



MAESTRÍA  
DE LA FILOSOFÍA  
DE LA CULTURA



**UNIVERSIDAD MICHOACANA  
DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**MAESTRÍA EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA**

Violencias literarias.  
Mecanismos de exclusión ejercidos contra las escritoras de Morelia  
y propuestas para desactivarlos

**TESIS**

Que para obtener el grado de  
Maestra en Filosofía de la Cultura

**Presenta**

Nektli Necuhtli Rojas Iglesias

**Asesora**

Dra. Adriana Sáenz Valadez

**Comité Tutorial**

Dra. Ana Cristina Ramírez Barreto

Dr. Carlos González Di Pierro

Morelia, Michoacán, noviembre del 2021

## **Resumen**

El presente trabajo, que se inserta en los estudios de crítica literaria feminista, hace un análisis y una reflexión sobre las violencias que se ejercen en contra de las escritoras de Morelia. Se hace uso de la metodología de género (Golubov, Harding, Comesaña) y los relatos de vida (retomados de Anabel Moriña) para recabar las experiencias de catorce escritoras de Morelia, de modo que sus experiencias puedan ser visibilizadas. Éstas se clasifican con una herramienta basada en los trabajos de Joanna Russ (*How to Suppress Women's Writing*) y Buquet, Mingo, Cooper y Moreno (*Intrusas en la universidad*). Se considera a estas violencias como mecanismos que generan exclusión y que son aplicados por el grupo juramentado literario, al que se nomina así con base en las aportaciones teóricas de la Dra. Adriana Sáenz, con lo que se ocasiona una injusticia epistémica (concepto retomado de Fricker) que excluye a las escritoras de contribuir al acervo literario. Las violencias se clasifican en violencias psicológicas, del ejercicio literario y acoso sexual. En las primeras, se reconocen prohibiciones informales, impedimentos a la formación, menoscabo y autoviolencia literaria; en las segundas, cuestionamiento de la autoría, representación tergiversada tanto de la obra escrita como de la autora. En conjunción con la metodología feminista, en la investigación se proponen algunas maneras de desactivar estas violencias, provenientes tanto de las propias escritoras como de gestores culturales, y se enmarcan en los niveles de redistribución, reconocimiento y representación de la propuesta de justicia de Nancy Fraser.

## **Abstract**

This work, developed under the precepts of literary feminist critique, analyses and reflects upon the violences exercised against women writers in Morelia. It uses the gender methodology (Golubov, Harding, Comesaña) and life stories methodology (based in Anabel Moriña) to collect the experiences of fourteen women writers of Morelia so that their stories can be made visible. This experiences are categorized with a tool based in the work of Joanna Russ (*How to Suppress Women's Writing*) and Buquet, Mingo, Cooper and Moreno (*Intrusas en la universidad, Intruders in the University*). We consider these violences as a mechanism to create exclusion that the sworn literary group (*groupe juré*) exercises, denomination that comes from the theoretical contributions of Adriana Sáenz, with which it creates epistemic injustice (proposed by Fricker) that excludes

women writers from contributing to the literary tradition. The violences are classified in psychological violence, violence related to the literary exercise and sexual harassment. In the first type, we recognize informal prohibitions, obstacles in training, undermining and self-directed literary violence. In the latter, questioning authorship and misrepresentation both of the written work and the author. Conjoining with feminist methodology, in this investigation we propose some ways to deactivate these violences proposed by the authors themselves as well as by cultural managers. These are framed in Fraser's levels of redistribution, recognition, and representation.

**Palabras clave:** Feminismo, literatura, escritoras, injusticia epistémica.

## Agradecimientos

Me es necesario manifestar mi agradecimiento a todas las personas que hicieron posible la realización de este trabajo. En primer lugar, y con especial cariño, agradezco a la doctora Adriana Sáenz su enorme apoyo, paciencia y asesoría precisa en todo momento de esta investigación. También extendiendo mi gratitud a la doctora Ana Cristina Ramírez Barreto y al doctor Carlos Di Pierro por sus profundas revisiones y comentarios al texto. La doctora Ana Cristina hizo aportaciones fundamentales en el desarrollo de la investigación.

Agradezco de todo corazón a 🧑 Endejuana, 🧑 Calíope, 🧑 Caleuche, 🧑 Adelfa, 🧑 Nicté-ha, 🧑 Hatti, 🧑 Carmen, 🧑 Filomena, 🧑 Chica Libélula, 🧑 Ojos Azules, 🧑 Vera, 🧑 Victoria F., 🧑 Lilus y 🧑 Pompilio por la forma en que se abrieron, se expresaron y me regalaron sus pensamientos, sus reflexiones, sus miedos, sus experiencias, sus historias; por su confianza en dejar todo eso en mis manos para que yo pudiera construir este trabajo de investigación que, en verdad, le pertenece a todxs ellxs.

Doy las gracias también, con mucho cariño y admiración, a Cardiel Amezcu, Carolina Herrejón y Mara Bautista por permitirme hablar con ellas y compartir su quehacer como gestoras culturales. También a Blanca Gómez Santoyo, por sus aportaciones, así como a la doctora Flor Gamboa, que muy generosamente me envió su libro sin siquiera conocerme.

Va también mi especial reconocimiento a la maestra Tania Campaña, quien me asistió y acompañó a lo largo de este camino en todo lo que tuviera que ver con las traducciones al y del inglés, además de ayudarme a conseguir libros y artículos de oscuros sitios web y bibliotecas. Un agradecimiento a Daniel Wence por haberme regalado el maravilloso libro de donde tomo el epígrafe.

El tiempo de la pandemia complicó mucho las relaciones, formas de vida, trámites y salud de las personas. Así que me es importante agradecer al doctor Juan Carlos González Vidal por su ayuda personal, a Susana, mi doctora, que me mantuvo en pie, y al grupo de compañeros de la maestría, que fueron un apoyo importante, especialmente a Yannin Huerta y a Neftalí Leal.

**Violencias literarias. Mecanismos de exclusión ejercidos contra las escritoras de Morelia y propuestas para desactivarlos**

# Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo I. Metodología feminista .....</b>	<b>9</b>
1. Autoría y canon desde el punto de vista de la crítica literaria feminista .....	10
1.1. Criterio de autoría .....	10
1.2. El canon literario: instrumento de marginación .....	16
1.3. Analizar las condiciones escriturales es hacer crítica literaria feminista.....	26
2. Investigar con herramientas feministas.....	27
2.1. Metodología feminista.....	27
2.2. La subjetividad como herramienta .....	31
2.3. Aplicación de los métodos.....	34
3. La marginación y sus mecanismos .....	42
3.1. Marginación.....	43
3.2. Mecanismo .....	45
3.3. Los hallazgos de Russ y Buquet, Cooper, Mingo y Moreno .....	47
<b>Capítulo II. Violencias literarias. Testimonios de las escritoras de Endejuana a Pompilio .53</b>	
1. Escribir es un trabajo. Actividades del oficio .....	53
2. Recuento de violencias .....	64
2.1. Violencia psicológica.....	64
2.2.1. Prohibiciones informales.....	65
2.1.1.1. No tomar en serio .....	65
2.1.1.2. Comentarios devaluadores .....	65
2.1.1.3. Advertencias y consejos de que no deben escribir .....	66
2.1.1.4. Ignorar a la obra y a la autora.....	67
2.1.2. Impedimentos a la formación .....	70
2.1.2.1. Inaccesibilidad a la formación.....	71
2.1.2.2. Carencia de modelos a seguir.....	78
2.1.2.3. Otros .....	80
2.1.3. Menoscabo .....	80
2.1.3.1. Clima frío.....	81
2.1.3.2.1. Comentarios sexistas .....	82
1.3.2.2. Burlas.....	83
2.1.3.2.3. Amenazas e insultos .....	85

2.1.3.3.	Violencia de coautoría .....	89
2.1.4.	Autoviolencia literaria .....	90
2.1.4.1.	Automenoscabo .....	91
2.1.4.2.	Autonegación de la condición autoral.....	93
2.1.4.3.	Autoprohibición para escribir.....	96
2.2.	Violencias del ejercicio literario .....	100
2.2.1.	Cuestionamiento de la autoría .....	101
2.2.1.1.	Negación de la autoría .....	101
2.2.1.2.	Contaminación de la autoría.....	102
2.2.2.	Representación tergiversada de la obra escrita.....	103
2.2.2.1.	Doble estándar de contenido .....	103
2.2.2.2.	Falsa categorización.....	106
2.2.2.3.	La devaluación de los logros.....	108
2.2.2.4.	Exigencia de altos estándares.....	108
2.2.3.	Representación tergiversada de la autora .....	109
2.2.3.1.	Aislamiento .....	109
2.2.3.2.	Anomalía.....	110
2.2.4.	Robo intelectual.....	111
2.2.4.1.	Plagio .....	112
2.2.4.2.	Robo de premio .....	112
2.3.	Acoso sexual.....	113
3.	Grupo juramentado literario e injusticia epistémica.....	123
3.1.	El grupo juramentado .....	123
3.2.	Injusticia epistémica como resultado de la marginación .....	132
<b>Capítulo III. Las propuestas .....</b>		<b>139</b>
1.	Las dimensiones de la justicia.....	139
1.1.	Redistribución. Dimensión económica.....	141
1.2.	Reconocimiento. Dimensión cultural.....	146
1.3.	Representación. Dimensión política.....	167
2.	El acoso y la falta de retribución .....	174
2.1.	Protocolos .....	175
2.2.	Los MASC.....	177
3.	Justicia interméstica.....	180
<b>Conclusiones .....</b>		<b>176</b>



Las mujeres artistas son Baba Yagás, aisladas, estigmatizadas, apartadas del entorno social (viven en el bosque o en el linde), apoyadas exclusivamente en su propio poder.

Dubravka Ugrešić. *Baba Yagá puso un huevo*.

Para Lucina Cárdenas, brutalmente asesinada en Guatemala mientras trabajaba con las tejedoras de Quetzaltenango.

## Introducción

En el presente trabajo realizo un análisis de las violencias vividas por las escritoras en la Ciudad de Morelia en la actualidad. Los propósitos son visibilizar estas violencias como parte de los mecanismos de marginación que el grupo juramentado literario lleva a cabo (ocasionando una injusticia epistémica, puesto que impide a las escritoras aportar su trabajo creativo a la construcción de la literatura), así como buscar formas para desactivar estos mecanismos. Detectar estas violencias permite discutir la forma en que se puede evitarlas para que las escritoras puedan mantenerse en el ejercicio de su actividad creativa y puedan equilibrar la situación asimétrica que viven con respecto a los escritores.

Los escritores hombres de Morelia tienen más reconocimiento institucional, en la Ciudad y en el Estado. Los nombres de Edgar Omar Avilés, Alfredo Carrera o Armando Salgado son bastante conocidos. Algunos de ellos, como Gaspar Aguilera, incluso cuentan con reconocimiento internacional. Saber exactamente en dónde están ellos posicionados requeriría otra investigación. Aunque muchos escritores no tengan un gran reconocimiento, la situación de las escritoras es más extrema. Las escritoras han sido invisibilizadas y acalladas, los logros parecen no existir, aun si hay proyección nacional y contactos internacionales. Intentar aportar una explicación a ello es lo que ha motivado este análisis, bajo la premisa (inspirada por Joanna Russ) de que hay una serie de obstáculos que se les ponen en el camino a ellas y a ellos no. Estos obstáculos se suman a la doble jornada de trabajo y a la carga que se pone en los hombros de las mujeres del cuidado de otros; se trata de mecanismos que están funcionando en el ámbito literario. Por supuesto, algunos de estos mecanismos encontrados, como el acoso sexual, son compartidos por las mujeres del mundo entero.

Para descubrir estos obstáculos que están ocurriendo actualmente en el medio literario de Morelia, entrevisto a catorce escritoras, que contribuyen con sus experiencias respecto a las violencias que pudieran haber sufrido. Igualmente, les pido responder un cuestionario *online*, usando la plataforma *Zoho*, para recabar datos acerca de su forma de trabajo. Las entrevistas se realizan en su mayoría a través de la plataforma *Zoom*, con las ventajas y desventajas que ello implica. Solamente dos entrevistas fueron hechas en presencia física: la primera, antes de la pandemia, y la última, en semáforo naranja, por petición de la entrevistada.

Procuro que las escritoras a quienes les pido colaborar tengan disponibilidad, sean diversas en cuanto a la edad, las preferencias sentimentales, los géneros literarios que cultivan, y hayan nacido, residan o su trabajo creativo se desarrolle en la Ciudad de Morelia. Les solicito que, para mantener su anonimato, usen un pseudónimo. También enmascaro los nombres de escritores, amigos suyos, medios de comunicación, y lugares de trabajo que ellas refirieren.<sup>1</sup>

Así, participan 🧑 Endejuana, 🧑 Calíope, 🧑 Anturio, 🧑 Caleuche, 🧑 Adelfa, 🧑 Nichte-ha, 🧑 Hatti, 🧑 Carmen, 🧑 Marguerite, 🧑 Filomena, 🧑 Chica Libélula, 🧑 Ojos Azules, 🧑 Vera y 🧑 Victoria F. Entre ellas hay dos *baby boomers* (🧑 Endejuana y 🧑 Calíope), dos que pertenecen a la Generación X (🧑 Anturio y 🧑 Vera), y diez *millennials* (de 22 a 34 años).<sup>2</sup> Todas ellas tienen estudios universitarios, han participado en actividades literarias, han publicado su obra en libros (en antologías o individualmente), revistas, suplementos, periódicos o medios de comunicación (digitales o impresos). La gran mayoría se mantiene de su trabajo. La mitad ha recibido premios, becas o reconocimiento a su trabajo creativo. Más de la mitad ha impartido talleres, pláticas o cursos.<sup>3</sup>

Se hacen también cuatro entrevistas complementarias a Carolina Herrejón,<sup>4</sup> Mara Bautista,<sup>5</sup> 🧑 Lilus y 🧑 Pompilio, con el propósito de recabar su punto de vista acerca de cuestiones específicas. Con 🧑 Lilus se habla de su trabajo como gestor cultural y con 🧑 Pompilio de su participación como editor y director.<sup>6</sup> A Carolina Herrejón se le hacen preguntas sobre su trabajo como funcionaria y se le exponen algunas propuestas de las escritoras para solicitar

---

<sup>1</sup> En el *Anexo* explico la manera en que oculté las referencias. Asimismo, hablo de los pseudónimos de las escritoras.

<sup>2</sup> Uso la clasificación generacional de Díaz, López y Roncallo (2017), sólo como referencia, aun con sus empalmes de fechas, puesto que evidencian que los límites no pueden ser claramente situados.

<sup>3</sup> Más detalles al respecto se hallan en el Cap. II, punto 1. *Escribir es un trabajo*, así como en el *Anexo*.

<sup>4</sup> Directora del Departamento de Literatura y Fomento a la Lectura de la Secretaría de Cultura de Michoacán (Secum).

<sup>5</sup> Mara Rahab Bautista López es la primera librera de Morelia definida como gestora cultural feminista. Dirige *Traspatio*, proyecto de librería y actividades culturales, que maneja con cinco personas de base (alguien que ayuda en la atención de la librería, en la cocina, en el diseño y en las actividades contables).

<sup>6</sup> También contribuyen con otras historias que sirven para contrastar lo que las escritoras relatan.

su opinión. A Mara Bautista le pregunto sobre sus puntos de vista como gestora cultural feminista.

Levanto y trabajo los datos usando metodologías feministas. El Capítulo I tiene el propósito de definir cuáles son y cómo se utilizarán las herramientas teóricas para el análisis de los testimonios de las escritoras. Para acercarse a la cuestión de la autoría femenina, reflexiono acerca de las marcas que la condición de ser mujer o ser femenina dejan en el texto para concluir que tales marcas, si se localizan (lo que no siempre es posible hacer), lo son de la subjetividad de lo femenino situado y no del cuerpo. A continuación, defino el canon y hablo de la forma en que se ha empleado para marginar a las escritoras. Ubico este análisis dentro del ámbito de la crítica literaria feminista, en tanto los quehaceres que la estilística feminista, la ginocrítica y la crítica literaria feminista afroamericana le atribuyen, siguiendo el texto de Nattie Golubov (2012). También explico la manera en que empleo la metodología feminista y la *reflexivity recommendation* de Sandra Harding (con el fin de ubicar de dónde proviene este análisis), la metodología de género de Gloria Comesaña y la investigación con historias de vida de Anabel Moriña, que se adaptan perfectamente a los datos recabados y a las participantes en esta investigación: escritoras que aportan sus testimonios.

Igualmente, creo que la marginación de las escritoras es producida por una serie de mecanismos que la generan. Para describirlos, en la última parte de este capítulo presento la herramienta con la que clasifiqué los datos proporcionados por las escritoras, la cual elaboro a partir de los libros de Joanna Russ (*How to Suppress Women's Writing*, 2018) y de Ana Buquet, Jennifer Cooper, Araceli Mingo y Hortensia Moreno (*Intrusas en la Universidad*, 2013), que documentan situaciones vividas por las escritoras y las universitarias, respectivamente. Las separan la lengua, la geografía y cuatro décadas; sin embargo, sus hallazgos —que uní, reclasifiqué y a los que hice algunos añadidos— son similares, se complementan y me guían para interpretar las experiencias de las escritoras en Morelia.

El Capítulo II está dedicado a los testimonios de las escritoras morelianas. Se abre con la descripción de las actividades que llevan a cabo en el ejercicio de su actividad creativa para después hacer un recuento de las violencias que viven, clasificadas éstas a través de la herramienta anteriormente mencionada, que las presenta como mecanismos de marginación. A continuación, hablo acerca del grupo juramentado literario, que pone en juego estos

mecanismos. La teoría del grupo juramentado, que proviene de Sartre, es aterrizada en las investigaciones feministas por Celia Amorós y Adriana Sáenz. De esta última, asesora de esta investigación, retomo sus aportaciones teóricas —además del grupo juramentado, también el concepto de racionalidad patriarcal. La aplicación de estos mecanismos genera marginación y afecta a las escritoras creando lo que Miranda Fricker (2017) llama injusticia epistémica.

El tercer capítulo está dedicado a las propuestas que pueden ayudar a remediar la injusticia epistémica. Por ello, están agrupadas dentro del marco de la justicia tridimensional de Nancy Fraser (redistribución, reconocimiento y representación), lo que constituye la primera parte de este capítulo. En la segunda parte, trato el tema del acoso y la retribución, y en la tercera, hablo de la justicia intermística, también siguiendo a Fraser. Muchas de las propuestas provienen de las escritoras entrevistadas; otras, de otras escritoras y/o promotoras de cultura, así como de otras personas, incluida yo misma. Algunas de ellas ya han sido implementadas en otros contextos; pero, aun así, se aterrizan intentando responder a las necesidades detectadas.

Se hacen necesarias unas palabras con respecto al uso del lenguaje incluyente. Al malvadillo duende de la errata de Raúl Renán hoy le toca hacer sus travesuras también con los errores que se puedan cometer al escribir con lenguaje incluyente. En primer lugar, no hay nada establecido sobre él, además de la obligatoriedad de emplearlo por parte de las instituciones públicas del país. Sobre cómo debe ser empleado hay varios manuales y sobre cómo nunca debería serlo, varias posturas de personas e instituciones, Valga mencionar la prohibición de Jean-Michel Blanquer, ministro de Educación de Francia para prohibir su uso en el ámbito educativo, y los rigores de la academia para defender la lengua española de las acusaciones de sexismo. Como, afortunadamente, la Facultad de Filosofía de la UMSNH permite usarlo en la escritura académica, y debido a que el tema del presente análisis es la visibilización de las escritoras, me uno a las filas de quienes intentan poner en práctica el lenguaje incluyente. He tomado algunas decisiones, parte de ellas sustentadas en los usos que ya se encuentran en este ámbito; otras, dictadas por la simplicidad, y unas más, intentando satisfacer las necesidades de la presente investigación. En algunos casos he consultado con Yannin Huerta (que está estudiando este tema) en busca de respuestas.

Antoni Martínez Riu y Ricardo García, traductores de los textos de Nancy Fraser y Miranda Fricker, respectivamente, emplean el femenino genérico (ignoro el uso de la escritura original de estos libros, en inglés), lo mismo que Anabel Moriña. Cuando me refiero a las teorías de estas investigadoras, respeto ese uso. Para incluir lo no binario en sustantivos y adjetivos en el texto escrito, me decido por la *x* en vez de la arroba, porque ésta parece incluir los géneros masculino y femenino, pero no incluir a lo no binario. En el caso de los adjetivos terminados en *-e* (como inteligente) los dejo como tal, lo mismo con los plurales en *-es* (como *escritores*, *autores*, que ya tienen la pecaminosa *e* no binaria) y en los terminados en *-as* (especialistas), frente a los que coloco la *x* en el artículo (lxs especialistas, lxs escritores), de ser necesario. Es posible que me refiera a los escritores (hombres) o a las escritoras (mujeres). Cuando comparo las diferencias entre ellos, prescindo de lo no binario y empleo los artículos femenino y masculino.

Empleo los femeninos *jueza*, *sujeta* y demás, salvo en el caso en que me refiera a personas que usan *sujeto* en masculino (como el caso de Sartre). Por supuesto, no altero en absoluto las citas textuales. Uso lo menos posible el desdoblamiento, como en los casos como *el o la mejor*. También agrego una *x* a los masculinos acosadorx o agresorx, en vez de desdoblar *agresor/a*, otra vez con el propósito de incluir lo no binario y evitar algo tan largo como *agresor/a/e*.

Pido disculpas por todas las expresiones que se me escapen y hagan feliz al mencionado duende de la errata. Si alguien tiene la necesidad de enojarse por mis decisiones, siéntase libre de hacerlo. Están motivadas en la inclusión de lxs invisibilizadx y en la libertad de la experimentación. Escribir con este tipo de lenguaje es una decisión política y un ejercicio de deconstrucción. Provengo de la academia, de las áreas de letras y lingüística, y no es algo que tome en absoluto a la ligera.

Este proyecto me toca muy de cerca. Tiene antecedentes en mi cabeza y en mi vida. Desde que empiezo a trabajar en mi tesis de licenciatura (el análisis lexicográfico del habla de veinte mujeres<sup>7</sup>), sin darme cuenta abro una ventana por la que muchas veces estaré metiendo las

---

<sup>7</sup> Al que mi asesor me deja relacionar con la ideología política sustentada por cada una de ellas.

narices: la de la forma en que piensan, viven, hablan y escriben las mujeres. A lo largo de mi experiencia como creadora en Morelia, he seguido por esa línea, participando en mesas de reflexión de género en el área de la literatura creativa. Por supuesto, la Maestría en Filosofía de la Cultura es la que me permite formarme en la teoría feminista, que me permite asomarme al análisis de la cultura desde un punto de vista reflexivo y que me indica un camino posible a través de la espesura de las experiencias cotidianas.

Los antecedentes a los que me refiero son algunas historias que ha dejado la historia no oficial de la literatura, o que la prensa ha difundido y algunas experiencias que he presenciado. Todas ellas revelan lo que ahora reconozco como la violencia ejercida contra las escritoras. Entre estas historias, cito el secuestro de María Luisa Puga en su cabaña (que da pie a su libro *Nueve madrugadas y media*), el plagio que hace Arturo Pérez-Reverte del cuento de Verónica Murguía, el cintillo del libro de Elena Garro *Reencuentro de personajes*<sup>8</sup> en el que se la publicita como la “mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges”.<sup>9</sup> En cuanto a las historias de personas cercanas a mí, refiero las agresiones verbales a una poeta por sus escritos; la furia con la que le hace una pregunta un escritor del público a la poeta que estaba exponiendo un tema en una mesa de género, llevando el tema a un nivel personal contra ella; el desprestigio de la ex de un escritor famoso de Morelia tanto por andar con él como por dejarlo. Sumo a éstas, experiencias propias, alguna de las cuales retomo en el Capítulo 2. Cuando las escritoras que solidaria y generosamente decidieron emprender esta aventura de investigación conmigo compartieron con tanta honestidad sus vivencias, aparecieron muchos más casos, muchas más violencias. Por eso, este análisis le debe todo a sus palabras, a su dolor y a su valentía.

---

<sup>8</sup> Ed. Drácena, España, 2016.

<sup>9</sup> El libro se editó para conmemorar los cien años del nacimiento de Garro. El cintillo fue retirado por una petición que fue hecha pública a través de *Change.org* y se ganó una fuerte reacción en contra en *Twitter* y redes sociales.

## Capítulo I. Metodología feminista

La primera parte de este capítulo está dedicada al problema de la autoría. La crítica literaria feminista<sup>10</sup> ha reflexionado acerca de la existencia o no de marcas que deja en la escritura el hecho de que haya sido realizada por una mujer —palabra que, además, posee en sí misma una complejidad importante. Igualmente, ha intentado resolver planteamientos acerca de qué significa ser una autora. Igualmente, presento al canon como un instrumento que se usa para marginar. Incluyo aquí los puntos de vista acerca de las escritoras de Simone de Beauvoir Virginia Woolf y Rosario Castellanos, que son los grandes referentes de la literatura escrita por mujeres. Reviso *El segundo sexo*, *Una habitación propia*, de Beauvoir y Woolf, respectivamente, así como *Mujer que sabe latín...*, *Declaración de fe* y *Sobre cultura femenina* de Castellanos. También ubico esta investigación como parte de la crítica literaria feminista, pues la estilística, la ginocrítica y la afroamericana han incluido como parte de sus tareas el análisis de las condiciones creativas de las escritoras.

En la segunda parte del capítulo, explico los criterios empleados, provenientes de las características que Harding encuentra en las investigaciones feministas. y su *reflexivity recommendation*, la metodología de género propuesta por Comesaña, así como la investigación de historias de vida que presenta Anabel Moriña. También aclaro la manera en que aplico los conceptos a los datos proporcionados por las escritoras de Morelia

La tercera parte del capítulo está dedicada a presentar a la marginación como algo tan sistemático que la considero producida por una serie de mecanismos. Analizo esos mecanismos siguiendo los hallazgos que Joanna Russ (2018) llama métodos de supresión y Buquet, Cooper, Mingo y Moreno (2013) mecanismos de obstaculización. Russ se ocupa específicamente del ámbito literari, en tanto que Buquet *et al.*, lo hacen con el universitario. Integro ambos trabajos debido a que aportan mecanismos que están funcionando en el caso de las escritoras morelianas. Asimismo, porque todas las escritoras entrevistadas forman o

---

<sup>10</sup> Como sería imposible incluir en el presente trabajo una exposición de lo que es la crítica literaria feminista, sus corrientes, propósito y alcances. Para una mejor profundización en este tema, referimos el libro de Nattie Goluvob *Crítica literaria feminista*.

han formado parte del mundo universitario en tanto que estudiantes, maestras o investigadoras. El resultado de esta integración es una herramienta con la que llevar a cabo la codificación<sup>11</sup> de los testimonios recabados.

## **1. Autoría y canon desde el punto de vista de la crítica literaria feminista**

### **1.1. Criterio de autoría**

La crítica literaria feminista es "un programa de percepción y de interpretación encaminado a modificar la realidad social al modificar la representación que hace a los agentes" (Zavala, en Beatriz Suárez Briones, Ma. Belén Martín Lucas y Ma. Jesús Fariñas Busto 2000: 25).

Ha sido la manera en que los feminismos incidieron en la crítica literaria tradicional introduciendo en ella otras teorías y otras categorías de análisis. Así,

La crítica literaria feminista presta, pues, atención a la connivencia entre literatura e ideología patriarcal, centrándose especialmente en las formas en que esa ideología se codifica en el hacer(se) de los textos literarios, en los mecanismos de funcionamiento de la literatura, en el estilo, las convenciones, los géneros y en las instituciones de producción y consumo literarios (Suárez Briones *et al.*, (2000: 26).

Contiene diversas corrientes<sup>12</sup> y puntos de vista que ocasionan fuertes discusiones en su interior. Por las necesidades de la presente investigación, retomo solamente tres puntos: la problemática con respecto a la autoría (esto es, a qué se considera literatura femenina), el canon, y la necesidad de seguir investigando en las formas de producción literaria —en este caso, en las condiciones en que las escritoras están creando.

Toril Moi (2009) hace notar que, a pesar de que la relación entre mujeres y literatura fue una cuestión importante en los años sesenta y setenta, la teoría feminista perdió interés en el tema. Las razones que Moi encuentra para este decaimiento tienen que ver con dos importantes

---

<sup>11</sup> En el Capítulo 5 de su libro, dentro del manejo de datos del modo paradigmático, Moriña (2017) habla de la codificación del texto recopilado, al que se le añaden símbolos para marcar los conceptos que se estén trabajando y así clasificar de acuerdo a los temas que se necesiten.

<sup>12</sup> Para mayor profundidad sobre las corrientes de la crítica literaria feminista, se puede consultar el libro de Goluvob (2012) *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*.

aportaciones culturales: la primera de ellas es la muerte del autor, facilitada por Barthes y reafirmada por Derrida; la segunda, la postura acerca del género performativo de Judith Butler, que vuelve complejo el uso de los términos *hombre* y *mujer*. Estas cuestiones tocan a la discusión sobre qué es la literatura femenina<sup>13</sup> o escrita por mujeres, si debe o no tratarse aparte de la literatura, si las escritoras escriben o no dejando esas huellas femeninas en el texto.

En cuanto a la muerte del autor, Barthes afirma que, si el texto es “un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n’est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture” (Barthes, 1984: 65),<sup>14</sup> y si el lector es el destinatario que da unidad al texto, efectivamente se hace imposible la existencia de una interpretación única del texto creativo, lo que ocasiona que el autor se convierta en una especie de diseñador, cuya labor es ensamblar partes retomadas de toda la cultura y de todos los tiempos históricos.

El problema es que, junto con estas afirmaciones, y para reforzarlas, Barthes declara que “l’écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L’écriture, c’est ce *neutre* [...] où vient se *perdre toute identité*, à commencer par celle-là même du corps qui écrit” (Barthes, 1984: 61. Las cursivas son mías).<sup>15</sup> Esta declaración describe la escritura como un *neutro* que hace perder toda identidad. Por el contrario, incluso la tarea de la persona que ensambla elementos (por ejemplo, lxs diseñadorxs o a lxs hacedorxs de *collage*) eligen de acuerdo con una voz, un origen, un cuerpo, aunque el surgimiento de sentido que resulte de ello sea prácticamente infinito, como la semiótica lo testimonia.

---

<sup>13</sup> En este sentido, se ha cuestionado el uso del adjetivo *femenina*. porque está marcada por lo femenino patriarcal y contiene, a decir de Moi “a set of culturally defined characteristics” (1989: 117) ella misma propone el uso de la palabra *female* —que Goluvob (1994: 116) traduce como *femenil*—para referirse a la literatura escrita por mujeres y *feminine* (femenina) para la escritura que ha sido marginada por los sistemas lingüístico y social.

<sup>14</sup> “[...] un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, 1994: 65, Trad. de Cristina Fernández Medrano).

<sup>15</sup> “[...] la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro [...] en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (Barthes, 1994: 69, Trad. de Cristina Fernández Medrano).

Las afirmaciones de Barthes ocasionan, pues, que el autor pierda el protagonismo que tradicionalmente ostentaba. De esta manera, golpean directamente en el centro de la discusión acerca de la autoría de la escritura femenina. Una vez muerto el autor, pareciera que ya no tiene sentido discutir si quien escribe es un hombre o una mujer, puesto que el autor ha sido definido como algo neutro. En consecuencia, se pierde la reflexión acerca de qué se puede considerar una autora, quién es la persona que genera la literatura femenina, desde cuándo y cómo se puede hablar de ella, qué aspectos abarca, qué metodología se puede usar para analizarla y definirla. Todas ellas no son cuestiones menores y se encuentran todavía en una discusión abierta. En este sentido, Moi (2009: 264) opina que:

The result is a kind of intellectual schizophrenia, in which one half of the brain continues to read women writers while the other continues to think that the author is dead, and that the very word “woman” is theoretically dodgy.<sup>16</sup>

Para Moi, hay consecuencias que las discusiones anteriores han traído al estudio sobre las escritoras: “Such formulations are symptoms of a theoretical malaise. Instead of supporting women interested in investigating women’s writing, our current theories appear to make them feel guilty, or—even worse— scare them away from working on women and writing altogether” 17 (Moi, 2009: 264).

En este panorama se incluye también el problema de si existen o no marcas textuales en la escritura de las mujeres (es decir, si se puede saber por alguna característica en específico, que no sea la firma, que quien escribe es una mujer). Sáenz sostiene (2015: 91) que quien escribe es un cuerpo y eso es irrenunciable porque, como ella afirma, el cuerpo es materia; al mismo tiempo, “el cuerpo es un espacio simbólico marcado por comprensiones socio-históricas, por lo que es también un espacio de posibilidades, no una esencia preconfigurada al sujeto.” (Sáenz, 2017: 19). Ella considera la posibilidad de que exista una escritura de mujeres al mismo tiempo que otra escritura de mujeres femenina. La escritura de mujeres,

---

<sup>16</sup> El resultado es una especie de esquizofrenia intelectual, en la que una parte del cerebro continúa leyendo mujeres escritoras, mientras que la otra sigue pensando que el autor ha muerto y que la misma palabra “mujer” es teóricamente dudosa.

<sup>17</sup> Tales declaraciones son síntomas de una enfermedad teórica. En lugar de apoyar a las mujeres interesadas en investigar la escritura de las mujeres, nuestras teorías actuales las hacen sentir culpables, o—aun peor—, las alejan del trabajo con mujeres e incluso hasta de escribir (Trad. Tania Campaña).

como ha sido tradicionalmente considerada, estaría constituida por el *corpus* de todo aquello que las mujeres escriben o escribieron (Sáenz, 2015: 97). Si la literatura femenina se entiende desde ese punto de vista, se hace posible la muy necesaria recuperación de textos escritos por mujeres y de su historia literaria. Pero entonces, como lo hace notar Nattie Golubov (2015: 81), esta literatura estaría exclusivamente basada en la firma de un texto con un nombre de mujer. Esta fundamentación también es problemática, porque reduce la literatura femenina a una firma; además los escritores hombres que han firmado con nombres de mujeres tendrían que ser incluidos en esta categoría.

Por otro lado, pensar en una escritura de mujeres femenina hace necesario que se defina lo femenino, cosa que no es sencilla. La forma en que se planteen estas dos formas de escrituras (la escritura de mujeres y la escritura de mujeres femenina) tiene consecuencias. Si se apuesta al cuerpo de mujer que escribe, entonces se tendrían que encontrar huellas textuales de ese cuerpo. De otra manera, se tiene que determinar, en primer lugar, si el cuerpo que escribe es femenino y, en segundo, si la escritura deja efectivamente marcas textuales de ello. De este modo, se está pasando a un ámbito identitario ontológico.

Aquí se puede enmarcar el debate entre Peggy Kamuf y Nancy Miller, del que Moi da cuenta (2009: 262-3). En 1980, Kamuf se opuso a la reducción feminista de la obra literaria a tan sólo una firma, y expresó que el interés puesto en las escritoras era tan sólo una versión feminista del humanismo liberal tradicional que Foucault había desmantelado hacía mucho tiempo. Por su parte, Miller opinaba que eso era verdad, pero que el feminismo debía seguir pensando sobre ese tema o bien se correría el riesgo de que las escritoras se perdieran en la historia, hundidas en una tradición sexista. Nueve años más tarde, Kamuf ya no quiere ser llamada feminista, pues considera al feminismo un sistema cerrado, cuyo destino inevitable es deconstruirse. En 1984, Gayatri Spivak propone el esencialismo estratégico que desea privilegiar la práctica sobre la teoría para no perder capacidad política, pero a decir de Moi la publicación del libro de Butler en 1990 detiene este impulso y la cuestión se queda en el aire. Spivak propone este concepto, el esencialismo estratégico, en una revisión del Grupo de Estudios Subalternos en referencia a la subalternidad en el discurso histórico de la India. De acuerdo con Golubov, el esencialismo estratégico es un paso necesario en la crítica literaria feminista para no borrar a las mujeres como autoras, puesto que todavía son marginadas y necesitan del reconocimiento de su autoría. Sin embargo, la misma Golubov

(1994: 122) reconoce la necesidad de que los conceptos de identidad, mujer o experiencia sean vistas como “hechos inestables”.

Saber si un cuerpo es mujer o es femenino es, en realidad, muy complicado porque en las cuestiones de género no bastan las marcas corporales. Sáenz piensa que el cuerpo y lo femenino no son lo mismo, que “las mujeres no son por esencia femeninas” (2015: 96). Al separar los conceptos *mujer* y *femenino* (un femenino situado, culturalmente determinado y no una esencia), hace posible que lo femenino pueda habitar en cualquier cuerpo. De esta manera, al igual que lo hace Toril Moi, libera la escritura femenina del cuerpo de mujer. En consecuencia, la escritura de mujeres no se halla atada a un cuerpo que posea determinadas características anatómicas, sino “a las comprensiones de ser mujer en una época” (Sáenz, 2015: 99). Lo femenino está situado; es decir depende de la época en que aparezca. Es un espacio, un proceso, un devenir, una construcción continua que finalmente resulta incognoscible: “La escritura femenina surgió atada a la diferencia sexual pero, ante la propia definición de lo femenino como lo incognoscible, viró el sustrato y se pensó que no necesariamente estaba anclada a las marcas corporales [...]” (Sáenz, 2015: 98). El elemento biológico de la definición de mujer es, continúa Sáenz, mínimo si se compara con las cuestiones culturales que lo definen y que para Lagarde (2005: 159) incluso llevan a considerar a la mujer como una institución.

A Nattie Golubov, por el contrario, le parece arriesgado separar el cuerpo que escribe del texto resultante porque se corre el riesgo de que la figura de la autora y la historicidad de las obras literarias se pierda en la intención de ubicar al autor en una posición-sujeto definida como femenina o masculina. Ésta es una consecuencia de la mencionada muerte del autor declarada por Barthes, pues cuando se niega al autor, también se niega la “identidad del cuerpo que escribe”. Esta muerte autoral afecta igualmente al canon literario y a la ubicación marginal de la escritora, los cuales dependen de la relación entre el cuerpo y la escritura. Por otra parte, Golubov piensa que también acarrea consecuencias buenas y malas para la teoría literaria feminista. Buenas, porque permite deconstruir la masculinidad literaria y porque el autor, en teoría, no pueda beneficiarse de su género; malas, porque la crítica literaria feminista se debilita al hacer un lado al autor y negar la existencia de huellas textuales provenientes de la corporalidad (Golubov, 2015: 78-87).

A este respecto, Luis Villavicencio Miranda y Alejandra Zúñiga Fajuri (2015: 723) proveen un ejemplo interesante, no en el ámbito literario sino en el musical, con las “audiciones ciegas”. Creo que vale la pena traerlas a colación. En los setenta y ochenta, muchas orquestas buscaron músicas.<sup>18</sup> En una primera ronda en que selectores y candidatxs podían verse, pero no hablarse, se eligió mayormente a hombres. En una segunda ronda, lxs candidatxs tocaban detrás de un biombo, de modo que lxs juradxs no podían verlos. El resultado fue el mismo: se prefirió a los hombres. En la tercera ronda, lxs candidatxs también estuvieron ocultos, pero ahora tocaban descalzxs. Ahora la mayor parte de las personas seleccionadas estuvo constituida por mujeres. Como nadie llevaba zapatos, se hizo imposible que lxs juradxs supieran, por el ruido de los tacones al entrar y salir, si quien tocaba era hombre o mujer. Es decir, los tacones funcionaron a la manera de una firma. Se develó que las interpretaciones de los hombres eran elegidas por que ellos eran hombres y no porque tocaran mejor que las mujeres. El prejuicio sexista, extra musical, sólo pudo revelarse al dejar al jurado totalmente ciego y sordo a las señas del binarismo sexual.

Claro que esta anécdota muestra que no existen marcas negativas de género al interpretar una obra, pero no dice nada acerca de la creación. Sin embargo, se trata de un ejemplo muy contundente de marginación (consciente o no). En el caso de la escritura, hay otra trampa: la forma en que se escribe. ¿Escribe diferente una mujer a un hombre? ¿Esa diferencia se debe al género, al cuerpo o al entorno sociocultural? Nathalie Serrate declara en una entrevista de 1984: “There is no such thing as *écriture féminine*, I have never seen it”<sup>19</sup> (Moi, 2009:2).

Separar el cuerpo de lo femenino puede ayudar a entender la autoría de las mujeres. Si no se hace esta distinción, el resultado podría ser esencialista y justificar posturas negativas tendientes a encasillar los géneros que acaban siendo antifeministas, y contradicen el propósito de la crítica literaria feminista. Por el contrario, si lo femenino es, a fin de cuentas,

---

<sup>18</sup> Uso esta forma del sustantivo para designar a la mujer que se dedica a este arte, a pesar de los convencionalismos que indican la expresión *la músico* para indicar el femenino.

<sup>19</sup> La escritura femenina no existe, yo nunca la he visto.

incognoscible, como dice Sáenz,<sup>20</sup> cualquier devenir mujer es válido, a partir del cuerpo que sea. Este punto de vista reconoce la multiplicidad y abre la puerta a una definición identitaria.

Si lo femenino es identitario, el hecho de ser considerada una escritora dependerá de la identificación personal, no necesariamente de la firma ni del cuerpo, sino del género que se asuma a partir de un cuerpo específico, como dice Sáenz. Las marcas genéricas que se puedan encontrar en el texto dependen, pues de la conciencia que se tenga de lo femenino al leer o escribir y no de la materialidad corpórea. Me acerco así a sostener que la cuestión que determina la pertenencia de alguien a un grupo determinado, es la identidad que la persona misma asuma;<sup>21</sup> es decir, de una autodefinición identitaria.

Si lo femenino es una identidad situada, afectado por las circunstancias socioculturales en donde se encuentra y no necesariamente depende de un cuerpo, entonces las marcas textuales no están dictaminadas en forma directa por el cuerpo, sino indirectamente por la subjetividad que se encuentre en una anatomía específica.

## **1.2. El canon literario: instrumento de marginación**

Para Suárez, Martín y Fariñas (2000: 27) “[...] el canon es masculino, blanco, burgués, heterosexual y occidental.” Esta referencia, recuerda mucho el “mètre-étalon” deleuziano. Para Deleuze, hay un patrón de referencia, una constante, que encarna la esencia del hombre y de la dominación. Ese patrón convierte a la mayoría en Nadie al tiempo que excluye a las minorías —entre las que se hallan las mujeres, sin que importe que su cantidad no las haga

---

<sup>20</sup> Concepto expresado oralmente en la clase Ontología del Patriarcado, semestre 20-20 de la Facultad de Filosofía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Como ser mujer está definido como un no-ser hombre, y sólo en función de las características de cuidado, bondad, sumisión y demás, y el género está siempre en construcción, resulta imposible definir qué es lo femenino en general y sólo queda lo femenino situado.

<sup>21</sup> Como lo dijo el doctor en Ciencias Sociales John Antón Sánchez durante el *Conversatorio Percepciones Afromexicanas. Actualización Censo 2020*, conversatorio virtual, 3 de abril del 2020. El comentario es hecho en el sentido de que los afromexicanos o afrodescendientes lo serían por identificarse como tales aún si no pertenecen a los grupos culturales afromexicanos, como los Veracruz o las costas de Guerrero, debido a que no comparten la cultura debido a la diáspora de los campos a las ciudades, migración que los descontextualizó.

minoritarias.<sup>22</sup> De esta manera, la filosofía masculina deja a las mujeres en una postura de subordinación. Claro que Deleuze es consciente de que las minorías sumadas sobrepasan a la mayoría designada, y que existen también diferencias entre los hombres (que pueden devenir minoría). Por eso es que este patrón de referencia está vacío, es Nadie (*Personne*, la mayúscula es del autor). Deleuze afirma que el patrón de referencia (“*mètre-étalon*”), que permite la exclusión de las minorías, corresponde al “Home – blanc – occidental – mâle – adulte – raisonnable – hétérosexuel – habitant des villes – parlant une langue standard-européen” (1978: 154).<sup>23</sup> Este patrón de referencia, el sujeto cognoscente moderno según Rosi Braidotti (2000: 94), es también el sujeto privilegiado del canon literario.

Golubov (2012: 48) cita a Enric Sullà para definir el canon como “una lista o elenco de obras consideradas valiosas, y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas”. Para que una obra sea considerada valiosa ha tenido que ser juzgada por alguien. Refiere Golubov (2012: 40 y 41) que dentro de los planteamientos de Miller “la verosimilitud es masculina” y “el proceso de lectura puede ser diferente para hombres y mujeres”, por lo que obras de mujeres pueden ser descartadas con mucha facilidad. Dice Golubov (2012:39-40):

Miller argumenta que mucha literatura femenina ha sido desacreditada por la crítica porque no cumple con las expectativas de sus lectores, a quienes les resulta inverosímil. La verosimilitud es un efecto de la lectura basada en la concordancia entre el texto y una norma, las normas de las convenciones literarias y las normas sociales.

En las acepciones 1, 2, 3 y 5 de la RAE, en canon es una “regla o precepto”, un “catálogo o lista”, un “modelo de características perfectas” y un “catálogo de autores u obras de un género de la literatura o el pensamiento tenidos por modélicos”. Bloom (1995: 27) afirma que:

El canon, una vez lo consideremos como la relación de un lector individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito, y nos olvidemos de él como la lista de libros exigidos para un estudio determinado, será idéntico a un Arte de la Memoria literario.

---

<sup>22</sup> Kate Millett (1995: 120) afirma: “[...] su situación [de las mujeres] es similar a la de las demás minorías, entre las que deben figurar no por su número, sino por la inferioridad de su posición” (Trad. de Ana María Bravo García), que explica a través de la marginación que sufre al recibir imágenes denigrantes de sí misma social e individualmente (Millett, 1995: 119).

<sup>23</sup> Hombre-blanco-occidental-macho-adulto-razonable-heterosexual-habitante de ciudad-hablante de una lengua estándar europea. Las cursivas son del autor.

Por supuesto este “Arte de la Memoria”, dependerá del lector individual, de lxs specialistxs y de todo el entorno sociocultural, que determine qué merece ser recordado y qué no. Él recaba una lista de veintiséis autores canónicos de Dante a Bechet, veintitrés son hombres y tres son mujeres,<sup>24</sup> en una proporción del 88.5 y 11.5 por ciento. Para Ave Barrera (2020), el canon es un mecanismo de inclusión de escritores en listas, cuya selección se lleva a cabo desde un punto de vista hegemónico y patriarcal (incluida la práctica del amiguismo). Consiste en listas hechas por revistas, ferias del libro, festivales literarios, antologías, catálogos de editoriales, premios, programas de estudio, posibles conferencistxs. Así, termina por hacer a un lado a quienes no se hallan en éstas. Para ella “la exclusión se realiza por medio del silencio y del olvido”, de manera que la obra de las escritoras no consigue llegar al canon.

A este respecto, al hablar del doble estándar de contenido,<sup>25</sup> Joanna Russ (2018: 53-5) recuerda una anécdota. Parte de un comité para elegir a lxs candidatxs de una maestría en escritura creativa, aboga por un poema de una muchacha de quince años que regresa a su casa de una cita con un muchacho que no le gustaba. Al abrir el refrigerador, en la cocina de su madre, descubre que está lleno de rosas rojas. Para Russ, el refrigerador es el símbolo de la madre en su plenitud; la cocina donde se halla, el mundo familiar de las mujeres; las rosas, el florecimiento emocional y uterino del centro de la casa y de la vida. El resto de los integrantes del comité, que eran hombres, no pudieron entender la simbología, porque no compartían (y tampoco les interesaba hacerlo) las vivencias de las mujeres. Como resultado, la chica en cuestión no resultó seleccionada.

El hecho de que las lecturas de hombres y mujeres sean tan disímiles plantea el problema de la crítica y el canon: “la idea de que el proceso de lectura puede ser diferente para hombres y para mujeres fue revolucionaria porque denunció el supuesto tácito subyacente a toda crítica y teoría de la época de que los lectores eran hombres” (Golubov, 2012: 41). Como dice Golubov más adelante, hay una relación entre lo que consideran obras valiosas y “el

---

<sup>24</sup> Las escritoras son Emily Dickinson, George Eliot y Virginia Woolf.

<sup>25</sup> Que es una de las formas en que se impide a una mujer escribir, maneras que ella describe a lo largo del libro mencionado.

poder de las instituciones culturales”, al que yo llamo grupo juramentado literario. Pero también para ligarlo con un discurso foucaultiano, en el que el poder recorre todas las relaciones humanas. De esa manera, también sería posible establecer un poder literario femenino, marginal, pero poder al fin y al cabo, ya que él mismo crea siempre un núcleo de confrontación, como dice Esposito (2006: 62).

Así pues, existen literaturas escritas desde los márgenes del canon. Muchas escritoras desean acceder a un espacio cultural que no pueden alcanzar, y son marginadas. Este hecho es una de las competencias de la ginocrítica: “Según la ginocrítica, este es uno de los principales dilemas que tematiza la literatura femenina” (Golubov, 2012: 47-8).

Entonces, de acuerdo con Robinson, la crítica literaria feminista tiene tres opciones: “hacer lecturas alternativas de la tradición literaria (como lo hacían las primeras críticas<sup>26</sup>) conseguir la incorporación de autoras abandonadas al canon prevaleciente, o desafiar al canon” (Robinson, citada por Golubov, 2012:49). Y este desafío consiste, según Todd, en revaloraciones de la escritura femenina que permitan incluir en el canon “formas de expresión propias de las mujeres, históricamente específicas, que al ser analizadas en términos de la ideología de la forma introducen nuevos criterios de valoración en el análisis literario” (Todd, citada por Golubov, 2012: 49). Esta cuestión, si bien permite integrar a la obra literaria géneros antes considerados menores (como las epístolas) y libra de la connotación negativa a la “literatura confesional”, sigue manteniendo un tono esencialista. En este caso concreto, como no se requiere elegir textos de las autoras para su análisis, no hay necesidad de reflexionar sobre qué géneros literarios son femeninos y cuáles no lo son. Sin embargo, me inclino a pensar que ninguno de ellos puede ser calificado como tal.<sup>27</sup> Se ha dicho que la literatura femenina es confesional y que tiene predilección por el género epistolar; sin

---

<sup>26</sup> Para Toril Moi (1988), las obras que ya son propiamente crítica literaria feminista incluyen *Literary Women*, de Ellen Moer; *A Literature of Their Own*, de Sandra Gilbert y Susan Gubar; y *The Madwoman in the Attic*, justamente de Elaine Showalter.

<sup>27</sup> En una postura diferente, por ejemplo, Alicia Redondo Goicoechea (2001. Introducción literaria. Teoría y crítica feministas. Segura Graño, Cristina (coord.). *Feminismo y misoginia en la literatura española*), siguiendo la tradición de Gilbert y Gubar, encuentra que, para las escritoras españolas, blancas, burguesas, sí hay temas, personajes, géneros (como la autobiografía), sistemas de enunciación (la primera persona singular), espacios (más internos que externos), valores (relacionados con el orden simbólico de la madre), intenciones (más enseñar que deleitar) femeninos.

embargo, la literatura confesional de San Agustín, que no ha sido peyorativamente llamada así y que se ha constituido como filosofía patrística. O las cartas de escritores famosos, específicamente *De profundis. Epistola in carcere et vinculis* de Oscar Wilde a su querido Bossie (Lord Alfred Douglas), texto al que el canon no se atrevería a juzgar como menor.

En conclusión, el canon literario excluye a muchas mujeres porque ha estado (y sigue estando) conformado mayoritariamente por hombres. La lectura que ellos realizan de la escritura de las mujeres adolece de una falta de capacidad de comprensión (o voluntad de entendimiento) de las experiencias de las mujeres. Russ responsabiliza de este comportamiento a la mala fe, en un sentido sartriano. Para Sartre, cuando el ser humano quiere huir de la libertad —lo cual equivale prácticamente a negarse a sí mismo al no aceptar su condición de ser humano—, cae en la paradoja de la mala fe (*mauvaise foi*). Se convence, entonces, de que hay valores absolutos, reglas objetivas, derechos, deberes naturales, y disfraza el hecho que cada persona crea sus propios valores (Verneaux, 1989: 233-245).

Con todo ello, el grupo de poder literario empuja a muchas escritoras hacia los márgenes canónicos, o saca de la actividad creativa a otras. Lo hace de manera tan brutal que muchas de las escritoras entrevistadas ni siquiera se consideran escritoras a sí mismas porque sienten que no se ajustan a lo que es la figura autoral y porque no consideran sus escritos suficientemente buenos (esto se profundizará en el Cap. II, en la autonegación de la condición autoral).

A pesar de ello, el canon incluye también a mujeres que son consideradas como grandes escritoras. Pareciera un sinsentido, pero no lo es. Esta inclusión, ni del todo buena ni del todo nefasta, se pueden explicar a partir del tokenismo y los grupos juramentados patriarcales. El tokenismo se trata en el apartado 1.3. Marginación del Capítulo 2, en tanto que el grupo juramentado se explica en la tercera parte del Capítulo II.

Russ piensa que la literatura está distorsionada en su historia y su canon porque el poder literario no reconoce el arte de lxs otrxs. El centro canónico (masculino, blanco y de clase media o alta) le parece un centro falso, que oculta verdades al imponer sus criterios y dejar fuera una gran cantidad de experiencias. Ella dice que las mujeres se han “colado” en el canon oficial, aunque sean consideradas excéntricas desde los márgenes, porque sólo ahí han podido

crecer “as in cells and sprouts”<sup>28</sup> (Russ, 2018: 163). Y ha tenido que ser desde ese lugar porque las escritoras que se han replegado a las formas canónicas han tenido que evadirse, distorsionar su pensamiento.

En entrevista, Luz Elena Gutiérrez Velasco, parte del Taller de Crítica Literaria Feminista Diana Morán, habla sobre la doble postura de las escritoras mexicanas. Algunas de ellas, dice “prefieren ser consideradas escritoras, sin más, y que no se las envíe a lo que consideran una especie de ghetto que las dejaría fuera de muchos espacios de promoción académica y editorial” (Romero, 2015: 196). Pero hay también las que intentan reconocer un canon específico para las mujeres, separado del canon general, un sub canon alejado del general o *mainstream*. A pesar de esto, afirma que el deseo de las escritoras es formar parte del canon de la literatura mexicana, dentro del que ella sitúa a Sor Juana, Rosario Castellanos, Elena Garro, Elena Poniatowska. Ella aclara que el canon “se construye desde muy diversos ámbitos: desde el mundo editorial, el mundo académico y el de la publicidad y la difusión” (Romero, 2015: 199), por lo que grandes escritoras, como Josefina Vincens, Luisa Josefina Hernández, Silvia Molina, María Luisa Puga, entre otras quedarían un poco fuera y un poco dentro del canon porque no son tan conocidas. Eso abre el canon a cuestiones que tienen poco que ver con la calidad de los textos, y le da un aire de arbitrariedad muy interesante porque, como dice Ave Barrera, se abre a la subversión.<sup>29</sup> Asimismo, Gutiérrez Velasco documenta la necesidad de las escritoras de difundir su trabajo creativo.

A continuación, hago una breve revisión de las opiniones que sobre las escritoras tenían Wolf, Beauvoir y Castellanos, como referentes importantes en el mundo de la autoría femenina. Virginia Woolf, en *A Room of One's Own*, reconoce que una mujer joven, con talento para la poesía, la hubiera pasado muy mal en el s. XVI:

[...] is that any woman born with a great gift in the sixteenth century would certainly have gone crazed, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, half witch, half wizard, feared and mocked at. For it needs little skill in psychology to be sure that a highly gifted girl who had tried to use her gift for poetry would have been so thwarted and

---

<sup>28</sup> “[...] como ocurre con las células y las coles” (Trad. de Gloria Fortún).

<sup>29</sup> Abordo su postura en el punto 1.2.3, La subversión del canon, como parte del Reconocimiento (1.2.) de Las dimensiones de la justicia (1) del Cap. III (Propuestas).

hindered by other people, so tortured and pulled asunder by her own contrary instincts, that she must have lost her health and sanity to a certainty (Woolf, 1977: 55-6).<sup>30</sup>

Sin embargo, en 1929 (que es la fecha de publicación del libro citado), sus palabras para Margaret Cavendish (Margaret of Newcastle), escritora del s. XVII, en esta ficción que ella narra de entrar a una biblioteca y empezar a ver obras de las escritoras, son de reprobación: le reprocha su ira: “Open the Duchess and one finds the same outburst of rage, ‘Women live like Bats or Owls, labour like Beasts, and die like Worms...’ Margaret too might have been a poet [...]” (Woolf, 1977: 67).<sup>31</sup>

Su punto es que no hay mujeres poetas en lengua inglesa y que harán falta años de profesionalización para que las haya. Retóricamente, ella habla de “a room of her own” (Woolf, 1997: 102).<sup>32</sup> Así, mientras recoloca el libro de Mary Carmichael — escritora que Woolf inventa como una especie de prototipo de las escritoras de su época— en el estante, lapidariamente sentencia: “She will be a poet [...] in another hundred years’ time” (Woolf, 1977: 102).<sup>33</sup> Igualmente, Woolf le reprocha a Mary Carmichael escribir demasiado como mujer. demasiado desde el “I”, el yo.

Este mismo pasaje provocará una interesante reflexión en Toril Moi (2009: 8). Moi halla que, para Virginia Woolf, las escritoras no deben pensar en ellas mismas como una mujer. Y no deben escribir si no están dispuestas a olvidar su sexo. Igualmente, en Joanna Russ (2018: 114-5) genera el muy interesante cuestionamiento de por qué le parece que no hay poetas en lengua inglesa como si nunca hubiera leído a Dickinson (por supuesto, éste fue el caso: Woolf

---

<sup>30</sup> [...] cualquier mujer nacida en el siglo dieciséis con un gran talento se hubiera vuelto loca, se hubiera suicidado o hubiera acabado sus días en alguna casa solitaria en las afueras del pueblo, medio bruja, medio hechicera, objeto de temor y burlas. Porque no se necesita ser un gran psicólogo para estar seguro de que una muchacha muy dotada que hubiera tratado de usar su talento para la poesía hubiera tropezado con tanta frustración, de que la demás gente le hubiera creado tantas dificultades y la hubieran torturado y desgarrado de tal modo sus propios instintos contrarios que hubiera perdido la salud y la razón (Woolf, 2008: 37, Trad. Laura Pujol).

<sup>31</sup> “Abrid el libro de la duquesa y hallaréis la misma explosión de cólera ‘Las mujeres viven como Murciélagos o Búhos, trabajan como Bestias y mueren como Gusanos...’ También Margaret hubiera podido ser una poetisa” (Woolf, 2008: 46, Trad. Laura Pujol).

<sup>32</sup> “[...] démosle una habitación propia y quinientas libras al año [...]” (Woolf, 2008: 68, Trad. Laura Pujol).

<sup>33</sup> “Será una poetisa [...] dentro de otros cien años” (Woolf, 2008: 68, Trad. Laura Pujol).

no tuvo acceso a la poesía de Emily Dickinson a causa de la poca distribución de la obra de esta última).

Por su parte, veinte años después, Simone de Beauvoir, parece hacer eco de la posición de Woolf. Ella tampoco cree que haya mujeres poetas, cosa que atribuye a que no son libres y, hasta que lo sean no lograrán serlo:

La femme libre est seulement en train de naître ; quand elle se sera conquise, peut-être justifiera-t-elle la prophétie de Rimbaud : « Les poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme – jusqu'ici abominable – lui ayant donné son renvoi, elle sera poète elle aussi !<sup>34</sup> (Beauvoir, 1976: 306)

Beauvoir piensa que muchas escritoras juegan a trabajar, son autocomplacientes (Beauvoir, 1976: 257), crean espejismos y no obras de arte, son un poco flojas para aprender las técnicas del oficio. No quieren hacer esfuerzos, no soportan la menor crítica, Aquellas mujeres que incursionan se mantienen en un estado entre su narcisismo (que las empobrece en vez de enriquecerlas) y un complejo de inferioridad. Antes que olvidarse, se afirman a sí mismas. No son capaces de crear el mundo de nuevo, ni cuestionarlo, ni de denunciar sus contradicciones porque no lo contemplan, sólo se miran a sí mismas y eso las destruye como escritoras porque se estereotipan y se vuelven clichés. No se atreven a ser audaces como Nerval o Poe porque tienen miedo de ser desagradar. Tampoco critican la condición humana porque no la han asumido, de modo que sus obras no tienen aires metafísicos ni humor negro (Beauvoir, 1974: 257-306). En cuanto a los temas que las escritoras tratan, éstos no enriquecen al mundo. Hacen “poésie des confitures” (Beauvoir, 1974: 129) y en las novelas:

[...] elles orchestrent la mystification destinée à persuader les femmes de « rester femmes » : vieilles maisons, parcs et potagers, aïeules pittoresques, enfants mutins, lessive, confitures, fêtes de famille, toilettes, salons, bals, épouses douloureuses mais exemplaires, beauté du dévouement et du sacrifice, menues peines et grandes joies de l'amour conjugal, rêves de jeunesse, mûre résignation, les romancières d'Angleterre, de France, d'Amérique, du Canada et de Scandinavie ont exploité ces thèmes jusqu'à la lie ; elles y ont gagné de la gloire et de l'argent mais n'ont certes pas enrichi notre vision du monde (Beauvoir, 1974: 302-3).<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> La mujer libre apenas si está por nacer. Cuando se haya conquistado a sí misma tal vez justifique la profecía de Rimbaud: “¡Habrán poetas! Cuando haya sido destruida la infinita servidumbre de la mujer, cuando viva por ella y para ella, una vez que el hombre —hasta ahora abominable— le haya devuelto su libertad ella también será poeta. (Trad. de Pablo Palant, Beauvoir, 1954: 573)

<sup>35</sup> Le ponen música a la mistificación destinada a persuadir a las mujeres de que “sigan siendo mujeres”: viejas mansiones, parques y huertas, abuelos pintorescos, niños revoltosos y tercos, tachos de lavar, golosinas, fiestas de familias, modas, salones, bailes, esposas doloridas pero ejemplares, belleza de la devoción y del

De esta hecatombe se salvan Santa Teresa y Colette, a la que califica de “un gran escritor”, así en masculino: “Ce n’est pas seulement grâce à ses dons ou à son tempérament que Colette est devenue un grand écrivain [...]”<sup>36</sup> (Beauvoir, 1979: 300). A Beauvoir le parece que las escritoras manifiestan su genialidad en su vida su conversación, su correspondencia, pero no en su escritura:

“Mais c’est dans leur vie, leur conversation, leur correspondance qu’elles font passer leur bizarre génie ; si elles essaient d’écrire, elles se sentent écrasées par l’univers de la culture parce que c’est un univers d’hommes : elles ne font que balbutier” (Beauvoir, 1979: 302).<sup>37</sup>

Moi (2009: 6) habla de una situación a la que llama el dilema de Beauvoir (que encuentra en una conversación referida en *El segundo sexo*) y que consiste en la necesidad de eliminar la subjetividad femenina para no ser agredidas, pero que, al mismo tiempo, la aprisiona socialmente en esa subjetividad. Dice Moi que para Beauvoir esa es la esencia filosófica del sexismo. La mujer, entonces, niega su género o su sexo en respuesta a una provocación de alguien que ha tratado de usarlos en su contra. Apoyada en la teoría de actos de habla de Austin, Moi afirma que esas respuestas son un tipo específico de acto de habla defensivo del que se debe buscar la provocación.

Esta visión en la que la mujer no debería escribir como mujer, pasó a la tradición de los talleres literarios, a la vida de las escritoras y se vuelve a manifestar con Sarrault: “When I write, I am neither man nor woman, nor dog nor cat, I am not me, I am no longer anything” (Sarrault, citada por Moi, 2009: 2).<sup>38</sup> A más de esta cuestión, hay muchas otras que justamente la crítica literaria feminista posterior va a discutir.

---

sacrificio, penas menudas y grandes alegrías de amor conyugal, sueños de juventud y resignación, son temas que las novelistas de Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Canadá y los países escandinavos han explotado hasta casi agotarlos (Beauvoir, 1954: 567. Traducción de Pablo Palant).

<sup>36</sup> Colette no llegó a ser un gran escritor solo por sus dotes naturales o su temperamento. (Beauvoir, 1954: 563. Trad. de Pablo Palant).

<sup>37</sup> “Pero en sus vidas, conversación y correspondencia trasuntan su extraño genio. Si intentan escribir, se sienten aplastadas por el universo de la cultura, porque es un universo de hombres, y no hacen más que balbucear” (Beauvoir, 1954: 566. Trad. Pablo Palant).

<sup>38</sup> Cuando escribo, no soy ni hombre ni mujer, ni perro ni gato, no soy yo, ya no soy nada (Trad. Tania Campaña).

Por su parte, en México, Rosario Castellanos considera que en el ámbito artístico pueden verse reflejadas las intenciones emancipatorias de las mujeres mexicanas. En *Declaración de fe*, escrito en 1959, evalúa la escritura de las mexicanas como cercana a la autobiografía, más confesional que estética, con “monotonía en los temas, en el modo de encararlos y de resolverlos”; los problemas son abstractos; la autora, impersonal; la subjetividad, absoluta; no existe “la distancia y perspectiva que del arte”, piensa que las escritoras se hallan llenas de narcisismo que puede ser causado por una “urgencia ... de formarse una conciencia de sí misma y que únicamente logra a través del varón” (Castellanos, 1997: 102). Esta idea de las mujeres creadoras de culturas como narcisistas es una de las que sustenta en su tesis de maestría *Sobre cultura femenina*, escrita entre 1948 y 1950. Pasarán algunos años más para que se desdiga de algunas de las conclusiones de este texto.<sup>39</sup>

En *Declaración de fe*, Castellanos declara que, para todos los escritores, el idioma es algo prestado y no propio, y que las mujeres escriben desde una “zona” de igualdad a la que llegan temerosas, tímidas, “moviéndose torpe y cautelosamente” (Castellanos, 1997: 120). En cuanto a la poesía mexicana escrita por mujeres, Castellanos piensa que ha sido influida por la sudamericana (representada por Gabriela Mistral, a quien Castellanos admiraba tanto). Pero en México, las “poetisas tropicaloides”<sup>40</sup> sólo imitan y logran conseguir el desprestigio y el ridículo, no tienen trascendencia alguna. Les echa en cara que su temperamento es “como se supone que debe ser el de una señorita decente: tranquilo y afectuoso” (Castellanos, 1997: 123). Probablemente sus opiniones se basen en las antologías de Josefina Zendejas, *Poetisas contemporáneas*, antes de 1945); la de Albertina Constantino, *Galería de escritoras y poetisas mexicanas*, 1934; y la de León Sánchez Arévalo, *Poetisas mexicanas*, 1946 (Del Ángel, 2018: 368).

Estas opiniones y juicios de Woolf, Beauvoir y Castellanos hacia las escritoras son, en su mayoría, desfavorables. Aunque todas ellas rescatan a algunas escritoras, todavía lo hacen desde puntos de partida preestablecidos. Por un lado, sus opiniones muy bien pueden provenir

---

<sup>39</sup> En los setenta, en una entrevista otorgada a Poniatowska, declara que lo que dice ahí ya es insostenible (Cano, en Castellanos, 2012: 26).

<sup>40</sup> En ocasiones, Castellanos usa la palabra *poetisa* sin desprecio y a veces con él (Del Ángel, 2018: 368); sin embargo, en ese caso es obvio que hay desprecio en esta referencia.

de un ejercicio crítico certero, pero en donde todavía priva un gran desconocimiento de muchas escritoras porque no ha habido todavía un ejercicio comunitario para rescatarlas.

### **1.3. Analizar las condiciones escriturales es hacer crítica literaria feminista**

Cabe aclarar que en el presente trabajo no haré una evaluación literaria del trabajo creativo de las escritoras morelianas: el énfasis está puesto en cómo se las empuja hacia los márgenes. Para ubicar el presente análisis dentro de la crítica literaria feminista, recurro a Golubov. Ella afirma que, en un principio, las teorías literarias feministas se interesaron tanto por las formas en que la lengua es androcéntrica como por “las condiciones histórico-sociales de la producción [...] de los discursos” (2012:21). A más de ello, la estilística feminista también incluye el contexto en el que se escribe la obra, así como el contexto de su recepción. Es el primer aspecto, el contexto en que se escribe la obra, el que yo rescato.

En el mismo sentido, Sara Mills propone un esquema en el que incorpora las condiciones de reproducción y de producción del texto. En él incluye las restricciones lingüísticas y discursivas, los antecedentes textuales, las convenciones literarias, las tendencias literarias vigentes, las afiliaciones de género (y con ellas las raciales, políticas, nacionales y demás), así como las prácticas editoriales, los factores socio-históricos y a la autora misma. Todas estas cuestiones influyen el proceso de escritura. En los últimos tres puntos se puede anclar esta investigación, con respecto a las condiciones de creación de las escritoras en Morelia. Para Golubov el esquema mencionado considera los procesos de producción y recepción del texto como dependientes y, con ello, se le otorga al lector un rol más activo (Golubov, 2012: 30-4). Pero no sólo eso, sino que permite explicar algunas elecciones que las escritoras toman cuando escriben, así como otras que realizan las instituciones de poder literario y que, a su vez, afectan a las escritoras.

Por su parte, la ginocrítica de los setenta consideró también el incluir como parte del estudio de las escritoras las condiciones materiales de escritura. Golubov hace referencia a Showalter cuando describe, como parte de la ginocrítica, “la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual y colectiva de las carreras de las mujeres” (Showalter, citada por Golubov, 2012:44). La crítica literaria feminista afroamericana, de acuerdo con Carby, dentro de sus propósitos incluye “entender cómo las condiciones materiales y socioculturales de las

escritoras negras inciden en su escritura, en la forma literaria, los temas tratados, incluyendo textos no literarios como los ensayos, los sermones, etcétera” (Golubov, 2012: 66).

De esta manera, se puede fundamentar que hay una parte de la crítica literaria feminista, en sus versiones de estilística, ginocrítica y crítica literaria feminista afroamericana, dedicada a analizar las condiciones en que las escritoras (diversas, individuales) llevan a cabo su escritura creativa, que es justamente lo que se analiza en esta investigación. Así, me adhiero a creer que diferentes subjetividades de mujeres producen textos con ciertas características, debido a las condiciones en las que se encuentran las mujeres que escriben y no porque haya ninguna cuestión que condicione una determinada forma de producir literatura.

## **2. Investigar con herramientas feministas**

Puesto que el material para el análisis proviene de la información relatada por las propias escritoras, la cuestión de la metodología reviste gran importancia. Es por ello que intento seguir una metodología de género que se apoya en Comesaña, Moriña, Harding y Haraway, en el entendido de que “en los estudios de género [la epistemología] problematiza al ‘objeto de estudio’ cuando establece que las mujeres son *sujetas* de conocimiento y sus verdades subjetivas son igualmente válidas, tanto como las masculinas” (García Guevara, 2019: 280).

De Harding, reviso las características que ella encuentra en las mejores investigaciones feministas, así como sus reflexiones acerca de método y metodología, con la finalidad de integrarlas en la forma en que se recabe la información. La forma en que Comesaña plantea la metodología de género se adecua perfectamente al desarrollo y propósito de esta investigación. Finalmente, uso el método de historias de vida, proveniente de Moriña, que resulta primordial, debido a que mi foco de atención está constituido por profesionales del relato.

### **2.1. Metodología feminista**

Patricia García Guevara diferencia método y metodología de la siguiente manera: “La metodología implica la comprensión de las teorías y la disciplina, las hipótesis, las técnicas y métodos adoptadas en la investigación, aplicadas al objeto o población particulares de

estudio” (2019: 279), en tanto que las técnicas y los métodos que se empleen son herramientas.

Para Harding (1987: 31) “todo tema es tema del feminismo”. Ella describe las características que comparten las mejores investigaciones feministas, sin que éstas constituyan un método o una metodología, debido a que no presentan tanta coherencia, ni tampoco introducen un nuevo método. El método es la técnica con la que se obtiene la información y sólo hay tres: 1) escuchar o interrogar a los informantes, 2) observar el comportamiento que se esté estudiando, 3) examinar vestigios y registros históricos. Todos ellos son usados en los estudios feministas, aunque de una manera diferente a la forma en que se hace en los estudios no feministas, y que consiste en que las mujeres prestan más atención al observar, son más críticas y consideran pertinentes cuestiones que a los investigadores hombres les pueden parecer irrelevantes. Las tres características que Harding considera en las mejores investigaciones feministas son:

- a) Dan importancia a las vivencias femeninas, a través de formular preguntas sobre problemas que no se refieren a los hombres,<sup>41</sup> con lo cual convierten esas experiencias en nuevos recursos para la investigación. Incluyen las “identidades fragmentadas” (es decir, las contradicciones en la identidad de las mujeres en tanto sus experiencias como mujeres y profesionales). Esta manera de actuar es capaz de generar cuestionamientos que posibilitan cambiar las condiciones de vida de las mujeres.
- b) Mantienen unidos el propósito (que es denunciar o analizar una situación para poder mejorarla o revertirla) y el problema de la investigación, de modo que las respuestas a las preguntas que se planteen describan una situación real que permita plantear soluciones reales.
- c) Su perspectiva parte de la propia experiencia de las mujeres; es decir, se trata de un estudio “de abajo hacia arriba”. En este sentido, aplican la *reflexivity recommendation* (reflexividad de la ciencia social) porque sostienen que las creencias y comportamientos de quien investiga pueden influir subjetivamente en la investigación y ello debe ser

---

<sup>41</sup> A estos hombres que Deleuze ha reducido a Nadie, a través del patrón que les impone el ser considerados falsamente mayoría (Deleuze, 1978: 154), a los que Harding añade el calificativo de burgueses.

clarificado para aumentar la objetividad y disminuir el “objetivismo”, consistente en convertir en un objeto a las personas cuya situación se está analizando. De esta manera, al definir el objeto de estudio, colocan a la investigadorx en un plano crítico para que se haga claro el punto de vista desde el cual está trabajando. Así, se declaran “el género, la raza, la clase y los rasgos culturales del investigadorx y, si es posible, la manera como él o ella sospechan que todo esto haya influido en el proceso de investigación [...]” (Harding, 1987: 25).

La presente investigación intenta retomar las características que Harding detecta en las investigaciones feministas puesto que usa las experiencias femeninas como parte fundamental de la investigación. El material recabado proviene por completo de preguntas que se han realizado a las escritoras morelianas para poder describir los mecanismos de marginación que están viviendo, los cuales se develan a través de sus respuestas. En este sentido, Chandra Mohanty (2008: 405) afirma que “lo particular a menudo tiene un significado individual —sin que el uso de lo universal borre lo particular y sin plantear una brecha infranqueable entre ambos términos”.

La *reflexivity recommendation* de Harding evita caer en juicios que pretendan ser absolutos al realizar investigaciones. Sanz Merino considera que situar el conocimiento permite otorgar herramientas con las que validar las afirmaciones que se hagan acerca de un objeto de análisis. Así, se evita la tentación de presentar un punto de vista como no politizado, no marcado, “inocente”, neutral (Sanz Merino, 2011: 66), en el entendido de que todos los discursos son parciales debido a que provienen de personas situadas, contextuadas política y culturalmente.

Para ser coherente con la metodología elegida, y seguir la *reflexivity recommendation* y los puntos que Harding propone declarar, me sitúo a mí misma como no binaria, mestiza con sangre negra, de clase media chilanga, feminista de izquierdas, escritora radicada en Morelia desde hace más de veinte años, perteneciente a la generación X. Todas estas características influyen en las elecciones que hago de las herramientas y, por supuesto, en el tema de investigación. Por otra parte, mi pertenencia a la misma comunidad que estudio me permite contar con más confianza por parte de las escritoras que si no perteneciera a ella.

Incorporo también la metodología de género de Gloria Comesaña (2004). Ella considera al género como una categoría analítica que posee un punto de vista positivo, que es el de mostrar nuevos temas y nuevas claves de entendimiento, así como otro que ella llama negativo, que lo hace capaz de cuestionar la naturalización de constructos e instituciones. De esta manera, integra la posibilidad de incidir en las situaciones y no sólo describirlas.

Para Comesaña, la sexualidad es un constructo social y no un impulso dado por la naturaleza, de modo que el género es una marca en el cuerpo sexuado. En el sistema sexo-género, el sexo construye género, al mismo tiempo que el género construye sexo. Por ello, usar el género como categoría analítica compele a describir relaciones jerárquicas subyacentes. En el caso de este análisis, se pretende develar esta relación jerárquica de género entre el grupo juramentado literario y las escritoras en Morelia.

Comesaña (2000: 281) afirma que el género “implica [...] un sistema simbólico, que asigna significados, atribuyendo valor, prestigio o desprestigio a los individuos en la sociedad”. Eso lo convierte en un aparato de poder que crea normas inequitativas, a las cuales el feminismo debe contraponerse. Es el caso de los premios y publicaciones que se usan para asignar un reconocimiento asimétrico a escritoras y escritores. Cabe mencionar que, según Bourdieu, la violencia simbólica implica el uso de este sistema simbólico en una forma tal que la misma persona oprimida contribuye a perpetuar los constructos sociales y simbólicos que la mantienen sometida. (Bourdieu, 2000: 49-59). Es esto lo que ocurre cuando las propias escritoras se sabotean a sí mismas.

Comesaña ubica parte de esta lucha en lo simbólico, a través del análisis de tres cuestiones interrelacionadas y que se refuerzan entre sí: los símbolos masculinos y femeninos, las normativas de género, y las relaciones de parentesco, así como las económicas, a más de las identidades subjetivas. El símbolo femenino en el ámbito literario es la figura de la musa; en tanto que el masculino, es el del agente que crea inspirado por ella. Comesaña recalca que la teoría feminista ha dado otros conceptos que son muy útiles: el de *sujeto*, de Amorós, que regresa al sujeto sartreano, el cual lleva dentro de sí, como se ha dicho anteriormente, la necesidad de reinterpretarse y la posibilidad de emanciparse.

Retoma también Comesaña la necesidad de la resistencia, de la ubicación en los márgenes, como los espacios que pueden quedar fuera del género. Esto viene muy al caso, ya que la

respuesta de las escritoras no es dejar de escribir, sino hacerlo en los márgenes del canon. De esta manera, están resistiendo, aunque ello conlleve un alto costo personal.

Comesaña afirma que la metodología tiene que situar al género en la esfera política y no sólo en la cultural. Asimismo, que el análisis con enfoque de género permite crear consciencia de la subordinación y discriminación. Para ella, es necesario cuestionar el modelo genérico masculino para poder visibilizar a las mujeres y conseguir la igualdad. Ello implica tanto buscar el origen del sistema sexo-género, como develar su sentido, el cual se halla constituido por los intereses, más o menos ocultos, que tiene. Para poder combatir la desigualdad, las desigualdades entre los sexos, y no las diferencias entre ellos, tienen que ser entendidas como culturales (arbitrarias, en este sentido) y no como naturales. Igualmente, debe entenderse que ha sido encubiertas por la neutralidad y objetividad del discurso de un sujeto universal, que a fin de cuentas es masculino.

De esta manera, siguiendo las posturas anteriormente presentadas, hay que situar a la investigadora dentro de un contexto que anule los juicios absolutos. Esta investigación proviene de los márgenes, puesto que las escritoras son marginadas<sup>42</sup> por el grupo juramentado literario, y desea aportar algo para cambiar este hecho. Su parte nuclear consiste, justamente en las experiencias de las mujeres individuales, sin pretender su universalidad, pero sí acercando estas vivencias a otras escritoras.

## **2.2. La subjetividad como herramienta**

Dentro de la misma metodología de género, para recabar los datos del análisis, uso las *historias de vida*. A decir de García Guevara, los estudios de género retoman la subjetividad como parte de las aportaciones al conocimiento de la realidad porque “el factor subjetivo también es político al cuestionar la neutralidad de la ciencia, que ha sido entronada por encima de la política desde sus bases androcéntricas hacia una democratización de la ciencia

---

<sup>42</sup> La RAE dice en sus tres acepciones finales que marginar es “Preterir al alguien, ponerlo o dejarlo al margen de alguna actividad. Prescindir o hacer caso omiso de alguien. Poner o dejar una persona o grupo en condiciones sociales, políticas o legales de inferioridad” (Diccionario RAE online Diccionario de la lengua española). La discusión sobre lo que constituye la marginación se llevará a cabo en el capítulo 2, pero valga esta definición por el momento.

misma” (García Guevara, 2019: 276). La historia de vida sigue esa tendencia de equilibrio y de reto a una científicidad mal comprendida.

La historia de vida nace en el campo de la antropología. Ha sido empleada en otros ámbitos, como en la psicología, los estudios sobre folklore, la historia, la gerontología la educación, la literatura, la religión y la filosofía. Como dice Moriña, (2017: Capítulo 2) aporta un “reconocimiento de la importancia de la verdad personal desde un punto de vista subjetivo”. Posee un enfoque hermenéutico; es decir, caracteriza lo específico y no lo general, en tanto que coloca en primer plano los sentimientos de las personas. Actuando así, aporta una versión de la realidad que se basa en el lenguaje directo como instrumento de análisis.

En este sentido, la historia de vida rescata el conocimiento narrativo, el cual se halla conformado por la experiencia de las personas y se manifiesta a través de relatos biográfico-narrativos. Para recabar la información narrada, se pueden usar varios instrumentos: la entrevista biográfica, entrevista a otros informantes, el auto-informe, un día en la vida de..., la línea de la vida y la fotografía. De acuerdo con Moriña (2017: Capítulo 1), las características de la investigación biográfico-narrativa son:

- a) Es democrática porque las personas no son objeto de estudio, sino participantes en el proceso de investigación; así, ellas se convierten en coinvestigadoras, mientras que quien investiga es visto más como un facilitador que como un intruso. Esto implica que investiga con ellas y no para ellas. Esto consigue una relación dinámica. A más de ello, las narraciones constituyen los datos relevantes y centrales. El enfoque está dirigido a cuestiones locales y específicas, y requiere de la aceptación de epistemologías alternativas.
- b) Da voz a grupos vulnerables.
- c) Incluye la subjetividad en la comprensión de la realidad al intentar vivir (y describir) lo que experimenta una persona o grupo.
- d) Es emancipadora porque busca cambiar una situación, no sólo describirla e interpretarla, y porque desea empoderar a los integrantes de un grupo.

Del mismo modo, Moriña (2017: Capítulo 1) diferencia la investigación participativa de la emancipadora. En la primera, los participantes deben sentirse cómodos, debe haber una escucha activa y respeto (lo que constituye una “ética de la empatía”), los participantes son

consultadxs a antes de realizar la investigación y también durante el proceso de ella para pedirles su opinión sobre temas y formas de hacer el estudio. Así, la investigación participativa sería un requisito para la emancipadora. La investigación participativa está a cargo de una investigadora, quien actúa como especialista, usa métodos cualitativos, se enfoca en cuestiones relevantes y responde ante los financiadores. En la emancipadora, lxs participantes están a cargo de los procesos, se usan métodos cualitativos y cuantitativos, se enfoca hacia lo que pueda propiciar un cambio y responde ante las personas a las que investiga. En el caso de esta investigación, se pretende sea emancipadora.

Existe una diferencia entre lo que se considera *life story* y la *life history*. En la primera, no se usa más fuente que el informante y se publican los datos sin que éstos sean posteriormente editados. La persona que habla lleva a cabo un proceso de reflexión en donde reconstruye su experiencia y en el que la investigadora tiene un papel más bien pasivo. En cambio, en la *life history* quien investiga da estructura a la historia, los datos no se publican literalmente y también se pueden usar otras fuentes (Moriña, 2017: Capítulo 2). Este último es el caso de este análisis, puesto que edito los datos y recurro a otras teorías y propuestas, como las de mencionadas de Russ y Buquet *et al.*

Moriña afirma que las historias de vida se pueden clasificar en varios tipos. De acuerdo con el número de fuentes, pueden emplear un solo relato o múltiples historias; en este último caso, puede tratarse de relatos cruzados (que corresponden a una amplia muestra socio-demográfica) o paralelos, consistentes en varios casos distintos que apuntan hacia una sola realidad. Éste último es el caso de esta investigación, puesto que se busca la experiencia de escritoras en su ejercicio profesional.

Por la profundidad que se busque, pueden emplearse historias en profundidad o micro-historias. El presente análisis emplea micro-historias, debido a que hago el levantamiento de datos a través de un cuestionario *online*, así como de una entrevista personal, y no doy seguimiento durante un período de tiempo, que correspondería a un análisis en profundidad.

De acuerdo con el alcance del relato, se puede trabajar con una historia completa o bien con temáticas y/o editadas), que es el caso presente porque busca sólo un aspecto de la vida: el género en su experiencia como escritoras

Atendiendo a la persona que habla, se pueden emplear la 1ª, la 3ª. personas o bien una combinación de ambas. En la presentación de los datos que hago a lo largo de los testimonios, opto por una combinación entre 1ª. y 3ª. personas. Asimismo, en ocasiones (como se mencionó anteriormente) edito los relatos, procurando siempre respetar el estilo personal de cada escritora.<sup>43</sup>

Finalmente, de acuerdo con la intención, se puede usar una de dos perspectivas, *etic* o *emic*. Para Moriña (2017: Cap. 2), “la historia de vida debería tener un propósito ideográfico y no nomotético, más centrada en lo privado, en las personas y en la experiencia subjetiva de la vida [...]”; es decir, *etic*, en tanto que el enfoque *emic* es colectivo o social; es decir, nomotético.

Las historias de vida son un modo de levantamiento de datos que se adecua al trabajo con escritoras. Esta investigación ha sido por entero motivada en las historias que ellas tienen que contar. Gracias a sus historias es posible develar una situación (o varias) en específico. Todos los métodos y bases metodológicas que sustentó son para permitir que las palabras de las escritoras guíen el análisis.

### **2.3. Aplicación de los métodos**

De acuerdo con Moriña (2017: Capítulo 3), la creación de criterios previos deviene de un muestreo teórico para determinar el potencial, el cual no llevé a cabo porque, de alguna manera, fue una actividad anterior, no estructurada, que dio pie a toda la investigación. Debido a mi pertenencia al grupo de escritoras en Morelia, desde muchos años atrás conocía ya algunas vivencias, relacionadas con el tema, de varias escritoras.

En seguida surge la cuestión del criterio que se tiene que establecer para llamar a alguien *escritora* y *moreliana*, lo que no es tan sencillo como parece. Un límite importante es que se tratara de escritura creativa y no periodística o de investigación, aunque muchas de las escritoras transitan por varios de estos caminos como parte de su modo de subsistencia.

---

<sup>43</sup> Hay que recordar que cada escritora revisó su transcripción para quitar partes, corregir otras o sacar otras más, de modo que estuviera satisfecha con el material.

Otra cuestión es la permanencia: ¿se tiene que seguir escribiendo para ser escritora?, es una actividad que se agota en sí misma o no? Esto es relevante si consideramos que las escritoras no tienen, en general, el mismo grado de productividad que los hombres. En pocas palabras, ¿qué es lo que hace a una mujer ser escritora? Es una pregunta muy difícil de contestar, sobre todo si se reflexiona en que muchas de las escritoras entrevistadas no se consideran como tales, a pesar de que para todas ellas el ejercicio de la escritura es parte de ellas mismas, participan en actividades literarias y tienen publicaciones. Algunas están incluidas en el Registro Nacional de Escritores, en La Enciclopedia de la Literatura en México (<http://www.elem.mx/>) o el *Diccionario de autores michoacanos*,<sup>44</sup> como listados canónicos.

El otro punto es intentar delimitar qué es lo que hace a una mujer ser moreliana. Lo más directo es pensar en que Morelia sea su lugar de nacimiento. Pero una vez más empieza a complicarse este criterio, ya que hay escritoras que no nacieron en Morelia porque su madre estaba en otro lado, pero su familia es moreliana. O aquéllas que no lo son por nacimiento, pero han desarrollado su trabajo creativo en esta ciudad. Por supuesto, hacer que el gentilicio *moreliana* abarque más o menos condiciones, incluir o no el nacimiento físico dentro de límites geográficos (que también pueden variar súbitamente) implica una decisión que conlleva siempre un cierto grado de arbitrariedad. Un punto más es el del género: para ser escritora, hay que ser mujer, pero ¿es necesario haber nacido anatómicamente mujer? Como ya se expuso, es posible separar el cuerpo de lo femenino, cuestión que se ha tratado anteriormente y que aquí sólo se menciona como parte de los criterios previos.

Como respuesta a todas estas cuestiones, en todos casos, mi apuesta es por la subjetividad, en tanto constructo que puede ser elegido, como dice Sáenz. Si la escritora se considera tal, lo es. Sin embargo, hay casos en que una escritora que ha llegado incluso a ganar premios literarios, se autodenomina *amateur*. Para subsanar esos escollos, en este análisis una escritora es una mujer (autodefinida así por ella misma) que escribe literatura creativa (en cualquiera de sus posibilidades <sup>45</sup>), que tiene al menos una publicación de su trabajo creativo

---

<sup>44</sup> Solís Chávez, Laura Eugenia (coord.) (2011). *Diccionario de autores michoacanos. I. Literatura*. Morelia, México: Jintanjáfora.

<sup>45</sup> En este momento no quisiera hablar de géneros porque son muy canónicos.

(en cualquier medio) y que nace en Morelia, vive en esta ciudad o desarrolla su trabajo creativo en ella. No estar en actividad creativa, no la desestima como escritora. Otro punto de apoyo es que la comunidad de escritoras la reconozca como una de ellas.

Otro criterio previo que interviene en la selección de las escritoras participantes fue la disponibilidad que tuvieran y el grado de cercanía que existe con ellas. Estas cuestiones permiten que la comunicación sea más fluida y haya mayor comodidad en el momento de responder las preguntas. Igualmente, ante cualquier duda o comentario, las escritoras se sienten en libertad de expresarse. De este modo, se le solicitó a cada una su consentimiento a través de *Whats App*, *Facebook* y correo-e para ser entrevistadas, así como para que contestaran un cuestionario que recaba datos generales.

Estos criterios de selección probablemente no sean objetivos y no permitan extender los resultados a otras comunidades de escritoras. De hecho, me parece que abren una puerta para repensar en lo que significa ser escritora

El siguiente paso consiste en enviarles dos documentos: uno con la información del análisis y otro para que aceptaran formalmente participar en la investigación, al que Moriña llama consentimiento informado. Ella lo define como: “un documento firmado entre dos partes: la persona que investiga y la persona que participa en la investigación.” (Moriña, 2017: Capítulo 3).

Junto con estos dos documentos, también se mandó el mencionado cuestionario *online*, construido con la plataforma *Zoho*, que consta de cuatro partes: 1. Datos generales, 2. Cuidado e ingresos, 3. Espacio de escritura y 4. Actividades literarias. Este cuestionario se elaboró para tener el contexto de las escritoras.

Las entrevistas a las escritoras suman 11:55:46, y las complementarias, 2:27:38 para un total de 14:23:24 horas de grabación. Es muy difícil calcular el tiempo de transcripción en horas, debido a que algunas de las entrevistas se dejaban transcribir gozosa y fácilmente, al menos en algunas de sus partes (lo que apresuraba el trabajo); pero otras, debido al contenido emocionalmente impactante, me volvían poco eficiente e incluso debía dejarlas para retomarlas después. También afectó la velocidad de habla de las escritoras: las que tienen un *tempo* más rápido, decían más palabras en menos tiempo y eso hacía que se dedicara más horas a la transcripción.

Las entrevistas se hicieron usando la plataforma *Zoom*, salvo dos de ellas, que fueron presenciales; una de ellas porque fue antes del inicio de la pandemia y la otra, en un restaurante al aire libre por deseo de la escritora entrevistada. Las entrevistas se grabaron en *Zoom* y se transcribieron sin uso de herramientas automáticas, debido a que presentan poca confiabilidad en la puntuación.<sup>46</sup> Como se trata de lengua oral, que sigue otros códigos muy diferentes a los de la lengua escrita, y las escritoras expresaban pensamientos y reflexiones a veces muy íntimos, que podían estar llenos de emociones, los titubeos<sup>47</sup> podían ser más frecuentes. En una entrevista por *Zoom* se pierden muchas cosas que la entrevista presencial física permite; por ejemplo, las implicancias, la sensación de confianza y cercanía que da la mirada a los ojos. En la mayoría de los casos, ambas cámaras estaban encendidas y yo procuraba mirar a la cámara para dar la sensación de que las miraba a los ojos y que las entrevistadas se sintieran más acompañadas; sin embargo, esto ocasionaba que se me escaparan algunas de sus expresiones faciales; por lo tanto, intentaba poner más atención a las emociones expresadas a través de la voz. Del mismo modo, en varias ocasiones la comunicación se cortaba debido a fallas técnicas. Muchas veces, era difícil saber si la escritora había ya expresado todo lo que deseaba o algo le faltaba de aportar. Para no interrumpir su discurso, tomaba apuntes de las preguntas que podía hacerles para indagar más en una parte de la historia. De este modo, aunque se aplicó una serie de preguntas iguales para todas, salvo en el caso de las entrevistas complementarias, se puso atención en lo que ellas decían, de modo que algunas preguntas se agregaban y otras se dejaban del lado si ya no tenían sentido (porque ya la hubieran respondido a una pregunta no hecha o porque se

---

<sup>46</sup> Para transcripción automática, hay básicamente dos herramientas: la que ofrece *Google* y la de *Amazon*. Su costo es por minuto. Están diseñadas más bien para detectar palabras importantes dentro de conversaciones telefónicas, que es el uso que las empresas están requiriendo. Ciertamente, hay *developers* que intentan adaptar esas herramientas para el uso de grabación y transcripción de reuniones, para empresas sobre todo, pero que ya serían más adecuadas en el ámbito de las ciencias sociales. Es el caso de la empresa *pickupon*, de origen japonés. Sin embargo, todavía no se hallan en una etapa de uso comercial, por lo que no se pueden emplear.

<sup>47</sup> Cuestiones como titubear, dejar una oración sin terminar, el frecuente uso de muletillas, fallar en la concordancia son algunas de las cuestiones que ocurren en la oralidad. Por supuesto, son también importantes, pero como en esta investigación no se trata de analizar gramaticalmente el discurso, se procedió como se hace en una entrevista periodística: dejando el texto comprensible para el lector, pero sin alterar el sentido que expresa. Para corroborar que no se estuviera tergiversando la intención de las escritoras, la transcripción fue aprobada por ellas.

infirmiera, por lo que decían, que ya no tenía sentido), de acuerdo con las palabras de las escritoras. En la mayoría de los casos, como lo dice Moriña, las escritoras tomaban las riendas de la entrevista. En este sentido, Vera y Calíope la dirigieron toda, aunque mis intervenciones la conducían a cuestiones que deseaba indagar. Esta manera de proceder responde a respeto por lo que cada una de ellas tiene para aportar, pero hace imposible el tener un mismo patrón de preguntas que aplicar a todas. Sin embargo, las respuestas fueron posteriormente clasificadas dentro de los rubros que se tenían previamente para la indagación, basados en los textos de Russ y Buquet *et al.* Por supuesto que estos rubros fueron modificados de acuerdo con lo que iba apareciendo a lo largo de las entrevistas, puesto que eran puntos de partida ya documentados por las investigadoras, porque el punto central eran las experiencias de las escritoras, experiencias que fueron guiando toda la investigación realizada. Esta forma de proceder, implicó revisar varias veces la clasificación empleada (descrita en la parte final de este capítulo, en el punto 3.3.), reorganizar los apartados y abrir otros más.

En el caso de las entrevistas presenciales, fueron realizadas ambas en restaurantes de esta ciudad y levantadas con el uso de una grabadora portátil. En todo lo demás, procedí de la misma que en las entrevistas por *Zoom*.

Transcribí las entrevistas personales cuidando de ser lo más literal posible, pero editando algunas cuestiones como errores de sintaxis, concordancias, eliminación de muletillas cuando oscurecen la idea expresada. Envié la transcripción a la escritora para que diera su aprobación oral (o por el medio que ella deseara) y pudiera corregir el sentido de algunas cosas, eliminar algunas otras dichas al calor de la plática, quitar algunos nombres o agregar lo que ella deseara.

Codifiqué el texto transcrito; esto es, fui marcando los testimonios de acuerdo con los elementos de la investigación previamente determinados, ya sea como existentes o como posibles. Estos códigos respondieron a los mecanismos de marginación, que se describirán en el siguiente capítulo, y que provienen de tres fuentes: 1) la revisión de los obstáculos que describe Joanna Russ (2018) les son aplicados a las escritoras de acuerdo con la síntesis y reflexión de sus datos y experiencia, 2) los “mecanismos de exclusión” que encuentran

Buquet *et al.* (2013) en el desempeño de las mujeres en la universidad, y 3) las situaciones específicas que las mismas escritoras relataron.

Durante el levantamiento de datos procuré seguir las instrucciones de Moriña (2017: Cap. 3), así como las cuestiones de escucha y cuidado de la metodología feminista descritas anteriormente.

Debido a que las entrevistas tratan temas muy personales, para cuidar las identidades de las escritoras, se emplean para referirse a ellas pseudónimos que ellas mismas han elegido.<sup>48</sup> De la misma manera, enmascaro los nombres que ellas mencionan tanto de escritores que las han violentado, como de amigas y amigos, títulos de libros y poemas que ellas hayan escrito, lugares en donde han trabajado o estudiado, con el fin de proteger su identidad.<sup>49</sup>

Con el afán de obtener información suplementaria, hice también cuatro entrevistas con escritores y gestores culturales que tuvieran que ver con el desarrollo de actividades culturales en Morelia, referentes al mundo literario. Uno de ellos coordina un encuentro literario con enfoque de género; el otro es un escritor hombre, cis, blanco, joven, de clase media, pero con cuestionamientos hacia el patriarcado. Las otras fueron hechas con Mara Rahab Bautista, de *Traspatio*, y Carolina Herrejón,<sup>50</sup> directora del Departamento de Literatura y fomento a la Lectura de la Secretaría de Cultura de Michoacán. Estas entrevistas sirven tanto para contrastar (por ejemplo, hay una situación muy similar que vivieron 😞 Pompilio y 🧠 Caleuche) como para analizar algunas posiciones, como la cuota de género. Los escritores varones también usan un pseudónimo porque el simple pensamiento sobre las mujeres, el hecho de hablar sobre su labor de escritoras, el haber aceptado a realizar esta entrevista constituye una traición a los pactos del grupo juramentado literario, ya que están cuestionando las reglas no escritas del poder patriarcal de ese grupo.

---

<sup>48</sup> Ésta fue una muy provechosa idea de la doctora Sáenz.

<sup>49</sup> Para más datos, véase el *Anexo*.

<sup>50</sup> Carolina Herrejón es una poeta que ha llegado a ser funcionaria. Ella ha trabajado en la creación de Poesía para las morras, así como en *La Colectiva Calandria*, que es separatista, y ha sido ganadora de los Premios Michoacán en la categoría de Ópera prima. Propuso el proyecto *Ellas en la literatura*, un ciclo de conversatorios y talleres en la Secretaría de Cultura de Michoacán. No ha sido entrevistada como escritora, sino como funcionaria.

Las escritoras fueron seleccionadas por su autodefinición como tales, y por el hecho de que tuvieran una historia que contar relativa al género. También se buscó que hubiera diversidad entre ellas. Así, hay escritoras heteronormadas, no binarias, trans, jóvenes y muy jóvenes, maduras y muy maduras, algunas ganadoras de premios, algunas becarias, algunas muy reservadas, otras que dejaron de escribir (parcial o totalmente), y organizadoras de actividades literarias. Como mencioné anteriormente, las escritoras entrevistadas son 🧑 Endejuana, 🧑 Calíope, 🧑 Anturio, 🧑 Caleuche, 🧑 Adelfa, 🧑 Nicté-ha, 🧑 Hatti, 🧑 Carmen, 🧑 Marguerite, 🧑 Filomena, 🧑 Chica Libélula, 🧑 Ojos Azules, 🧑 Vera y 🧑 Victoria F. Las entrevistas complementarias se realizaron con 🧑 Lilus y 🧑 Pompilio, bajo pseudónimo, y con la maestra Carolina Herrejón,<sup>51</sup> directora del Departamento de Literatura y fomento a la Lectura de la Secretaría de Cultura de Michoacán. También se entablaron conversaciones (no grabadas) con la licenciada en Artes Cardiel Amezcu, Secretaria de Cultura Municipal, y con Blanca Gómez Santoyo, Directora de la Unidad de Atención a Víctimas de la Policía de Morelia.<sup>52</sup>

Durante las entrevistas a las escritoras, realicé algunas otras preguntas acerca de su escritura, entre ellas, cuáles eran sus razones para escribir o cómo había afectado la pandemia a su escritura. Muchas escritoras, como era de esperarse, dirigieron la entrevista hacia los temas que ellas tenían que tocar. En esos casos, me dejé llevar por el camino que trazaban sus palabras. Por ejemplo, 🧑 Vera es una escritora que dejó de escribir, así que la entrevista se centró en esa vivencia.

Para referirme a su edad, cuestión que quise rescatar, uso la terminología generacional. La cuestión de las generaciones es una discusión abierta en donde han participado filósofxs, sociólogxs y administradores. La necesidad de agrupar a las personas a través de las vivencias compartidas que les pueden dar algún tipo de rasgos comunes ha hecho que las generaciones

---

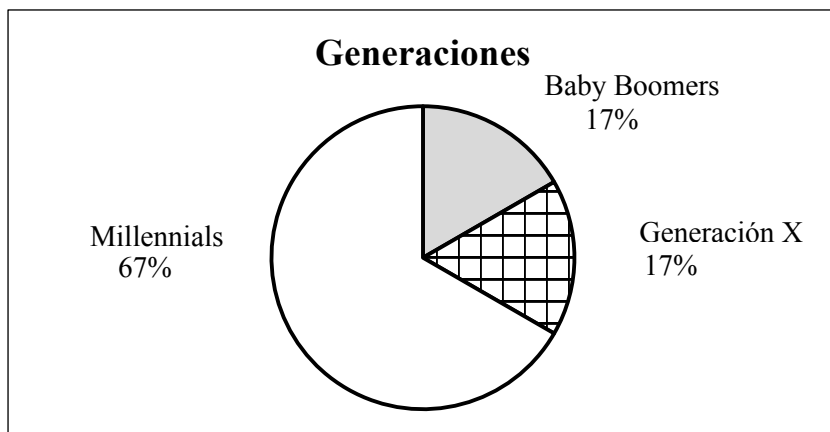
<sup>51</sup> Carolina Herrejón es una poeta que ha llegado a ser funcionaria. Ella ha trabajado en la creación de Poesía para las morras, así como en *La Colectiva Calandria*, que es separatista, y ha sido ganadora de los Premios Michoacán en la categoría de Ópera prima. Propuso el proyecto Ellas en la literatura, un ciclo de conversatorios y talleres en la Secretaría de Cultura de Michoacán. No ha sido entrevistada como escritora, sino como funcionaria.

<sup>52</sup> Estas conversaciones ocurrieron en el contexto de la mesa técnica 0 Tolerancia a la que llamó Cardiel Amezcu para generar un protocolo contra el acoso en el medio artístico.

se definan por la cercanía de las fechas de nacimientos, por sus travesías culturales, sociales y políticas que puedan otorgarles comportamientos y valores similares. Esa meta es realmente muy difícil de lograr, sin que por ello se pueda pensar que no se trata de un concepto útil, debido a la diversidad de culturas y hechos sociopolíticos y culturales que puedan marcar en el planeta a la gente.

Se considera que las generaciones que conviven actualmente son la generación silenciosa, *baby boomers*, personas nacidas entre 1943 y 1960; generación X, nacidas entre 1960 y 1980; Millennials, nacidas entre 1980 y 2004, y la generación Z, de las personas nacidas a partir de 1996 (Díaz, López y Roncallo, 2017). Cabe decir que los límites temporales no son exactos. De manera relativamente arbitraria, ésta será la guía que use para referirme a las generaciones. Resumen de manera brutalmente sucinta. Se considera que la generación *baby boomer* ha sido marcada por hechos como la Segunda Guerra Mundial, el movimiento *hippie*, la lucha por los derechos civiles; la generación X, por la aparición del sida, la caída del muro de Berlín; la *millennial* por la inmersión en redes sociales y el desarrollo computacional. En el caso de este estudio, la pertenencia a una generación o a otra se vuelve relevante, además de todos esos hechos y otros más, a través de la historia de las ideas feministas. Beauvoir escribe desde generación *grandiosa*, pero impacta a las *baby boomers*, al igual que el primer feminismo radical. Butler, una *baby boomer*, se difunde a partir de los 90, y su público es la generación X. Todos los feminismos de la diversidad, originados de los 90 a la fecha, pueden incidir en las *millennials*. Todo ello afecta la narrativa que cada escritora sustenta.

En este sentido, 🧑🏻 Endejuana y 🧑🏻 Calíope pertenecen a la generación *baby boomer*; 🧑🏻 Anturio y 🧑🏻 Vera, a la generación X, y todas las demás, incluidos 🧑🏻 Lilus y 🧑🏻 Pompilio, son *millennials* de entre 34 y 22 años.



### 3. La marginación y sus mecanismos

Con el propósito de levantar y analizar los testimonios de las escritoras, se hizo necesario pensar en un ordenamiento de las experiencias vividas. Las investigadoras en las que me apoyo para construir esta herramienta son Russ (2018) y Buquet *et al.* (2013). Tanto los mecanismos de los que hablan Buquet *et al.* como los obstáculos y estrategias que desglosa Russ son ejercicios de violencia contra las mujeres. Si bien estos ejercicios se mueven en una esfera simbólica, se manifiestan en prácticas concretas, de modo que se manifiestan en acciones capaces de modificar el estado de las cosas. Estas acciones pertenecen a la reacción, tal como la considera Faludi (1992), por lo que forman parte de lo que ella llama la guerra establecida en contra de las mujeres. Para Miyares (2018), la “reacción es un movimiento teórico que, antes de que se llegue a la igualdad, va horadando, restando fuerza de la ola [del feminismo]”. Esa reacción, entonces, actúa impidiendo que las situaciones de opresión de las mujeres puedan revertirse. Mi postura es que esa reacción se manifiesta en mecanismos, cuya finalidad es producir marginación, que el grupo juramentado literario ejerce contra las escritoras en Morelia. Estos mecanismos son violencias particulares, específicas del ámbito literario, aunque algunas de ellas, como es el caso del acoso sexual, sean compartidas por todas las mujeres, escritoras o no.

### 3.1. Marginación

La Real Academia Española (*Diccionario RAE online. Diccionario de la lengua española*) dice en sus tres acepciones finales que *marginar* es “Preterir al alguien, ponerlo o dejarlo al margen de alguna actividad. Prescindir o hacer caso omiso de alguien. Poner o dejar una persona o grupo en condiciones sociales, políticas o legales de inferioridad”. María del Pilar Moreno Jiménez (2001: 76-7) explica que marginar implica una dualidad social con un “sector integrado y otro excluido”. Ella afirma que la marginación es una exclusión que incluye un estigma por parte de la población que la sufre, de modo que la marginación es una forma de exclusión. Para la *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer* de la ONU (a la que se suscribe México):

la expresión "discriminación contra la mujer" denotará toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera (ONU Mujeres, 2011:19).

Como se puede ver, para la ONU la discriminación incluye a la marginación (*exclusión*, literalmente) y obstaculiza (menoscaba o anula) el ejercicio de derechos humanos y libertades en cualquier esfera de la acción humana. En este sentido, marginar sería parte de una actividad discriminativa.

Marginar mantiene los conceptos de centro y margen como puntos de referencia simbólicos, que son importantes en esta investigación, puesto que permiten ubicar al grupo juramentado literario (del que se habla en la tercera parte del Cap. II)—con sus *tokens*— en el centro, y a la colectividad de escritoras, en los márgenes. *Token* significa literalmente, símbolo. Esta palabra refiere una persona que pertenece a los grupos marginales, pero que es aceptada en el grupo de poder debido a su excepcionalidad. Entra en estos grupos de poder y representa a todas las que han sido excluidas; sin embargo, nunca llega a ser realmente igual a los miembros del grupo. Funciona para que esos grupos de poder no sean percibidos como racistas o discriminadores (Long Laws, 1975).

Pensar en estos términos hace posible que se deleve un nexo de significación semiótica, a la manera de Lotman (1996: 15-6), que puede ser útil para comprender el caso de la escritura.

Es decir, desde los márgenes las escritoras que no accedan al centro pueden crear nuevas semióticas literarias y alterar los supuestos, presupuestos, en lo que Ave Barrera llama la subversión del canon.<sup>53</sup> En el centro, pues, se encuentran todas las instancias que tienen la capacidad de juzgar y decidir si una escritora será considerada como tal o no, tendrá difusión o no, será premiada o no.

Pilar Moreno Jiménez afirma que la marginación siempre es colectiva; en otras palabras, se margina a alguien por su pertenencia a un grupo específico. Segundo, implica la existencia de un grupo, el que realiza la acción de marginar, que se halla colocado o integrado al centro, que en esta investigación he llamado grupo juramentado literario. Tercero, las personas marginadas no están de acuerdo material o ideológicamente con ese grupo dominante, central, y no aceptan las condiciones que el sistema ha establecido. Cuarto, esas condiciones no son capaces de satisfacer las necesidades del grupo marginado. Quinto, el comportamiento de las personas pertenecientes al grupo marginal no se adecua a la norma establecida, por lo que están colocadas fuera de la normalidad. Sexto, al ser ubicadas así, son excluidas en la vida social. Finalmente, hay una percepción de que estas personas se marginan a sí mismas, de modo que pareciera su propia culpa el hecho de encontrarse en esa situación específica (Moreno Jiménez, 2001: 82).

Asimismo, la marginación presenta tres dimensiones: una económica, otra social y otra personal. La primera de estas dimensiones incluye cuestiones relacionadas con la distribución de los bienes. En la segunda, se incluye la vulnerabilidad de la vida de una persona. En la dimensión personal, se consideran los sentimientos de impotencia generados en quien sufre esta marginación (García Roca, citado por Moreno Jiménez, 2001: 83-85).

Por otra parte, la marginación es una forma de opresión violenta en la que un grupo ejerce dominio sobre otro, y que se puede llevar a cabo tanto estructural como agencialmente; es decir, se presenta en varias esferas: puede ser que alguien en particular la realice o bien que el agente no sea una persona específica. Es el grupo de poder, ubicado en el centro simbólico,

---

<sup>53</sup> De ello se habla en el Cap. III.

el que, a través de diversos mecanismos impone esta marginación a las personas que considera inferiores por cuestión de género, ya sea de manera consciente o no.

### 3.2. Mecanismo

Buquet *et al.* emplean el término segregación,<sup>54</sup> en tanto que están analizando la forma en que las universitarias son excluidas de los lugares de poder y se hallan concentradas en áreas específicas, como las humanidades o las ramas de la salud (2013: 285). Por su parte, Russ habla de obstáculos que los *glotolog* (2018: 1)<sup>55</sup> ponen a las escritoras. Vista la estructuralidad y la violencia que presentan las acciones que se llevan a cabo contra las escritoras para que no compartan el poder literario, me parece que estos obstáculos están funcionando como mecanismos.

Para afinar este término, recurro a Machamer, Darden y Craver. A ellos les parece que reflexionar sobre este concepto proporciona una mayor certeza de veracidad en tanto se clarifica que el mecanismo realmente exista. Para estos filósofos, un “mechanism is the series of activities of entities that bring about the finish or termination conditions in a regular way. These regularities are non-accidental and support counterfactuals to the extent that they describe activities”<sup>56</sup> (Machamer, Darden y Craver 2000: 7-8). Está constituido, pues, por entidades y actividades, organizadas de una forma específica, que determinarán el resultado final. Es decir, un mecanismo funciona siempre, o la mayoría de las veces, de la misma forma en las mismas condiciones y presenta una continuidad al producir un cambio.

El mecanismo es activo porque genera cambios: modifica una condición inicial para generar otra final. Para identificarlo, se deben describir tanto las entidades como las actividades (no

---

<sup>54</sup> Para Demarchi y Ellena (1986: 545-6) es una consecuencia de la discriminación. Segregar implica la separación de las personas en ciertos sitios, como los *ghetos* o zonas habitacionales. En ese sentido, las escritoras no son segregadas, porque conviven en los mismos espacios. Aunque son excluidas de lugares de participación, éstos son más simbólicos que topológicos, pues tienen que ver con el reconocimiento y la representación literarias.

<sup>55</sup> Es el nombre que ella da a quienes no creen posible que una mujer pueda ser una escritora y, por tanto obstaculizan su camino.

<sup>56</sup> “Un mecanismo es la serie de actividades de entidades que producen las condiciones de finalización o terminación de manera regular. Estas regularidades no son accidentales y apoyan los hechos contradictorios en la medida en que describen actividades.”

sólo los cambios en las propiedades de las entidades), así como las funciones que cumple, entendidas en relación con las actividades que realizan las entidades. (Machamer, Darden y Craver 2000: 3-6)

Las entidades tienen capacidades o disposiciones para actuar y tipos específicos de propiedades, que son necesarias para que actúen de una manera específica, por ello son quienes participan en las actividades. Por su parte, las actividades producen un cambio (por lo que son un tipo de causas), a través de las propiedades específicas que las entidades poseen. Una entidad puede comportarse como una causa si manifiesta una actividad productiva. Ambos elementos, entidades y actividades, son interdependientes y están correlacionados (Machamer, Darden y Craver 2000: 3-6).

Russ (2018) habla de *métodos* o *estrategias* de supresión a los que se enfrentan las escritoras, no de mecanismos, pero ambos conceptos son cercanos. Para Rosental e Iudin (1968: 313), método es “Literalmente ‘camino hacia algo’. En su sentido más general, manera de alcanzar un objetivo, determinado procedimiento para ordenar la actividad”. Si el método es un ordenamiento de actividades, implica actores que las lleven a cabo, supone las acciones mismas, una seriación de ellas. Al buscar un objetivo, se infiere que hay un cambio de estado de una situación *a*, en la que algo no existe, hacia otra *b* en donde el propósito es alcanzado.

He decidido emplear el término mecanismo porque presenta varias ventajas. En primer lugar, devela entidades. En este caso, la escritora —que tiene la intención de pasar de un estado *a*, el desconocimiento de su trabajo, a un estado *b*, que sería el reconocimiento como escritora, con las posibilidades que implica— y el grupo juramentado literario, que responderá aplicando uno o varios mecanismos que harán que ese estado *b* no ocurra o lo haga en forma controlada. Cada una de ellas tiene sus propiedades específicas, que están determinadas por el grado de poder que posea, pero son interdependientes entre sí: para ser acosador se necesita de alguien a quien acosar; es decir, se definen la una a la otra.

El mecanismo es productivo: produce marginación. El mismo concepto de mecanismo advierte que, en condiciones semejantes, los resultados son casi siempre los mismos. Ese *casi* es importante porque abre la puerta a que algunas mujeres se escapen y pasen a formar parte del canon de una manera u otra. El mecanismo permite contradicciones en las actividades y, por tanto, existen posibilidades de afectarlo para que produzca resultados diferentes. A pesar

de esto, es regular. Así, lo podemos ubicar como estructural en la medida en que la dependencia vital de la que habla Lagarde y el patriarcado posicionan a todas las mujeres en un margen controlado. En el ámbito literario, será el grupo juramentado literario quien aplique los mecanismos, pero no de forma estratégica ni tampoco necesariamente consciente, sino de una manera en que se combina la racionalidad patriarcal, la reacción y la mala fe.

### **3.3. Los hallazgos de Russ y Buquet, Cooper, Mingo y Moreno**

Al analizar la situación en que se encuentran las universitarias de la UNAM (tanto trabajadoras administrativas y académicas como estudiantes) con respecto a sus condiciones de desempeño relacionadas con el género, Buquet *et al.* llevan a cabo un estudio basado en estadísticas para describir la situación en que trabajan las universitarias de esa institución. Ellas abarcan las tres poblaciones: la académica, la estudiantil y la administrativa. Encuentran una serie de mecanismos que obstaculizan la carrera de las universitarias. Buquet *et al.* sustentan el propósito de visibilizar los “mecanismos de ordenamiento y exclusión involuntarios, pero eficientes, de las mujeres y los hombres” (2013: 9). Detectan incluso las causas de las disparidades que se crean, así como las consecuencias que ocasionan.

Por su parte, en el campo literario, Joanna Russ expone en su libro *How to Suppress Women's Writing*<sup>57</sup> las estrategias por medio de las cuales se intenta suprimir la escritura creativa de las mujeres. El libro fue originalmente publicado en 1983, época en la que, como se ha dicho, de acuerdo con Toril Moi (2009: 1), tanto dentro como fuera del ámbito académico la cuestión de la escritura de las mujeres era muy popular. El período que Moi señala abarca de mediados de los setenta a mediados de los ochenta, coincidente con la escritura y publicación del libro de Russ al que hacemos referencia. Para analizar la situación de las escritoras en Morelia en la actualidad, me baso en esta propuesta de Russ, aunque haya una distancia de treinta y siete años, una lengua y una cultura porque la situación que enfrentan las escritoras es similar en varios tiempos y lugares, debido a que todas ellas viven dentro de sistemas

---

<sup>57</sup> Hago uso de la versión en inglés del 2018 y de la traducción al español en el *e-book* del mismo año. Las traducciones son de Gloria Fortún (Editorial Dos Bigotes/ Editorial Barrett). Sin embargo, por razones de comprensión del concepto, a veces difiero de su versión y propongo otra traducción del término, asesorada por una traductora profesional.

patriarcales. A más de ello, Joanna Russ analiza justamente el mundo del ejercicio del arte literario.

Russ reconoce un grupo<sup>58</sup> que está y ha estado a lo largo de la historia, queriéndolo a veces y a veces no, en contra de que las mujeres escriban. Ella retoma ejemplos provenientes de las literaturas inglesa y norteamericana, así como de pintoras de varias nacionalidades. Para ella, este grupo de poder actúa de mala fe (en el sentido sartreano que se ha descrito más arriba), tanto en lo individual como en lo institucional. Este poder literario es un poder social en el sentido en que lo define Fricker (2017: Capítulo 1): “[...] el poder social es la capacidad que tenemos como agentes sociales para influir en la marcha de los acontecimientos del mundo social”.<sup>59</sup>

Es importante destacar que el poder social puede operar activa o pasivamente. Lo hará del primer modo cuando el agente esté ejerciéndolo, y en forma pasiva aun cuando éste no lo haga, porque su poder sigue existiendo, aunque no se esté haciendo realidad a través de una acción. Con esta diferenciación, Fricker se opone a Foucault para quien “el poder existe únicamente en el acto” (Foucault, 1989: 28)<sup>60</sup> porque ella concibe al poder como una capacidad. Si bien se trata de un poder agencial, puede operar estructuralmente, sin un agente concreto. Fricker dice que, en ese caso, parece no haber agente que lo esté ejerciendo, como ocurre en el caso de la negación del voto. En el caso de las escritoras, el poder social pasivo las permeará al grado de que pueden llegar a actuar en contra de ellas mismas (que es el caso de las autoviolencias).

Además de constituir un poder social, el grupo juramentado literario, ejerce un poder identitario (es decir, basado en la identidad que detecta en los integrantes de otro colectivo) porque está relacionado con una cuestión de género, ya que favorece a los escritores hombres y, de acuerdo con Russ, pretende aniquilar a las escritoras —como el irónico título de su libro, *How to suppress Women’s Writing*, parece sugerirlo. El poder identitario, de acuerdo

---

<sup>58</sup> Al que ella llama *glotolog*, un sustantivo coloquial que lleva a cabo “Information control without direct censorship”. “Control de la información sin censura directa” (Russ, 2018: 2, Trad. de Gloria Fortún).

<sup>59</sup> Trad. Ricardo García Pérez.

<sup>60</sup> Trad. Antonio Marquet.

con Fricker (2017: Capítulo 1), forma parte del intercambio testimonial que ocurre en las relaciones sociales puesto que las personas necesitan usar estereotipos sociales para valorar la credibilidad de unos y otros. El problema aparece cuando la valoración se hace a través de un estereotipo prejuicioso. Entonces se produce una disfunción epistémica, de modo que se desautoriza injustamente a una hablante como sujeta de conocimiento.

Dicho esto del grupo juramentado literario, es necesario también entender de qué recursos se vale para mantenerse en el centro sin compartir este poder o haciéndolo de forma mínima. Esos recursos, a los que he llamado mecanismos, producen o desean producir marginación. Aunque me apoyo en los mecanismos que encuentran Buquet *et al.* en el medio universitario. Sin embargo, no retomo todos, sino sólo aquellos que también están funcionando en el medio literario porque, a pesar de las cosas que puedan tener en común ambas esferas, la socialización diferencial y la segregación no pueden localizarse en la experiencia profesional de las escritoras.

En este sentido, Buquet *et al.* ubican la socialización diferencial como mecanismo causante de desigualdad porque, en el ámbito universitario realmente ocasiona que las mujeres elijan algunas profesiones, como aquéllas relacionadas con la salud y las humanidades, y dejen otras de un lado: las ingenierías y las ciencias exactas, cosa que demuestra la segregación horizontal (la concentración de mujeres en unas cuantas áreas). Por ejemplo, el 26.7% de Ciencias Físico-Matemáticas e Ingeniería son mujeres (2013: 285). Ello se debe a la actitud natural hacia el género, que crea lo que ellas llaman esquemas de género,<sup>61</sup> a través de los cuales se cree que las mujeres son reproductoras, no inteligentes e incapaces de ser geniales ni creadoras de cultura y que ello es así de manera natural, independientemente de los constructos sociales y políticos. Esta creencia es la base de la división sexual del trabajo y lo que impide la plena incorporación de las mujeres a las actividades consideradas masculinas, que tienen que ver con la producción y la inteligencia.<sup>62</sup> Por eso, a los hombres les

---

<sup>61</sup> Definidos como “hipótesis no conscientes sobre las diferencias de sexo, que guían las percepciones y conductas de la gente y conducen a que tanto los hombres como las mujeres sobrestimen a los hombres y subestimen a las mujeres” (Buquet *et al.*, 2013: 37)

<sup>62</sup> Buquet *et al.* (2013: 15) enfatizan en el hecho de que una incorporación masiva, en su caso a las universidades, no garantiza en sí misma que las mujeres se encuentren en igualdad de condiciones.

corresponde naturalmente ser creadores, en tanto que las mujeres violan una supuesta ley natural cuando se desplazan hacia el trabajo creativo.

Es ésta, entonces, una causa previa a la aplicación de los mecanismos de marginación literaria por parte del grupo juramentado literario, puesto que esta socialización está presente previamente y ya fue asumida antes de que empiecen a funcionar.

Buquet *et al.* consideran a la segregación como un mecanismo y la dividen en horizontal, que consiste en una menor participación de mujeres con puestos altos, y vertical, que se refleja en la demora de más de dos años para que una mujer obtenga su primera promoción. El hecho de que las mujeres tengan menos puestos altos que los hombres y que se tarden más tiempo en progresar en sus carreras, son consecuencias de la aplicación de esos recursos para marginarlas; de hecho, son la prueba del éxito de esos mecanismos.

Estas investigadoras también consideran como causas de las disparidades la discriminación, dentro de la cual ubican, las microinequidades. Éstas últimas incluyen el no creer en la autoría del trabajo; no dar la palabra en reuniones; hacer comentarios sexistas, bromas, gestos e insinuaciones sexuales; menospreciar las vivencias femeninas, así como devaluar los logros de las mujeres. Como son hallazgos importantes y están documentados en el área de trabajo universitaria, no deben ser dejados a un lado.

Russ y Buquet *et al* consideran estos obstáculos y mecanismos como estructurales en las esferas literaria y universitaria, respectivamente. Ellos trabajan juntos, se refuerzan el uno al otro y producen la marginación de las escritoras. Hacen uso del poder social e identitario a través de un estereotipo prejuicioso hacia las mujeres, que funciona de manera negativa porque no concibe el desarrollo de una capacidad artística en ellas. Con este impedimento, causan daños personales y comunitarios.

Categorizarlos y darles nombre es una labor que sirve para reconocer el problema y sus alcances, visibilizar una serie de situaciones y revelar otras que no parecen tan evidentes y a los que hace referencia Vivian Abenshushan (2018) como “abusos insospechados”. Defino a estos mecanismos como violencias literarias, por el campo en el que ocurren; sin embargo, no son privativas de éste: de hecho, algunas de ellas existen en otros, por ejemplo, Russ los ilustra con ejemplos provenientes de las artes plásticas.

Sin embargo, como dice Russ, no todas las consecuencias que acarrearán estos mecanismos son negativas. Las resistencias han generado, por ejemplo, editoriales de mujeres. Esto es importante porque devela que es posible revertir las situaciones de marginación.

Hay que recalcar que, aunque suene a perogrullada, el trabajo de las escritoras es escribir, aun si desempeñan en su vida económicamente activa más de una labor. Es un trabajo peculiar, en donde el “superior” (el “jefe”) puede no estar físicamente presente,<sup>63</sup> donde los pagos pueden no ser muy altos o simplemente no existir, los horarios son variados y, en muchas ocasiones, las horas dedicadas a la escritura serán “robadas” a las funciones de madres o de trabajadoras en otros empleos. La manera en que se ejerce la escritura creativa da pie a una singularización de las condiciones –algunas de ellas compartidas también por los escritores hombres.

De esta manera, la herramienta que deseo construir, en la que integro los obstáculos detectados por Joana Russ, los mecanismos y situaciones que encuentran Buquet *et al.*, con las experiencias narradas por las escritoras en Morelia, incluye tres puntos: violencias psicológicas, del ejercicio literario, y acoso sexual. A continuación, presento el esquema de estas violencias. Su definición y la forma en la que se encontraron presentes en las vivencias de las escritoras se desarrollará en el siguiente capítulo.

## Violencias literarias

1. Violencias psicológicas
  - 1.1. Prohibiciones informales
    - 1.1.1. No tomar en serio
    - 1.1.2. Comentarios devaluadores
    - 1.1.3. Advertencias y consejos de que no escriban
    - 1.1.4. Ignorar a la obra o a la autora
  - 1.2. Impedimentos a la formación
    - 1.2.1. Inaccesibilidad a la formación
    - 1.2.2. Carencia de modelos a seguir
    - 1.2.3. Otros
  - 1.3. Menoscabo
    - 1.3.1. *Chilli climate* (clima frío)

---

<sup>63</sup> Es importante para este análisis recordar el posicionamiento de Fricker (2017: Capítulo I) acerca de que el agente de poder lo es aun cuando no esté ejerciéndolo.

- 1.3.2. Violencias verbales
    - 1.3.3. Violencia de coautoría
  - 1.4. Autoviolencia literaria
    - 1.4.1. Automenoscabo
    - 1.4.2. Autonegación de la condición autoral
    - 1.4.3. Autoprohibición para escribir
- 2. Violencias del ejercicio literario
  - 2.1. Cuestionamiento de la autoría
    - 2.1.1. Negación de la autoría
    - 2.1.2. Contaminación de la autoría
  - 2.2. Representación tergiversada de la obra escrita
    - 2.2.1. Doble estándar de contenido
    - 2.2.2. Falsa categorización
    - 2.2.3. Devaluación de logros
    - 2.2.4. Exigencia de altos estándares
  - 2.3. Representación tergiversada de la autora
    - 2.3.1. Aislamiento
    - 2.3.2. Anomalía
  - 2.4. Robo intelectual
    - 2.4.1. Plagio
    - 2.4.2. Robo de premio
- 3. Acoso sexual

## Capítulo II. Violencias literarias. Testimonios de las escritoras de Endejuana a Pompilio

Este capítulo está construido alrededor de los testimonios obtenidos a lo largo de las entrevistas realizadas con las escritoras en Morelia. En la primera parte, se describen las actividades que implica el ser escritora. En la segunda parte, se insertan los testimonios de las violencias que existen en la comunidad de escritoras en Morelia, organizándolas de acuerdo con la tipificación que se hizo de ellas como mecanismos de exclusión, que fueron presentados en el capítulo anterior.

En la tercera parte, se analiza el grupo juramentado literario, con base en las aportaciones teóricas que la Dra. Sáenz hace en los ámbitos de la racionalidad patriarcal y el grupo juramentado. Este grupo juramentado literario es el agente que aplica los mecanismos de marginación que se han presentado. Al hacerlo, afecta a las escritoras en el ámbito de la justicia. Debido a que mi postura coloca como violento el ejercicio de la marginación literaria, pero va más allá del daño personal, recurro a Miranda Fricker (2017) para establecer que se lleva a cabo una injusticia epistémica que está afectando a un colectivo.

### 1. Escribir es un trabajo. Actividades del oficio

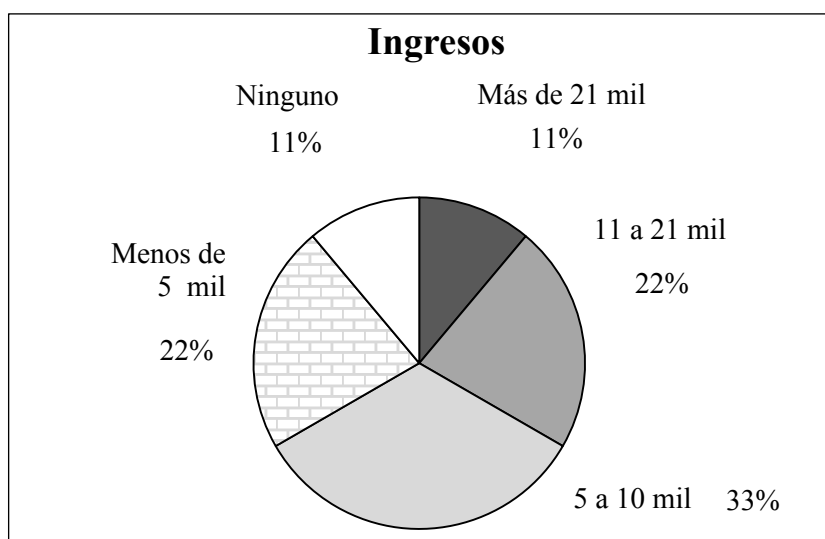
En 1929, Woolf (1977: 72) les decía a las mujeres que deseaban escribir: “Earn five hundred a year by your wits”<sup>64</sup> y les recomendaba que tuvieran una habitación propia para escribir, en bien de las mujeres todas y de la novela. Noventa años después, las escritoras de Morelia ganan su propio dinero, algunas de ellas una cantidad similar a la que Woolf calculaba necesaria, y lo hacen con sus propias astucias. La gran mayoría tiene ingresos propios que provienen de sus trabajos como docentes, empleadas fijas o temporales *freelancers* o

---

<sup>64</sup> “Ganad quinientas libras al año con vuestra inteligencia” (Woolf, 1977: 49. Trad. de Lara Pujol). Quinientas libras equivalen a 13, 445 pesos. Pero, considerando el valor adquisitivo de la libra en 1956 y comparándola con el actual, equivaldría a 284, 771 pesos, lo cual significa una entrada mensual de 23, 700 pesos. La palabra *wits* tiene una connotación de ganar dinero con astucia y hasta engaño, sentido que se pierde en la traducción y que me es importante rescatar porque en la actualidad realmente hay que ingeniárselas para tener ingresos propios que no saturen y permitan realizar el trabajo creativo. ¿Haría tal vez Woolf referencia a esto?

jubiladas, en ese orden. La mayoría percibe un salario de entre 5 a 10 mil pesos al mes, aunque hay quienes no tienen ingresos propios y quienes reciben más de 21 mil.

De entre ellas, sólo dos viven de escribir: una porque lo hace en un contexto de *marketing* y la otra, por una beca para la escritura (que ni de chiste alcanza el monto calculado por Woolf). La mitad de ellas ha recibido en algún momento pago por su trabajo creativo. La otra mitad, nunca. Recientemente, Begoña M. Rueda, ganadora del premio español de poesía *Hiperión* 2021, ha afirmado que ella no puede vivir de la escritura, a pesar de haber recibido más premios anteriormente (Fanjul, 2021).<sup>65</sup>



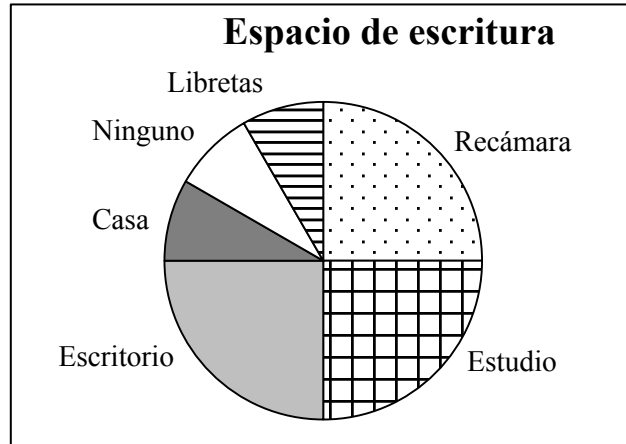
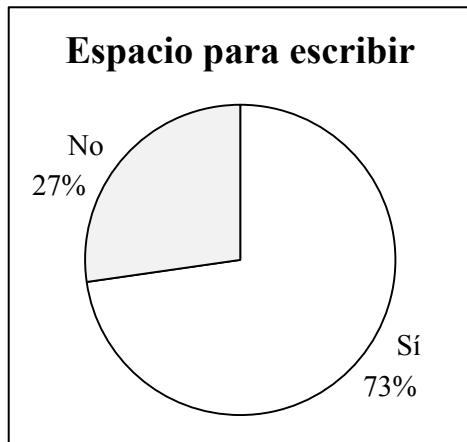
Muchas de las escritoras tienen un estudio, una habitación propia, hasta una casa para ellas solas. La mayoría considera que posee un espacio específico.<sup>66</sup> Sin embargo, algunas de ellas escriben en sus recámaras, en la sala de su casa o en cualquier otra parte, incluso en su trabajo oficial, un café o en el transporte colectivo.<sup>67</sup>

---

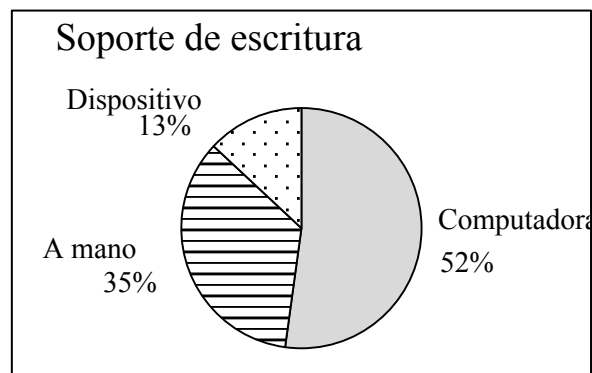
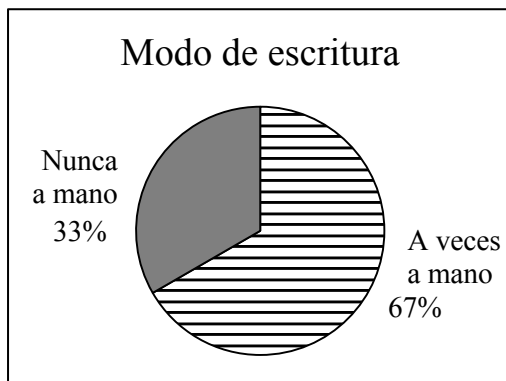
<sup>65</sup> El premio se le dio por el poemario *Servicio de lavandería*, donde hace poesía sobre su experiencia del covid desde su trabajo remunerado que es el de hacer la lavandería en un hospital. Entre otros, ella ha ganado El II Premio de Poesía Joven Antonio Colinas, el I Premio de Poesía de la Universidad Complutense de Madrid, y el Premio de Poesía de la Ciudad de Burgos (Fajul, 2021).

<sup>66</sup> Caleuche y Hatti, por ejemplo, refirieron que su espacio de escritura era un escritorio. Una vive con sus padres y la otra renta un departamento.

<sup>67</sup> Hago notar que alguna de las escritoras señaló que su espacio de escritura son las libretas. Ello puede deberse a que se haya confundido un poco en el sentido del espacio, o bien porque, viviendo una hermosa imagen, la



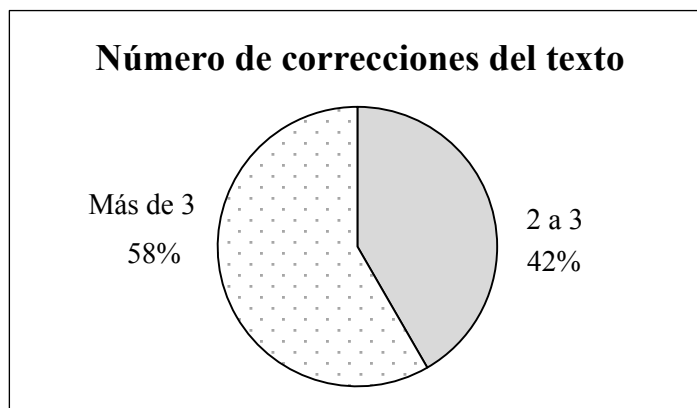
Todas ellas escriben en computadora. La mayoría sigue escribiendo a mano para tomar notas, cuando lo hace en el transporte, cuando le viene una idea, aunque alguna usa un dispositivo (el celular) para ello. De entre ellas, una tercera parte de ellas nunca escribe a mano.



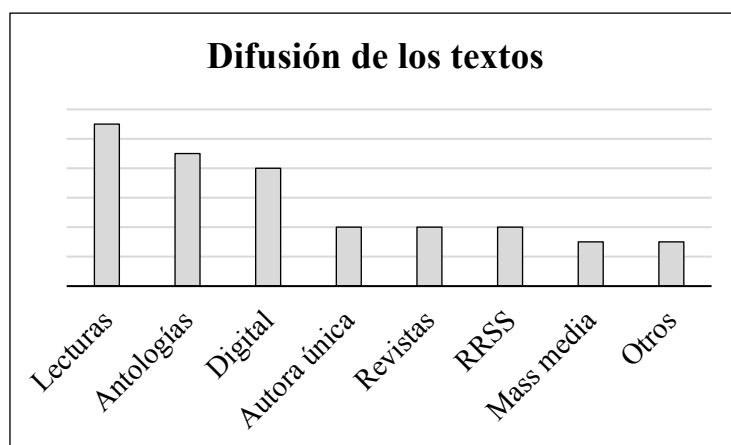
La totalidad de las escritoras participantes corrigen sus textos antes de hacerles difusión, la mayoría más de tres veces, lo cual habla de su profesionalismo.

---

libreta se convierta en un refugio espacial para la escritura, su “habitación propia”. De este modo, decidí respetar su respuesta.



El medio más empleado para dar a conocer sus textos es el de leerlos personalmente ante el público en dos tipos de reuniones: las organizadas institucionalmente, ya sea por centros de cultura o académicos, y las que llevan a cabo iniciativas privadas. Pueden desarrollarse en Morelia, en otros lugares de Michoacán, en otros estados de México o en el extranjero. Entre las primeras, se cuentan las ferias del libro, encuentros de escritores o de escritoras, colectivos, congresos, festivales de poesía y de otras cosas, pueden ser virtuales, programas institucionales, como viernes de escritores, festejos académicos, congresos de estudiantes. En los privados: lecturas en bares, plazas públicas, lecturas organizadas por grupos independientes.



En segundo lugar, la difusión se lleva a cabo a través de antologías y publicaciones digitales. En tercer lugar, a través de redes sociales. En cuarto lugar, se halla la publicación en medios de comunicación impresos. En quinto, la auto publicación, seguido por la publicación en revistas y por formas alternativas de difusión, como carteles o audiopoemas.

A pesar del uso de estos medios de difusión, ésta no es suficiente. En una conversación reciente, una ex alumna de la Facultad de Letras afirmaba que, para hacer su tesis de licenciatura, estuvo buscando sin encontrarla una escritora mexicana lesbiana o bisexual que escribiera sobre erotismo y tuviera obra publicada. En el mismo sentido, hace un par de años, Emmanuelle Brío tuvo serios problemas para encontrar poetas morelianas lesbianas o bisexuales dispuestas a leer en una lectura de poesía gay que estaba organizando. Como dice 🌐 Victoria F., en las comunidades LGBTTTQ+ los hombres gais son quienes tienen el dominio. Es decir, aún falta mucha difusión de los materiales y los textos.

Las escritoras morelianas escriben, según sus propias declaraciones, porque es una manera en que pueden expresarse, explicarse el mundo, explicarse ellas ante éste. Esta expresión es una necesidad, una tendencia normal en ellas. Por ejemplo, 🌐 Carmen dice que es una “necesidad de decir que existo”; 🌐 Nicté-ha afirma: “escribes porque eres feliz [escribiendo] y ya”; 🌐 Chica Libélula, dice: “porque sí”.

Pero también hay una respuesta que alude al uso de la escritura como una forma de salvarse a sí mismas: escriben para sanarse, para luchar. 🌐 Ojos Azules expresa: “para mí la escritura es como un desahogo [...] el mejor psiquiatra que tengo hasta ahorita [...] la escritura es mi salvavidas”. Muy cercana a esta opinión, para 🌐 Anturio escribir “ha significado y significa un acto de liberación y una catarsis sobretodo”.

Aurora piensa en ello como “un acto político [...] un acto de denuncia” con el que tiene una relación de amor odio porque, por una parte, es casi una obligación de resistencia y, por otra, la forma de expresar sus vivencias. Para comparar, realicé la misma pregunta a 🌐 Pompilio, cuya respuesta fue por el mismo camino: la necesidad de expresarse para “ordenar lo que pienso todos los días”.

🌐 Marguerite piensa que “ser escritora es un estilo de vida más que un oficio. Bueno, sí es un oficio, pero se conjunta con es estilo de vida. Porque no es algo que puedas elegir, como otro tipo de carrera.” Esta manera de ver las cosas es sumamente importante porque coloca a la actividad de escribir como algo que se funde con la identidad de una persona.

En todos los casos, la escritura es una actividad que forma parte de lo cotidiano, lo natural, lo normal para las escritoras; es decir, forma parte de su identidad. Por eso, impedirles escribir y publicar es atentar contra la identidad misma de las escritoras.

En la cuestión de si el género influye en la escritura, dice 🌍 Victoria F. “la literatura tiene género. Y clase y raza y todo” porque “es imposible hablar sin demostrar quién eres” y “fingir ser otra persona [...] no tendría caso”. 🌍 Adelfa afirma que ella escribe con una perspectiva de mujer, que la hace atender a los detalles como los olores o el tacto.

🌍 Nigte-ha afirma tener consciencia de su género cuando escribe y hacerlo en femenino, sobre todo en sus diarios. Considera esta acción, escribir en femenino, algo normal, “como te enseñaron a hablar”. 🌍 Carmen también dice que escribe “normal, como mi género”. Ella piensa que “escribir tiene género [...] porque implica dar tu percepción del mundo [...] que...” siempre va a ser desde un género, desde una circunstancia, desde un sentimiento [...] escribes como mujer porque eres mujer y es tu manera de sentir y de ver las cosas”. 🌍 Filomena piensa que: “se filtra mi ser como mujer”.

🌍 Anturio dice: “Yo sí soy consciente que escribo como mujer porque mi voz es muy femenina por lo general. Y cuando quiero recobrar mis personajes, o mis deudas, emergen las voces femeninas que me arropan”. Ella quiere recobrar algunas de las “muchas formas de ser y vivir como mujer”. Esa voz femenina, la identifica como “una perspectiva que es muy sentimental, a lo mejor subjetiva” de ver el mundo.

Para María Jesús Buxó (1991: 129-48), existen un feminolecto y un masculinolecto como variantes de uso de la lengua que están influidos por valores sociales asimétricos. Al considerar “normal” el hablar <sup>68</sup> y escribir en femenino, están dejando constancia de que tienen conciencia de grupo sexual, lo que implica saber que se tienen elecciones lingüísticas diferentes, valoraciones sociales distintas (sobre ellas mismas y sobre otras personas), así como una identificación con esta forma de elección. De este modo, preguntar acerca de sus posiciones con respecto al género implica también cuestionar su forma de escribir.

🌍 Caleuche cree que “el género no debería influir”, pero dependiendo del tema sobre el que escribe, puede hacerlo, por ejemplo, si escribe sobre el cuerpo. 🌍 Hatti cree que la escritura femenina no se trata de ser emocional, sino de la forma en que se está “abordando el asunto”.

---

<sup>68</sup> Aunque no se está haciendo un análisis de discurso, cabe hacer notar que la mayoría de las escritoras usan el impersonal *uno*, y no *una*. De este modo, aunque hay conciencia de grupo, no acaba por dirigir las elecciones lingüísticas de ellas como hablantes de un dialecto específico.

Ella dice que la escritura “independientemente de si tenga género o no [...], más bien tiene nuestra esencia”. En cambio, para 🌸 Chica Libélula “la literatura no tiene género [...] La poesía *es* y ya.

🌸 Endejuana, por su parte, piensa que el género se puede ver en la sensibilidad y en las historias. Ella dice haber intentado escribir en masculino: “me da trabajo [...] poner un narrador masculino. Lo he tratado de hacer, pero aflora la cuestión personal. Tal vez cuando venza uno diferentes técnicas... no sé. Ahí pesa la técnica y pesa también la sensibilidad [...]”. Muy cercana a 🌸 Endejuana, 🌸 Calíope piensa que las mujeres “somos más dulces para escribir”, pero no por una cuestión de debilidad, sino a causa de “una situación de creatividad y de sensibilidad”. Ella afirma que la creación está feminizada desde la cultura griega, en la que Sócrates hace una referencia a su maestra Diótima, para hablar de la creación. También, continúa 🌸 Calíope, es la opinión vertida en *El infinito en un junco* (de Irene Vallejo) de que “las mujeres comenzaron toda la narrativa tejiendo y hablando de la familia, del barrio, contando historias de las abuelas y tejían o hacían telares”.

Podemos ver respuestas en varios sentidos: si hay una forma peculiar de las mujeres en sus textos creativos, con más atención en detalles o empapándolos con su manera de ver el mundo, ya que son personas situadas, como dice 🌸 Victoria F. También 🌸 Adelfa en alguno de los talleres que ha impartido ha expresado que las escritoras prestan más atención a los olores, sensaciones y detalles. En algunas respuestas se siente una tendencia a buscar elementos comunes a la escritura femenina, que las acercan al pensamiento de *l'écriture féminine* (del Hélène Cixous)<sup>69</sup> y las acercan al esencialismo, con los peligros que eso conlleva: mantener el binarismo masculino/ femenino es aceptar las bases de la asimetría patriarcal. Sin embargo, que haya o no características comunes en la escritura de las mujeres es una discusión abierta dentro de la crítica literaria feminista.

🌸 Endejuana, que está retomando su escritura creativa, leyó *Cartas a un joven novelista* de Vargas Llosa y se sintió desanimada: “Las recomendaciones que hace ahí... es muy complicado [...] dice uno: ¿qué estoy haciendo aquí? [...] ¡ay, canijo!, ¿qué estoy haciendo

---

<sup>69</sup> Véase Moi (1989).

con mi escritura?” En este sentido, el texto de Vargas Llosa está funcionando como una prohibición informal, dentro de la violencia psicológica para las escritoras. Este testimonio es importante porque documenta un libro en especial que funciona como un mecanismo de acoso proveniente de una de las autoridades canónicas del grupo juramentado literario.

El caso de ☹ Endejuana es aleccionador porque ella ha intentado escribir como un narrador masculino, pero no puede y lo atribuye a una falla técnica. Ésta es una de las dificultades de las mujeres escritoras: trabajar con géneros literarios, técnicas estilísticas, normalizaciones narrativas que provienen de la tradición literaria masculina y que no son útiles para la escritura de las mujeres.

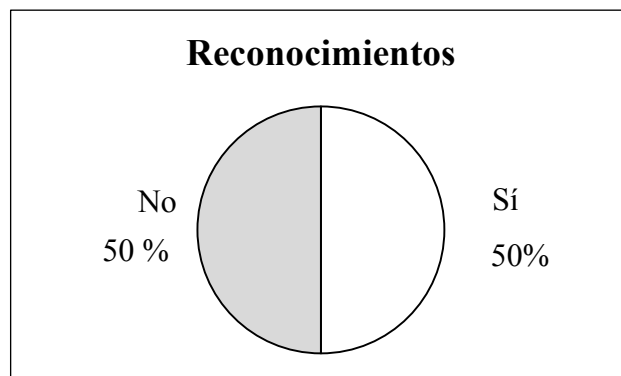
☹ Marguerite también intentó, cuando empezó a escribir, hacerlo desde el punto de vista masculino: “pensaba que [...] hablar de personajes masculinos era más fuerte”. Afirma que el feminismo ha sido un proceso que ha permitido darnos “cuenta de cómo estamos súper permeados de toda la visión masculina en todo lo que hacemos”. De este modo, ahora ella piensa que la literatura tiene género y que desea “que sea femenina la voz”; es decir, más introspectiva y más atenta a lo que la rodea a ella histórica y socialmente. Russ expone esta masculinización del trabajo intelectual de las mujeres cuando habla de la contaminación de la autoría (2018: Cap. 4). Incluso Alicia Redondo (2001: 22) habla de una forma de escritura narrativa de las mujeres, que ella cataloga como “literatura disfrazada de masculinidad, que es aquella en la que existe una clara intención de ocultación de lo femenino.”

Todas estas cuestiones, como se dijo en el Capítulo I, forman parte del ámbito que trabaja la crítica literaria feminista. En este sentido, se puede notar que la academia no está alejada de la realidad que viven las escritoras, que muchos de sus cuestionamientos teóricos están realmente siendo vividos por quienes ejercen el oficio. Es también sabido (y así ocurre con las escritoras entrevistadas para este análisis) que muchas de las escritoras contemporáneas tienen no sólo licenciatura, sino maestrías, doctorados y posdoctorados. De esa manera, forman parte de la academia. Determinar si esta es una tendencia o no rebasa los límites de este estudio. Por otro lado, también existen escritoras que no tienen tantos estudios o no pertenecen a la academia.

La mitad de las escritoras entrevistadas ha recibido algún tipo de reconocimiento oficial, ya sea, premio, mención honorífica, lugares en concursos, becas para estudio de escritura

creativa o para escribir obra. La mayor parte de esos reconocimientos son nacionales e internacionales. Esto puede deberse a dos cosas, sin que ninguna excluya a la otra. La constante búsqueda de convocatorias para participar en concursos o la marginación que reciben en Morelia en donde el grupo juramentado literario (del que se hablará más adelante en este capítulo) reconoce a los participantes y los marca como de su grupo o fuera de él.

De esa mitad que ha recibido reconocimientos, las *millennials* han recibido más que las pertenecientes a la generación X o a la *baby boomer*. Ello puede deberse a que poco a poco



las instituciones culturales han creado más espacios, a la existencia de concursos exclusivamente para mujeres, y a la apertura de espacios que las escritoras han ido logrando.

☹️ Pompilio afirma que estos espacios de concursos sólo para mujeres o sólo para las comunidades LGBTTTQ<sup>+</sup> son necesarios. 🧑‍🦲 Hatti y 🧑‍🦲 Caleuche también creen en esta necesidad. 😊 Pompilio, junto con 🧑‍🦲 Lilus, que se desempeña también como promotor cultural, creen que las cuotas de género ayudan. Al respecto de la literatura de las comunidades LGBTTTQ<sup>+</sup>, 🧑‍🦲 Victoria F. dice: “Una persona trans difícilmente se va a acercar si quien está hablando no es una persona trans. Te da miedo, te da inseguridad [...] no lo ves como un espacio seguro”.

Mara Rahab Bautista apoya este comentario. Ella trabaja desde un feminismo inclusivo y ha llevado a cabo “eventos para la literatura LGBT”. Explica:

uno cree que va a hacer un esfuerzo en donde se van a sentir cómodos para ir y resulta que no, porque es muy difícil ser exhibido [...] Tuvimos un evento padrísimo para madres lesbianas y hubo muy poquitas, cuando la comunidad es muy grande. Pero también las entiendo: no es fácil

[para] las compañeras ir a un lugar nuevo, que tú no sabes si sí es seguro para ti. También entiendo los miedos.

Para 🧑🏻‍🎨 Caleuche, el premio que ganó significa un reconocimiento, así como la posibilidad de publicar, porque “la riqueza del premio” es que los textos “puedan llegar a otras manos”.

🧑🏻‍🎨 Carmen siente que el suyo es un reconocimiento al trabajo bien hecho y un impulso a seguirlo haciendo. Para 🧑🏻‍🎨 Hatti, ganar uno es, tal vez, un triunfo efímero (cabe aclarar que ella no se siente premiada, a pesar de haber ganado una beca de escritura creativa). 🧑🏻‍🎨 Calíope, que nunca ha querido enviar materiales a concurso, declara: “yo no escribo para ganar premios”. 🧑🏻‍🎨 Chica Libélula piensa que en Morelia “está muy marcado el gremio literario de los que sí están publicados y han ganado concursos, y de los que no”. En el mismo sentido, 🧑🏻‍🎨 Nichte-ha se cuestiona: “A lo mejor los que no estamos premiados creemos que teniendo un premio vamos a ser felices, pero pues igual y no”.

🧑🏻‍🎨 Lilus, piensa que un premio es conmovedor y gratificante. Para él publicar fue pasar un obstáculo enorme porque él pensaba: “nunca voy a llegar a ningún lado mientras esté hablando de estas cosas”, las cosas de la literatura gay. En contraste, para 🧑🏻‍🎨 Pompilio, publicar es “como un escalón arriba” y un premio “es como el paso después de la publicación [...] te voltean a ver más ojos y también te ayudan a entenderte a ti mismo”.

Para May,<sup>70</sup> también existen reconocimientos no oficiales: el de la gente que ha recibido la influencia de las escritoras. Ella rescata este tipo de reconocimiento, que tiene tanta o más importancia que los oficiales porque cumple el propósito de los reconocimientos: la justicia y el dar motivación a las escritoras. En el caso de los reconocimientos no oficiales, este reconocimiento es más democrático, desautoriza al grupo juramentado literario, y es mucho más horizontal y emotivo. Entre éstos, está también el reconocimiento de la misma comunidad de escritores. Es así como es posible que las escritoras, en su mayoría, han dado pláticas, talleres o cursos sobre escritura creativa sin haber sido todas ellas premiadas.

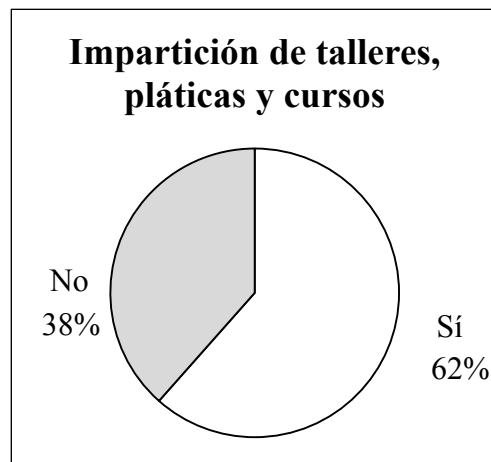
La publicación y el premio son vistos como un reconocimiento y una posibilidad de compartir el trabajo. Pero son también, como búsqueda de todas las escritoras, una herramienta de

---

<sup>70</sup> Ella participa exclusivamente en el cuestionario online, no como entrevistada.

control. 😊 Pompilio, que es editor de una revista y jurado en varios concursos, comparte que “a veces el 70 por ciento de lo que llega es de hombres. Sí es muy desigual [...] ya tiene cuatro años que me puse a estar revisando eso; de hecho, hice gráficas. Yo creo que ahora debe ser menor esa razón, pero no creo que sea muy diferente”. Martha Hernández,<sup>71</sup> de *U-tópicas*, declaró en mesa redonda que, en la muestra de obra en galerías, así como en la literatura, hay un 20 por ciento de mujeres. Marcela Vargas y Kenia Sotelo (2020) citan una relación muy parecida en el *Catálogo Bibliográfico de la Literatura en México* de un 26.7 por ciento de escritoras registradas, frente a un 69.9 de escritores.

La mayoría de las escritoras entrevistadas ha tenido a su cargo talleres o dado pláticas y cursos con respecto a la actividad creativa.



Con esta descripción de las actividades literarias de las escritoras, no sólo pretendo mostrar la cantidad de tiempo que se dedica al desarrollo de éstas, sino también que la mayoría de ellas las desarrollan; es decir, que han publicado, compartido su quehacer creativo a través de publicaciones y otros medios de difusión, así como de talleres y demás.

---

<sup>71</sup> Mesa Redonda “Conversando entre librerías”, en el marco del Festival *Agua viva*, noviembre 2020.

## 2. Recuento de violencias

A continuación, voy a exponer los testimonios de las escritoras morelianas, organizados como se categorizaron en la parte final del capítulo anterior, como violencia psicológica, del ejercicio literario y acoso sexual.

### 2.1. Violencia psicológica

Todos los mecanismos que se incluyen bajo este rubro tienen que ver con las agresiones consideradas dentro del acoso psicológico, también llamado acoso moral. Éste tiende a destruir la confianza y autoestima de la persona a través de humillaciones públicas, burlas, situaciones que le generen confusión o incertidumbre, o bien que le hacen cuestionar sus principios y valores; asimismo, tiende a hacer que la persona agredida se sienta culpable: “tiene por finalidad someter a la víctima a través del quebrantamiento de su confianza y su autoestima por medio de la humillación pública, la burla, generación de confusión, incertidumbre y cuestionamientos de sus principios y valores” (Larralde y Ugalde, 2007: 15). Para referirse a la violencia psicológica, Rita Segato emplea el término *violencia moral*, que define ella como

[...] todo aquello que envuelve agresión emocional, aunque no sea ni consciente ni deliberada. Entran aquí la ridiculización, la coacción, la sospecha, la intimidación, la condenación de la sexualidad, la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo, de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral [...] puede ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes, miradas. La conducta opresiva es perpetrada en general por maridos, padres, hermanos, médicos, profesores, jefes o colegas de trabajo. (Segato, 2003: 115)

Como se puede desprender de esta definición, está abarcando cuestiones que Russ y Buquet *et al.* encuentran también en los ámbitos literario y universitario. Dentro de este tipo de violencia, incluyo lo que Russ llama las prohibiciones informales (2018: 5-18), los impedimentos a la formación, y el menoscabo, que es un hallazgo de Buquet *et al.* Dentro de los impedimentos a la formación, coloco la inaccesibilidad a la información y la carencia de modelos a seguir, ambos conceptos de Russ. Es un ataque al trabajo de las escritoras y a su formación desde varias prácticas: no tomar en serio su trabajo, hacerles comentarios devaluadores o advertencias de que no deben escribir, darles consejos para que no escriban e ignorar la obra y a la autora.

### **2.2.1. Prohibiciones informales**

Provenientes de Russ (2018: 5-18), incluyen el no tomar en serio a una mujer que escribe o desea escribir, los comentarios que devalúan a las mujeres con la intención de que no escriba, la disuasión a través de advertencias o consejos referentes a que no pueden o no deben escribir e ignorar a la obra o a la autora. Estas prohibiciones tienen la finalidad de desmoralizar, desalentar, desanimar (causar *discouragement*) a las escritoras. Se encuentran muy cercanas al menoscabo, pero no son lo mismo. La diferencia entre ellas es el momento en que ocurren: las prohibiciones, en los inicios de una trayectoria literaria, y el menoscabo, cuando la escritora ya está en ella. Sin embargo, esta última condición no impide que se le apliquen también estas prohibiciones y que ella se sienta desanimada. De hecho, el reconocimiento al trabajo es algo muy importante para la escritora, como artista que es, y su falta, muy dañina. También cabe aclarar que la escritora no da por terminado su proceso de formación en forma tajante, de modo que este descorazonamiento puede ocurrir en cualquier momento de su trabajo creativo. Un caso extremo de estas prohibiciones, “the most commonly employed technique and the hardest to combat” (Russ, 2018: 9)<sup>72</sup> es el ignorar a la autora y a sus obras, invisibilizarla por completo.

#### **2.1.1.1. No tomar en serio**

🗣️ Victoria F. habla de su experiencia en las mesas de lectura en donde ha participado. Dice literalmente que considera una agresión, la que más le ha ocurrido, cuando “no toman mi trabajo en serio, no lo toman como de calidad, no lo toman como de buen nivel”, siente que invalidan su trabajo y no le dan el respeto que merece en lugares de lectura de obra. En las lecturas las mujeres entablan amistad, pero “los escritores hombres a todas nos ven inferiores”.

#### **2.1.1.2. Comentarios devaluadores**

---

<sup>72</sup> “la técnica más comúnmente empleada y más difícil de combatir” (Traducción de Gloria Fortún).

☹️ Caleuche tenía alrededor de trece años y empezaba a hacer sus cuentos. Su padre se dio cuenta y le pidió que se los enseñara a un amigo suyo para que los comentara. Este hombre le dijo que “era muy poco original” y que lo que escribía “se parecía a Harry Potter”, por lo que mejor debería dedicarse a hacer otra cosa. ☹️ Caleuche lo sintió “como ese golpe para mi yo niña que quería ser escritora” y sintió que estaba “haciendo todo terriblemente mal”. Ésta es un consejo en donde un hombre considerado “muy leído” se transforma en un juez con decisión sobre el futuro de una niña. Contrasto este relato con el de 😊 Pompilio. Entre los catorce y quince años, comenzó a escribir poemas que escondía en la computadora familiar. Su hermano encontró uno de ellos y quiso entrar a un concurso declamándolo. 😊 Pompilio, entonces, siguió escribiendo y más tarde comenzó a participar en concursos de preparatoria. ☹️ Caleuche no dejó de escribir, pero sí tuvo que recuperarse de ese golpe. En este par de ejemplos vemos una socialización diferenciada, puesto que a 😊 Pompilio no se le pone un juez, sino que se le reconoce, en tanto que el padre de ☹️ Caleuche piensa que necesita ser guiada por un hombre más experimentado. Este personaje no era un escritor.

☹️ Filomena también recibe un comentario devaluador de su hermana mayor cuando, en la prepa, dijo que le interesaba entrar a una carrera de filosofía o de letras. Su hermana le dijo que eso no era cierto, porque, si tuviera esa vocación a esa edad ya debería tener “un montón de lecturas y cosas hechas [...] un camino recorrido al respecto”. esa actitud “dio muy para abajo” a ☹️ Filomena. En esta actitud hay también una exigencia mayor para ella, que se acerca al mecanismo de exigencia de altos estándares (clasificado como una forma de representación tergiversada de la obra literaria, dentro del acoso del ejercicio literario. Por lo que se juzgó aquí a la escritora era por no tener obra literaria realizada. Hay que recordar que, si bien muchas escritoras empiezan a edades muy tempranas, como la infancia; otras no lo hacen así. Por poner un ejemplo, la poeta inglesa Tiffany Atkinson declara haber empezado a escribir en el último año de universidad, a los veinte años (Fondebrider, 2015: 13). Esa cuestión no es algo para juzgar mal a los hombres y en cambio aquí está sirviendo para humillar a una adolescente.

### **2.1.1.3. Advertencias y consejos de que no deben escribir**

La madre de ☹️ Calíope le dice que no debe leer porque “te vas a quedar ciega [...] te vas a torcer”, cosas que ☹️ Calíope sí juzga que le ocurrieron a causa de la lectura. También le

advierte: “Necesitas tener una carrera más práctica que te dé para comer”. Para ☹️ Calíope, en esos momentos, es una creencia cierta que no va a dedicarse a la escritura.

Son los conocidos y no los familiares quienes advierten a ☹️ Adelfa que se va a morir de hambre si se dedica a escribir, pero ella no hace caso de ellos. También ☹️ Chica Libélula ha recibido advertencias similares: “me han dicho, sigue escribiendo, qué bonito, pero consíguete un trabajo real” y esas personas consideran que escribir en un *hobbie*, cosa que ella no ve así. A las amigas de universidad de ☹️ Hatti les parecía que lo mejor era que dejara de escribir y se dedicara a apoyarlas a ellas.

El novio de universidad de ☹️ Nicté-ha ordenaba: “No escribas esas cosas. Se le hacían de mal gusto, como impropias”. Ella hablaba de romance, de cosas ficticias mezcladas con sus experiencias propias, y él le decía: “¡Cómo te atreves a escribir de cosas que te han pasado antes! Como si lo estuviera engañando o algo así”. A ☹️ Anturio se “lo han dicho muchas veces; pero, como soy testaruda, no me ha importado”.

La pareja de ☹️ Caleuche, compañero de universidad y escritor, cuando ella le dijo que quería ganar premios y becas: “es que tienes ansias de poder”. ☹️ Vera llevó su libro de poemas recién terminado con Mr. Patronizing Poet, después de que Mr. Reputed Poet lo hubiera revisado y hubiera hecho algunas sugerencias. Aunque Mr. Patronizing Poet no hizo ninguna advertencia o emitió ninguna prohibición claramente, hizo correcciones a los poemas de modo tal que cuando ☹️ Vera los vio pensó que habían perdido “completamente el tono”, que lo que había quedado después de esa revisión “ya no era lo que yo quería decir”.

#### **2.1.1.4. Ignorar a la obra y a la autora**

☹️ Calíope piensa que

Morelia no se presta mucho para que haya, hablando del género, reconocimiento a las mujeres como escritoras. Esto es como decir: aquí los escritores son tales y tales o los poetas son tales y tales. Y esos poetas laureados también tienen sus criterios para reconocer. Cuando reconocen mujeres, reconocen sólo a sus amigas que les reconocen, que les aplauden, que les soban el lomo y que les dicen que son los más grandes del mundo. En mi familia, el ambiente siempre fue de mucha dignidad, de no andar besando las manos o lamiendo los pies, nunca fue de esa naturaleza. Pues no te abres realmente muchas puertas cuando tú no acostumbras la adulación. No te incluyen, te miran de lejos, te miran con recelo, no te invitan a sus foros, no te invitan donde ellos andan.

☹ Pompilio proporciona un caso en que se ignora a la autora y a su obra:

La tradición de los grandes escritores michoacanos son hombres, aunque tenemos ya grandes escritoras michoacanas brutales, que han estado en nuestra historia y en nuestro presente; pero no son las vacas sagradas. No son Gaspar Aguilera, no son Neftalí Coria, no son los que todos tendemos a... sí son muy buenos escritores, pero no son los únicos grandes escritores de Michoacán. También ahí hay algunos más: Lucía Rivadeneyra para mí es mucho más grande que cualquiera de éstos dos. Y a nadie le viene ese nombre por primera vez a la mente cuando hablan de escritores michoacanos.

Lucía Rivadeneyra, nacida en Morelia, figura en la Enciclopedia de la Literatura en México de la Secretaría de Cultura Nacional y en el Registro Nacional de Escritores, que formara parte de los proyectos de la Secum. Entre muchos otros logros, como el Premio Enriqueta Ochoa, está antologada en la Muestra Siglo XXI de la Poesía en Español de la Asociación Prometeo, y listada en el Registro nacional de Escritores y en la página de la Enciclopedia de la Literatura en México (Elem).

A pesar de que Rivadeneyra aparece en los sitios mencionados, muchas escritoras, no. Es una clara aplicación de la “ley Lina Vannucci” de Luisa Muraro, que actúa en los procesos de mediación, de selección, ocasionando que las mujeres estén infrarrepresentadas o ausentes en la “historia documentada”:

Esta regla hermeneútica yo la he denominado ‘ley de Lina Vannucci’. Es el nombre de una mujer que organizó un acto para apoyar en sus comienzos, la campaña electoral de uno que quizá esté destinado a llegar a ser el jefe de gobierno de mi país. En la única y breve noticia periodística de ese acto, salieron los nombres de unos y de otros, pero no el suyo. Este hecho me pareció esclarecedor. (Muraro, 1995: 69).

Todas estas prohibiciones informales provienen de figuras de autoridad (poetas reconocidos, hombres leídos, madres y otros familiares, novios) o de amigas/os, todos ellos autodesignándose jueces. En todos casos, emiten un juicio proveniente de la racionalidad patriarcal que ha naturalizado la creencia de que los hombres son cultura y las mujeres naturaleza, por lo que son incapaces de crear o, si lo hacen, son antinaturales. Su trabajo, entonces, será necesariamente inferior al de los hombres, sospechoso siempre de ser malo.

☹ Calíope dice que las mujeres también agreden y desautorizan a las escritoras porque “creo que ellas traen el estigma de generación en degeneración, que hay que autorizar a los que tienen el falo [...] A partir de ahí, el pensamiento femenino es relegado, marginado y, además, tachado de no suficiente”.

En el caso del novio de 🧑 Nichte-ha, también se evidencia la doble moral que proviene de la dicotomía masculino/ femenino. Hay una molestia por parte de él por la posibilidad de que ella haya tenido otras parejas y de que pueda estarle siendo infiel. De acuerdo con la racionalidad patriarcal, las mujeres, al ser consideradas sexualidad pura, tienen la tendencia a la infidelidad y deben ser controladas por la razón que el hombre representa naturalmente.

El concepto de racionalidad patriarcal que empleo, es una propuesta de la Dra. Adriana Sáenz (2020a). Ella la considera una razón de razones, un conjunto de éstas, que asume ideologías para validar y hacer legible a lo externo. Incluye a la razón sexista y a lo patriarcal como parte de su constitución y, como racionalidad, crea y norma a los seres; a través de esas razones que une, da sentido a los seres, dice qué es válido y qué no lo es, excluye y castiga. Se expresa a través de un discurso-ideología, que pretende hacer parecer como verdades lo que sólo son creencias. No sólo está constituida por razones, sino también por pactos grupales.

En la racionalidad patriarcal las mujeres son pensadas y postuladas como la sexualidad, la naturaleza salvaje en tanto que los hombres son el pensamiento; en consecuencia, el cuerpo femenino debe ser controlado por ellos, que encarnan la razón. Por eso las parejas pueden, como representantes que son del patriarca, usar el discurso para desanimar, desmoralizar y humillar a las escritoras. Estos discursos tienden a legitimar creencias como si fueran verdades comprobadas, apoyados en una ciencia que ha sido tergiversada de antemano por esos mismos discursos-ideología.

En el caso de la hermana de 🧑 Filomena existe la exigencia de un camino ya recorrido a los dieciséis años de edad (🧑 Filomena entró a los diecisiete a la universidad). No todos los creadores empiezan desde niños, como se puede ejemplificar con Saramago.<sup>73</sup> Así, la hermana se convierte en la voz en la que se encabalga el discurso patriarcal de una exigencia doble para la mujer, que encierra la prohibición de escribir. La mujer que hace o quiere hacer cultura, es de antemano culpable de hacerlo mal o de no llenar los requisitos, un doble estándar de exigencia.

---

<sup>73</sup> Se sabe que Saramago empezó a dedicarse seriamente a la escritura a los sesenta años.

En todos estos ejemplos de prohibiciones informales hay una manifestación del discurso proveniente de la racionalidad patriarcal. Hay también una crueldad a duras penas disfrazada de consuelo o preocupación, como la de las amigas de 🌸 Hatti que la compelen a no escribir y mejor apoyarlas, o los que le aconsejan a 🌸 Chica Libélula conseguir un trabajo de verdad (porque escribir, no es un trabajo en el que las mujeres puedan triunfar) o a 🌸 Calíope “una carrera más estable”. Esta crueldad es una expresión de violencia que, como se verá más adelante, es parte constitutiva de los grupos juramentados.

Se puede ver también una minorización de las escritoras. Éste es un concepto de Rita Segato. La minorización convierte a las mujeres en “menores”, tanto en los temas relacionados con ellas, que se consideran del ámbito íntimo, privado, particular y cuestión minoritaria. (Segato, 2016: 91). Es una mezcla entre volverlas menores de edad y despreciarlas. Sus textos se considerarán de menor calidad, sus temas no universales, sin importancia.

En el caso de 🌸 Vera, es muy clara la mala fe (a la manera de Russ explicada en el Cap. II) de Mr. Patronizing Poet y Mr. Reputed Poet: ven en ella un peligro, una competencia importante, se refugian el uno en el otro para neutralizar esta amenaza. Hay que acotar esta historia con la opinión de una escritora. Renowned Lady Writer le dijo a 🌸 Vera después de haberla oído leer un texto que tenía todo para escribir. Como se verá más adelante, este apoyo moral no fue suficiente.

### **2.1.2. Impedimentos a la formación**

Aquí se incluyen la inaccesibilidad a los materiales o a la formación necesarios para escribir, a causa de la pobreza y la falta de tiempo libre, así como la imposibilidad para acceder a la educación superior, de las que Russ habla en el Cap. 1 de su obra mencionada. En lo referente al poco tiempo libre de las mujeres, Lagarde (2005: 162), afirma que es a causa del trabajo doméstico que acarrea la especialización, el ser-para-otros que ocasiona que el tiempo de las mujeres le pertenezca al patriarca y a la familia. Russ considera estos impedimentos como parte de las prohibiciones, pero es útil tratarlos separadamente para poder analizar la formación de las escritoras morelianas.

También se ubica aquí la carencia de modelos a seguir, que Russ considera una estrategia diferente en su Cap. 9. Ella define estos modelos como “guides to action” así como formas

en que se ha representado a las mujeres en la literatura. Pero también se refiere a modelos de escritoras, que no son ni de segunda categoría, ni se volvieron locas o dejaron de ser amadas por ejercer la escritura. Esta carencia es una invisibilización de la historia de la literatura de mujeres. Russ (2018: 114) escribe que “When the memory of one’s predecessors is buried, the assumption persists that there were none and each generation of women believes itself to be faced with the burden of doing everything for the first time”.<sup>74</sup> Por esas mismas razones, bien pueden formar parte de los impedimentos a la formación. En este sentido, hay que recordar que el reconocimiento de la genealogía es una de las reivindicaciones de algunos feminismos contemporáneos. Así, para Amorós la genealogía implica poder, de modo tal que no poder acceder a ella, genera impotencia.

He incluido en este punto un rubro de *otros*, como se verá más adelante, porque una escritora refirió un caso en que una cuestión médica, en su testimonio, le impidió acceder a talleres que la ayudaran con esa parte de su desempeño.

### **2.1.2.1 Inaccessibilidad a la formación**

Las escritoras morelianas entrevistadas, en su totalidad, han tenido acceso a la educación superior. La mayoría tienen dos formaciones: la correspondiente al trabajo remunerado que desempeñan y la que necesitaron para desarrollar su escritura creativa. La mitad de las escritoras encuestadas concluyó estudios de licenciatura, pero hay quienes tienen sólo estudios de preparatoria terminados, y quienes concluyeron maestría y doctorado.

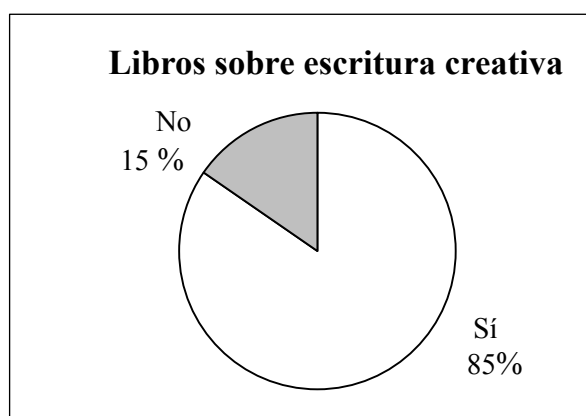
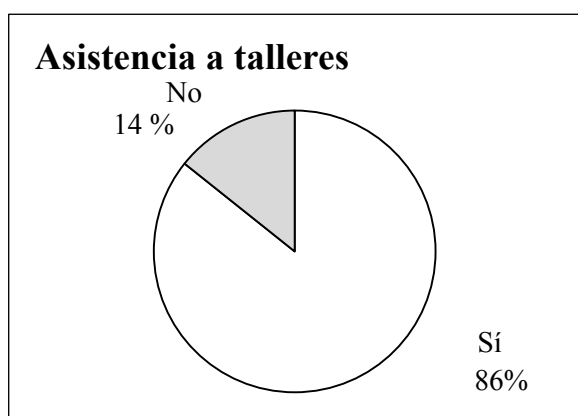
Su formación como escritoras, que todas poseen, se ha llevado a cabo de dos maneras: la asistencia a talleres de escritura creativa y la lectura de libros sobre creación.

Los talleres a los que han asistido pueden clasificarse en institucionales e informales. Dentro de los primeros, están los talleres organizados por las instancias de cultural, como el de la Casa de la Cultural (dependiente de la Secum), los de la Secretaría de Cultura Municipal; en instituciones educativas como parte del *pensum* en materias optativas, como el Taller

---

<sup>74</sup> “Cuando se entierra la memoria de nuestras predecesoras, se asume que no había ninguna y cada generación de mujeres cree enfrentarse a la carga de hacerlo todo por primera vez” (Traducción de Gloria Fortún).

“Ramón Martínez Ocaranza”, el Taller de Poesía de la Facultad de Letras de la UMSNH<sup>75</sup> o los de la Escuela Mexicana de Escritores de la SOGEM; los que se realizan dentro de Festivales; los que ofrecen fundaciones. Algunos son más ocasionales, como los organizados por museos, como el MACAZ o el Museo del Estado, o el organizado por *Tierra Adentro* con sus autores —que permitió a Atenea Cruz venir a Morelia—, así como los que la Secrea pide a sus becarios impartan, como el de Daniel Wence. Existen también talleres literarios *online*, que son institucionales.



Una de las modalidades de los talleres informales son los ofrecidos por colectivos particulares, como el caso de el Molino, de Erongarícuaro. También los impartidos por asociaciones civiles, como los de la SEMICH. Otra modalidad, son aquéllos que imparte un escritor, fuera de instituciones,<sup>76</sup> como los de Gaspar Aguilera, Óscar Oliva, Daniel González Dueñas, Ludwing Zéller, Efraín Bartolomé, Sergio Monreal, Neftalí Coria, Tomás Rico Cano, María Luisa Puga y Frida Lara Klahr, ambas ya fallecidas.

---

<sup>75</sup> Del que han estado a cargo varios poetas. El Dr. Juan Carlos González Vidal, exdirector de la Facultad de Letras, responde a mi pregunta sobre quiénes han impartido este taller diciendo que entre ellos se cuentan Frida Lara Klarh, Gaspar Aguilera, Raúl Eduardo González, Marcos Edgardo Díaz Béjar y yo misma. También ha sido impartida por otros profesores que no son escritores creativos.

<sup>76</sup> En muchas ocasiones un mismo escritor puede dar un taller por cuenta propia o bien apoyado por alguna institución, foro cultural privado o gubernamental.

Los talleres que se han mencionado no son todos los que existen o existieron en Morelia. Algunos de ellos se desarrollan en otros lugares (la zona del Bajío y la Ciudad de México) porque las escritoras que pueden se mueven para buscarlos. Es de notar que, en la formación de todas ellas, ha sido importante el apoyo de las instancias de cultura oficiales, a través de las cuales se ha podido tener acceso a los talleres de escritores de otras regiones del país. En Morelia hay una buena cantidad de talleres literarios que provienen de varias instituciones (talleres que pueden ser permanentes o temporales), grupos literarios o en formas particulares.

Por otra parte, Vivian Abenshushan refiere la crueldad y masculinización de los talleres literarios en México. Las escritoras jóvenes son humilladas, les falta técnica, no corrigen lo suficiente, no soportan “virilmente” la crítica, son sitios en donde el escritor valida su jerarquía. Se trabaja con una pedagogía sustentada en una política que descarta unas subjetividades (las de las mujeres) y valida otras, de modo que se silencia a las mujeres. “El taller literario es sexista. Transmite indeleblemente el mensaje de que las mujeres son bienvenidas (estamos en el siglo XXI), pero no serán escuchadas.” (Abenshushan, 2018: 18) Esta escritora habla de una violencia expresiva, que convierte a las talleristas en una víctima sacrificial.<sup>77</sup> Ella refiere el acoso sexual, acoso psicológico y hasta violaciones. Recuerda que Felipe Oliva Alvarado, maestro de la Escuela de Escritores de la Sogem, ha sido denunciado por más de veinte mujeres por violación, hostigamiento y violencia psicológica. Abenshushan menciona otros abusos “insospechados” dentro y fuera de los talleres, editoriales, encuentros de escritores, bares. Denuncia la hegemonía masculina en los “medios ilustrados”, incluido el Fonca. todo ello sitúa a las escritoras “en lugares de vulnerabilidad”. Su propuesta es la generación de talleres literarios con perspectiva de género, colaborativos y experimentales, que, con vínculos afectivos enfrentaran la pedagogía de la crueldad,<sup>78</sup> en donde se comience a desautorizar la figura del escritor tutor.

---

<sup>77</sup> Al respecto, cabe mencionar que Ave Barrera (2020), en su conferencia “El canon literario y la literatura escrita por mujeres en México”, refiere que Tita Valencia escribió la novela *Minotauromaquia* justamente como reacción creativa a los abusos sufridos en el taller de Juan José Arreola.

<sup>78</sup> Éste es un concepto de Rita Segato referente a la forma en que el capitalismo tardío enseña a una sociedad a ser cruel para deshumanizarla en pos de sus intereses neoliberales. Para profundizar en él, véase el tercer

👤 Marguerite recuerda que, en los talleres que tomó, que fueron muchos, “eran muy rudos a veces los talleristas [...] Mr. Rude Workshop Head [...] era súper rudo cuando corregía textos [me] dijo una vez que era melodramática”. Ella justificó esa rudeza diciéndose a sí misma: “al final si quiero crecer y si quiero que mi voz se haga fuerte y si quiero que la literatura crezca, pues también tengo que aprender”. También recuerda: “Yo creo que eso pasaba antes, justo con Mr. Creeper Poet y con Mr. Steeper Poet porque, como eran los talleres más importantes que había, era como: pues nosotros decidimos quién sale [publica]”.

La experiencia de 👤 Anturio en los talleres incluye el hecho de que le querían cambiar mucho sus textos y “ya no es lo que yo quería decir, pero qué bien que me digan que se escribe de otra manera. ... Yo lo haré a mi modo...” A pesar de esta rebelión, del taller “salía hasta deprimidilla porque... ay, hasta la coma y que esto y aquel adjetivo...”. Eso la impulsó a buscar su propia voz y defender su punto de vista. Sin embargo, recuerda: “a mí me destrozaban en los talleres”.

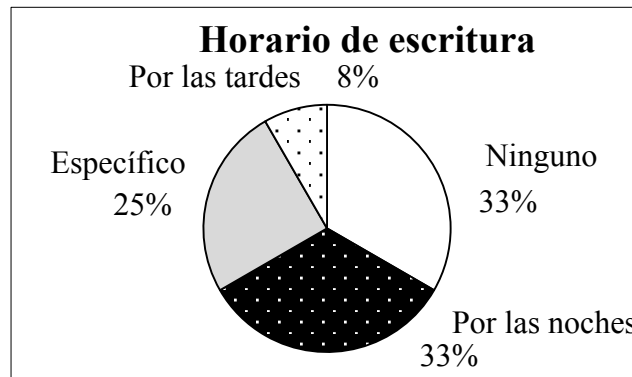
Con respecto a su formación, 👤 Caleuche afirma: “siento que aún me falta muchísimo”, a pesar de haber ganado un premio y ser considerada por 👤 Pompilio como una de las escritoras mujeres “que están rompiéndola con todo a nivel nacional”. 👤 Hatti dice: “no creo que nada sea suficiente en este mundo porque siempre tenemos que estar trabajando las ideas y también actualizándonos”. Es lo mismo para 👤 Marguerite, quien dice: “yo creo que nunca es suficiente la formación”.

A pesar de todo esto, 👤 Victoria F. menciona que en su comunidad trans muchas personas no pueden escribir sus historias a causa de la carencia de herramientas: “el acceso de las mujeres trans al arte es difícil”. Lo mismo expresó 👤 Filomena en referencia a quienes están luchando contra las adicciones. Eso quiere decir que hay escritoras potenciales que, efectivamente, están padeciendo el daño de la inaccesibilidad.

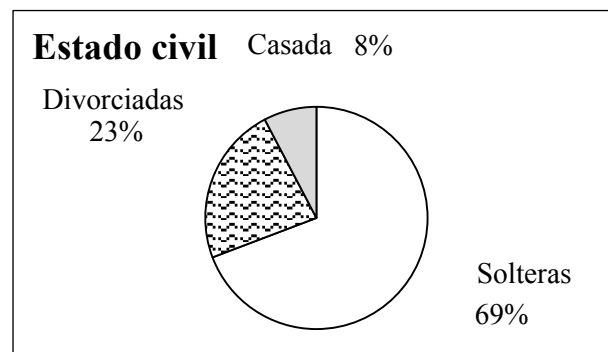
---

capítulo, “Patriarcado: del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital” de su libro *La guerra contra las mujeres*, 2016.

La carencia de tiempo libre afecta a las escritoras en su labor creativa. Habría que unir este hecho a que muchas de ellas piensan que necesitan y desean seguir formándose. Para desarrollar su escritura creativa, las escritoras en Morelia tienen preferencia por las tardes y las noches. Algunas no tienen un horario y muy pocas mantienen horarios específicos para hacerlo.



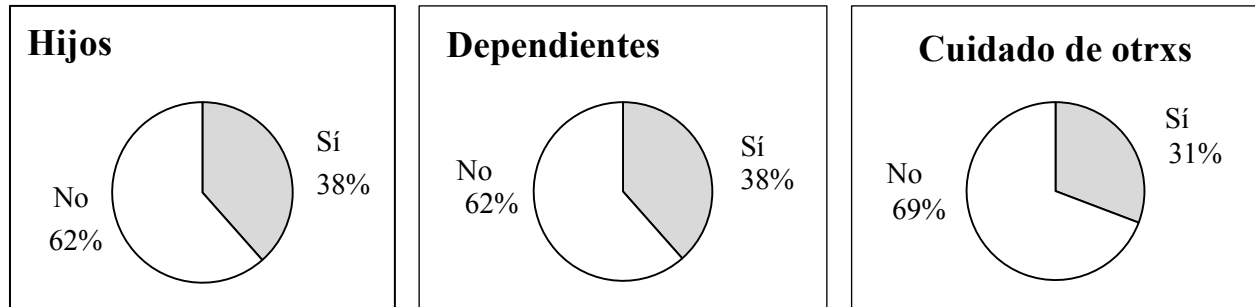
La mayoría de las escritoras entrevistadas son solteras y las que no, están divorciadas.<sup>79</sup> Las solteras son milenial; las divorciadas, pertenecen a la G-X y a la *baby boomer*.



---

<sup>79</sup> Ello no implica que no estén dentro de una relación.

La mayoría no tiene hijos, ni dependientes económicos, ni tiene a su cuidado a ningún familiar, pero algunas de ellas sí que tienen dependientes económicos y se encargan de cuidar a sus hijos, madre o familiares cercanos.



A 🧑‍🦱 Caleuche le quitan tiempo que ella desearía dedicar a escribir las cuestiones familiares, de modo que escribe en las tardes cuando todos están viendo la televisión. 🧑‍🦱 Adelfa siente frustración porque quiere “tiempo para escribir”. 🧑‍🦱 Nicté-ha escribe todo el día como parte de su trabajo en *marketing*, y termina muy cansada como para ponerse a escribir creativamente. 🧑‍🦱 Hatti quisiera dormir menos horas, porque afirma que las jornadas de trabajo y la escritura creativa no están peleadas.

Para 🧑‍🦱 Carmen, la formación de una escritora depende de dos cosas “leer mucho y vivir mucho” y siente que pierde el tiempo haciendo otras cosas que no sean escribir. Por ejemplo, mientras hacía sus tesis le “llovían ideas”, pero no podía dedicarse a desarrollarlas. A 🧑‍🦱 Filomena, madre de una beba, hay días que el tiempo no le alcanza “ni para bañarme” y mucho menos para escribir. Sin embargo, tiene cuatro libretas llenas de apuntes que hizo antes de ser madre para desarrollar más adelante.

🧑‍🦱 Chica Libélula trabaja, estudia y tiene obligaciones domésticas. Aunque no está casada, en su casa tiene que cuidar a sus sobrinas y hacer de comer: “a veces estoy muy cansada ya, entonces no puedo invertir el tiempo o el empeño que me gustaría poder invertirle a escribir, porque no tengo el tiempo ni el espacio”. Responde que ella sacrifica para seguir escribiendo: “Mi paz, mi tranquilidad y mi sueño. Sobre todo, mis horas de dormir”.

Aun sin tiempo ni espacio, ella sigue escribiendo. En 1980, Gloria Anzaldúa aconseja, en su Carta a las escritoras del tercer mundo (2019: 27-8):

Olvídate del “cuarto propio”—escribe en la cocina, enciértrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Yo escribo hasta sentada en el excusado. No hay tiempos extendidos con la máquina de escribir a menos que seas rica o tengas un patrocinador (puede ser que ni tengas una máquina de escribir). Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enojada, herida, cuando la compasión y el amor te posean. [...] Cuando no puedas hacer nada más que escribir.

Así, 🧑 Chica Libélula escribe en los peseros, en momentos libres en su trabajo e incluso durante las clases que recibe. Pero eso le acarrea otro problema, que es perder frecuentemente los borradores que hace, lo que le impide tener obra reunida.

🧑 Vera, escritora de la generación X, dejó de escribir por varias razones. Entre ellas, el tiempo. Ella comparte: “Yo entré al College de tiempo completo y, al año, nació mi hijo. Fueron dos cosas [...] demasiado demandantes para mí.” Agrega que: “llega un momento en que no sólo es una cuestión de tiempo, sino de espacio mental. [Escribir creativamente] es otro proceso completamente diferente”. 🧑 Marguerite dice que no le dedica el tiempo que le gustaría dedicarle a la escritura. Ella siente que “sí puedo dar más”, pero que “necesito dedicarme a esto, darle tiempo”. Por otra parte, refiere que las responsabilidades del trabajo le absorben mucho tiempo:

De repente, cuando estás chambeando, pues el cansancio mental o físico [te impide escribir] ... Dices: hoy sí voy a leer y me voy a poner a escribir; pero luego, al final, ya dices: la verdad, voy a ver una serie y me voy a dormir [risas]. [...] Y, de repente, te das cuenta y descubres, y dices: ay, ¿hace cuánto que no escribo?

🧑 Endejuana, *baby boomer*, siente que va “recomenzando” en la escritura creativa, a la que ahora le dedica más tiempo después de haberse jubilado tras treinta y ocho años de trabajo en el ámbito de la administración cultural.

Con estas experiencias, se documenta que las escritoras sacrifican descanso y horas de sueño para poder desarrollar su trabajo creativo. Escriben en cualquier espacio y momento que le roban a otras actividades que les son prioritarias. La primera de ellas es la atención al ámbito privado: las labores domésticas y las exigencias familiares de atención, cuidado y apoyo (incluida la maternidad), que forman parte de la especialización del trabajo. La segunda, es el trabajo remunerado, del que extraen su manutención y al que tiene que dar prioridad. En los casos en los que este trabajo del ámbito público no les deja tiempo ni espacio mental, tienen que dejar la escritura para otro momento. Estas circunstancias las exponen a la pérdida

de obra, ya sea porque no puedan completarla, no puedan reunirla, o nunca llegue el momento de crearla. Como dice Vera: “[...] fue una decisión que tuve que tomar porque yo me siento más segura agarrándome de la academia y allá me voy a desarrollar bien y ya cuando pueda escribiré. Pero claro que eso es una fantasía porque eso [...] muy poca gente lo puede hacer”. Endejuana, al preguntarle por qué no cree que podría ganar un premio nobel, haciendo referencia a su edad, dice riéndose: “No creo que tenga tiempo para eso”.

### **2.1.2.2 Carencia de modelos a seguir**

Como se ha dicho, para Russ esta carencia de modelos a seguir implica la falta de escritoras con las que puedan identificarse y que les marquen un camino, representen un modelo, con las cuales se puedan entablar relaciones de genealogía. En este aspecto, la mayor parte de las escritoras entrevistadas sí tienen influencias literarias mujeres a seguir. Voy a listar, dentro de las que ellas declararon sus influencias,<sup>80</sup> exclusivamente las que corresponden a mujeres. Para May, Sta. Teresa de Jesús, Concha Urquiza, Dolores Castro, Alejandra Pizarnik, Paty Smith, entre otras; para Calíope, Mergo Glantz y Sor Juana; para Anturio, Elena Garro, María Luisa Puga y Alejandra Pizarnik; para Caleuche, Enriqueta Ochoa Isabel Fraire Elisa Díaz Castelo Xitlalitl Rodríguez Diana del Ángel; para Adelfa, Elena Garro, Ana Clavel, Cristina Rivera Garza; para Hatti, Robin Myers, Isabel Zapata, Maricela Guerrero, Ileana Garma, Diane di Prima, Cristina Bello; para Carmen, Clarice Lispector, Alejandra Pizarnik y Alfonsina Storni; para Marguerite, Marguerite Yourcenar y Alfonsina Storni; para Chica Libélula, Rosario Castellanos, Gabriela Mistral y poetas anónimas.<sup>81</sup> Solamente Endejuana refiere influencias exclusivamente de escritores hombres. Ello puede deberse a su generación y a los talleres dentro de los que se formó, que tenían un enfoque dado por los talleres de escritores hombres.

---

<sup>80</sup> La indicación, en el cuestionario *online*, fue: “Por favor, menciona algunas de tus influencias literarias”.

<sup>81</sup> Ella dice que son chicas “que están produciendo desde diferentes espacios y que su nombre no resuena”, no es conocido y que llega a ella a través de buscar en Google poesía feminista. encuentra poemas sueltos, pero las considera influencias porque se identifica con los temas y lo que producen.

☹️ Marguerite siente que su influencia más importante fue Cortázar, pero que al conocer a Yourcenar “sí me explotó la cabeza” y su escritura le sirve mucho como inspiración, pero ni ella ni Duras, que es otra de sus favoritas, le sirvieron como modelo en un principio.

Para ☹️ Caleuche, Enriqueta Ochoa fue su modelo a seguir. Para ☹️ Adelfa también había un deseo de ser como esas mujeres escritoras. ☹️ Nite-ha admira a Margarite Duras por “íntima y valemadres”. Para ☹️ Carmen, Fernanda Melchor es lo que significa tener fama. ☹️ Vera se identifica plenamente con Susanna Tamaro y Elena Ferrante, y quisiera ser como ellas. Para ☹️ Victoria F., las escritoras le enseñaron a tener seguridad en ella misma y acercarse a la feminidad. Me es muy importante hacer notar que ☹️ Hatti menciona como una de sus influencias a una escritora de su generación, en un reconocimiento de genealogía horizontal y no vertical.

Sin embargo, para ☹️ Victoria F. sí hay una carencia. Además de que hay inaccesibilidad para las trans a tener herramientas para escribir, “hay muy pocas figuras donde inspirarse, hay muy poco material”, a pesar de que ella cree que la literatura trans está en auge. Y, tan es así, que Camila Sosa Villada fue la ganadora del Premio Sor Juana 2020 de la Feria Internacional del libro de Guadalajara, cosa que es muy importante para crear modelos. Esta carencia de figuras hace que ☹️ Victoria F. sienta que su trabajo de escritora es un gran reto y tenga un sentimiento doble: “lo odio porque nadie habla de esto, pero lo amo porque nadie habla de esto”.

De todos estos testimonios y en términos generales, se puede concluir que las escritoras sí tienen y han tenido acceso a la formación<sup>82</sup> y que, en general, a pesar de las invisibilizaciones que se han impuesto a muchas escritoras, ellas sí se leen entre sí, reciben y reconocen enseñanza. En el caso de las literaturas LGBTTQ+, incluida la trans, sí hay carencias. O tergiversaciones. Por ejemplo, hace apenas dos años se ha reconocido que Gabriela Mistral, una escritora canónica, era lesbiana; Sandra Lorenzano tampoco es identificada como

---

<sup>82</sup> No hay que olvidar que la selección que se hizo a las escritoras, en primer lugar, incluye a quienes ya lo son; por lo tanto, a partir de esta afirmación no puede decirse que esa creencia se haya erradicado. Para eso haría falta estudiar a otras comunidades que se hallaran en otras condiciones.

perteneciente a la comunidad, y así puede haber muchas más cuya identidad esté oculta o se haya tergiversado.

### **2.1.2.3 Otros**

Abro este apartado para dar cabida a la experiencia que nos refiere 🌍 Filomena. Ella responde esto cuando se le pregunta por qué no ha asistido a talleres:

Lo que me pasó fue que me embaracé y decidí hacerme un aborto [sollozo]. Y de ahí se desencadenó todo un, hasta ahora, proceso de culpa, de autodestrucción, de esta pelea entre lo que es el papel que la mujer debe tener en esta sociedad y cómo yo le había dado la espalda y todo eso.

Ella tenía diecisiete años y esa espiral en la que entró le impidió acceder a formación en el ámbito de la escritura creativa. Es un caso complejo en el que se unen factores ideológicos patriarcales, que surgen de la especialización del trabajo, el papel de la mujer como reproductora, y que a su vez provienen de la asimilación a la mujer a la naturaleza. En el caso de 🌍 Filomena, ella creyó que había cuestionado esas ideas; sin embargo, era muy joven. Como son principios normalizados e invisibilizados, ella los había interiorizado (es la palabra que ella emplea) de una manera mucho más profunda de lo que le parecía, por lo que acabaron causándole una situación mental. Tal vez eso ocurrió aunado a lo que ella considera una mala socialización en la infancia porque era una niña que se aislaba: “En la primaria yo me quedaba leyendo todo el receso. Eso no es normal [risas]. Y nadie hizo nada al respecto. no estuve bien socializada, no supieron qué hacer conmigo y el resultado es éste”. Ella siente que todo esto ocasionó que no desarrollara el potencial que tenía.

### **2.1.3. Menoscabo**

En el menoscabo están incluidos el clima frío (*chilly climate*) y las violencias verbales. Para Buquet *et al.* (2013: 49, 249), el *chilly climate* es un mecanismo de inequidad que ocurre cuando se experimenta incomodidad física y una sensación subjetiva de rechazo en un ambiente social, que lo vuelve inhóspito, a causa de actitudes hostiles derivadas del género. El clima frío indica discriminación hacia las mujeres, abierta o sutil, que a veces pasa inadvertida porque las conductas que lo manifiestan han sido normalizadas. Las escritoras

pueden recibir este tratamiento tanto en sus actividades formativas como en su participación en actividades literarias de presentación de obra o de organización de lecturas y talleres.

En este rubro englobo también las violencias verbales, tales como los comentarios sexistas, las amenazas (incluida la de no ser querida) e insultos, las burlas y el acto de no dar o cortar la palabra en reuniones. Buquet *et al.* consideran los comentarios sexistas y la exclusión de la palabra como microinequidades, las cuales tienden a crear un ambiente sexista y se manifiestan, entre otras cosas, en comentarios sexistas y no dar la palabra a las mujeres en reuniones. A lo largo de las entrevistas realizadas, se encontraron varias prácticas lingüísticas en donde se ejercen violencias verbales contra las escritoras. Éstas consisten en el uso de la lengua para provocar este menoscabo del que hablan Buquet *et al.*, a través de comentarios sexistas, burlas y amenazas. Para Russ, la amenaza de no ser querida es un ejemplo de contaminación de la autoría. Yo he preferido sacarla de esa categoría para evidenciarla como una más de las violencias verbales.

Recientemente, en México han ocurrido dos casos de menoscabo contra las escritoras Sabina Berman e Isabel Zapata. El martes 10 de noviembre del 2020, durante la transmisión del programa John y Sabina de Canal Once, Ackerman ignora completamente la pregunta que le dirige la escritora Sabina Berman y comienza a entrevistar a Esteban Moctezuma, Secretario de Educación. Si bien ello da pie a la renuncia de Ackerman, el menoscabo queda ahí, grabado para siempre. La solución del canal fue dar por terminada la temporada y ofrecerle a Ackerman un programa de opinión política.

El 20 de noviembre del 2020, la escritora mexicana Isabel Zapata postea en *Twitter* su traducción de *Bluets* de Maggie Nelson para que todos la bajen en pdf. En seguida recibe un twitter de Lawrence Schimelen, que también tradujo la obra, donde la regaña, la amenaza con una demanda de la Editorial Trespuntos Ediciones, y la alecciona diciéndole que está ocasionando una pérdida de tiempo y dinero que podría emplear en promover sus libros.

### **2.1.3.1 Clima frío**

☹ Caleuche comparte sus escritos en una lectura de textos. Uno de los escritores con quienes comparte la mesa, se concentra en su celular mientras ella lee. Cuando es el turno de los escritores hombres, lo hace a un lado para poner atención. Ella se siente herida por eso que

ella califica como “grosería”. Este comportamiento es una manifestación del *chilly climate*, en la que se pretender hacer menos a una escritora y “ponerla en su lugar” al hacerle saber que no vale la pena hacerle caso. Esto es la manifestación de un prejuicio basado en un estereotipo, a su vez sustentado por la creencia en la incapacidad de las mujeres para hacer cultura, en este caso, escribir algo digno de atención. Por eso, el escritor considera de antemano que los textos de 🧠 Caleuche son no interesantes, ni aportativos, ni dignos de ser escuchados.

Es el caso de 🧠 Marguerite. No es exactamente que le quiten la palabra, por ejemplo, a mitad de una participación; lo que ocurre es que no se le da la palabra a ella, sino a sus pares hombres. Es una forma de excluirla de la palabra en reuniones, que crea un *chilly climate*. 🧠 Marguerite organizó durante varios años, junto con otros dos compañeros escritores, uno de los encuentros literarios. Para solicitar apoyo, se reunían con funcionarios:

Yo me acuerdo que se referían siempre a ellos. Siempre iba con un amigo, y era como referirse a él directamente, como si uno fuera el acompañante o la secretaria o no sé qué chingados pensaban. Y eso me ha pasado muchísimas veces. Incluso así en la chamba, también. Si voy con un hombre, es como de: ah, mucho gusto y así, ¿qué, qué, qué? Si soy yo [la organizadora].

Esa misma exclusión, que está basada en un deseo de humillar a través de ponerla en el papel que a las mujeres les corresponde (de acompañante y secretaria, en este caso), que o es nunca el rol principal (el de organizadora), también le ocurrió con los propios escritores:

Incluso, los invitados también. Si a ellos [los otros dos compañeros] les tocaba contactar a ciertos invitados, era como de: pues yo hablo con él nada más; contigo, no. Siempre, siempre había como ese tipo de cosas. [...]. Al final, sí salía bien enojada de todos lados [...] ¿por qué no me hacen caso?, ¿por qué contigo? Y ha sido un tema siempre eso.

### **2.1.3.2. Violencias verbales**

Las violencias verbales consisten en comentarios sexistas, burlas y amenazas e insultos.

#### ***2.1.3.2.1. Comentarios sexistas***

En talleres, 🧠 Caleuche escucha los comentarios misóginos Mr. Sexist Poet “hacia la escritura de las mujeres”, así como hacia el feminismo. Él también se permite hablar en contra

de la generación de cristal,<sup>83</sup> a la que 🧠 Caleuche pertenece, en tanto que él forma parte de la Generación X.

En el Congress de Guanajuato, 🧠 Hatti se inscribe con Mr. Slyboots Writer. Él decide que los textos se lean en un salón del hotel en donde estaban hospedados. Los asistentes hombres y Mr. Slyboots Writer empiezan con “ese asunto sexista. Quizá ni siquiera podría señalar algún punto.

A 🧠 Chica Libélula, que es joven y guapa, cuando organiza actividades culturales, la gente “más que verme como una organizadora, me ven como una edecán”. Ella se siente menospreciada: “ya sé que estoy bonita, gracias, pero también tengo cerebro y le invertí tiempo, le invertí espacio, le invertí un montón de cosas para que este evento funcionara, entonces merezco respeto”. En su trabajo como gestora cultural ella también ha sido tratada con despotismo y en forma grosera por un hombre al que le tocó atender, el cual tiene fama de ser misógino y de maltratar a las empleadas.

### 1.3.2.2. *Burlas*

La burla conlleva siempre, de acuerdo con la RAE, una intención de hacer quedar a alguien en ridículo. Por lo tanto, de exhibirlo. El insulto es muy similar porque también implica un deseo de ofender. La diferencia es que en la burla hay una manifestación risible (el que queda en ridículo es objeto de risa por parte del agresor), mientras que en el insulto no aparece la risa como parte de la agresión. Por su parte, la amenaza encierra un deseo de hacer mal. Ninguna de estas acciones es menor. El orden presentado no implica una gradación de ellas. Kate Millet, refiriéndose a la relación entre crueldad y sexualidad en las sociedades patriarcales, afirma que “La hostilidad se expresa mediante numerosas vías, entre las que destaca la hilaridad.” (Millett, 1995: 103).

---

<sup>83</sup> La terminología es la empleada por Caleuche. La frase *generación de cristal* se refiere con desprecio a veces a los Millennials y a la Generación Z para describirlos como delicados e hipersensibles, para pintarlos como cobardes (desde un punto de vista muy patriarcal en su necesidad de grupo masculino que tiene que soportar el dolor sin quejarse) porque se rompen muy fácilmente y “no aguantan nada”. El uso de esta fórmula es violento en sí mismo.

Cuando 🧑🏻 Caleuche empieza a mandar sus escritos a concursos, algunxs familiares los encuentran y se burlan de ella diciéndole que “de qué fumaba para escribir lo que escribía”. Sus compañeros también la consideran rara, sobre todo en la secundaria y la preparatoria, por escribir. Se burlan de ella y eso “propiciaba más mi aislamiento de la gente”. A 🧑🏻 Calíope le gusta leer, sus familiares la espiaban para tomarle fotos con sus libros para decir: “ ‘nos fuimos de vacaciones, pero 🧑🏻 Calíope se llevó su tarea’ . Era un choteo de mala leche”.

🧑🏻 Nicté-ha toma un taller en una institución estatal. La tallerista es una mujer proveniente de CDMX. 🧑🏻 Nicté-ha lee su texto: “Yo escribí algo así medio azotado y entonces ella me dijo así como: ‘ay, este tipo de literatura es como de *Hello Kitty Dark*’ . A la maestra le parece muy adolescente. A 🧑🏻 Nicté-ha esta burla la hizo considerar que no era buena para la poesía y detenerse en su escritura poética, al menos por un tiempo.

🧑🏻 Hatti ha escuchado que sus ex compañeros de estudios se burlan de ella y de su grupo porque los consideran unos creídos y dicen de ellos: “ahora, ¡mira dónde están trabajando [...] no están triunfando!” Sin embargo, integrantes de su grupo literario han ganado concursos, premios, becas y han participado en importantes encuentros.

🧑🏻 Anturio colabora en “un proyectito de Cultural Supplement”. en una ocasión, al director se le ocurre hacer una sección de literatura erótica y le encarga un texto a ella diciéndole: “Tú, que lees esa colección de *La sonrisa vertical*”, de manera burlona. Ella se sintió señalada: “No es que yo sea del club de *La sonrisa vertical*, pues es una manera de instruirte y de leer. Hay buenas cosas y malas cosas. Pero luego como que te etiquetaban.”

🧑🏻 Vera le enseña sus escrituras poéticas a su pareja: “algunas le gustaban, otras, se burlaba de mí, me decía que no [...] que no sabía dónde cortar los versos. Y que había unos así muy largotes y otros muy chiquitos y que como no tenía mucha idea yo de la cadencia y del ritmo [...] Como él era acá un poeta muy reconocido que publicaba en la revista de Octavio Paz [...], para mí esos juicios eran muy pesados... si yo me hubiera acercado más, por ejemplo, a escritoras mujeres, yo creo que hubiera sido para mí otra cosa”.

🧑🏻 Anturio cuidaba de su padre enfermo leyéndole libros. en su familia, atender al padre contaba como una actividad que permitía no realizar tareas domésticas; sin embargo, ella encontraba hiriente el comentario de la madre: “el sarcasmo venía: ¡Ey, tú, Sor Juana, de todos modos tienes que lavar tus trastes! ¡Ey, tú, que te sientes escritora, de todos modos

tienes que venir aquí a planchar una ropa a tu hermano!”<sup>84</sup> Años más tarde, su pareja se burlaba de sus diarios llamándolos “las libretitas de los agravios”.

👤 Victoria F. refiere que, en lecturas, “nunca faltan las preguntas: ¿y cuál era tu nombre anterior? [...] Hay quienes recuerdan lo que escribía antes, en estos espacios”. Ella se ha sentido expuesta. Cabe aclarar que, en las comunidades trans, es un insulto muy fuerte encarar a la persona con el género que antes le era impuesto. A ella le resultaba muy conflictivo ver las publicaciones que tenía con el nombre anterior: “¡no quiero que existan, no quiero verlas!” 👤 Victoria F. ha tenido que renunciar a todo lo que había escrito anteriormente para poder iniciar otro proceso creativo en donde “ciertas memorias no me servían”.

#### **2.1.3.2.3. Amenazas e insultos**

👤 Adelfa escribe un poema. Un amigo suyo lo lee y monta en cólera. En esa explosión, le manda once mensajes por *Inbox* a 👤 Adelfa para expresarle su parecer: “Me dijo que estaba mal escrito [...] con palabras hasta altisonantes, que por qué escribir eso”. Ella solamente deja de escribirle sin responder nada a su agresión por miedo que se pusiera peor. Ni siquiera lo elimina como amigo de FB.

En una lectura de textos, 👤 Nicté-ha hace un comentario en donde deja ver que no maneja del todo un tema *x*. Un escritor maduro con quien compartía la mesa, proveniente de otro estado del país, en su turno de lectura, pone en evidencia eso que ella ignoraba diciendo: “así como la compañera que no sabía tal” con la intención de humillarla. Ella se siente ofendida, pero la situación no es propicia para que ella reclame y se defienda.

Uno de sus amigos se acerca a 👤 Carmen en una lectura: “me hizo una observación sobre mi cuento. Como soy paranoica, me la tomé a mal [...] no la sentí como crítica, sino como un ataque”. Las críticas violentas están tan normalizadas que 👤 Carmen se considera paranoica. En otra ocasión, en un taller de cuento, el tallerista y cuentista Mr. Head Workshop

---

<sup>84</sup> Se pueden ver aquí también elementos de la socialización diferencial: es ella quien debe planchar la ropa del hermano y él queda exento de esta labor.

“habló pestes de mi cuento. De echo, las personas que estaban ahí [risas] como que comenzaron hasta a defenderme porque me estaba tirando con todo [risas]”. Eso ocasionó que ella sintiera que no era buena escribiendo cuento. Más adelante, ☹️ Carmen va a dejar de escribir por alrededor de seis años.

☹️ Victoria F. ha recibido agresiones verbales disfrazadas de opiniones, que ella juzga de pasivo-agresivas: “Yo te respeto [risas], pero creo que tú estás hablando mucho de esto, yo creo que no era necesario que lo dijeras, yo creo que tú quisiste decir esto porque eres esto [...] la gente sólo piensa con el morbo”. Con *esto* se refiere a la transexualidad.

Como parte de estas amenazas e insultos, coloco las agresiones a cargo de las parejas o ex parejas de las escritoras (que Russ coloca como una contaminación de la autoría). Debajo de estas acciones está latente la amenaza de no ser queridas o el pleno acto del desamor.

A ☹️ Chica Libélula, sus parejas le cuestionan sus textos: “Entre que sienten que los estoy balconeando, entre que sienten que quizás estoy hablando de otra persona y no de él [...] buscan explicaciones a lo que estoy escribiendo. Pero yo creo que a los hombres la gente no les pide explicaciones de qué están escribiendo, ¿por qué nosotras tenemos que dar explicaciones de lo que estamos escribiendo?” En la misma línea, a ☹️ Anturio le cuestionan ante sus poemas: “—¿Y a quién le escribes esto? Bueno, ¿y ahora de quién te estás enamorando o qué?”

☹️ Nicté-ha es la compañera sentimental de Mr. Overeated Writer. Ella iba a mandar un cuento a concurso y él se ofreció a imprimirlo y enviarlo. “Después, cuando lo vi, no sé, al día siguiente, me dijo: ‘El cuento que tú elegiste no era el adecuado; entonces, elegí otro de los tuyos y lo mandé’”. Mr. Overeated Writer había sido su profesor y tenía acceso al material de ella. Ella le reclamó y él respondió algo como: “No, es que tú no sabes. Yo tengo que decirte cuál es el mejor”. Ella lo sintió como una grosería.

☹️ Carmen se sentía menospreciada por su pareja: “el papá de mi hijo sí me llegó a decir que no le gustaba la poesía desde que me conoció a mí [...] te están diciendo que lo que tú haces no sirve o que a tal punto me desagradas que me dejó de gustar la poesía cuando te conocí porque tú escribes poesía”. ☹️ Carmen declara que eso infirió en que ella dejara de escribir, “se silenciara” durante algunos años.

El caso de 🌐 Anturio es una invasión a la privacidad de sus materiales escritos personales, llevado a cabo sin el permiso de ella, que causó un enfrentamiento muy fuerte que llevó a un importante cambio en su vida.

Para hacerla salir del departamento que él pagaba una vez separados, porque “para él era muy vergonzoso que yo estuviera viviendo ahí y haciendo mis reuniones hippiescas y literarias y orgiásticas y no sé cuánto se imaginaba”, la ex pareja de 🌐 Vera arrojó una silla sobre la pared, encima de la cama donde ella estaba acostada llorando durante este episodio de agresión. Ella no tenía dinero para rentarse un lugar, ni podía moverse porque estaba acabando sus estudios de licenciatura. 🌐 Vera lo recuerda como “un episodio muy brutal y muy dramático”.

🌐 Vera escribió un poema acerca de las mujeres que fingen el orgasmo, motivada porque una pareja suya descubrió que ella lo estaba haciendo y habló con ella: “Tuve el descaro de publicarlo [...] en un suplemento cultural [...] se trata de mujeres que fingen el orgasmo a la perfección y qué pasa cuando son descubiertas”. Para 🌐 Vera fue un testimonio valiente; sin embargo, su ex marido “tiempo después me reclamó y me dijo que no contenta con haberme largado y haber hecho todo el estropicio, todavía me atrevía a publicar cosas y a hacerlo quedar mal [...] a exponer mis intimidades y mi vida privada de esa manera”.

Detrás del menoscabo, manifestado como comentarios sexistas, burlas, insultos y amenazas, hay una minorización, porque al agresor no le importa en absoluto violentar, puesto que la agredida es una persona no-hombre, con un valor menor. El supuesto menor valor de las mujeres frente a los hombres ha sido una constante del patriarcado que le sirve de fundamento. Esto abre la puerta a que los escritores puedan burlarse, humillar, hacer críticas agresivas a los textos, no dirigir la palabra a una escritora, como en el caso de 🌐 Marguerite.

Por supuesto, existe una normalización que invisibiliza las agresiones. Aunado a ello, hay una identificación de las mujeres con la sensualidad. Eso permite la aparición de comentarios misóginos, la permisión de leer textos en un hotel, el que se confunda a una organizadora con una edecán, porque se están ponderando las características sexuales de la mujer como objeto de placer por encima de sus posibilidades intelectuales. Se trata de un estereotipo que, como dice en tono sarcástico Rosamaría Roffiel en su novela *Amora* (1989: 17): “Es que no existen mujeres guapas que sean inteligentes”.

Las burlas hacen que el agresor se ponga por encima de la persona que es objeto de burla. Pueden provenir de los familiares, como el caso de 🧑🏻‍🦱 Caleuche; de los amigos, como le pasa a 🧑🏻‍🦱 Hatti; de compañeros y desconocidos, como en el caso de 🧑🏻‍🦱 Victoria F., o de las propias parejas y exparejas. Es decir, prácticamente de cualquier persona. Una característica en común es que, a causa de misma normalización, las burlas son percibidas como poco importantes, la respuesta que se da a ella es personal (normalmente la de dejar pasar el hecho) lo que hace que la agresión sólo tenga consecuencias para la agredida y nunca para el agresor.

Los intentos de las mujeres por mantenerse en el ámbito de la creación ocasionan una respuesta por parte de los grupos juramentados,<sup>85</sup> que la perciben como una amenaza y se cohesionan. Así, van volviéndose más violentos cuanto más amenazados se sientan. La presencia de las mujeres en un área que el patriarcado determina como masculina es sentida como un desacato de las reglas “naturales”.

En nuestra cultura patriarcal —marcada por una actitud grupal de demostración de fuerza a través del uso de la violencia y de la capacidad para aguantar ésta sin quejas—, las burlas y las violencias verbales parecen ser de poca monta. Sin embargo, sus consecuencias son importantes debido a que lesionan a la persona en lo individual y en sus capacidades de contribución epistémica. Las burlas y las violencias verbales tienen consecuencias. Además de humillar a las escritoras, han ocasionado que muchas de ellas decidan hacer del lado algún género literario o dejen de escribir temporal o definitivamente.

Es necesario dejar constancia de que muchas veces son las propias parejas (o ex parejas) de las escritoras quienes ejecutan violencias verbales. Cuando es así, aparece veladamente la amenaza para las escritoras de no ser queridas, como en los casos de 🧑🏻‍🦱 Chica Libélula o de 🧑🏻‍🦱 Nicté-ha (incluido en el apartado de prohibiciones informales), cuyo novio no leía los escritos de ella y los cuestionaba. Con 🧑🏻‍🦱 Carmen, 🧑🏻‍🦱 Anturio y 🧑🏻‍🦱 Vera, la pareja llega más lejos. En todas estas violencias, las consecuencias son muy dolorosas y convierten al amor en una verdadera trampa.

---

<sup>85</sup> De ello se hablará más adelante en este mismo capítulo

Para Lagarde (2005: 159-61), la conyugalidad —que incluye la pareja, el noviazgo, el matrimonio y el amasiato— constituye una parte de las instituciones que conforman el poder patriarcal y funciona como reproductora de la división de género y de los cautiverios. De esta manera, las propias relaciones amorosas consagran la desigualdad, la obediencia, la exclusión, el mando y dominio sobre los otros, actualizando el poder personal patriarcal.

Así, como lo dice Alicia Puleo (1995: 36): “En el patriarcado contemporáneo, el amor es un pilar de la dominación masculina”. Para ella, las mujeres están “subalimentadas de amor” porque dan más cuidado, amor, apoyo emocional de lo que reciben. Eso hace que, dentro de las relaciones, se siga manteniendo una estructura patriarcal, aun si las mujeres son económicamente independientes de los hombres. Dentro de las amenazas a no ser queridas se está implicando que el mal ejercido contra las escritoras es perder el cariño del agresor. 🙏 Vera recuerda lo que la escritora mexicana Karina Vergara Sánchez postea en *Twitter*, palabras que vienen muy al caso: “Uno de los más crueles mandatos de la feminidad, es el necesitar ser querida a cualquier precio. Cuando dejes de necesitar ser querida, dejarás de ser complaciente”.

### **2.1.3.3. Violencia de coautoría**

Un libro de 🙏 Calíope fue traducido a otro idioma. “Casi estuve a punto de tirar el arpa y de que esto no se publicara. Porque me llaman para decirme que cambie una imagen porque no la pueden traducir [...] cambia eso porque no lo podemos traducir”. La persona que la llamó fue el traductor. Además, le pareció que la imagen que estaba en ese verso no era la apropiada: “tú te estás yendo muy lejos”, le dijo.

Ciertamente, un traductor es un creador, en tanto que es imposible traducir de un idioma a otro sin que se pierdan y se agreguen sentidos. Por otro lado, el traductor dialoga con el autor, como dice María Elena Isibasi Pouchain (2017-8), a veces se toma libertades, a veces se ciñe más al texto. Hay que recordar, en este mismo sentido, la postura de Barthes referente a que el mismo autor es un traductor porque traduce “la cosa” interior a palabras.<sup>86</sup> Como co-autora,

---

<sup>86</sup> [...] l'écrivain [...] voudrait-il s'exprimer, du moins devrait-il savoir que la «chose» intérieure qu'il a- la prétention de «traduire », n'est elle-même qu'un dictionnaire tout composé, dont les mots ne peuvent

la persona que traduce tiene muchas libertades, pero entre ellas no se encuentra la de “corregir” a la autora, ni la de pedirle que cambie un verso para su propia conveniencia de traducción. El hacerlo constituye una violencia en donde el traductor se pone por encima de la autora, menoscabando la posición de ésta.

#### **2.1.4. Autoviencia literaria**

A lo largo de las entrevistas con las escritoras, se fueron haciendo evidentes dos cosas. La primera, es que les costaba reconocer sus experiencias como una forma de violencia, aunque en el transcurso de la entrevista, narraban situaciones violentas. La segunda, es que ellas mismas se erigían en sus propias violentadoras. Este tipo de mecanismo, que también excluye a las escritoras, no es tratado por Russ ni por Buquet *et al.* Teresa Puche (2019) descubre y describe dentro de la poesía femenina un tipo de violencia verbal que se manifiesta como "la autonegación o expresión del sentimiento de insignificancia, la autodestrucción o deseo de muerte, o bien la autolesión o expresión del daño físico" y que ella llama autoviencia.

Aunque no llegue a manifestarse de manera tan claramente autoagresiva como la que halla Puche, retomo el nombre y denomino autoviencia literaria a la que expresa la propia escritora contra sí misma de manera verbal en la narración de sus vivencias en tanto autora. Va un poco más allá de la violencia simbólica de Bourdieu, que se expresa con reacciones físicas que provienen de emociones de incomodidad o malestar. Está muy relacionada con las cuestiones psicológicas del llamado síndrome de la impostora, esta sensación de creer se está engañando a los demás y que se es mucho menos valiosa de lo que la gente reconoce.

En este caso de violencia, la violencia externa se ha encarnado en la escritora. Por supuesto, se pueden mencionar varios factores que la expliquen, como son el techo de cristal, la socialización diferenciada, la especialización del trabajo, los cautiverios, la culpa de creer que se está traicionando alguna esencia o papel femeninos, a la constante exposición a las

---

s'expliquer qu'à travers d'autres mots, et ceci indéfiniment [...] (Barthes, 1984 : 65). [...] el escritor [...] aunque quiera expresarse, al menos debería saber que la “cosa” interior que tiene la intención de “traducir” no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras, y así indefinidamente (Trad. de Cristina Fernández Medrano).

acciones del grupo de poder literario. En un comentario personal, con mucha razón, la doctora Sáenz plantea que esa autocensura bien puede provenir de la racionalidad patriarcal en donde la escritora está inmersa, y que le repite de muchas formas que ella y su trabajo no sirven.

Todo ello puede jugar un papel importante en esta internalización del discurso patriarcal, de la racionalidad patriarcal, que tiene como consecuencia este tipo específico de violencia. Encuentro que se expresa en tres formas: automenoscabo, autonegación de la condición autoral y autoprohibición para escribir.

#### **2.1.4.1. Automenoscabo**

Ocurre cuando una escritora se siente insuficiente, como en el caso del síndrome de la impostora. No necesariamente cree que ha robado un lugar que no le pertenece, pero sí que ha llegado a un sitio de reconocimiento como escritora por una cuestión de azar. Si bien sabe que en ello tienen que ver su talento y esfuerzos literarios (la creación, la búsqueda de espacios para concursar o publicar), piensa que la suerte ha sido más poderosa. También se incluyen aquí el reconocimiento de ponerse trabas a sí misma, la crítica severa a sus propios textos (reconocida como tal) y la autoculpabilización de que algo no vaya bien en la carrera escritural.

A pesar de que un editor le solicita constantemente material para su publicación, 🧐 Endejuana publica poco. Se lo explica a sí misma “También digo, ya da pena publicar o qué” porque ya tiene obras publicadas como autora, pero pocas dentro de escritura creativa. Ella se acusa a sí misma de desidia, de haber descuidado esa parte. Igualmente afirma no haber tenido “la pretensión” de hacer una novela, juicios a través de los cuales se está minimizando.

🧐 Caleuche ha llegado a pensar en dejar de escribir porque tiene miedo a fracasar: “porque a veces siento que me atraviesan un montón de cosas, como cuestiones socioeconómicas o este miedo al futuro, al qué va a pasar si no la armo, si no lo logó o si no puedo crear una carrera literaria”. Ella siente que, como escritora “aún me falta muchísimo”. Ella tiene una amplia formación en escritura creativa, ha ganado premios, ha publicado en antologías y es reconocida en el país como una de las poetas jóvenes talentosas. En lecturas públicas, pensaba “ya me van a juzgar o se van a burlar porque dije mal tal palabra o algo así, pero ya casi no me pasa [risas]”.

👤 Nicté-ha dice: “Sólo es mi mente que siempre tiene miedo de publicar y que digan: no, esto es horrible”. 👤 Hattie tuvo una beca y se dijo a sí misma: “aquí está y lo tomo con todo el miedo del mundo porque quizá es asumir una responsabilidad” para la que ella no se siente preparada. No siente que su beca haya sido un premio a su forma de escribir, sino algo que sucedió casi aleatoriamente: “ni siquiera me puedo creer que haya pasado. Quién sabe cómo lo hice”.

👤 Anturio a veces renuncia a escribir porque “ya lo escribió muy bien Fulanito o Menganita, ya para qué lo digo yo. [...] Ya para qué escribo yo. Mi ignorancia a veces me hace construir cosas”. Esto es muy similar al caso de 👤 Vera, que se expone más abajo, en la autoprohibición de escribir. Para 👤 Anturio, la forma en que le querían cambiar sus textos en los talleres, así como un juicio de Conaculta (que se referirá en el punto 2.2.1 como un caso de doble estándar de contenido), la llevaron a pensar que su forma de escribir la alejaba del “gran público”, es decir, la situaba en los márgenes del canon: “yo no escribo para el gran público, lo quiero sacar [el trabajo] para dárselo con los que comparto mi escritura. Principalmente con mis amigas, con mi familia [...]”.

👤 Hatti también se culpa por no dedicarle tiempo a escribir; “no le estoy dedicando totalmente un tiempo”. A pesar de ellos, la gente la invita a que mande videos, a que hable de su escritura y a que les lea sus poemas. Pero ella siente que tiene que ponerse a trabajar para no leer siempre el material que ya tiene. Por otro lado, 👤 Filomena afirma: “mucha gente ha creído en mí más de lo que yo he creído en mí misma”. 👤 Marguerite piensa que a la gente sí le gusta lo que escribe, “más bien, la que no se la cree, soy yo”. Esta forma de juzgarse la ha llevado a perder importantes oportunidades de publicar a nivel nacional.

Sí he tenido miedo de publicar y sí he perdido oportunidades por eso [...] por decir: no estoy lista, mi literatura no está lista para salir a ese público Siento que me hacía falta calidad [...] te vas a codear con la banda que está escribiendo poesía a nivel nacional y todo este rollo de las jóvenes promesas. Y yo decía, no, sí me falta [...] ¿Mi literatura va a salir a toda la gente y me van a leer? ¿Cómo lo van a recibir?, ¿qué van a pensar de mí? ¿Estás lista? No, no estás lista. Me piqué horrible.

Hay que recordar que la difusión de la obra es una parte muy importante en el oficio de escribir. “Seguir publicando” es lo que ella misma piensa que se necesita para no desaparecer; por tanto, el daño causado es considerable. Ella misma siente que no se dedica lo suficiente a escribir y que “debería sacrificar” más para hacerse tiempo.

### **2.1.4.2. Autonegación de la condición autoral**

En segundo lugar, cuando se siente muy abrumada con los mandatos sociales que se le imponen al convertirse en una escritora. Igualmente, ocurre cuando, a pesar de tener un trabajo realizado en el área o haber recibido premios no se da permiso para sentirse escritora.

☹ Endejuana se ríe cuando le pregunto qué significa para ella ser escritora. A pesar de que es la única a la que un editor le pide material regularmente material y le ofrece publicarla, a pesar de su formación en talleres, de haber publicado en antologías y de haber leído sus textos públicamente, ella dice: “yo creo que es una aspiración [...] más que decir: soy escritora”.

☹ Chica Libélula tiene la misma reacción: “Ay, no sé si sea escritora, ya lo escucho como palabras mayores”. También ☹ Anturio, que ha tenido premios, se une a ellas:

No me pienso como escritora, sino como persona que le gustan las palabras [...] nunca me he sentido escritora, [...] me he sentido mujer con muchas palabras. O mujer con palabras atoradas en la garganta. O me he sentido la Sor Juana ésa que no quería hacer el quehacer en su casa y mejor le leía a su papá.

Como se ha visto, una de las actividades del oficio de escribir, incluye la publicación y la participación en lecturas y concursos que permitan difundir la obra. Para ☹ Pompilio recibir un premio “es como el paso después de la publicación”; es decir, algo que forma parte del desarrollo de la carrera literaria. ☹ Lilus recuerda el proyecto Ropa sucia de Sisi Rodríguez, Maricela Guerrero y Paula Abramo, en donde se intentó dar a conocer las experiencias de escritoras, como la amenaza de que, debido a que eran mujeres, nunca iban a ganar un premio, o la poca participación de mujeres en concursos con respecto a la de los hombres. En el caso de la autonegación, la escritora piensa que su deseo de ganar un premio es señal de que algo anda mal en ella.

☹ Carmen expone: “Pues yo creo que eso del reconocimiento [...] son problemas infantiles [risas] [...]. Ves que somos bien ególatras y esas cosas [risas].” Se parece mucho al juicio que le hace su amigo a ☹ Caleuche cuando ella dice que quiere ganar becas, que tiene “ansias de poder”, sólo que aquí la agresión proviene del exterior. Parece como si desear el triunfo en una carrera fuera algo malo, un exceso de ego. ☹ Chica Libélula opina algo similar; aunque su postura bien puede tener que ver con la eliminación de la competencia, se puede connotar que “alzar el ego” es algo malo: “no me gusta la parte de los concursos porque para

mí [...], significa alzar mi ego. No escribo por ego, no escribo para que me aplaudan, no escribo para que me digan que escribo bien: escribo para mí, por mí.” Sin embargo, también expresa:

Si yo fuera hombre, ¿dónde estaría yo el día de hoy?, ¿qué estaría pasando con mi literatura el día de hoy? Yo conozco, de verdad, muchas mujeres que son admirables en lo que están produciendo (incluso, algunas ya son publicadas y todo), pero que estoy malditamente segura que, si fueran hombres, estarían en otros espacios, estarían en espacios más grandes.

Eso puede evidenciar que hay una dualidad: por un lado, querer desarrollarse; por el otro, autoviolentarse. En el caso de 🌍 Filomena, ella ha renunciado a hacerse de un nombre: “No es tampoco mucho mi *hit*”. Una de sus motivaciones es no meterse en problemas por lo que escribe o traduce. Otra de sus motivaciones es el miedo:

Justamente para no dar pie a eso creo que me he quedado con casi todo. Por ejemplo, el trabajo que he hecho con Mr. Heretic Writer ni siquiera está el crédito dado. [...] Por la naturaleza del trabajo, que sí es un poco controversial, [...] yo —que siempre fui de no me importa lo que digan, no me importa y no me importa— incluso para dar una opinión en una red social, prefiero no. Por lo que te decía del miedo. El día de mañana no quiero que alguien le diga a mi hija: oye, mira las cosas que dice tu madre.

En los casos de 🌍 Filomena, que no se da permiso de ser reconocida, y de 🌍 Vera, que se prohibió escribir, esta autonegación se mezcla con factores externos, debajo de los cuales aparece una vez más la amenaza de no ser querida, ya no por una pareja, sino por sus propios familiares, así como el miedo de herirlos. Entonces, es un mecanismo interno, en donde la escritora se boicotea, anticipando reacciones de otros. Reflexiona 🌍 Vera:

Hubo un momento que estar aquí, en mi ciudad familiar, yo creo que sí me inhibió, hasta cierto punto, de escribir y de decir lo que yo reamente hubiera querido. Que no es cosa menor. Tú nada más imagínate que Elena Ferrante no es Elena Ferrante. Elena Ferrante es una señora muy respetable que vive ahí en Nápoles o por ahí, y que una buena parte de su anonimato y de su pseudónimo era precisamente eso: yo no voy a exponer mi vida privada y la de mis conocidos en un espacio y en un ámbito en donde todo mundo nos conoce. Pienso que también eso me inhibía. Porque hubo un momento en que hubiera querido decir muchísimas cosas, pero me detenía mucho esto de herir a otras personas.

La familia muchas veces se convierte en un obstáculo para las escritoras. 🌍 Anturio recuerda que algunxs familiares le dijeron: “—De mí no vayas a hablar: fueron mis travesuras”.

🌐 Filomena nos da un ejemplo muy claro del llamado síndrome de la impostora y lo relaciona con su condición mental. Aquí lo interno y lo externo se funden por completo en una autoculpabilización de las sensaciones de no ser lo suficientemente buena escritora:

Es parte del trastorno límite el tener esta impresión de que uno está engañando a los demás, tener este miedo de: se van a dar cuenta de que no soy tan buena como creen, y de sentir que, sin quererlo, esta uno perpetuando algo falso. El día de hoy, que puedo ver esas actitudes como lo que son, como parte de mis problemas de salud mental.

Algo similar está ocurriendo en el caso de 🌐 Victoria F., que se siente inmerecedora de formar parte de la escritura de mujeres por su ser trans: “yo me cuestionaba si merecía este espacio, si no merecía este espacio, [...] si eran correctos para mí los espacios para mujeres.” Esto ocurrió a causa de las feministas transexcluyentes, que la agredían. Finalmente, ella se siente mucho más segura en los espacios de las comunidades LGBTT+, aunque en ella sean hegemónicos los hombres gais. Es difícil que haya encuentros, congresos o lecturas exclusivamente de trans “por la falta de educación” de quienes conforman esta comunidad y la falta de oportunidades. Dice 🌐 Victoria F.: “se nos olvidan las experiencias que no tienen que ver con el mundo de élite, las experiencias escritas”.

🌐 Calíope dice: “Si te dijera que soy una escritora, soy una pedante y una payasa y una farsante porque no soy escritora”. Considera que así es porque no tiene horarios de escritura, ni disciplina y pasa días en que no escribe nada: “Yo escribo cuando tengo emergencia y urgencia de escribir”. Dice que para ella era “terrible la cuestión de escribir [...] porque ya estaba todo dicho y de una manera bellísima y elegantísima que yo no iba a superar jamás”. Ella nunca lee lo que ya publicó porque “¡Soy una juez implacable!” con ella misma. Busca una salida en una posición similar a la de Barthes:

En realidad, habla el otro, habla la cultura [...] eso que se llama historia, cultura, inconsciente [...] Entonces, te desembarazas de toda esta cosa de que yo estoy diciendo esto. Y le pierdes el miedo. Porque no eres tú la que lo está diciendo: lo está diciendo la cultura, lo están diciendo los otros que no se atreven a escribir y que tú tienes que ser su instrumento para decir lo que los otros quieren decir. Te liberas mucho. Te liberas de la autoría y el qué van a pensar de mí.

También 🌐 Chica Libélula considera que es su “más fea crítica”, se considera a ella misma como demasiado intensa.

### **2.1.4.3. Autoprohibición para escribir**

Quizá es el caso más terrible, cuando la misma escritora se juzga duramente a sí misma y se plantea la posibilidad de dejar de escribir, cosa que a veces hace y que le acarrea un enorme costo personal.

👤 Hatti afirma: “yo sí tiendo a autosabotearme. La pregunta que me hiciste sobre si alguien te ha dicho que estos textos no los escribiste tú, yo me lo digo a mí misma [risas]”. Por su parte, 👤 Chica Libélula considera que es su “más fea crítica”, se considera a ella misma como demasiado intensa:

A veces, he querido dejar de escribir porque yo soy muy catártica en mi poesía, yo hablo de lo que me duele más que nada. A veces es muy doloroso, sobre todo cuando estás trabajando un texto que utilizaste para sacar lo que estabas intentando en ese momento y luego lo tienes que revisar otra vez para sacar lugares comunes, etcétera, es doloroso acordarte de tu propio sufrimiento. Y he querido dejar de escribir, pero no puedo.

Marguertite ha pensado en dejar de escribir, por hartazgo, pero se da cuenta de que “no puedes dejar de escribir”. 👤 Victoria F. también lo ha pensado, aunque no lo ha hecho. Su motivo consiste en:

lo cansado que a veces es hablar de ciertos temas [...] Porque, en un momento, yo tenía la frustración de la poesía, de que ya no había recursos, de que ya no sabía de dónde [risas] inspirarme. Porque hay crisis donde no te inspiras con nada. Y también por la presión. La discriminación, la opresión, la violencia, estas cuestiones.

👤 Nicté ha dejó de escribir durante un tiempo por una crisis en la que entró a causa de la presión que sentía por mantener su estatus de escritora dentro de The Police, de sentir que no conocía tantos autores como debería y de una resistencia interna: “sabes qué te hace feliz y no vas y lo haces por pedos mentales de uno [...] Y yo me pongo trabas”.

👤 Carmen dejó de escribir durante seis o siete años: “me silencié completamente. No escribía, no hacía nada”. En esto tuvo que ver el menoscabo que sufrió por parte de su pareja (descrito en el apartado anterior) y la depresión en que cayó. Ella refiere: “yo creo que yo misma me llegué a cuestionar [...] Yo decía, pues no tiene sentido escribir [risas] eso, ¿ya para qué escribía?” 👤 Carmen afirma que, para escribir, “es necesario leer mucho y vivir mucho”. Esa lectura incluye películas, música, “y muchas veces me he privado de ese alimento [...] estaba nada más en una cuevita.” En ese estado, ella se aisló, tenía mucho

miedo: “me sentía atacada por todos, sentía que todos hablaban mal de mí, sentía que nadie me quería”. Piensa que le faltó “convicción y más fuerza” para no haber dejado de escribir.

El caso de Vera, que fue elegida justamente por eso, es sumamente importante en este apartado. Ella dejó de escribir a partir de que se enfrentó a dos exigencias sumamente intensas: su incorporación a la carrera académica y su maternidad. Ella deseaba seguir escribiendo, pero no le fue posible tanto por el tiempo como porque “llega un momento en que no es sólo una cuestión de tiempo, sino de espacio mental. Es otro proceso completamente diferente”. Este testimonio nos habla de lo complicado que es mantenerse escribiendo para las escritoras que tienen que trabajar en la docencia —que es el trabajo la mayoritario en las escritoras participantes en este estudio. Sin embargo, enfrentar esos retos no fue lo único que la llevó a dejar de escribir. Se sumó a la prohibición informal que le dio Mr. Patronizing Poet, descrita en el apartado de prohibiciones informales. Vera dice: “Fue en parte eso [la experiencia con Mr. Patronizing Poet]. Que yo no me sentía segura de tener una voz propia, no me sentía segura de tener algo que decir”. Incluso una reconocida escritora mexicana, Renowned Lady Writer, cuando vino a la Writers Fomation a presentar su novela, le dijo:

Vera, si no entiendes que tienes todo, todo lo necesario para escribir, ya, no te lo voy a decir de otra manera: si no escribes, es porque no quieres; porque aquí, en este pequeño texto que hiciste para presentar mi novela, me doy cuenta que está todo lo que necesitas.

Vera le respondió: “es que yo no tengo nada importante que decir”. Ante la pregunta de qué se hubiera necesitado para que ella siguiera escribiendo, reflexiona de la siguiente manera en la que no están incluidas consideraciones de tiempo:

Pues yo creo que me hizo falta creer más en mí. Creer en que lo que yo podía decir tenía significado, tenía relevancia. Creo que fui demasiado autocrítica, demasiado dura conmigo misma. Y las opiniones que llegué a pedir, en un momento dado (me doy cuenta que la mayoría fueron de escritores varones), no me ayudaron. Debí haberle hecho caso a Renowned Lady Writer, que sí escuchó que yo tenía algo que decir. Me hizo falta creer más en mí como escritora. Creer en mí. No más. Simplemente creer en mí. [...] Porque, por un lado, yo sé que sí tengo algunos poemas muy logrados y que no escribiría de otra manera, y, por otro lado, esta otra voz autocrítica y desvalorizante diciendo: eso no es para ti, tú no puedes vivir de escribir y no tienes gran cosa que decir.

Aunque escribir duele, dejar de escribir es algo muy radical y muy dañino porque escribir es parte integral de la identidad de una escritora. Vera expresa estos daños:

Y yo creo que lo pagué muy caro. Porque acallar mi propia voz, mi voz más íntima y más verdadera sí me trajo consecuencias en términos de haber perdido contacto con algunas zonas de mi subjetividad que requerían atención, que requerían ser nombradas y que, a partir de ahí, las tuve que acallar para darle prioridad y escucha a otras preocupaciones más mundanas o más relacionadas con: no me vayan a sacar del pequeño lugar que acabo de ganarme. Bueno, no es que esa subjetividad se pueda cancelar: nunca se puede cancelar del todo. Pero, ciertamente, ya no encuentra las formas que serían las más idóneas para pronunciarse, para decirse, y tienen que quedarse allí como acalladas, latentes, y luego pues ya manifestarse de otra forma: algo que te duele, algo que te angustia, algo que no sabes qué es porque simple y sencillamente ya no lo puedes nombrar, no te das el permiso de nombrarlo.

Para contrastar, 😊 Pompilio nos responde afirmativamente a la pregunta de si ha pensado en dejar de escribir y complementa:

Yo creo que toda persona que se dedica a escribir siempre tiene esa incertidumbre y ese miedo de que nos llegue el silencio. Y también está el miedo de no saber identificar si nos ha llegado el silencio y seguimos escribiendo.

Como se puede ver, aunque lo ha pensado, aunque en el fondo subyace la misma idea de no tener nada que decir, hay una diferencia. Para 😊 Pompilio el silencio es algo que se siente como una pérdida de inspiración y no como algo que se está autoimponiendo porque se considera insuficiente; es decir, no se aplica un mecanismo de autoviolencia.

👁️ Ojos Azules, quien, como si supiera de antemano que esto iba a pasar y como dialogando con las escritoras, aconseja: “Sigan escribiendo [...] no se desanimen, ustedes síganle. Ustedes escriban y escriban [...] la verdad es que este mundo merece arte y necesita arte femenino. Y todavía hay mucho que dar”.

En la autoviolencia literaria aparece una tendencia a culpabilizarse y a buscar una solución personal a los problemas. Para 🌀 Marguerite, “la vida en general te va arrastrando para otro camino”, que no es el de la literatura, pero hay que resistir esta tendencia a través de la disciplina personal. En la transcripción de los testimonios, he mantenido las risas porque son una graciosa manifestación no lingüística de la incomodidad que les causa el hecho, una expresión de lo que Bourdieu llama violencia simbólica, que es capaz de ocasionar reacciones físicas. Él ejemplifica con el ruborizarse de las mujeres en ciertas ocasiones; en este caso, es la risa. Si bien, las decisiones que se tienen que tomar son individuales, muchas de las cuestiones que las llevan a no publicar, a sentirse inmerecedoras, están fuertemente asentadas en las raíces de la cultura patriarcal. En muchas ocasiones las escritoras sienten que están

enfrentando un problema personal y no cultural o político. Dice Marcela Lagarde (2005: 162):

La verdadera custodia del poder patriarcal sobre la mujer es la que realiza la mujer consigo misma: se mueve siempre en el mundo del deber, de la compulsión, en ella no prevalece el querer ni la posibilidad de decidir. [...] Ese poder que ella interioriza se convierte en moral y está naturalizado.

Señala Segato (2003: 107-130) que la violencia psicológica tiene un aspecto casi legítimo casi moral y casi legal. Para Segato, la eficiencia de este mecanismo depende tres cuestiones. La primera, su distribución en toda la sociedad, lo que naturaliza los actos de violencia psicológica y hace que se consideren normales y poco importantes; la segunda, que se arraiga y justifica en los valores morales provenientes de la religión y de la misma familia; la tercera, la carencia de un nombre, que no permite reconocerla y, por tanto, denunciarla. En este sentido, los actos de violencia moral (de acoso psicológico) quedan en una zona gris de la moral y de la ley, lejos, incluso, del alcance de los ojos de las propias afectadas, que muchas veces no se reconocen como tales.

Segato refiere que, en una encuesta realizada en España en el 2000, se descubrió que si bien se determinó que el 12.4 por ciento de las mujeres encuestadas se hallaban en situación de violencia objetiva, sólo dos terceras partes de ellas se reconocían como víctimas de maltrato. María del Carmen Fernández, la autora del artículo que menciona Segato, explica esto a través de la tolerancia del maltrato que la mujer tiene en las relaciones de pareja, la cual invisibiliza la agresión naturalizándola. Sin embargo, Segato piensa que los actos de violencia implican algo más: la reproducción del sistema, pero a través de que éste vuelve a fundarse en cada uno de ellos como “la renovación de los votos de subordinación de los minorizados”, en donde se oculta el acto violento de la instauración. Así, es un mecanismo de control social, legitimado en la costumbre y que garantiza “el mantenimiento de los estatus relativos entre los términos de género” (2003: 107).

Se ha dicho que, al nacer, ya se está sumergidx en una retícula de relaciones sociales que hay que acatar, como un contrato que no se firmó, pero hay que respetar. Por un lado, cuando una mujer se suscribe a esta normalización de violencia moral, está firmando (sin ser consciente de ello) un acuerdo de agresión patriarcal. Esta violencia no es ejercida exclusivamente por

hombres, puesto que las mujeres también minorizan a otras mujeres, las violentan moralmente y les imponen restricciones (prohibiciones informales).

## **2.2. Violencias del ejercicio literario**

Este segundo punto se relaciona con lo que legalmente se distingue como acoso laboral porque tiende a obstaculizar el desempeño del trabajo, mayormente cuando la escritora está en ejercicio y no en formación (si bien es cierto que puede seguirse capacitando a lo largo de toda su vida), aunque algunos de los mecanismos aquí enlistados puedan aplicarse también a las escritoras en formación.

El acoso laboral puede presentarse en el trabajo o en la escuela, presupone una subordinación de la víctima al agresorx, quien lleva a cabo acciones verbales, físicas o de los dos tipos, relativas a la sexualidad, las cuales tienen una “connotación lasciva”. México se adhiere a la definición de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y lo define como “la acción verbal o psicológica de índole sistemática, repetida o persistente por la que, en el lugar de trabajo o en conexión con el trabajo, una persona o un grupo de personas hiere a una víctima, la humilla, ofende o amedrenta” (Larralde y Ugalde (2007: 5). En la legislación mexicana se reconocen varios niveles: el acoso laboral horizontal, entre personas con la misma jerarquía; vertical descendente (si el agresor es un superior); vertical ascendente (si el agresor es de un inferior jerárquico). Puede manifestarse en medidas organizacionales, en aislamiento social, en ataques a la vida privada de la persona agredida, en violencia física, en agresiones verbales, o en agresiones psicológicas. Debe contener un propósito de intimidar con el fin de excluir o de satisfacer la necesidad del acosadorx de agredir, controlar o destruir, así como una sistematicidad; esto es, no debe tratarse de un caso aislado. Para las legislaciones de Canadá, Colombia y Francia sí es posible llamar acoso a un acto único (Larralde y Ugalde (2007: 6-13).

Este tipo de violencia, como se mencionó anteriormente, consiste en una acción verbal que tiene la intención de humillar, ofender o amedrentar dentro del área de trabajo. Así pues, inserto aquí el cuestionamiento de la autoría, la representación tergiversada de la obra escrita y la representación tergiversada de la autora, todos ellos provenientes de Russ. Dentro del cuestionamiento de la autoría se hallan la negación y la contaminación de ésta. La

representación tergiversada de la obra escrita incluye el doble estándar de contenido, la falsa categorización, la devaluación de logros y la exigencia de altos estándares. En la representación tergiversada de la autora se ubican el aislamiento y la anomalía. Todas estas acciones y categorizaciones ocurren en el área de trabajo de las escritoras, aunque ésta no sea un espacio físico definido y con horarios establecidos. El trabajo que desempeñan las escritoras (escribir) no siempre se concreta en productos que vayan a ser compartidos, ni sus “jefes” son siempre los mismos y no están físicamente presentes durante el período de trabajo. Sin embargo, se comportarán como sus superiores, sean quienes sean, en el momento de decidir si una obra literaria, si una autora, merecen entrar en el canon, ser apoyadas, ganar concursos, ser difundidas y, por tanto, reconocidas.

### **2.2.1. Cuestionamiento de la autoría**

Consiste en dudar que una mujer haya escrito una obra literaria. Para Russ, incluye tanto la negación como la contaminación de la autoría.

#### **2.2.1.1. Negación de la autoría**

De acuerdo con Russ (2018: 22-8), ocurre cuando se afirma que fue un hombre y no una mujer el autor de una obra. Puede ser que se diga que la escritora pudo haber contratado a un hombre para que hiciera el trabajo. Esta duda sobre la autoría aparece también en Buquet *et al.* (2013: 99-100) como parte de las microinequidades generadas por un ambiente sexista dentro de los comportamientos discriminatorios que ellas encuentran. En el caso de las escritoras (aunque yo creo que también en el de las investigadoras) la cuestión de la autoría es muy importante como para ser considerada una microinequidad. Es revelador que tanto Russ como las investigadoras de *Intrusas en la universidad* coincidan en ello a pesar de las separaciones culturales, geográficas y temporales entre ellas.

⊗ Adelfa refiere un caso de negación de la autoría, en el rubro cuestionamiento de la autoría, llevado a cabo en “broma”. Cuando ganó un premio nacional, el encargado de darle la noticia de que había resultado ganadora le dijo: “—¿Y quién te escribe tus cuentos? Y yo: —No, yo sola.” Ella refiere no haberlo sentido como crítica o como duda, sino más bien como una

broma porque ella “estaba jovencilla”. Sin embargo, a nadie se le ocurriría hacerle una broma así a Alberto Chimal, por ejemplo.

A veces, la persona que dirigía el taller literario al que ☺ Anturio asistía daba a leer sus textos a Mr. Skeptical Writer. “Después Mr. Skeptical Writer decía: oye, ¿lo escribiste?, ¿neta? Y yo decía, pues sí. Pero era aprendiendo. Yo no lo tomaba a mal”. Una vez más, la duda se expresa entre veras y bromas. ☺ Anturio, como declara, ponía por delante la gratitud que sentía por estar aprendiendo y piensa que se debió a su juventud: “ay, que le salga bien algo a una chiquilla, a una muchacha, pues así como que órale”.

Para Russ, la negación de la autoría se devela también en la creencia de que, como una mujer no es capaz de escribir, la obra “it wrote itself” —que fue la explicación usada para justificar que Mary Shelley hubiera escrito *Frankenstein*: fue reflejo de las ideas que circulaban en el aire— o que la escritora se contagió de ciertas ideas o discursos. Se manifiesta, igualmente, en la justificación de “the man inside her wrote it” (2018: 25), de manera que se masculiniza la parte creativa de la autora, en el prejuicio de que la creación no puede ser femenina, idea que proviene de la identificación del hombre con la cultura y de la mujer, con la naturaleza. Mary Ellmann la llama “the hermafroditic fallacy”. Por supuesto, esto recuerda mucho los análisis de Castellanos en *Sobre cultura femenina* y remite a las discusiones que reseña Toril Moi de las que se habló anteriormente.

#### **2.2.1.2. Contaminación de la autoría**

Para Russ (2018: 29-45), es “An alternative to denying female agency in art”.<sup>87</sup> Consiste en desestimar la obra a causa del “mal comportamiento” de la autora, a la que se considera loca, indecente, anormal (incluida aquí la homosexualidad, la masculinización o el ser “más que una mujer” para haber logrado escribir algo), extraña, promiscua, ridícula, atributos con los que se califica también a su escritura o a los temas que trata. Vale la pena recordar que, en México, casi todos estos epítetos le fueron colocados a Pita Amor para devaluar su trabajo. Para Russ (2018: 36), estos juicios están basados en los tabúes de la sexualidad y el

---

<sup>87</sup> “Una alternativa a la negación de la autoría femenina en el arte” (Trad. Gloria Fortún).

estereotipo (aunque ella no lo llama así) de la escritora furiosa. Es la razón de que se llame “confesional” a mucha obra femenina, entre ella la de Sylvia Plath. Tal vez, dice Russ (2018: 33), estos juicios sean la causa del uso de pseudónimos masculinos entre las autoras.

En este apartado, Russ incluye también la amenaza de no ser querida (*unlovableness*). Ella afirma que, al decirle a una mujer que si escribe no será querida (por un hombre) se le está negando el ser autora, con lo que se contamina su obra. Como ya se ha dicho, he preferido colocarla como una violencia verbal. Aunque hay casos de este tipo en la historia de la literatura mexicana (por ejemplo, el caso de Josefina Vincens, cuya obra se atacaba por la preferencia sexual de ésta, o el de Pita Amor, a la que se marginó a causa de su personalidad), no se encontró ningún caso de este tipo entre las escritoras. Muy probablemente porque las escritoras morelianas no llegan al canon. Y, si llegan a entrar en algún listado (poetas jóvenes, cuentistas), no se les reseña.

### **2.2.2. Representación tergiversada de la obra escrita**

Lleva este nombre en alusión al concepto de *misrepresentation*.<sup>88</sup> En este apartado incluyo dos estrategias detectadas por Russ (el doble estándar de contenido y la falsa categorización) y otras dos, por *Buquet et al.* (la devaluación de logros y la exigencia de altos estándares). De alguna manera, tiene que ver con el canon literario, en tanto la forma en que entran en él las escritoras y a las trampas a las que se enfrentan. Esta misma presencia del canon se encuentra como fondo en la representación tergiversada de la autora. La relación entre estos puntos es estrecha, pero se diferencian porque la primera se aplica al trabajo escrito y la segunda, a la autora. Sin embargo, se refuerzan el uno al otro.

#### **2.2.2.1. Doble estándar de contenido**

---

<sup>88</sup> Empleo el concepto de Fraser (2012, Capítulo 1) como una forma de negar la posición adecuada a una persona, acarreado un “reconocimiento fallido” (*misrecognition* que acarrea una *misrepresentation*), obstaculizando así la representación adecuada, que para ella es cuestión de pertenencia a un grupo, y creando una injusticia.

Para Russ, es una de las “armas” más importantes del arsenal. Consiste en devaluar la experiencia de las mujeres en beneficio de la masculina: “The trick in the double standard of content is to label one set of experiences as more valuable and important than other” (Russ, 2018: 48). De este modo, se sitúa a la masculinidad como normal, en tanto que la feminidad es lo anormal, se da mayor relevancia al sufrimiento masculino que al de las mujeres, se considera a la experiencia de las mujeres menos amplia, representativa e importante. En consecuencia, el juicio sobre el trabajo literario está afectado por el género y se juzga de una forma si se cree escrito por un hombre, y de otra, si por una mujer. Esta cuestión conecta con la discusión de si existen o no lecturas masculinas y femeninas. No es que Russ afirme que haya lecturas distintas de manera esencialista, sino que apunta al desconocimiento que tienen los hombres del punto de vista de las mujeres, a causa del menosprecio que se lleva a cabo de las vivencias de estas últimas. Ello genera en los hombres una incompreensión de los textos escritos por mujeres. Hay que recordar que el grupo de poder literario está conformado mayoritariamente por hombres, por lo que muchos textos escritos por mujeres corren el riesgo de ser apartados a causa de este doble estándar. Buquet *et al.* (2013: 100-1) también dan cuenta del menosprecio a la experiencia de las mujeres como parte de las microinequidades que causan el ambiente sexista y los comportamientos discriminatorios.

👤 Nicté-ha, cuya pareja fue durante un tiempo Mr. Overeated Writer, supo a través de él “que alguien le dijo: ‘ay, deja de escribirle los textos a tu novia’. Y yo decía no, güey, no: él no los hizo [...] Nada más era por el hecho de que yo salía con él”. Esto es un ejemplo de una devaluación de logros.

A 👤 Hatti le han dicho, sobre todo los colegas escritores hombres, que sus temas son muy femeninos en un sentido peyorativo: “Eso es algo que me causa mucho conflicto” porque la gente piensa que sus temas son muy sentimentales. “Al principio me conflictuaba porque yo decía: es que yo no sé de qué más puedo escribir o cómo abordarlo”. Después de un tiempo en el que intentó evitar esos temas, se dio cuenta de que no podía:

Para mí era como muy conflictuante porque intentaba hablar de otra cosa precisamente para no recibir esos comentarios. Pero después dije: esto es lo que yo hago, éstos son mis temas y creo que no es algo que pueda cambiar de la noche a la mañana porque me están pasando, ¿no?, es algo que padezco, a final de cuentas.

Se trata de la aplicación del doble estándar de contenido, en el que la experiencia de las mujeres se devalúa, mientras que la de los hombres se pondera. Los temas considerados femeninos se juzgan como de menor calidad y se les evita. Recordemos también los casos (descrito en género) de 🧑 Endejuana, que se esforzaba sin éxito en escribir desde el punto de vista del narrador masculino, y de 🧑 Marguerite, que apostaba por usar personajes masculinos en sus textos, en una creencia de que esta forma de narrar, que prefiere las vivencias masculinas, es, si no la única, sí la mejor.

A 🧑 Carmen no le ha pasado que la consideren “femenina”, pero sí que, cuando ella recomienda libros escritos por mujeres: “sí me han dicho: ‘es que es literatura para mujeres’, así como con cara de fuchi”.

Otro ejemplo lo proporciona 🧑 Chica Libélula, quien tiene un programa de mujeres escritoras: “Al principio, fue difícil empezar a posicionarlo porque en medios le daban más importancia a todas las demás actividades y a Sis Program, no”. Esta actitud la sustentaban sus compañerxs diseñadores y lxs encargadxs de hacer la publicidad. No se trata exactamente de la obra escrita, sino que más bien de la difusión de ésta, pero considero que la causa subyacente es la misma: la devaluación de la experiencia de las mujeres.

🧑 Ojos Azules tenía problemas en los talleres mixtos por los temas que ella trataba. Le decían: “Es menstruación, ay, y mira cómo cambia de voz [...] Tenías que ser vieja”. Por eso prefirió irse a un taller en donde las asistentes fueran sólo mujeres “buscando un lugar donde pudiera expresarme, donde pudiera ser yo sin pena, sin vergüenza”. En el mismo sentido, dice 🧑 Marguerite:

A pesar de que Mr. Rude Workshop Head era muy buen escritor y muy, muy buen tallerista, sí creo que [...]sí les ponía mayor atención [a los hombres] o tenía como otro tipo de dinámica con ellos [...] cuando se refería a las mujeres o tenía contacto con ellas, era como más de coqueteo. [...] Y que sí era más duro con las mujeres, en las críticas.

En este doble estándar, el testimonio de 🧑 Victoria F. es muy importante:

Con el paso del tiempo, me doy cuenta que no soy escuchada como antes. De por sí, antes no consideraba ser tan escuchada porque también había muchas cosas que la gente no quería oír. Y ahora, pues, menos [...] Evidentemente, era más aceptada esta literatura gay que esta literatura trans.

Con respecto a los temas, aclara: “aunque la gente no te lo diga directamente, tú notas qué temas importan, qué no importa, tú lo ves.”

Al asumirse plenamente como mujer: “yo llegué a tener más estudio a la literatura porque las cosas que ya me importaban no era lo que yo siempre había estudiado o lo que siempre me habían presentado [como] lo que era la poesía”. A partir de la transición, ha experimentado la prohibición sobre ciertos temas:

la gente sí suele hablar de nuestros cuerpos, pero no quieren que nosotros hablemos de nuestro cuerpo. Si yo abiertamente hablo de mis genitales es como: ¡ahhh! [...] Lo peor de lo peor. Pero toda la gente hace bromas de eso [risas ...], define a las personas trans a partir de eso. Eso también hace que mi literatura hable un poco más de eso. Y eso incide en que en algunos espacios no quiera ser escuchada.

👤 Victoria F. puede compartir esta experiencia en cuanto al doble estándar de contenidos. Como mujer, y mujer trans, ella se enfrenta a más obstáculos que los que tenía antes, aun si escribía poesía gay.

El testimonio de 🧑 Anturio reviste un tinte institucional. Ella envió sus cuentos a una importante institución cultural del país: “me voy a atrever a traer mis cuentos aquí, más allá del espacio moreliano, a ver qué ocurre”. Y la institución le otorgó el dictamen negativo a causa de “que era una cuestión muy familiar”. Sin embargo, ella decidió “seguir adelante” porque se dijo: “les quiero hacer justicia a mis muertos, a mis voces”. Tiempo después, el libro fue aprobado para su publicación, para beneplácito de “el séquito de mis muertas”. Como se puede inferir, la temática sobre la familia y sobre las mujeres de la familia era lo que no le gustaba a la institución, así que se puede ver cómo estos temas quedan excluidos del canon.

#### **2.2.2.2. Falsa categorización**

El segundo punto dentro de la representación tergiversada de la obra escrita, consiste en ubicar a la autora dentro de una categoría errónea, de modo que se oculta o altera el significado del trabajo literario o bien se nubla con juicios falsos, sesgados, provenientes del canon. Como dice Russ, es un “complicated now-you-see-it-now-you-don’t sleight of hand”

<sup>89</sup> (2018: 58), a través del cual se enturbia la obra de las escritoras escondiéndolas detrás de un adjetivo y reclasificándola en demérito de su trabajo. Russ habla de la poeta Aphra Behn, adjetivada como puta; Anne Finch, como “Delicate Bit of Porcelaine”; Elizabeth Barret Browning, como la Esposa; Christina Rossetti, como la Solterona; Emily Dickinson, como la Loca caprichosa y excéntrica (Russ, 2018: 66-7). Y esos adjetivos se aplican, por metonimia, a la obra. Este mecanismo recuerda mucho la teorización de Lagarde sobre el cautiverio de las madresposas, putas y locas, que las estereotipa, las hace dependientes de las instituciones, y que es concebido por ella como

[...] la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad” (Lagarde, 2005: 151).

Putas, solterona, esposa y loca excéntrica pueden estar funcionando como cautiverios para las escritoras, fundidos o sobrepuestos a los cautiverios de las mujeres. Por ello, creo que cuando se estigmatiza a una escritora, también se la cautiva. También existe una falsa categorización cuando se clasifica a una escritora en un género al que no pertenece y que es “menor”. Russ habla de la adjetivación de “regionalista”, que connota una limitación que la ubica en segunda categoría. Por ejemplo, en la literatura mexicana, el rubro de literatura “confesional”, que se usa con la misma intención. Igualmente,

The assignment of *gender* can also function as a false categorizing, especially when work appears to fall between established genres and can thereby be assigned to either (and then called an imperfect example of it) or chided for belonging to neither (Russ, 2018: 63).<sup>90</sup>

Así, se dividen los géneros literarios en “serios” y “no serios”. Entre estos últimos, se encuentran el epistolar, la escritura de diarios, o los “literary ghettos” de la literatura infantil, gótica, la policíaca y la ciencia ficción. A través de la falsa categorización se niega a la obra

---

<sup>89</sup> “[...] complicado juego de manos de ahora-lo-ves-ahora-no-lo-ves” Trad. Gloria Fortún).

<sup>90</sup> La asignación de un género literario también puede funcionar como una falsa categorización, especialmente cuando la obra parece estar entre dos géneros establecidos y por tanto puede ser clasificada bajo cualquiera de los dos (y después descrita como un ejemplo imperfecto del que sea) o criticada por no pertenecer a ninguno (Trad. Gloria Fortún).

y la autora un pleno reconocimiento, que puede llegar a la “simple exclusión” (Russ, 2018: 73), con lo que el grupo de poder literario niega existencia tanto a la autora como a la obra.

En una lectura, a Adelfa el presentador la introduce diciendo que van a escuchar “los poemas románticos de Adelfa”. si bien este hombre no tenía obligación de conocer el material poético de Adelfa, manifestó un estereotipo prejuicioso a través del cual las mujeres que escriben poemas tienen que producir poemas de amor.

### **2.2.2.3. La devaluación de los logros**

Se refiere a la obtención de puestos o de estímulos a cambio de favores sexuales (Buquet *et al.*, 2013: 101). De esta manera, se considera que una mujer no ha obtenido el puesto o el reconocimiento a causa del mérito de su trabajo, sino porque se ha prostituido para conseguirlo. Aquí se puede ver la reducción patriarcal de la mujer a su cuerpo y cómo se le vuelve a controlar a través de ese juicio. Cuando pregunté a las escritoras acerca de este tipo de experiencias, ellas declararon no saber si se dice o no de ellas algo referente a esto. Creo, entonces, que esas preguntas deben hacerse a quienes están emitiendo ese tipo de comentarios.

### **2.2.2.4. Exigencia de altos estándares**

De acuerdo con Buquet *et al.* es un disfraz de la “aspiración supremacista” (2013: 53) para marginar a las mujeres. Aquí reubico el techo de cristal, que para las investigadoras mencionadas es uno de los mecanismos de la segregación. También se puede aplicar a las escritoras, de forma muy cercana al doble estándar de contenido. Sin embargo, la exigencia de altos estándares sirve para justificar la marginación de una obra a causa de que sea juzgada como de baja calidad, insuficientemente trabajada. En muchas revistas, los editores revisan el material y, si consideran que no responde a sus estándares, lo devuelven a sus creadores para que lo corrijan. Muchas revistas solamente lo rechazan. Cabe la pregunta, muy difícil de contestar, de bajo qué criterios está ejerciendo esa selección el grupo de editores encargado.

Buquet *et al.* (2013: 56) documentan que las investigadoras tienen que ser 2.5 veces más productivas para recibir la misma calificación que los investigadores, pagan un precio por no

tener conexiones personales, y no son promovidas porque se las considera deficientes y mediocres (2013: 101). En el medio literario, las conexiones son muy importantes. De ellas depende la posibilidad de ser invitada como escritora a participar en actividades literarias, realizar publicaciones, obtener puestos de poder. De esta manera se facilita la colocación del techo de cristal.

De acuerdo con Burin, el techo de cristal es un concepto que proviene de la sociología y se refiere a la sub-representación de las mujeres “en los puestos más altos de todas las jerarquías ocupacionales” (2008: 76), constituye un impedimento en el ascenso laboral, y produce condiciones discriminatorias. Entra en la subjetividad femenina desde la infancia. Funciona a la par que el suelo pegajoso (*sticky floor*), que es la adhesión de una mujer a los roles más tradicionales de las mujeres (el cautiverio madrespasa de Lagarde), y hace que sea necesario un esfuerzo energético importante para despegarse de ellos y dedicar tiempo al trabajo (Burin, 2008: 76-7).

### **2.2.3. Representación tergiversada de la autora**

En este apartado coloco el *aislamiento* y la *anomalía*, detectados por Russ. Aunque ella los considera separadamente, los englobo en un mismo rubro porque ambos distorsionan la percepción que se tenga de la autora. Aunque el aislamiento y la anomalía trabajen preferentemente sobre aquéllas que ya ingresaron en el canon, cualquier escritora o aspirante a serlo puede verse seriamente afectada por él.

#### **2.2.3.1. Aislamiento**

El aislamiento se basa en lo que Russ (2018: 74) llama “the myth of isolate achievement”,<sup>91</sup> por medio del cual se otorga crédito por una obra a una autora y se descarta o se considera inferior el resto de su trabajo literario, condenándolo así a la oscuridad, a la marginación, porque los criterios con que se eligen las obras “are *in themselves loaded*”<sup>92</sup> (2018: 78). Son

---

<sup>91</sup> “[...] el mito del logro aislado” (Trad. Gloria Fortún).

<sup>92</sup> “son capciosos en sí mismos”. La cursiva es de la autora (Trad. Gloria Fortún).

tendenciosos pues intentan reducir la obra a una visión en la que la autora está encasillada, cautiva. Este sesgo del canon lleva a Russ (2018: 83) a escribir:

I believe that even those included in the canon suffer from a false categorizing, the effect of which is to diminish their work, isolate part of their achievement at the expense of the rest, and expose them to criticism of manufactured, not real, inadequacies.<sup>93</sup>

### **2.2.3.2. Anomalía**

Por su parte, la *anomalía* es una forma de concebir a la escritora como si fuera alguien excepcional, lo que convierte también en algo extraordinario el hecho de que haya podido entrar en el canon. Esta idea justifica la creencia de que las mujeres no pueden escribir, han escrito poco, y cuando lo hacen crean “literatura menor”. El considerar que una escritora canónica es excepcional tiene como consecuencia cortar la relación entre escritoras, la genealogía literaria, y asegura la “permanent marginality” (Russ, 2018: 103) porque no se admite la tradición a la que pertenece, se le sustrae de ella y la escritora aparece como algo tan extraño que bien puede ser ignorado.

Tanto en la violencia psicológica como en la del ejercicio literario, el grupo de poder literario puede hacer uso del canon para justificar el rechazo, alegando que una escritora en particular no llena las expectativas requeridas para figurar o ser publicada. Obviamente, la situación es compleja porque una escritora puede, en efecto, no tener la calidad suficiente, pero el juicio sobre su trabajo no debe estar basado ni en prejuicios literarios ni en estereotipos identitarios para ser válido. de todas maneras, aunque los juicios y las exclusiones se realicen sin mala fe, el canon puede equivocarse, como lo prueban, por ejemplo, las exclusiones de Van Gogh o Escher en el campo de la plástica, sin que haya habido connotaciones de género.

Aunque Russ se refiere al tratamiento de las escritoras canónicas como anomalías que las aíslan de su genealogía, el juicio de que una escritora es rara no empieza cuando ella entra al canon, sino desde antes. Es en este sentido que se recopilan los siguientes testimonios.

---

<sup>93</sup> “Pienso que incluso aquellas que forman parte del canon sufren la falsa categorización, cuyas consecuencias son que se subestimen sus obras, se aísla parte de sus logros a costa del resto, y sean expuestas a una crítica incompetente, fabricada o real.” (Trad. Gloria Fortún).

Los compañeros de secundaria. y preparatoria de ☹️ Caleuche: “solían decirme que era muy rara y mis textos eran muy extraños”. Eso la conducía a una sensación de soledad. En sus estudios superiores ya no era considerada rara, pero ella dice haber adquirido más seguridad en ella misma a partir de que “dejé de juntarme con gente terrible”, que eran sus compañerxs de licenciatura.

A ☹️ Hatti le pasa que sus familiares la consideran rara y hacen que se sienta incomprendida: “A veces me frustro mucho porque no puedo convivir con mi familia”. A ☹️ Carmen también, aunque no en los medios literarios, la consideran rara. ☹️ Filomena dice: “Creo que la sociedad nos falla en el sentido de que no saben qué hacer con personas que no son típicas”.

Esta sensación de incomprensión, de ser raras, anómalas, atípicas, además de ser lesivo para las escritoras, puede convertirse en un mecanismo para que su obra misma sea juzgada a partir de esta rareza. Esto es dañino porque perpetúa, dentro de la racionalidad patriarcal, la idea de que las mujeres creadoras son anómalas, que la trascendencia de las mujeres es imposible porque ellas tienen a la maternidad como única forma de creación y para eso han sido hechas.

Alguno de los mecanismos de los que Russ habla no se han localizado, como la exigencia de altos estándares (dentro de la representación tergiversada de la obra escrita). Considero que ello se debe a dos cuestiones. La primera, que es muy positiva, es que la situación ha cambiado un poco para las escritoras debido a los esfuerzos y el trabajo que se han llevado a cabo a lo largo de los años que separan el texto de Russ de las experiencias actuales. La segunda razón no es tan positiva: muchas de las escritoras entrevistadas no han logrado entrar a ningún canon, por lo que algunos de los mecanismos del acoso del ejercicio literario son, en realidad, improbables. No hay estudios sobre ellas en donde hayan sido valoradas o se pruebe la recepción de sus textos por parte del mundo académico. Tampoco hay evidencia de que hayan llegado a una cantidad de lectores que estén en capacidad de opinar sobre su obra.

#### **2.2.4. Robo intelectual**

Otra categoría nueva que se ha encontrado a lo largo de las entrevistas es la del robo intelectual. De acuerdo con los testimonios de la escritora (y sin creer que este tipo de

acciones se limiten solamente a estos tipos de caso), se ha subdividido en plagio y robo de premio.

#### **2.2.4.1. Plagio**

Aun si la obra ha sido publicada, los casos de plagio ocurren impunemente. Al respecto, la historia del cuento “Historia de *Sami*” de la escritora mexicana Verónica Murguía, que fue publicado en la revista *El laberinto urbano* el 10 de noviembre de 1987 y que Arturo Pérez-Reverte publicó como “Un chucho mejicano” el 15 de marzo de 1998 en *El Semanal* el artículo. Según documenta Ericka Montaña (2015) “la anécdota, narrada en el mismo orden cronológico, y frases completas idénticas a las del texto de Murguía”. Pérez-Reverte nunca reconoció el plagio escudado en que la historia le fue narrada por Sealtiel Alatraste. Murguía no quiso entablar un pleito legal: “No quiero dinero ni voy a entablar una batalla legal con un hombre que es mucho más poderoso y rico que yo”.

En el caso que 🗣️ Carmen testimonia, ni siquiera se trata de algo tan concreto. Aparentemente, ninguno de los poemas fue publicado y ella no reclamó nada pensando: “si alguien puede usar esa frase potente en un poema más chingón, está chido”. 🗣️ Carmen no está segura porque no le dio seguimiento al texto del plagiario:

[...] sí me han llegado a quitar ideas. A alguien [...] le leí un poema, al día siguiente me lee uno igual. Me lee uno usando la misma frase que saltaba así de mi poema. Yo, la verdad, no dije nada porque supongo que él tendría que ser consciente de que la estaba usando [...] Es la anécdota [...] más sinvergüenza que tengo [...].

Este plagio es algo que no puede ser probado ni sancionado, pero que sí representa una invisibilización de la figura autoral de la escritora. Tan invisible es ella, que el agresor la puede ignorar y tomar parte de su trabajo para presentarlo como suyo frente a ella misma.

#### **2.2.4.2. Robo de premio**

🗣️ Marguerite concursó en una convocatoria de la SECUM. Al tiempo:

Me habló Mr. Juror para decirme: Oye, tu libro está muy bien, súper chido. La verdad es que, el tuyo ganó, pero básicamente se lo tenemos que dar a Mr. Starman Writer porque es lo que toca. Pero, te voy a decir una cosa, mete el año que entra y seguro es tuyo; o sea, seguro ganas, ya el premio es tuyo. Pero, mira, te vamos a dar una mención honorífica.

Como respuesta, después de haberse enojado mucho, ella declinó la mención y nunca más volvió a meter material a concurso en esta institución, indignada por el comportamiento de los jurados: “Ustedes deciden quién chingados gana quién se lo lleva ahora, quién después. Dije: ay, váyanse a la fregada”. Hay que agregar que, cuando un jurado otorga la mención honorífica, en realidad hace un flaco favor a la persona porque el material no se puede volver a utilizar, porque no conlleva estímulo económico ni posibilidad de publicación y porque es visto en la comunidad de escritores como un premio de consolación de un texto que no es lo suficientemente bueno como para haber ganado. En estas acciones se ve muy claramente cómo los jurados están funcionando como un grupo juramentado. De este grupo se hablará más adelante, en la tercera parte del Cap. II (Grupo juramentado literario e injusticia epistémica).

En ninguno de los casos hallados hay forma alguna (ni intención por parte de las escritoras violentadas) de poder denunciar ante autoridades, lo que no disminuye a violencia de las acciones. En esta parte se incluye plagio y robo de premio. Es una cuestión muy polémica qué constituye el robo de una idea de acuerdo con los derechos de autor o de propiedad intelectual, que está en la Constitución, art. 61 y en el Código Penal, Título VII (Misabogados.com, 2016). Esto funciona en el caso de obra registrada, no en el caso de ideas ni en el caso de obra que no ha sido publicada (puesto que la publicación sirve como registro).

### **2.3. Acoso sexual**

De acuerdo con la RAE, el acoso es la “Acción y efecto de acosar”. El verbo proviene del latín *cursus*, curso, carrera, viaje, correo, dirección, ruta), probablemente a través de la expresión *cursus aliquem superare*, vencer a alguien en una carrera. *Cursus* devino en *cosso* (español antiguo) o *coso* (con la pérdida de la doble *s* que indicaba sordez), palabra que se puede encontrar en el Diccionario de la RAE de fines del s. XVIII con el añadido significado de “[...] plaza , sitio , ó lugar cerrado donde se corren y lidian los toros [...]” (1791: 269). Se le agrega la preposición de acusativo latina *ad*, con la idea de movimiento hacia, en forma del prefijo verbal *a-*. En este mismo diccionario, se halla el significado de *acosar* como: “Perseguir con empeño. Dícese más comúnmente de los toros , fieras y otros animales. *Cursu premere , insectari [sic].*” Y metafórica, connotativamente, “[...] Perseguir y fatigar á alguno , ocasionándole molestias , trabajos y miserias [...]” (RAE, 1791: 18). La definición en latín

es interesante: *premere* significa oprimir, retener, apretar (*Diccionario latín-español*: 423), e *insectaris*, “perseguir sin tregua, ultrajar de palabra, injuriar, atacar” (*Diccionario latín-español*: 286).

Como se puede ver, detrás del verbo *acosar* se esconde una animalización, una deshumanización, pues se trataba de una carrera, de una persecución a los animales fieros, como toros y otras especies peligrosas. Nada se dice acerca de la cantidad de personas que persigan ni de la necesidad de que esta persecución tenga que ocurrir con regularidad. Es más, si se piensa que tiene relación con la caza, tal vez ocurriría una vez en contra de un animal, y otra en contra de otro, quizá con diferentes ejecutores implicados.

El Diccionario del español jurídico de la RAE *online*, arroja en sus entradas para *acosar* los significados de “Hostigar, acorralar, intimidar, agobiar o importunar”, “Atentar contra la dignidad y crear un entorno intimidatorio, humillante u ofensivo mediante conductas no deseadas relacionadas con el origen, la religión o convicciones, la discapacidad, edad u orientación sexual de una persona”, “Perseguir sin tregua ni reposo a un animal que es pieza de caza o se utiliza para cazar” (RAE. *Diccionario online*. Acosar).

De acuerdo con el país o el ámbito, incluso dentro las entidades de México, se reconocen diferentes tipos de acoso (Palomino, 2012: 143-51). La fórmula que más se ha popularizado es la de acoso sexual (aunque su definición está lejos de ser la misma para las legislaciones), que se ha empleado desde los setenta y popularizado a través de Anita Hill a inicios de los noventa. Pero también se han reconocido otros tipos de acoso.

Si se revisa este término a partir de los documentos legales mexicanos, como lo aclara Lagarde (2007: 146), se puede ver que no hay todavía discusiones acerca de los conceptos y su forma de aplicarlos o las hay pocas, como la de Palomino (2012). En el glosario de género de Inmujeres, Larralde y Ugalde (2007: 14) definen al acoso como un comportamiento cuyo objetivo es intimidar, perseguir, apremiar e importunar a alguien con molestias o requerimientos.” Lo subdividen en tres tipos: 1) acoso laboral o *mobbing*, 2) moral o psicológico y 3) sexual. Las conductas que incluyen los acosos laboral y psicológico, como ya se ha dicho, son las que aparecen en las violencias psicológica y del ejercicio literario. El acoso sexual “es un comportamiento o acercamiento de índole sexual no deseado por la persona que lo recibe y que provoca efectos perjudiciales para ella” (Larralde y Ugalde, 2007:

15). En el Capítulo II, artículo 14 de La *Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*,<sup>94</sup> el acoso sexual se diferencia del hostigamiento sexual por la relación subordinada de la persona violentada con respecto al agresor, existente en este último y ausente en el primero.

**Artículo 14.** El hostigamiento sexual es el ejercicio abusivo del poder en la relación de subordinación real de la víctima frente al agresor, en los ámbitos laboral, escolar o cualquier otro; se manifiesta en conductas verbales o físicas o ambas, relacionadas con la sexualidad, de connotación lasciva. [...] El acoso sexual es una forma de violencia en la que, si bien no existe la subordinación, hay un ejercicio abusivo de poder que conlleva de hecho a un estado de indefensión y de riesgo para la víctima, independientemente de que se realice en uno o varios eventos.

Lagarde (2007: 152) considera que esta forma de diferenciarlos contribuye a eliminar una confusión entre los términos. Sin embargo, dado que la subordinación de las mujeres es un rasgo del patriarcado que afecta a todas las mujeres, me parece que la confusión permanece, pues estar subordinada a un hombre no depende solamente de cuestiones de organigrama, sino que se trata de una dependencia estructural y, de acuerdo con la misma Lagarde (2005: 173), vital<sup>95</sup>: “Todas las mujeres están en el mundo a partir de la dependencia vital”, al margen de su conciencia y aunque sean consideradas autónomas. Si se cree esta afirmación, se tendría que hablar siempre de hostigamiento sexual.

La CNDH usa la misma definición de acoso proveniente de la *Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*, y mantiene la diferencia entre hostigamiento y acoso sexual. Además de ello, reconoce dos manifestaciones del acoso sexual: el chantaje sexual o *quid pro quo*, y el ambiente laboral hostil, conceptos que retoma del *Acoso sexual en el trabajo y masculinidad* (OIT, 2013). Buquet *et al.* dividen el hostigamiento de esta misma forma y van a relacionar la segunda con el *chilly climate* (2013: 302). El chantaje sexual puede ser explícito o implícito. En el primer caso “existe una proposición directa y expresa de solicitud sexual o coacción física para ello” (CNDH, 2017: 15). El acoso sexual implícito consiste en

---

<sup>94</sup> Versión del *Periódico Oficial* el 15 de enero del 2020, de la ley que fue publicada en el *Periódico Oficial* núm. 127, del jueves 20 de septiembre de 2007.

<sup>95</sup> Cf. Lagarde, 2005: 170-3. Para ella, las mujeres dependen de los hombres en todos los ámbitos (económico, emocional, social, jurídico ideológico, sexual, erótico), lo que crea una dependencia vital, que tiene como consecuencia la sujeción y subordinación de las mujeres.

que las personas mejoran sus condiciones de trabajo a través de relaciones sexuales con superiores, aunque no implica un requerimiento sexual (CNDH, 2017: 15).

Liz Kelly emplea el concepto de *continuum* de la violencia sexual, que “describe the extent and range of sexual violence in women’s lives”<sup>96</sup> (1987: 48). Abarca las acciones de abuso, coerción y fuerza que los hombres llevan a cabo para controlar a las mujeres, entre las que incluye tanto miradas, gestos, comentarios, hasta ataque y violación. Kelly enfatiza que “all forms of sexual violence are serious and have effects” (1987: 49),<sup>97</sup> por eso, dentro de ese *continuum* no hay actos que sean menores, sino que permite remarcar que el paso de uno a otro es a veces borroso. El concepto es muy útil para entender las experiencias y los daños que acarrearán, aunque muchas de estas conductas, como ella misma lo dice, no estén definidas como crímenes en los diversos marcos jurídicos mundiales o locales.

En el caso de las escritoras, se puede ver que hay casos de hostigamiento cuando lxs editores, funcionarixs, directivxs agreden a escritoras que no tienen cargos o los tienen subordinados a los de ellos, o bien cuando las escritoras jóvenes son acosadas por escritores mayores, ya reconocidos (aunque en este caso no hay una subordinación instituida). Hay acoso cuando son agredidas por los escritores que están en su mismo rango; por ejemplo, en los participantes de una lectura que no son funcionarios ni editores, incluido público. Pero los límites son borrosos (por eso es útil en concepto de *continuum* de violencia) y, aunque lo sean, los daños son muy ciertos.

María Arcelia González y Flor Gamboa piensan que el acoso, refiriéndose al sexual, debe ser ubicado dentro de los comportamientos violentos y que: “Los efectos producidos por la violencia económica, psicológica y sexual se trazan en la dimensión afectiva de quienes la padecen y esta característica impide su justa valoración como acto de violencia, trivializándose sus proporciones” (2012: 56).

Como se puede ver, todos los tipos de acoso son ejercicios de violencia. Para definir esta última, me remito al Artículo 5, inciso II de la *Ley de acceso a las mujeres a una vida libre*

---

<sup>96</sup> [...] para describir el alcance y la extensión de la violencia sexual en la vida de las mujeres. (Trad. Tania Campaña).

<sup>97</sup> Todas las formas de violencia son graves y tienen consecuencias (Trad. Tania Campaña).

*de violencia*. En ella están mencionadas las formas de violencia que esta ley reconoce, y que se encuentran desglosadas en el Artículo 6 del Capítulo II:

Violencia contra la mujer: cualquier acción u omisión, basada fundamentalmente en su género, como la discriminación o la discriminación múltiple agravada, y cualquiera otra que atente contra su dignidad humana, que le cause daño o sufrimiento psicológico, físico, sexual, patrimonial, económico o la muerte, tanto en el ámbito privado como en el público.

Así pues, considero acoso sexual lo enunciado en el Capítulo 2, Art. 14 de la *Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia* (citada en el Cap. I), pero refiero también la posición de Palomino, quien une en un solo rubro el acoso y el hostigamiento sexuales porque muchas veces la afectada no tiene una “relación de subordinación” con su agresorx.

El acoso sexual es una forma de violencia contra las mujeres muy extendida en el mundo y en el país. El estudio Brain y Win-Gallup International de 2017 afirma que en México el 46 por ciento de las mujeres reconoce haber sido víctima de él (Redacción Aristegui Noticias, 2017). Las escritoras se ven expuestas a este tipo de acoso no sólo como mujeres no escritoras, sino también en el desempeño de sus actividades literarias. Cabe recordar que el ejercicio del #metooescritores México en 2019, cuyos resultados se mantienen en redes sociales,<sup>98</sup> arrojó alrededor de 126 acosadores en los ámbitos literarios. Aunque están incluidos un par de profesores y de periodistas, la mayor parte son escritores, editores, maestros de escritura creativa, directores de revistas, escritores que trabajan en editoriales. En esa lista sólo se encuentran dos escritores de Michoacán. A pesar de que son visibilizadoras, estas denuncias públicas no constituyen una acción legal en contra de los acosadores.

El acoso ocurre sobre todo en las fiestas literarias. Si bien la asistencia a ellas es una decisión personal, en el medio es muy necesario tener contactos y relacionarse con la gente del medio. Son muy conocidos en el medio artístico los *afters* que se hacen luego de la presentación de un libro, tan importantes que muchas veces se les considera una reunión que acarrea más posibilidades profesionales que la propia presentación. Esto hace que no asistir a ellos se

---

<sup>98</sup> Varias escritoras, entre ellas Brenda Lozano, crearon el correo yotecreomx@gmail.com para denunciar acoso sexual, laboral, amenazas, violencia sexual y *bullying* en los medios artísticos literario y periodísticos. También se abrió la cuenta de Twitter @MeTooEscritores (Redacción *Animal Político*, 2019).

convierta en una pérdida de oportunidades. El acoso sexual aquí insertado, sigue siendo el mismo acoso al que todas las mujeres están expuestas, lo que lo distingue como un mecanismo parte de las violencias literarias es que el agresor pertenece, de alguna manera, a un grupo de poder literario, y la agredida es una escritora. Este acoso sexual ha sido documentado por la escritora mexicana Vivian Abenshushan (2018) en los talleres y fuera de ellos, en el contexto de los encuentros de escritores, en bares donde se reúnen escritores y en los citados *afters*.

A lo largo de su libro, Russ menciona varios comportamientos sexistas, pero no coloca un apartado de acoso como estrategia de obstaculización. Buquet *et al.* (2013: 104), sí lo reconocen. Lo ubican dentro de las causas de las disparidades de género y el hostigamiento, en donde también incluyen las siguientes conductas: exponer a las universitarias a imágenes de naturaleza sexual; hacerles piropos no deseados; darles miradas morbosas; llevar a cabo bromas, comentarios, preguntas incómodas sobre la vida sexual o amorosa; presionarlas para aceptar invitaciones no deseadas fuera del trabajo; hacerles llamadas telefónicas, o enviarles correos-e y mensajes de naturaleza sexual no deseados; amenazarlas si no aceptan las invitaciones o propuestas sexuales; cambiarlas de área o lugar de trabajo para acosarlas sexualmente; lleva a cabo roces corporales y entablar contacto físico no deseado; presionarlas verbal para tener conseguir tener con ellas relaciones sexuales; amenazarlas y castigarlas para realizar con ellas actos sexuales no deseados; usar la fuerza para tener relaciones sexuales. Asimismo, al hablar de las microinequidades (2013: 10-1), reportan también los comentarios sexistas, gestos bromas e insinuaciones sexuales, que forman parte del acoso sexual.

☹ Carmen sufrió un acoso, “pero no en esferas literarias”. Cuando ella trabajaba de mesera, Mr. Stalker Trovatore, quiso andar con ella, pero no en serio:

“yo le dije: ah, no, la verdad, no [risas]: yo soy bien intensa, yo quiero un noviazgo; si no, no [risas...] A los pocos meses, una vez estábamos en la casa de *Mr. Great Trovatore* y yo ya me estaba durmiendo (ves que salía a las cinco de la mañana), y *Mr. Great Trovatore* me dijo: no, mira, si quieres, vete a descansar ahí, para que ya cuando sea de día, [...] tomas la combi y te vas; en ese cuarto no entran a molestar. Me fui a dormir. Ya cuando desperté, sentí que *Mr. Stalker Trovatore* estaba atrás de mí queriéndome abrazar. Me desperté toda así como desubicada y sí grité así como que qué pedo [risas]. Me salí bien enojada y jamás en mi vida le volví a hablar. De hecho, lo vi un año después y lo primero que hizo fue saludarme. Y yo le dije: ¿sabes qué?, yo esperaba más bien una disculpa, no un saludo.

A ☹ Chica Libélula la acosó “un compañero de otra área”.

A él le gustaba Borges y yo le compartía de vez en cuando algún texto de Borges. Y se empezó a hacer una amistad. Yo tenía novio en aquel momento; desde el principio, establecí que tenía novio y que lo que podía brindar era una amistad. El chico me empezó a mandar flores a mi área de trabajo y todo. Y yo le reafirmé que lo que me interesaba era una amistad. Total, que ya al final como que no entendió y yo le dejé de hablar, corté comunicación con él y ya de repente me empezó a marcar en las madrugadas, borracho. Lo que hice fue bloquear su número y todo y, afortunadamente, ahí paró. No se fue a mayores ni nada.

☹ Caleuche había tallereado sus poemas con Mr. Harasser Writer, que es “una vaca sagrada en el College”. La había acompañado su novio. Un año después, fue acompañada de Mr. Bubba Writer a la Poet Convention:

Ya estando ahí, me preguntó Mr. Harasser Writer por mi novio. Y yo le dije que ya no tenía [...] Me dijo: —Ah, te ves mejor sin novio [...] Me regaló un libro el año anterior, y este año me regaló el mismo [risas] que me había regalado el año pasado y me lo quiso firmar. Me dijo: —Oye, ¿y cómo te llamas?, ¿me recuerdas tu nombre? Y yo: —Ah, pues, Caleuche. Me dice: —Ah, yo tuve una novia que se llamaba Caleuche. Y me dijo: —Pero, ¿me dejas darte un beso? Y, entonces, me dio el beso así, cerca del cachete yo sentí tanto terror [risas] y asco.

También, en una reunión después del encuentro en Cuernavaca, uno de los asistentes, aprovechando que ☹ Caleuche estaba en la terraza, la besó a la fuerza. Ella se zafó, se metió a la casa, y él se sentó junto a ella en un sillón y se estuvo insinuando todo el tiempo hasta que ella, enojada, se levantó y se fue con una amiga suya que también estaba presente. No pasó a mayores, pero “justo después de un año, a ese tipo lo corrieron de un congreso porque el texto que había leído era una apología a la violación”. También recuerda: “Hablando del #metooescritores, también por ahí Mr. Me2 Lurker salió como acosador de otras chicas. A mí también me escribió, me decía de cosas y también fue una experiencia muy desagradable.”

☹ Adelfa fue acosada en uno de los encuentros de poesía por un escritor, que trabajaba para la institución que organizaba la actividad literaria en cuestión: “Fue acoso sexual. Fue Mr. Stalker Poet. Había como dos personas ahí, una mujer y otro escritor”. ☹ Adelfa presentó ante esa institución “un escrito explicando lo que me había ocurrido”. En la siguiente ocasión que tuvo que compartir espacio con él, “ya no hubo ningún contacto de ningún tipo”, por lo que ella piensa que sí le llamaron la atención.

☹ Ojos Azules narra sus experiencias y lo que ella ha visto en los grupos literarios. En los talleres ha sido testigo del comportamiento de los talleristas:

Llevas algo escotado, no te dejan de ver. Le hacen más caso a la del vestido corto que casi tiene los pechos de fuera [...] A la primera que se las da es a la que todo el apoyo, todo para ella, [le dicen que tiene] todo el talento. Porque tienen su favorita. Y es que las van turnando. Y ellas se turnan. —A ti te toca el sábado, a mí el domingo y a ti el lunes. —Oye, pero es que ese día no puedo, te lo cambio por tal día. ¡Hasta entre ellas se turnan!

Fuera de los talleres, todo gira alrededor de la promesa de ayudar a las escritoras a avanzar en sus carreras literarias. A ella directamente “se las han pedido”: “Sí. Te publico, pero a cambio de un ‘mandado’.” Ella cuenta la historia de una compañera a la que los escritores llamaban “la vendedora de Mary Kay”:

Esta chava es muy buena, pero desgraciadamente nadie se la creía... por ser mujer, nomás por eso no se la creían. Ella estudiaba, le echaba ganas, escribía, y todo. Hasta que un día encontró una persona que, a cambio de un “favor” (de ser su pareja, su amante, la nalga, como le quieran decir), accedió. Ha ganado premios, ha estado en concursos, ya editó varias veces... pero, pues, a cambio de algo bien valioso: la dignidad. Porque ya todo mundo la conoce como la nalga de fulano, ¿no? Y qué triste. [...] Otras se han casado con hombres mayores, hasta [llegan a] tener hijos y amargarse la vida con tal de escalar [...] Incluso hay unas que andan con su novio por fuera y tienen otro por dentro de ahí. Para poder, a cambio de favores, poder entrar [al medio].

⊗ Ojos Azules refiere que hay sobre todo dos grupos literarios que buscan a las escritoras en los *afters* o en fiestas que muchas veces se hacen a puertas cerradas: “Mr. Phoney Writer [...] me dijo: “vamos a la fiesta, pero la fiesta va a ser a puerta cerrada”. Yo dije: “¿puerta cerrada? ¡Puerta cerrada igual a infinidad de cochinas!”. La promesa de publicación es usada como un cebo para atraer a las escritoras:

a cambio de “mandados” te publican. Si tú no andas con ellos en las fiestas, te hacen a un lado. O simplemente no te invitan porque saben que no le entras a eso. Y, si le entras, ya sabes: te tienes que aguantar. Y es la regla: lo que ves, te vas a callar. Pero uno se encuentra con cada cosa... Casi las encueran en la puerta, enfrente de todos; ya bien borrachas, abusan de ellas. Y ni cuenta se dan al otro día de qué pasó.

La estrategia a veces puede dar resultados, pero a veces no: “hay chicas muy-muy bonitas saliéndose del medio. Son muy buenas, pero terminan tan, pero tan quemadas que terminan saliéndose [...] los hombres son tan cabrones que tienen a su esposa en la casa y andan acá afuera con las chavitas.”

Si las jóvenes aceptan este intercambio de sexo por ayuda, pueden acabar siendo controladas por sus *sponsors*, quienes determinan con quién pueden hacer amistad y con quién no. O bien, se vuelven tema de burlas (como la chica a la que llamaban la vendedora de Mary Kay)

o de habladurías. 🌀 Ojos Azules los ha escuchado y prefiere retirarse porque se le “retuerce la tripa”, aunque ha visto que muchas otras compañeras, lo festejan con ellos:

Hasta ellos mismos hablan [...]: “ay, es que yo ya con sutana [...], yo ya me la eché. También ya me eché a ésta. No, ésta ya es la próxima. No, ésta ya. [...] Aquella está de moda”. [...] No es un prostíbulo: es la realidad.

Como lo han denunciado muchas escritoras, los *afters* y las fiestas literarias son un espacio en el que estos comportamientos ocurren. En esas fiestas:

hay alcohol, hay drogas, hay lo que tú quieras [...] Están en la cogedera, drogándose, tomando. Hay veces que parece que es un burdel. La primera vez que fui un *after* de éstos, ya después me daba miedo ir porque yo ya sabía cómo era. Ahí en The Police, tristemente (lo he visto), la calidad de tu texto se mide por las nalgas. Entre más las den, más tienen. Entre más vayas a fiestas, [...] mejor.

Mara Bautista piensa que con la tradición bohemia y nocturna de las lecturas literarias, los escritores hombres están “generando una circunstancia en donde estás poniendo en aprietos al otro género, que está en desventaja”. Completa expresando:

el mundo literario se da en la noche, en la bohemia, y si tú no vas, eres muy apretada; y si vas, eres muy aflojada. Y, si te pones al mismo nivel, a tomar, a chupar, a echar desmadre, pues entonces no te toman en serio. Entonces, ¿cómo es, en realidad, que se tendría que comportar una mujer en ese sentido?

Reflexiona 🌀 Marguerite: “Empiezo a hablar de eso [el acoso] y digo: no... Y, ay, caray, sí [risas]. Está todo lleno de eso. Al final, yo creo que se hizo como una costumbre”.

Recuerda que también los jefes de los departamentos de literatura, parte de insituciones públicas, se comportaban así.

Mr. Me2 Bulldozer [...] Mr. Stalker Poet, Mr. Hunter Writer, todos ellos, [...] en fiestas, veían morras y: ¿qué onda? Como si fueras material disponible para ellos. Y ellos podían elegir y decir: a mí me gusta ésta. No se acercaban en un rollo de conocerte o de platicar, era un rollo de: ¿me la voy a echar o no? Yo creo que todo el ambiente literario está hediondo.

🌀 Marguerite habla del comportamiento de la comunidad de escritores morelianos, a causa del cual ella tuvo amistad con muy pocos de ellos:

siempre estaban molestando a quien pudieran, a quien se dejara. No a quien se dejara, a quien él le daba la gana [...] todos los que se dedicaban a la literatura se dedicaban también a acosar en las fiestas. [...] Se ponían pedos y eran súper acosadores. Todos, todos. Todos. [...] con el

que tuve más amistad, era Mr. Sotho Poet, con él fue que estuve en el taller, y también tuvo sus momentos de hacer eso [...] con Mr. Hawker Writer tuve una experiencia súper fea [de acoso] Empieza así, escribiendo [...] tiene labia [...] está loco. [...] Mr. Steeper Poet también tenía unas historias con sus talleristas, bien *hardcore*. [...] Mr. Swimfan Poet conocía a alguien, le gustaba, y era de: ay, te quiero para mí. Una amiga mía cayó rendidita con Mr. Swimfan Poet. Y era volverse totalmente a su vida, era como su asistente. [...] Mr. Starman Writer [...] acosa a todo el mundo. A mí me lo hizo muchas veces. Todo el tiempo. Siempre era como: ay, Marguerite, qué guapa [...]. Siempre encima, encima.

👤 Victoria F. comparte que ha sufrido “acoso sexual sistemático” y ejemplifica:

a mí una vez, en un lugar me estaban tomando muchas fotos. Era como obvio el foco en mí, el tipo de fotos y [...] la risa... [...] Casi siempre, hombres mucho mayores [risas], cis, ya nos sabemos el prototipo [...] yo estaba leyendo y, pues, cómo [risas]... No eran flashes de *paparazzi*: eran de pervertido, de asesino, no supe. Era algo muy incómodo. Invasión de la privacidad y la identidad es de las peores violencias que existen.

Al respecto, el Código Penal de la CDMX (Cap. III, Art. 187) ya ha tipificado el acoso sexual fotográfico como un comportamiento que merece un castigo. 👤 Victoria F. Habla también del fetiche (que tiene que ver con el estereotipo<sup>99</sup>) como una forma de violencia que ha tenido que soportar en los ámbitos literarios:

La hipersexualización también es algo a lo que me he enfrentado mucho en coloquios, etcétera, etcétera, etcétera, donde nunca falta quien te acose después de haberte leído. De por sí los hombres cuando te quieren dedicar [risas] poesía, te dedican pura cochinada [... a] todas las mujeres nos pasa. [...] resiento la hipersexualización, no sólo por ser mujer, sino también por lo trans. Y lo resiento mucho.

Una de las ideas más perniciosas en la historia ha sido la de hacer la equivalencia entre las mujeres y la naturaleza, idea que ocasiona entender a las mujeres como sexo, en tanto que los hombres son considerados cultura, el dominio del intelecto sobre los instintos naturales. Aunado a ello, como lo dice Bourdieu (2000: 59), las mujeres han sido usadas como forma de intercambio, como objetos. Por otra parte, el trabajo especializado<sup>100</sup> de las mujeres en el cuidado de otros, que es un trabajo muchas veces no remunerado, las hace ser consideradas

---

<sup>99</sup> Cabe recordar que la formación del estereotipo negativo es el inicio para normalizar y legitimar (sin razones válidas) cualquier discriminación, basándose en un juicio negativo sobre la diferencia de unos grupos frente a otros.

<sup>100</sup> Para Lagarde (2005: 16), la especialización consiste en considerar a las mujeres como las “cuidadoras vitales de los otros”.

como improductivas y contribuye a invisibilizarlas y a hacerlas vulnerables al menosprecio. Eso les ocasiona una dependencia de los hombres, la cual les resta valor, las subordina y genera que ellas mismas se sometan a una servidumbre voluntaria (Lagarde, 2005: 165). Todo eso sumado, permite muy fácilmente dar el paso hacia la cosificación y el cautiverio, entendido como lo hace Lagarde: “Los modos de vida de las mujeres, los cautiverios, son especializaciones (2005: 38). En el caso de las escritoras, aun si su actividad las coloca en un plano de absoluta igualdad con los hombres, la costumbre hace que se intente regresarlas al ámbito de donde ellas han salido: el cautiverio sexual. La acción de escribir se considera completamente secundaria a la noción de mujer como género.

Me parece que para describir esta situación de acoso es útil el concepto de terrorismo sexual que Carole J. Sheffield (1989: 483-4) desarrolla. Ella parte de la premisa de que la violencia y la amenaza de ésta son las bases de la dominación de los hombres, y todas las mujeres, por el hecho de serlo, son víctimas potenciales en cualquier lugar, momento, tengan la edad que tengan. El terrorismo sexual está constituido por violencia o amenazas sexuales que se manifiestan a través de violación, abuso físico, agresión incestuosa, acoso sexual, prostitución, pornografía, intromisiones físicas o verbales. Estas manifestaciones, realizadas como acción física o como amenaza, “serve to remind women and girls that they are at risk and vulnerable to male aggression just because they are female”.<sup>101</sup> Las escritoras, al igual que todas las mujeres, están sometidas a terrorismo sexual en el desempeño de sus actividades literarias.

### **3. Grupo juramentado literario e injusticia epistémica**

#### **3.1. El grupo juramentado**

Los mecanismos que he descrito y documentado son aplicados por agentes que a veces tienen rostro conocido y a veces no, pero que pertenecen a un *grupo juramentado*. Este concepto

---

<sup>101</sup> Sirven para recordar a las mujeres y a las niñas que están en riesgo y son vulnerables a la agresión de los hombres sólo porque son mujeres (Trad. Tania Campaña).

proviene de Sartre (1960) y ha sido retomado en los estudios de género por Celia Amorós (1992) y Adriana Sáenz (2020b).<sup>102</sup>

Sáenz le otorga al grupo juramentado los siguientes elementos constitutivos, que son metaestables (es decir, no son fijos, sino que se adaptan a las circunstancias en que aparecen, por lo que no necesariamente tienen que estar presentes todos los elementos): el grupo juramentado requiere de un acto iniciático, un topos femenino, y mantiene a la violencia como ontología. Es un constructo práctico, una fratria. Así, hermana a sus integrantes haciéndolos ser (o parecer) similares unos a otros en una serialidad que se define a sí misma a través de la no feminización. La pertenencia al grupo se lleva a cabo por autodesignación, pero también, como se mencionó, requiere de un acto iniciático en el que se ponga de relieve la no feminización, a través de la resistencia a pruebas que varían de grupo en grupo y que pueden ser físicas o simbólicas. Este acto iniciático es uno de los rituales del grupo que autolegitima y, que a través de esta acción hace legibles a los integrantes, otorgándoles con ello reconocimiento. Debido a que el grupo está construido a través de lo no femenino, la masculinidad “sostiene la identidad del sujeto y por ende del grupo” (Sáenz, 2020b: 88), pero esa misma masculinidad, definida como lo no femenino, es móvil y está marcada por variables geográficas, de color y clase, porque las propias normas del grupo son metaestables.

Al ser una fratria, las figuras simbólicas paterna y materna se hacen necesarias. En este sentido, la autolegitimación funciona como el padre simbólico; en tanto que la madre puede estar representada de dos maneras. La primera de ellas es la figura femenina bondadosa para el grupo, que encarna las nociones patriarcales y no constituye una amenaza, sino que su función es disminuir el peligro de la traición al grupo y cohesionarlo. Esta figura femenina bondadosa lleva a cabo actos que son importantes para el grupo, pero no representativos. La segunda forma de representación de la figura materna es la transgresora, que se convierte en una bruja, en una amenaza externa, al no asumir su papel de madre bondadosa.

El grupo juramentado es un grupo explícitamente patriarcal, con supuestos coloniales, que hace uso de la violencia como parte de su ser. Ante la amenaza externa, usa la violencia para

---

<sup>102</sup>Rita Segato habla, por su parte, de una cofradía (Segato, 2003 : 255).

cohesionarse en varios niveles. Feminizarse siempre es una amenaza interna a la que combate con terror, con la posibilidad siempre presente de excluir a los elementos que lo traicionen, pero también integra personas a través de esa misma amenaza, por lo que el terror es uno de los “mecanismos de inclusión y exclusión” (Sáenz, 2020b: 88). El reconocimiento que el grupo otorga (a través del ritual iniciático y de la constante no feminización de sus integrantes) se usa como un privilegio de pertenencia y también como una herramienta de control. Así, los actos discursivos del grupo son de sumisión, por eso son, en sí mismos, violentos. Finalmente, para Sáenz el grupo juramentado no siempre está conformado por hombres.

El grupo juramentado literario es un grupo conformado por escritores publicadxs y reconocidxs, editores, directores de suplementos culturales (secciones de cultura en *mass media* y RRSS), escritores en formación, funcionarixs de instituciones culturales (encargadxs de los departamentos de literatura o publicación federales, estatales y municipales). También se insertan en este grupo quienes, dentro de la academia, en calidad de profesores o directores, están en capacidad de cumplir con las funciones que este grupo lleva a cabo, y quienes, incluso sin ser escritores, son denominadxs para actuar como jueces literarixs, como juradxs de concursos o que actúan en el contexto privado. Está ubicado en el centro del poder literario, de modo que empuja a los elementos indeseables hacia los márgenes.

Incluyo a no escritores como jueces porque, a partir de los testimonios recabados, tanto en el ámbito institucional como en el familiar (es decir, en los espacios público y privado), es posible que haya personas erigidas por las circunstancias como jueces de la escritura creativa de las mujeres. Por ejemplo, aquéllxs que son designados por una instancia institucional para elegir a los posibles becarixs o premiadxs en un concurso; lxs familiares, amigxs de la familia o compañerxs sentimentales de las escritoras (esposxs, novixs y demás variantes) que, siendo o no escritores, se comportan como jueces literarixs para expresar, de manera personal y emotiva, su desacuerdo o malestar por la actividad creativa de la escritora.

Al juzgar si un texto es bueno o no vale la pena, las funciones del grupo juramentado literario incluyen la de decidir quiénes merecen difusión; es decir, quiénes tienen la posibilidad de publicar en físico o de forma virtual, con apoyo institucional o de algún grupo reconocido

dentro de la comunidad de creadores literarios. Otra de sus funciones en su calidad de jueces, es encargarse de otorgar los premios literarios estatales y municipales. Las funciones de este grupo incluyen las de poder impartir talleres literarios (tanto oficiales como particulares), ser invitadxs a dictar conferencias y pláticas, así como presentar libros escritos por otrxs.

Como lo dice Sáenz, es también muy posible que una mujer actúe de la misma manera que cualquier integrante hombre del grupo. Explico estas acciones a través del tokenismo, que permite que algunas mujeres lleguen a pertenecer al grupo hegemónico y a tener puestos de poder. Es importante para mí recalcar la figura del *token*, que, aunque parece haber roto las estructuras del poder y el techo de cristal, está de alguna manera controlada por el propio grupo al que ha ingresado, cosa que nunca hace a plenitud. Por supuesto que una persona (hombre, mujer o no binaria) que se halle dentro del grupo puede decidir no actuar conforme a las funciones que se le han encargado, traicionando así a éste, pero permitiendo la apertura de nuevos espacios, y la posibilidad de realizar otras acciones. En ese caso, su traición será integrativa y horizontal. Explicado en términos del existencialismo, estará haciendo uso de su libertad para realizarse como un proyecto de vida, de existencia propia, y estará siendo altamente inclusiva.

La serialidad del grupo está constituida por el hecho de su pertenencia a éste.<sup>103</sup> Aunada a la masculinidad autodesignada (expresada en términos parecidos a: soy hombre porque yo digo que soy hombre), siempre construida a partir de la no feminización, se encuentra la condición de escritorex autodesignada: soy escritorex porque soy escritorex. Así se lleva a cabo lo que Sáenz llama “autodesigación y autolegitimación” (2020b: 82) y se produce otra “imagen alterada y alienada” específica a la actividad autoral, que es también condicionada, creada y reforzada por los demás integrantes. Esto es particularmente importante en este caso porque, aunada a la doble moral patriarcal (recordemos que lo patriarcal es constitutivo del grupo juramentado) hay una serie de comportamientos morales permitidos al escritorex por autodesignarse como tal.

---

<sup>103</sup>El ejemplo que da Sartre de la serialidad del grupo es un conjunto de hombres que esperan el camión e la plaza Saint-Germain (1960: 308).

El rito iniciático del escritorx está constituido por la publicación y los premios literarios. Es lo que le va a permitir tener el reconocimiento, lo que le da poder, pero que también se usa como una herramienta de control, de acuerdo con Sáenz. Es así que tiene que mantenerse en activo, publicando, ganando premios, participando en actividades literarias, lo que genera una competencia muy fuerte dentro del grupo y crea siempre la amenaza de ser excluidx. Lxs escritores reconocidxs pueden avalar (a manera de padrinzago) a otrxs escritores. El padrinzago permite guiar a un escritor hacia los medios para publicar y ganar premios, le facilita contactos, lx difunde y obtiene a cambio su lealtad y su reconocimiento. De esta manera, es posible que muchxs escritores no publicadxs o no premiadxs formen parte de este grupo juramentado y que, en muchas ocasiones, sus textos (a veces publicados, a veces ganadores, a veces no) no necesiten tener una calidad extraordinaria. Este padrino,<sup>104</sup> que posibilita la autodesignación y el reconocimiento, es una figura paterna simbólica (representa la autolegitimación).

En el grupo juramentado literario, el topos femenino se deja ver muy claramente en la figura simbólica femenina bondadosa, que es la musa para los escritores. Esta musificación será muy importante para entender la amenaza exterior que las escritoras representan.

Dentro de la escritura masculina, es un lugar común que las mujeres han funcionado como piedra angular de la inspiración a través de la figura de la musa. La musa, la divinidad, representa a la madre sustituta. Para lxs griegxs, la musa de la poesía es Eratós, que quiere decir amorosa. Al mismo tiempo, es la madrina del grupo juramentado literario. De esta manera, las mujeres se transforman en material amoroso de inspiración. Esto que suena tan bonito, tener una musa, es una manifestación de violencia patriarcal. En una ocasión en una sesión de taller, una escritora joven dijo algo así como: “Yo no quiero ser musa, yo quiero que ellos [los hombres] sean mis musos”. Pongo el caso también de otra escritora joven, lesbiana, que hacía poemas de amor a las mujeres. ¿Podía ella tener musas? ¿Era Fili musa

---

<sup>104</sup> En este caso mantengo la forma en masculino porque, aunque puede llegar a tratarse de una mujer, el femenino pierde completamente el sentido del término y la función, ya que la palabra *madrina* está más relacionada con un cuidado materno que con una conducción profesional. Es un caso más de duales aparentes (Guichar Bello, 2018:105). Además, la madrina del grupo juramentado está constituida por la figura femenina ondanosa y complaciente.

de Sor Juana? Porque tener musas es cosificar, es la mujer como objeto transaccional que se destina al sacrificio.

Este sacrificio de la mujer-musa es el ser deseada, usada y desechada una vez que ha cumplido su función, que es la de inspirar un texto, y estar condenada a la no-creación. La figura de la musa renacentista, por ejemplo, no estaba necesariamente relacionada con un amor físico, éste podía ser platónico, como supuestamente ocurría en los casos de amor cortés. Una mujer podía ser musa hasta su muerte, como la famosa Laura de Petrarca.

Pero en la actualidad con la aceptación de la monogamia serial, a través de la cual es permitido y hasta considerado políticamente correcto que los hombres tengan a lo largo de su vida múltiples parejas mujeres con las que estarán, de una en una, un corto tiempo, las cosas han cambiado. Si bien es cierto que las mujeres obtienen libertad y control de su sexualidad, eso no les evita ser cosificadas.

Ilustro esta prohibición no escrita de las mujeres a buscar la inspiración en los hombres en una conversación que tuve hace algunos años con un editor de una revista digital, 😊 Pompilio. En una charla completamente informal, 😊 Pompilio refería que muchas novias que él había tenido le preguntaban coquetamente si iba a escribir de ellas. Yo respondí que, por el contrario, mis parejas masculinas me pedían en tono de orden que, por favor, no fuera a escribir sobre ellos.

A las musas se les sacrificará en el altar de la lujuria. Deben permitir que los escritores las morboseen,<sup>105</sup> las piropéen, las toquen un poco o un mucho, las emborrachen, las compartan, las inviten a salir con intenciones de aprovecharse de ellas, deben sentirse halagadas por ello, deben estar agradecidas de que alguien con talento las pueda “inmortalizar” en un poema, en un cuento, las haga personajes de novela. A este respecto, Mara Bautista piensa que cuando los escritores musifican, están usando sexualmente a las escritoras, porque los enamoramientos de las escritoras hacia los escritores muchas veces son usados por ellos para

---

<sup>105</sup> Uso este verbo que me regaló la creatividad patriarcal de un amigo profesor universitario, el cual tenía sus lentes oscuros especiales para morbosear a sus alumnas y a otras mujeres que le parecieran adecuadas; es decir, poder mirarlas lascivamente en las partes que él quisiera, cuanto tiempo quisiera, sin que ellas se dieran cuenta de hacia dónde se dirigían sus ojos. Esta praxis me parece similar al acoso sexual fotográfico, que ya fue tipificado por el Código Penal de la CDMX.

tomar de ellas tiempo, trabajo, energía: “Y para usarte sexualmente diciéndote que eres una musa. Ahí yo cuestionaría incluso el sexo consensual, dependiendo en qué situación, con cuántos pulques o con cuántos mezcales, bajo qué circunstancias”.

Si las mujeres intentan transgredir ese papel, pasan a formar parte del grupo de las traidoras y se convierten en elementos amenazantes contra las que hay que cerrar filas. ¿Y qué pasa cuando las mujeres escriben? En primer lugar, traicionan al grupo, dejan de ser pasivas, dejan de ser madrinas, y se convierten en brujas amenazantes. En segundo lugar, más peligroso, son capaces de usar a los hombres para crear, los pueden objetivar, haciéndolos personajes, objetos de reflexión y hasta objetos de satisfacción sexual y amorosa. Los patos disparándole a las escopetas. Eso pone en riesgo la identidad de los escritores y suscita una reacción del grupo juramentado literario, a la manera de Susan Faludi (a la que se hizo referencia en el Cap. I), que justamente se cohesionan como tal ante las amenazas externas.

En tercer lugar, si los escritores reconocieran a las escritoras, tendrían que compartir los escasos recursos económicos y simbólicos de su capital escritural con ellas. Tendrían que ceder puestos como juradxs, espacios como invitadxs a las lecturas, pagos como colaboradores, clases en talleres. En este sentido, muchas escritoras no reciben remuneración económica por sus publicaciones creativas. En las encuestas realizadas, la mitad de las escritoras nunca han recibido pago por sus publicaciones. Claro que hay que decir que muchos escritores tampoco son remunerados, ello hace que los espacios de difusión se comporten como las formas de alimentación de muchos animales, incluidos algunos homínidos<sup>106</sup>: los machos comen primero.<sup>107</sup> Esta comida se convierte, entonces, en un capital simbólico más que económico, pero igualmente necesaria para el crecimiento y manutención artística.

Cuando las mujeres empiezan a cambiar la distribución de poderes, quieren “transformarse de objeto histórico en sujeto histórico” (Lagarde, 2005: 157), son percibidas como un riesgo

---

<sup>106</sup>De acuerdo con algunxs investigadores, hay homínidos, como el *Pierolapithecus*, cuya sociedad se supone matriarcal (Boutinard y Fougea, 2016).

<sup>107</sup>Recordemos que para la investigadora francesa Priscille Touraille, el dimorfismo sexual de nuestra especie, al menos en lo que se refiere al tamaño, se debe a la costumbre cultural de que los hombres coman primero y las mujeres y los niños se consuelen con los restos, lo que ella llama el “patriarcat du steak” (Noyon, 2019).

porque, al modificar sus feminidades, alteran necesariamente la masculinidad. Por eso cualquier intento de cambio se recibe con varias formas de violencia: agresiones (tanto directas como sutiles), descalificaciones, burlas, humillaciones, castigos, exclusiones, desconocimientos (Lagarde, 2005: 157-8).<sup>108</sup> Los hombres no están dispuestos a dejar el poder puesto que ello les implica una pérdida de privilegios —que se manifiestan en la supuesta superioridad masculina en contraste con la inferioridad y dependencia de las mujeres,<sup>109</sup> y de beneficios, tanto los materiales que genera el trabajo invisible, como los afectivos que reciben a través de los cuidados. Bourdieu (2000: 17) habla de la imagen aumentada de los hombres frente a las mujeres, la cual necesitan para posicionarse en el mundo.

La escritora, como se dijo, es una traidora. La reacción, normalizada y permitida, es intentar controlarla y minorizarla. Así, los miembros del grupo juramentado literario, residentes temporarios o permanentes, hombres o mujeres, tienen permiso moral para musificar, ser monógamos seriales, polígamos, acosar psicológica o sexualmente a las escritoras, aconsejarlas en su trayectoria creativa, decidir por ellas, menospreciar su trabajo, agredirlas verbalmente, dudar bromeando de la autoría de sus textos, burlarse de ellas o de su trabajo, decidir que no tienen vocación o talento suficientes para convertirse en escritoras. Este listado de las acciones que lleva a cabo el grupo juramentado literario, ha sido hecho a partir de los testimonios de escritoras morelianas.

Hay que decir que las escritoras son tratadas en primera instancia como musas antes de ser excluidas como brujas. Cuando ellas se acercan al escritor tallerista en busca de aprendizaje, éste las va a poner en su lugar musificado y les va a imponer una serie de conductas para

---

<sup>108</sup> Yo me atrevo a incluir aquí violaciones y algunos feminicidios. En su estudio sobre violencia en América Latina, Castro y Riquer (2003: 137) afirman que “la violencia contra las mujeres ha sido concebida, entonces, como la expresión más brutal del fenómeno llamado patriarcado”, y que una de las variables que tiende a explicarla es “la asimetría de poder en la pareja” (2000: 139). De acuerdo con Faludi, los éxitos en este sentido ocasionan una reacción patriarcal “desencadenada no por el logro por parte de las mujeres de una igualdad plena, sino por la incrementada posibilidad de que pudieran lograrla. Es un golpe anticipado que detiene a las mujeres mucho antes de que lleguen al fin” (Faludi, 1992: 19).

<sup>109</sup> Bourdieu (2000: 17) habla de la imagen aumentada de los hombres frente a las mujeres.

mantenerlas en la figura bondadosa de mujeres (musas, pendones, cositas sexualizadas) con la promesa de ayudarlas a publicar y a presentarse, cosa que a veces cumple y a veces no.

Hay que recordar lo que dice 🧐 Marguerite acerca de que los escritores veían a las escritoras jóvenes “como [...] material disponible para ellos”. El grupo las ha colocado en su lugar, de modo que pueden entrar en él, pero, a decir de 🧐 Ojos Azules, “se queman” y son vistas “mal” hasta por los mismos escritores. Lo que subyace a esta práctica es la razón patriarcal de la mujer naturaleza y sexualidad y la doble moral de la racionalidad patriarcal. Como se pregunta Mara Bautista: ¿entonces cómo se deben comportar las mujeres? La respuesta es la famosa redondilla de Sor Juana.

Al mismo tiempo, esta conducta del grupo es una forma de reaccionar ante la amenaza que las escritoras representan, una forma de controlarlas ofreciéndoles lo que ellas desean a cambio de su sometimiento. A este respecto, dice 🧐 Marguerite: “tenían los talleres, Mr. Creeper Poet, Mr. Steeper Poet, tenían el poder de: ay, tú vas a publicar y yo te voy a mandar a tal revista. Mr. Creeper Poet [...] con las morritas [...] era de: pásame tu texto, te lo voy a mandar a esta revista nacional”. Para 🧐 Marguerite, influye en las escritoras jóvenes el deseo de “ser parte de un gremio” o de obtener *status*.

El terror funciona en este grupo juramentado literario, excluyendo a alguien del reconocimiento, lo que corta con la posibilidad de publicar, ganar premios, ser invitadx a dar lecturas y conferencias, perder el acceso libre a las mujeres “bondadosas” (amigas del grupo juramentado y no amenazantes); en breve, el castigo es ser excluidx de los privilegios de la pertenencia. La condena al silencio, no total, pero sí parcial, que dirige a lxs traidores y a las escritoras (traidoras desde el momento en que no quieren ser musas) a un camino profesional lleno de piedritas. A este respecto, 🧐 Lilus comparte su tristeza de pensar que, si seguía escribiendo sobre “cosas que a nadie le importan”, sus temas poéticos en lo que se reflejaba su preferencia sexual disidente, nunca iba a llegar a nada. 🧐 Lilus estaba siendo feminizado (es decir, castigado) por escribir sobre temas no-masculinos y traicionando así al grupo.

Hay que recordar que el juramento al grupo también cosifica a los hombres dentro del grupo, porque quien jura lealtad a alguien, delega su libertad, la deja en manos de otros y acepta no ser libre, lo cual, para Sartre es algo imposible de hacer (en el sentido que niega la libertad). De esta manera, la libertad de cada integrante va erosionando al grupo, puesto que ella misma

niega a la agrupación. Esto hace posible que el grupo juramentado, y el patriarcado como un conjunto de pactos (Amorós, 1992: 52), pueda ser desintegrado. Por ejemplo, 🌍 Nicté-ha testimonia: “Y le dije a Mr. Beloved Poet, neta, fuiste un gran maestro porque tú nunca te expresaste así [peyorativamente] de ninguno de tus alumnos, o de nadie. Muy respetuoso todo”. Esto muestra que hay también escritores traicionando al grupo, ejerciendo su libertad para construirse como hombres de otra manera. 😏 Lilus, que se ha enfrentado a muchas críticas por incluir cuestiones de género en la Poet Gathering que organiza (de lo que se hablará en el siguiente apartado), reflexiona acerca de los privilegios de ser escritor hombre:

Me decía una maestra muy querida [...] que a todos nos hace ruido cuando nos tocan nuestros privilegios [risa]. Eso lo tengo bien claro. Y sí. Creo que la sacudida de la perspectiva de género, más que menos, a todos nos llega en un momento a tambalear. Creo que ésa es una de las cosas muy interesantes: que sacude conciencias y que te hace replantearse un poco más cómo estás parado en el mundo. Y, si te das cuenta que estás parado desde la comodidad y el privilegio, tampoco es tan fácil decir: pues, deja, me quito de aquí, porque ahí estabas bien a gusto.

### **3.2. Injusticia epistémica como resultado de la marginación**

Al aplicar estos mecanismos, como se ha dicho, se produce marginación. Para Miranda Fricker, si hay una injusticia tiene que haber agravio en contra de la persona afectada. Así pues, es necesario ver cuáles son estos daños y agravios, visibilizar las consecuencias de esa marginación.

Por su parte, para Buquet *et al.*, hay daños morales en la autoestima, las mujeres son aisladas o se autoexcluyen, sus oportunidades se limitan. Como su trabajo es subvalorado con respecto al de los hombres, ellas reaccionan intentando superar este último. También se ven obligadas a renunciar a sus aspiraciones, y sus ingresos se ven afectados al no ser promovidas, ni obtener estímulos o premios (2013: 100-103). Por otra parte, llevan una carga adicional porque se ven forzadas a administrar muy bien su tiempo si quieren seguir escribiendo (2013: 295).

Las consecuencias que Russ detecta, a las que ella llama “responses” (2018: 119-34) son tanto buenas como malas. Las consecuencias malas son que las escritoras constituyen un menor porcentaje en asociaciones contemporáneas de escritores (están infrarrepresentadas); que escriben aceptando que su escritura es inferior a la de los hombres o que, de inicio, no

deben ser escritoras, sino madres y esposas. Para negar la afirmación de que las mujeres no pueden escribir, las escritoras niegan ser mujeres o bien se adscriben a una forma de escribir femenina pero no amenazante, con lo que llevan a cabo, en palabras de Hortense Calisher, una “mental hysterectomy”. También pueden dedicarse a escribir géneros literarios considerados “menores” por el canon (como la literatura para niños o la ciencia ficción<sup>110</sup>), lo que las coloca en los márgenes. En esta misma línea, las escritoras pueden optar por ocupar espacios en áreas con poco prestigio y mal pagadas que los hombres desprecien. Buquet *et al.* (2013: 97) también encuentran esta infrarrepresentación: ellas la llaman segregación vertical y se comprueba en los porcentajes, muy inferiores a los de los hombres, en los puestos de poder universitario, como la Junta de Gobierno (33.3%), cargos de autoridad (33.3%) y Consejo Universitario (34.8%).

De acuerdo con Russ, hay otra consecuencia en el campo literario, consistente en la formación de otro estereotipo: el de la escritora furiosa. Si se recuerda a Lagarde, los estereotipos son también cautiverios. A través de este juicio, mucha literatura femenina ha sido calificada de mala porque, como dice Woolf (citada por Russ, 2018: 131): “It is fatal for a woman to lay the least stress on any grievance; to plead even with justice any cause; in any way to speak consciously as a woman”.<sup>111</sup> Así, las mujeres que se quejan de su condición al escribir, o que hablan conscientemente como una mujer son consideradas furiosas, como en los casos de Sylvia Plath, la misma Virginia Woolf, Mary Ellmann, Margaret Cavendish, entre las escritoras angloparlantes.

Una consecuencia más que detecta Russ, es la distorsión de la literatura en su historia y su canon debido a la exclusión de toda la literatura que le es ajena. Y eso es lo que constituye la injusticia epistémica.

---

<sup>110</sup> Quiero recordar que durante mucho tiempo la literatura policiaca y la ciencia ficción estuvieron consideradas como géneros menores. La madre de la ciencia ficción es Mary Shelley con *Frankenstein*. Una de las escritoras más representativas de la novela policiaca es Agatha Christie, a quien no se consideraba una escritora seria. Es más o menos reciente que se ha revalorado el lugar de la ciencia ficción y la literatura policiaca. También hay que recordar que la novela se consideró un género femenino.

<sup>111</sup> “Resulta letal para una mujer quejarse en lo más mínimo; abogar, aunque sea justo, por una causa; en fin, el hablar conscientemente como una mujer”. (Trad. de Gloria Fortún).

Miranda Fricker piensa que hay ámbitos en donde lo normal es la injusticia y no la justicia. Considero que es exactamente el caso de la situación de las escritoras dentro del campo literario. Cuando esa injusticia está relacionada con la forma en que se percibe a las personas, con el conocimiento que se cree tener de ellas, y se causa daño a alguien “en su condición específica de sujeto de conocimiento” (Fricker, 2017: Cap. 1), se incurre en una injusticia epistémica, que puede ser de dos tipos: la injusticia testimonial y la hermenéutica.<sup>112</sup> La injusticia testimonial puede afectar, además de la palabra oral, los textos escritos. Empleo sólo este concepto, porque es el tipo de injusticia que ocurre cuando el testimonio de alguien es menospreciado por alguien con poder, capaz de causar un daño a quien los emite.

De acuerdo con Fricker, en el intercambio de testimonios es normal y hasta necesario usar estereotipos sociales con la finalidad de valorar la credibilidad de los emisores en un ejercicio de poder social, que “es la capacidad que tenemos como agentes sociales para influir en la marcha de los acontecimientos del mundo social” (2017: Cap. 1). La injusticia testimonial “se produce cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido”, debido a que este receptor tiene un prejuicio identitario negativo del grupo al que pertenece la emisora.

Este prejuicio identitario está relacionado con la identidad social y puede presentarse en forma positiva, dando más credibilidad a alguien por su pertenencia a un grupo, o negativa, disminuyéndola. El mecanismo básico que da entrada al prejuicio en el que se basa la injusticia testimonial es el estereotipo. El prejuicio es un juicio previo que se interpreta como un juicio realizado o mantenido sin evidencias.

Por su parte, los estereotipos son asociaciones ampliamente aceptadas entre un determinado grupo social y uno o más atributos, lo que las convierte en un tipo de creencias cognitivas menos transparentes aún que las creencias. Un estereotipo prejuicioso identitario negativo está conformado por una asociación de menosprecio de un grupo social con uno o más

---

<sup>112</sup>Ocurre primero la injusticia hermenéutica, que consiste en que una comunidad sitúa a alguien en una posición desventajosa porque interpreta sus experiencias sociales de manera distinta, menospreciándolas. Sobre ella se construye la injusticia testimonial que consiste en disminuir el grado de credibilidad que se da a alguien, basándose en prejuicios delineados en la injusticia hermenéutica. En este análisis se hablará de la injusticia epistémica testimonial.

atributos, que es ampliamente aceptada. Esta asociación es generalizante. A más de ello, quien lo posee se resiste a creer en las contrapruebas a causa de alguna inversión afectiva.

En el caso del campo literario, se trata de una credibilidad relacionada con la aportación que un texto pueda hacer a la literatura. En ello radica su credibilidad. Los participantes en un intercambio testimonial literario son la escritora y aquellos que están juzgando su trabajo para que sea aceptado o no en cualquier tipo de actividad literaria, como publicación, entrada a un taller o un concurso, y demás cuestiones. La literatura es una forma de transmitir conocimiento, pues no es una reproducción, sino una representación del mundo; entonces, una interpretación de éste. Por tanto, el punto de vista es particular de cada autora. El estereotipo prejuicioso identitario negativo podría expresarse en la oración: las mujeres no son capaces de escribir. O, como dice Russ (tomado de la portada de su libro citado):

She didn't write it. [...] She wrote it, but she shouldn't have. [...] She wrote it, but look what she wrote about. [...] She wrote it, but she wrote only one of it. [...] She wrote it, but she isn't really an artist, and it isn't really art. [...] She wrote it, but she had help. [...] She wrote it, but she's an anomaly. [...] She wrote it, but...<sup>113</sup>

Como ya hemos revisado de la mano de Joanna Russ, este estereotipo prejuicioso identitario negativo existe en contra de la literatura escrita por mujeres.

Para Fricker, si hay una injusticia tiene que haber agravio en contra de la persona afectada. Fricker (2017: Capítulo 2) afirma que el agravio primario ocurre en la sujeta en tanto su capacidad como portadora de conocimiento. En este sentido, aunque se realice en el área simbólica, supone un significado social de insulto que degrada la humanidad misma porque deshumaniza y causa humillación profunda.

Cuando una persona sufre una injusticia testimonial, queda marginada. Esa marginación forja un aspecto esencial de su identidad porque penetra en la psicología de la persona, debilitándola e inhibiendo la formación del yo. Entre las consecuencias de los obstáculos que se ponen a las escritoras, que Russ (2018: 119-34) llama “respuestas”, dice que las mujeres

---

<sup>113</sup>“Ella no lo escribió. [...] Ella lo escribió, pero no debería haberlo hecho. [...] Ella lo escribió, pero mira acerca de qué. [...] Ella lo escribió, pero solo escribió uno. [...] Ella lo escribió, pero en realidad no es una artista, y esto no es realmente arte. [...] Ella lo escribió, pero recibió ayuda. [...] Ella lo escribió, pero es una anomalía. [...] Ella lo escribió, pero...”

contestan a la afirmación “las mujeres no pueden crear”, pensando en ellas mismas como no-mujeres (así, recuerda la declaración de Simone Weil en su adolescencia, decidida a ser un hombre en todo lo que se pudiera). También se manifiesta este daño a la identidad en la “mental hysterectomy” de Hortense Calisher, que consiste en circunscribirse a una creación femenina que no represente una amenaza, “the kind of nonthreatening female art wich is ‘beautifully mandarin or minor’”<sup>114</sup> (Marcus, citado por Russ, 2018: 122).

El daño secundario epistémico que este tipo de injusticia conlleva ocurre a la vez en una dimensión práctica y otra epistémica. El daño secundario práctico, tiene consecuencias económicas o laborales, como obstáculos en la carrera profesional o la adopción de estrategias para ser escuchadas escondiéndose detrás de la voz de un hombre.

Buquet *et al.* detectan también estos agravios, a los que ellas llaman “costos” (2013: 109) de la desigualdad laboral. Las universitarias ven reducidos sus ingresos a causa del menor reconocimiento que obtienen por su trabajo, que hace que las califiquen más bajo. Las microinequidades (dentro de ellas se encuentran no creer en la autoría del trabajo, no darles la palabra en reuniones, hacer comentarios sexistas, gestos bromas e insinuaciones sexuales, menosprecio de sus vivencias y devaluación de sus logros) hacen que pierdan oportunidades laborales (2013: 1202-3). Por supuesto, el techo de cristal también califica como daño secundario práctico.

Russ señala que las escritoras están infrarrepresentadas en asociaciones de escritores contemporáneos y tienden a ubicarse en áreas de trabajo poco prestigiosas y mal pagadas o a elegir géneros literarios “menores” como nichos de escritura, donde haya menor presencia masculina. Cuando habla acerca de la contaminación de la autoría, como se dijo, Russ sospecha que eso acarrea que las escritoras usen pseudónimos masculinos, escondiéndose detrás de una firma de hombre. Éstos también constituyen daños secundarios prácticos.

El daño secundario epistémico ocasiona consecuencias tanto intrínsecas como extrínsecas. Las primeras, consisten en un entorpecimiento en el desarrollo educativo o intelectual, la pérdida de confianza tanto en la propia opinión como en las capacidades intelectuales

---

<sup>114</sup> “[...] el tipo de arte femenino no amenazante y que es ‘elitista o menor’” (Trad, Gloria Fortún).

propias. Vuelvo a referir la aportación de Vera, insertada como parte de la autoprohibición para escribir (p. 97), en donde se puede constatar claramente el efecto de este daño epistémico: “[...] yo no me sentía segura de tener una voz propia, no me sentía segura de tener algo que decir”.

Buquet *et al.* reportan que las universitarias, debido a lo que ellas llaman microinequidades, les generan sentimientos de inferioridad, hacen que se sientan sin talento y se autoexcluyan. Por su parte Russ (2018: 119-34) encuentra que las escritoras llegan a creer que su escritura es realmente inferior a la de los hombres, ello va acompañado de la sospecha que tal vez no deberían ser escritoras. Todos estos son daños epistémicos secundarios que se ven documentados en las autoviolencias.

Las consecuencias extrínsecas del daño secundario epistémico repercuten en las virtudes epistémicas (imparcialidad, sobriedad intelectual, valentía intelectual), que requieren confianza epistémica para manifestarse, la cual se ve erosionada ante la injusticia testimonial persistente. Así, la injusticia testimonial opera como un mecanismo de silenciamiento, cuestión que es muy grave en el campo literario. Cuando las escritoras se rinden (Russ, 2018. 122) y abandonan la creación literaria están siendo silenciadas. Buquet *et al.* (2013: 102-3) también registran que, a causa de las microinequidades, las universitarias ven disminuido el reconocimiento que obtienen y su satisfacción profesional, y llegan a abandonar algunas de sus aspiraciones.

Fricker afirma que, si la injusticia testimonial es persistente y sistemática puede causar mucho daño. El primero de ellos es impedir que el conocimiento que hubiera podido transmitirse no sea recibido. En este sentido, apunta Russ (2018: 136):

A mode of understanding life that wilfully ignores so much can do so only at the peril of thoroughly distorting the rest. A mode of understanding literature that can ignore the private lives of half the human race is not “incomplete”; its distorted through and through.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup>“Un modo de entender la vida que voluntariamente ignora tanto solo puede hacerlo bajo el riesgo de distorsionar exhaustivamente el resto de las cosas. Un modo de entender la literatura que puede ignorar las vidas privadas de la mitad de la raza humana no está “incompleto”; está distorsionada [sic] de la cabeza a los pies” (Trad. Gloria Fortún).

El impedir la transmisión de conocimiento al dominio público hace que la injusticia testimonial sea una forma grave de falta de libertad. Dice Fricker (2017: Capítulo 2), que, al privar al sujeto de respeto, lo cosifica.

Sin embargo, como se mencionó anteriormente, entre las reacciones que Russ detecta, hay también positivas. Éstas consisten en la aspiración que se genera en algunas escritoras para “ser la primera” en alcanzar la “literary greatness”, la consideración de la escritura personal como un nuevo género, y la creación de editoriales feministas cuyo *target* son las mujeres. Eso es importante porque muestra que hay brechas en el sistema patriarcal que pueden ser aprovechadas.<sup>116</sup>

Los obstáculos que se ponen delante de las escritoras son mecanismos que tienden a marginarlas recurrentemente a través del poder social que ejercen los grupos de poder literario, los cuales tienen la capacidad de juicio sobre ellas. La aplicación de estos mecanismos genera violencias literarias, que se han clasificado como violencia psicológica, del ejercicio literario y acoso sexual, con el fin de poder comprender la experiencia, expresada en sus palabras, de las escritoras en Morelia. Las violencias literarias constituyen injusticias epistémicas en contra de las escritoras, y les acarrearán a éstas agravios y daños, el más grave de los cuales es el silenciamiento. Reconocer este tipo de violencias puede abrir la puerta a la aplicación de justicia que, de acuerdo con Fraser (2012: Capítulo 2), debe aplicarse en tres dimensiones: económica, cultural y política, a través de la redistribución, el reconocimiento y la representación.

---

<sup>116</sup> En el Cap. III se hablará de algunas de ellas.

## Capítulo III. Las propuestas

El tercer capítulo está enteramente dedicado a las propuestas que se hacen con el fin de desactivar los mecanismos de marginación, las cuales provienen de varias fuentes. La primera de ellas la conforman las escritoras entrevistadas, a quienes solicité manifestaran qué creen se puede hacer para mejorar la situación o qué les hubiera ayudado en determinados momentos de su vida para haberse mantenido escribiendo. Sus respuestas abarcan los ámbitos sociales y personales, que muchas veces se entretajan. Algunas de las soluciones que ellas mencionan han sido realizadas en algún momento, así que intenté acceder a algunas de las personas que las implementaron para solicitar su opinión. Igualmente, otras provienen de las asesoras de esta investigación, así como de escritoras nacionales, como es el caso de Ave Barrera, e incluyo algunas personales.

En la primera parte de este capítulo, considerando que las escritoras sufren una injusticia epistémica, organice estas propuestas en las dimensiones de la justicia de Nancy Fraser (2012). En la segunda parte, se exponen propuestas con respecto al acoso y la retribución. Finalmente, las que se relacionan con justicia intermística.

### 1. Las dimensiones de la justicia

En la presente investigación, se han encontrado violencias psicológicas y sexuales, tendientes a crear marginación (que es una forma de discriminación), falta de valoración, estereotipos femeninos que funcionan en contra de las escritoras (como la musificación); por lo tanto, está habiendo violaciones a los derechos humanos<sup>117</sup> en el ámbito literario con base en el género.

---

<sup>117</sup> Los derechos de la mujer están considerados derechos humanos. La ONU los ha fundamentado en los arts. 1º, 13º y 55º de la Carta de las Naciones Unidas, así como en el Pacto Internacional de Derechos civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. A más de ellos, se encuentra la Declaración sobre la eliminación de la Discriminación contra la Mujer (1967), la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (1979), la Convención sobre los Derechos del Niño, la Convención internacional sobre la Protección de los Derechos de Todos los Trabajadores Migratorios y de sus Familiares, la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (Naciones Unidas, 2014: 3-8). Los pactos mencionados son vinculantes para los Estados que los suscriben, entre ellos México. El compromiso de estos estados es respetar (abstenerse de interferir indebidamente contra los dd hh), proteger (tomar medidas para impedir abusos) y realizar (crear el marco jurídico que se requiera para garantizar los dd hh) los derechos humanos (Curso *online Introducción a los*

Las propuestas para crear justicia —“resarcimiento, reparación del daño u otros medios de compensación justos y eficaces” Art, 7, inciso g, *Convención de Belém Do Pará*)— bien pueden incluirse en este marco internacional como parte de la modificación de las prácticas cotidianas, citadas arriba, de modo que las escritoras puedan acceder a sus derechos culturales de participar en la literatura.

La Convención de Belém Do Pará<sup>118</sup> reconoce que “La violencia contra la mujer constituye una violación de los derechos humanos” (Art. 1), que ésta puede ser “física, sexual y psicológica” (Art. 2), que las mujeres tienen derecho “a ser libres de toda forma de discriminación” (Art. 6, inciso a) y de ser valoradas, así como a ser educadas “libres de patrones estereotipados” (Art. 6, inciso b). Afirma que los deberes de los Estados incluyen tomar medidas para modificar las prácticas “consuetudinarias que respalden la persistencia o la tolerancia de la violencia contra la mujer” (Art. 7, inciso e). En la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer (CEDAW),<sup>119</sup> se estipula que los Estados suscritos deben adoptar medidas para asegurar el derecho de las mujeres a “participar [...] en todos los aspectos de la vida cultural” (Art. 13. inciso c).

Nancy Fraser (2012: Cap. 2) piensa que las teorías sobre la justicia “deben convertirse en tridimensionales” para lograr una “justicia democrática poswestfaliana”.<sup>120</sup> Estas dimensiones son la económica, la cultural y la política. En la primera de ellas, a través de la redistribución; en la segunda, del reconocimiento y, en la tercera, de la representación.

---

*derechos humanos*). México otorgó rango institucional a los derechos humanos derivados de los tratados internacionales (Atenea, 2017: 28).

<sup>118</sup>Data de 1994 y es un tratado vinculante para los Estados suscritos (Poole, 2013: 9). México suscribió la Convención en 1995 y ratificó en 1998 (*Convención Interamericana... :7*).


<sup>119</sup>Proviene de la ONU, 1981. México está suscrito desde 1980 y ratificado en 1981 (*Convención sobre la Eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer: 1*).

<sup>120</sup>Fraser hace referencia a que los Estados actuales se han constituido sobre el principio de soberanía nacional geográficamente limitada y la no intervención entre ellos, que son acuerdos a los que se llegó con la paz de Westfalia, que pone término a la Guerra de los Treinta Años.

## **1.1. Redistribución. Dimensión económica**

La injusticia distributiva es una *maldistribution* que hace, en el caso del género, más pobres a las mujeres que a los hombres. Esta *maldistribution* está presente en la feminización de la pobreza, que también se encuentra entre las escritoras (la cual se puede ver en los ingresos que perciben, Cap. II, apartado 1). La redistribución abarca la dimensión económica, por ello en esta parte se hablará de la retribución económica (generación de ingresos) y de los premios y las becas. Siempre hay que tener presente que, en el medio literario, obtener dinero de la escritura es muy complejo y que muchxs escritores publican y realizan sus actividades literarias sin que medie un pago. Lxs escritores a lxs que se retribuye económicamente son aquéllxs que cuentan con un gran reconocimiento por parte de la comunidad. Aunque recibir dinero por el trabajo creativo (o por realizar actividades literarias como conferencias, talleres y demás) no es lo que separa “escritores de no escritores” ni escritoras de escritores, es algo que permite mantenerse en la actividad y que potencia el reconocimiento que se recibe.

### **1.1.1 Generación de ingresos**

 Chica Libélula dice que tiene muchas propuestas en la cabeza, pero le falta tiempo para implementarlas. Además del Sis Program, que es importante dado que permite visibilizar a las escritoras, ella está tratando de que la escritura sea considerada como una actividad productiva, para que se pueda incluir en apoyos que permitan que las escritoras reciban una remuneración por su trabajo:

A mí, como escritora, nunca me han pagado en ningún espacio, ni me han regalado un libro ni nada por ir a leer. De hecho, el año pasado me invitaron [...] a presentar mi *plquette* literaria y, cuando fui, me invitaron la comida y me dieron mis viáticos por lo que me había gastado del pasaje. [...] Me sorprendí [...] porque siempre uno tiene que poner de su bolsa.

En México existe la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales de México*, publicada el 19 de junio del 2017. Aunque no define qué considera cultura ni define los derechos culturales (da un listado de ellos, pero no expresa claramente qué son), sí tiene como uno de sus principios la igualdad de género (Art. 7), el ejercicio de los derechos culturales con “las mismas oportunidades de acceso” (Art. 9) y del fomento y la promoción de “la lectura y la divulgación relacionadas con la cultura de la Nación Mexicana y de otras naciones” (Art. 12). La creación puede incluirse como una de las manifestaciones culturales (Art. 3) a las que

se tiene derecho. Esta Ley, aunque dice que hay que garantizar acceso a los derechos culturales, no dice cómo.

La generación de ingresos para las participantes en actividades literarias se ha llevado a cabo también y es un modelo que se puede adoptar. En el Festival *Agua Viva*, realizado por *Traspatio* y la librería chiapaneca *La Cosecha*, la intención, además de promover el reconocimiento del trabajo de las escritoras, fue el de generar una retribución económica, “generar ingresos”, dice Mara Bautista, a través de reconocer que se está pagando por un conocimiento que proviene de otras mujeres. De esta manera, lxs asistentes al Festival pagaron una cantidad de dinero para asistir a las diferentes actividades y talleres que se ofrecieron, con la posibilidad de pagar por actividad o hacer un pago que las incluyera todas. Asimismo, se incluyeron actividades gratuitas. Ésta es una forma de generar recursos fuera de las instituciones establecidas.

Este nivel de justicia está completamente entrelazado con el segundo, que es el del reconocimiento, porque de este último depende qué recursos se asignan a quienes se encuentren incluidos en determinada categoría.

### **1.1.2. Premios y becas**

Una manera más de obtener ingresos de y para seguir dedicándose a la escritura <sup>121</sup>es a través de la obtención de premios y becas. Si bien existen premios exclusivos para mujeres, como el Dolores Castro o el Enriqueta Ochoa, no hay ninguno en el estado de Michoacán dedicado exclusivamente a la literatura de mujeres o a la de las comunidades LGBTQ+. Una manera de redistribuir es crear premios y becas para mujeres, mujeres de las comunidades LGBTQ+ y mujeres escritoras en lenguas indígenas de Michoacán, cosa que se tiene que implementar desde el ámbito institucional que corresponde al Estado. 🧠 Hatti sí cree necesario que existan: “tenemos que estar buscando espacios exclusivos de premios, de poesía de mujeres”. 😊 Pompilio, respecto a los premios para mujeres o de poesía gay, dice: “Ojalá no fuera necesario, pero han sido invisibilizados históricamente y necesitan sus espacios seguros y sus

---

<sup>121</sup> Aunque ello no signifique que al ganar premios se consiga vivir totalmente de la escritura, como lo prueba la experiencia de Begoña Rueda, mencionado en el Cap. j.

espacios propios para poder hacer ruido desde ahí”. En apoyo a esta necesidad de espacios para mujeres, las palabras de Moi (1989 :129): “Nevertheless, as long as patriarchy is dominant, it still remains politically essential for feminists to defend women *as* women in order to counteract the patriarchal oppression that precisely despises women *as* women”.<sup>122</sup>

Esta propuesta es polémica porque incluso para algunas escritoras (en el ámbito nacional) tiende a crear un *gheto* literario de mujeres, cuya producción se considera de menor calidad (y aquí está funcionando un estereotipo prejuicioso negativo), en el que no desean ser incluidas porque desean posicionarse en el ámbito de la literatura nacional, sin que intervengan cuestiones de género. Me parece que, dadas las circunstancias actuales de poca participación y mucha marginación hacia el trabajo creativo de las mujeres —que se aterrizan en la relación 30 a 20 por ciento de la participación femenina en comparación con la masculina, a la que correspondería un 70-80 por ciento, en actividades literarias—, es ingenuo pensar que se puede llegar a este canon (la lista de literatxs mexicanxs) sin que intervengan cuestiones de género. Por su parte, los estudios de género han aportado una consciencia muy clara de que éste es una categoría de análisis, de que las cuestiones relacionadas con él están influyendo en la manera en que las instituciones juzgan una obra literaria y la apoyan o no (y aquí se está inmiscuyendo la espinosa cuestión del canon, de la que se hablará posteriormente). Por estas razones, pienso que es muy necesario crear premios para la escritura de mujeres, de las comunidades LGBT+,<sup>123</sup> de escritoras en lenguas originarias. Conapred, en su curso básico, afirma que las medidas que tiendan a apoyar a grupos discriminados no pueden ser consideradas como discriminatorias para otros sectores (en este caso, los escritores hombres). Y me parece necesario no sólo que se lancen convocatorias para premios con este enfoque, sino que se creen becas para escritoras con la intención de hacer frente a la feminización de la pobreza en el ámbito literario.

---

<sup>122</sup> Sin embargo, en tanto el patriarcado domine, sigue siendo políticamente esencial para las feministas defender a las mujeres *en tanto que* mujeres con el fin de contrarrestar la opresión patriarcal, que desprecia precisamente a las mujeres *en tanto que* mujeres.

<sup>123</sup> Ya se ha hablado de la asimetría entre mujeres y hombres que ocurre incluso dentro de las comunidades LGBT+.

Nieves Álvarez Martín (2017) realizó un análisis de 2015 a 2017, en donde se dio a la tarea de analizar la composición genérica de todos los premios españoles con un monto igual o mayor a 5 mil euros, abarcando de 1923 a 2016. Concluye que los premios otorgados a hombres constituyen el 82.77 por ciento (1,211), en tanto que a las mujeres les corresponde el 17.51 por ciento (257) (Nieves, 2017: 7). En su actualización, que corresponde a los años 2017-2018, las cifras alcanzan un 30 por ciento para las mujeres y un 70 por ciento para los hombres (Nieves, 2017: 42 de la actualización). Esta cifra corresponde con la calculada por las gestoras culturales de la participación de las mujeres en actividades literarias y plásticas. Hay que decir que el 23 de marzo del 2007 entró en vigor en España la *Ley General para la Igualdad de Mujeres y Hombres*, aplicable a poderes públicos, ámbito laboral y tutela judicial (Soberanes, 2007).

Carolina Herrejón, directora del departamento de Literatura de la Secum en el momento en que escribo esto, considera que crear un premio para la literatura escrita por mujeres es “muy viable” porque “cada vez hay más apertura. Para ella “sería un sueño muy bonito”. Piensa que, con el fin de que tuviera “más fuerza”, se tendría que gestionar entre varias secretarías e instituciones y con apoyo del gobierno federal, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) o el Fondo de Cultura Económica. Si bien la propuesta tendría que salir de alguna de estas secretarías, ello no impide que la comunidad de escritoras pueda solicitarlas.<sup>124</sup> La anteriormente mencionada *Ley General de Cultura y Derechos Culturales de México* podría amparar la creación de estos premios y becas, a través de las secretarías de cultura estatal y municipal.

Una cuestión importante acerca de los premios y concursos es que, a pesar de que hay una tendencia y una necesidad de sacar la competencia de la escritura de mujeres, al hablar de premios se presupone una competencia y un método de juicio, que constituye un canon (del que se hablará más adelante). Al decidir quién es merecedora y quién no, también se está en el área del reconocimiento. Es prácticamente imposible que alguien se acerque a cualquier

---

<sup>124</sup> En este asunto, interviene también el problema de la representación, ya que las escritoras no están suficientemente representadas en los puestos de autoridad que permitirían posibilitar una propuesta de este tipo *motu proprio*, o que tuvieran una actitud receptiva a estas peticiones.

institución o agrupación a pedir apoyo para su escritura y se lo otorguen sin que medie un juicio (y, si así fuera, ello acarrearía también una serie de problemas). Por cuestiones prácticas, y dado que yo sustento la necesidad de crear premios y becas para las escritoras, creo que es necesario que lxs juradxs sean conscientes de las marginaciones de género para poder reflexionar en sus decisiones. Con esto en mente, lo primero que se debe hacer es lograr que lxs juradxs no antepongan su lealtad al grupo juramentado (y primeramente tendrían que ser conscientes de ella), y que se incluya a juradas e integrantes de las comunidades LGBTQ+, así como escritoras en lengua original y jóvenes.<sup>125</sup> Nieves Álvarez (2017), en el mencionado estudio encuentra que para los premios españoles de 1923 a 2016 los jurados han estado constituidos por un 19.23 por ciento de mujeres (481 personas) y 80.77 por ciento de hombres (2,020); en la actualización para 2017-2018, los jurados hombres alcanzan el 66.6% (343 personas) en tanto que las juradas conforman un 33.4% (171 personas) (Álvarez, 2017: 39). Es también necesario que premios y becas dejen de ser considerados como un rito de paso que permita pertenecer al grupo juramentado literario, porque eso los convierte en un instrumento de control y mantenimiento de cotos de poder. Se debe pensar en ellos más bien como una herramienta que le permite a una escritora (o escritorx) seguir realizando su trabajo creativo. En muchas revistas y concursos, lxs responsables comunican a lxs participantes las razones por las cuales no fueron aceptadxs. Este ejercicio, aunque arduo, favorece una relación menos vertical entre participante y jurado. En cierto punto, es inevitable que quien juzga se base en sus preferencias (establecidas por su formación, su ubicación, las tendencias del momento y demás). Por ello es importante que, en el momento de constituir un jurado, se empleen criterios incluyentes, que la institución establezca previamente con el consenso de escritoras, académicas y personas implicadas.<sup>126</sup>

Al haber una elección de quién sí merece y quién no un apoyo, es también inevitable que se genere un grado de competencia entre escritoras. La comprensión de estos procesos es,

---

<sup>125</sup> Esto es, instaurar una cuota de género. Se profundizará un poco en este tema en el siguiente apartado (1.3.1).

<sup>126</sup> Esta discusión, muy importante, trasciende los límites de esta investigación. Lxs juradxs generalmente deciden muy subjetivamente. Cuando a mí me ha tocado ser jurada, he elaborado tablas para analizar el tratamiento de ciertos aspectos en cada participante. Aunque no elimina el gusto personal, al menos permite dar una opinión menos arbitraria.

entonces, una clave para lograr que la competencia no permee todos los aspectos de la vida de una escritora y la abrume.

## 1.2. Reconocimiento. Dimensión cultural

La justicia cultural es de vital importancia, porque es a través del reconocimiento que se determina a quién y en qué medida se va a impartir la justicia. De acuerdo con Fraser, los grupos minoritarios deben ser incluidos para que haya justicia.<sup>127</sup> La injusticia en esta esfera consiste en una *misrecognition* o reconocimiento fallido que genera un problema de *status*.

En este reconocimiento se pueden incluir lo que 🧑‍🎨 Chica Libélula llama la visibilización de las escritoras y lo que 🧑‍🎨 Adelfa refiere como “dar oportunidad a la voz femenina”. En el mundo literario, este reconocimiento, este *status* es de suma importancia, pues le permite a una escritora publicar, dar talleres y pláticas, y difundir el trabajo creativo; es decir, ser visibles y poder contribuir al acervo literario. Dado que este reconocimiento abarca el nivel cultural y la forma en que las escritoras son percibidas o erróneamente percibidas. Las propuestas que tienen que ver con las experiencias en los talleres (y otros espacios en que se desarrollan actividades literarias), las cuestiones de publicación y difusión de la obra ya publicada (que son formas de ser visibilizadas), para concluir con el asunto del canon, que frecuentemente se usa como un instrumento excluyente. Para 🧑‍🎨 Marguerite la falta de reconocimiento es importante:

sigue siendo un problema el reconocernos todas como escritoras y parte de una historia literaria que se sigue escribiendo, porque es imposible dejar de notar esos huecos que no han permitido que exista un movimiento literario sólido y duradero en Morelia [...]

Con la aplicación de los mecanismos productores de marginación, las escritoras se ven privadas de este reconocimiento. Dice 🧑‍🎨 Calíope refiriéndose a los escritores hombres en Morelia: “Incluso cuando fingen que reconocen, hacen una sonrisita socarrona, así como diciendo: sí, pero no, pero no eres, ni nunca te voy a reconocer [como escritora ...] Morelia

---

<sup>127</sup> Las mujeres no son numéricamente minoritarias, pero sí culturalmente. No es que exista una cultura femenina como tal, pero sí, como se ha visto, que sus experiencias se devalúan frente a las de los hombres y no se les permite incidir en el acervo cultural, como se ha dicho, al llevarse a cabo una justicia epistémica.

no se presta mucho para que haya, hablando del género, reconocimiento a las mujeres como escritoras”. Ella se fue a otras partes del país y a la CDMX, en donde pudo hacer amistades que la apoyaron en su escritura.

Esta falta de reconocimiento puede incluso ser autoinflingida (una de las formas de la autoviolencia literaria. En este caso, algunas escritoras no se consideran tales (a pesar de estar publicadas o haber recibido premios) porque no tienen una disciplina de escribir un determinado número de horas al día. En muchos casos, no se trata de falta de disciplina, sino de falta de tiempo.

La cuestión del reconocimiento es necesaria en cualquier sociedad para determinar quién es sujeto de tal o cual derecho u obligación. Tanto en los ámbitos artísticos como en los académicos, lo que rige es una meritocracia. Pero hay dos cosas que pensar acerca de ella: la forma en que se aplica puede fácilmente ser enturbiada por los estereotipos, tanto negativos como positivos, y, aunado a ello, está basada en un sistema de competitividad para ser la o el mejor y recibir una recompensa —o un castigo: la marginación. Aunque habría que cuestionar los principios de este sistema, es la manera en que funciona el ámbito literario por el momento. Habría que agregar que éste carece de los instrumentos reguladores de la academia, <sup>128</sup>aunque practica el criterio del “mejor escritor” como modelo (que también es cuestionable).

☹ Caleuche dice que es necesario “cambiar el chip como sociedad escritora, lectora, para empezar”. Para ☹ Chica Libélula, es necesario “empezar a cuestionarnos. ¿Qué estamos haciendo el día de hoy nosotras para apropiarnos y resignificar los espacios en que cohabitamos y los espacios a los cuales queremos llegar?” ☹ Filomena cree que hay que “dejar un legado que genere cambio”.

☹ Ojos Azules dice que, ante la creencia de que las mujeres sirven para dar placer y criar hijos (pero no para escribir), hay que “hacer creer a la gente que uno puede, aunque no lo

---

<sup>128</sup>No estoy, de ninguna manera, proponiendo que se imiten esos sistemas, sólo estoy refiriendo una opacidad más en cómo se aplica la asignación de *status*.

vean así. Puedes mantenerte, se puede hacer lo que uno quiera... Tampoco ocupas de un machito a un lado”.

☹️ Pompilio afirma, desde su ubicación como escritor hombre, que: “Tenemos que dejar de escribir de las mujeres como se ha hecho, como si fuera la musa, nada más, como si fueran nada más un objeto estético o sexual [...] Tenemos que aprender a decolonizarnos y deconstruirnos como entes de esta cultura diferente”. Aquí vemos la posición de un hombre con una masculinidad en cambio.

En este sentido, es también importante mencionar que es necesario poder descolocarse del lugar de las víctimas. Estos cuestionamientos apelan al poder personal, en tanto que exigen una revisión de los comportamientos y las causas que subyacen a ellos para poder revertirlas.

🌀 Ojos Azules, de alguna manera, está pidiendo desestabilizar la dependencia total de la que habla Lagarde (2005: 173), mencionada en Cap. II. De acuerdo con Lagarde (2005: 153-4) existe un poder positivo, la capacidad de decidir sobre la vida personal, que es una afirmación, satisface necesidades y permite conseguir objetivos. Si bien en varios momentos la solución se percibe como un empeño individual (de tener más confianza en sí mismas, de seguir adelante), en muchas sí se habla de cuestiones que rebasan a la persona porque los ámbitos se entretejen en el cuerpo de las mujeres.

### **1.2.1. Talleres como espacios seguros**

En Morelia hay varios talleres de literatura creativa. Algunos forman parte del *pensum*, como materias optativas, de carreras universitarias y son, por supuesto, institucionales. Hay otros que se llevan acabo dentro de instituciones culturales como Palacio Clavijero o casas de cultura. También existen muchos talleres informales que se imparten incluso en los cafés de Morelia. Lo que tienen en común todos ellos es que entablan esa red de poder en donde quien imparte posee un grado importante de reconocimiento.

Para 🌀 Chica Libélula, en las facultades de Letras y Literatura, los talleres de poesía y narrativa deberían ser prácticos y no de análisis de esos géneros literarios. En muchas ocasiones, como se ha comentado, los talleres no están a cargo de escritores creativos, sino de investigadores.

A 🌀 Victoria F. le gustaría que se hicieran talleres específicos para trans, que no cuentan con ellos, pero que tienen historias “muy increíbles”. 🌀 Nicté-ha, debido a sus experiencias,

creo que en los talleres no se debe “desalentar a quien quiere escribir”, ni “hacer sentir a las personas que no tienen derecho a escribir”, ni ofenderlos. En una ocasión le tocó escuchar la historia de un escritor famoso en CDMX, que, si no le gusta un texto del taller “te lo rompe en la cara [...] Y varios de mis compañeros decían [...] qué padre, esa presión está increíble”.

👤 Nicté-ha, por el contrario, piensa que hay que eliminar la competencia y la agresión de los talleres porque todo el mundo tiene derecho a escribir. Ella quisiera, en un futuro, implementar un “espacio seguro” para “el común de la gente que sólo quiere expresarse y ser feliz, necesita espacios seguros donde pueda hacerlo. Porque el arte es vivencial y hermoso”.

Muchas escritoras<sup>129</sup> que imparten talleres, lo están haciendo ya de esa manera, sin agredir a las y los asistentes, enseñando sin violencia y sin misoginia. En ese sentido (y en el de dejar los talleres en manos de escritoras y escritores) hay que entender la opinión de 👤 Chica Libélula que dice que hay que crear “espacios donde se pueda tallerear [...] porque realmente no existen” porque en los que ofrecen en la academia “se va más a leer libros de cómo escribir poesía” y hace falta llevar a cabo un trabajo más práctico. 👤 Marguerite también cree que:

antes de la pandemia, en Morelia ya no había talleres literarios. A lo mejor el de Toño Monter y el de la UNAM. Porque Neftalí, pues ya no, y el de La Casa de la Cultura lo desaparecieron. Margarita, con el suyo de la Casa de la Cultura también [queda].

Por eso, a ella también le parece que hace falta crear uno. Dentro de la misma idea de espacios seguros, 👤 Victoria F. piensa que se pueden abrir espacios que no vengan de la academia para la literatura trans y para mujeres. Ella pide a las organizadoras que busquen a les colectivos, que siempre tienen muchas ganas de participar, pero se enfrentan a muchas agresiones y problemas de falta de tiempo y dinero.

A pesar de que algunas escritoras (👤 Caleuche y 👤 Ojos Azules) han abandonado talleres de creación a causa de comentarios misóginos o conductas machistas por parte de lxs asistentes o de quienes imparten los talleres, ninguna propuesta incluye la creación de un taller exclusivamente integrado por mujeres. 👤 Ojos Azules se cambió a un taller al que sólo asistían mujeres: “fue bonito porque éramos puras mujeres”. Pero no le funcionó porque:

---

<sup>129</sup> Como Adelfa, May, en el área local, o Sandra Lorenzano, Yolanda Segura, Carla Fraesler en el ámbito nacional. Ellas recientemente dieron talleres dentro del Festival *Agua Viva*.

“ellas tienen la creencia de que ser mujer es ser recatada. No vayas a fiestas, no salgas de noche, date a respetar. Y ser [...] muy recatadita, no decir groserías, muy calladitas. Y conmigo nada que ver”. El que no soliciten talleres separatistas quiere decir que las escritoras no excluyen a los escritores,<sup>130</sup> sino que cuestionan el comportamiento patriarcal.

👤 Marguerite organizó el grupo de *Pink Floyd* para hacer difusión a través de encuentros literarios que incluyeran a las escritoras y escritores locales, pero nunca tuvo una visión específicamente dirigida a las mujeres. Ella recuerda que, en esos momentos, la creencia extendida era que la literatura no tenía género. Recuerda haber asistido a una plática de María Aranda sobre la poesía de las mujeres, donde nunca se tocó el tema como tal; incluso, ella misma al dar una plática sobre la literatura de mujeres refiere haber dejado del lado a las escritoras locales. Piensa que la causa fue que “no había tanta apertura o no nos dábamos cuenta”.

👤 Victoria F. aboga por apoyar la expresión artística trans y también a las y los trans que se encuentran en las cárceles. 👤 Filomena, por darle herramientas para escribir a los adictos. En ambos casos, se trata de apoyar a personas con alto grado de vulnerabilidad y, como dicen 👤 Victoria F. y 👤 Filomena, con importantes experiencias que narrar.

En esta apertura de espacios para la difusión, quisiera mencionar también el trabajo de Mara Rahab Bautista a través de *Traspatio*: “La librería siempre tuvo un interés en acercarse a las mujeres”, dice ella. Se ha constituido como un lugar importante en las cuestiones de género, incluyente, libre de violencia, con uso de lenguaje inclusivo.<sup>131</sup> Ahora, además del Festival *Fetumbre*, Originaria, y otras actividades de presentación y difusión de la escritura de mujeres, ella busca y ofrece textos de escritoras a través de su Biblioteca de Escritoras Mexicanas. Tiene también “un espacio de estudios de género y de feminismo”. En esta creación de espacios diferentes, esta librería es importante. Bautista dice:

---

<sup>130</sup> Aunque nadie lo manifestó en las entrevistas, de hecho en estos momentos se está empezando a crear un taller separatista para mujeres poetas, organizado por escritoras jóvenes, con intención de que sea horizontal, libre de violencia, sin adultocracia. Esto responde a esa necesidad de espacios seguros para tallrear.

<sup>131</sup> De acuerdo con Mara bautista, este uso del lenguaje le ha traído cuestionamientos por parte de algunxs integrantes de la comunidad de escritores.

*Traspatio* es un lugar libre de violencia contra las mujeres. Estamos preparadas en lo mínimo para ser un lugar seguro, para que, si te sientes acosada en la calle, puedas entrar y nosotros te ayudemos; para que, si estás sufriendo violencia, nosotras te podamos dirigir a un grupo.

Además de muchas otras que ha llevado a cabo, por ejemplo, en noviembre del 2019 organizó el Encuentro Nacional Originaria. Mujeres poetas en lenguas indígenas (Michoacán en línea, 2019). Del 16 al 26 de noviembre del 2020, junto con la librería de Chiapas La Cosecha, Bautista organizó el Festival *Agua Viva. Encuentro autogestivo de mujeres y personas género-disidentes involucradxs en la palabra y los libros*, en donde se impartieron talleres, conferencias, hubo mesas redondas y conversatorios, alrededor de las escritoras y el medio en el que se desenvuelven, editoriales, librerías y demás, dirigidas por mujeres. Reunió a grandes personalidades como Sara Schukz, Mónica Bergna, Genoveva Muñoz, Sol Aréchiga, Claudia Bautista, Marta Hernández, Sandra Lorenzano, Ave Barrera, Olivia Teroba, María Fernanda Ampuero, Alejandra Lucas, Zara Montoy, Ceste Jaime, Ateri Miyawtl, Tito Mitjans, Mónica Mayer, Diana del Ángel, Alaíde Ventura, Andrea Fuentes, Vica Garrido, Vania Quijas, Yolanda Segura, Jazmina Barrera, María José Ferrada, María Outon de la Garza, Daniela Rea, La Novia Sirena Ana Peña, Isabel Zapata, Mayra Santos-Febres, Carla Faesler, Mónica Nepote, Cristina Rivera Garza, Valeria Mata, Brenda Lozano, Gabriela Jáuregui, Vivian Abenshushan, Guadalupe Nettel, Norma Silva Gómez y Yásnana Elena Gil, entre otras. Para Bautista, una manera de rescatar los espacios es romper con las tradiciones de la bohemia literaria. Aunque respeta otras ideas, ella se cuestiona esta tradición:

yo ya no estoy de acuerdo en apoyar más el alcoholismo ni la bohemia con el pretexto de la lectura en voz alta [...] se ha arrastrado esta idea de que siempre tiene que haber alcohol, siempre tiene que haber desvelo, y yo creo que parte de la profesionalización es decir: [...] sobrios y a la luz del día vamos a leer, vamos a trabajar [...]

### **1.2.2. Publicar y difundir: el papel de las instituciones**

El hecho de publicar no implica normalmente un pago. Es por ello que no incluyo este rubro en redistribución, sino en el apartado de reconocimiento. Para ejemplificar, en la primera década del siglo, un suplemento cultural moreliano pagaba un ensayo en trescientos pesos, un cuento o artículo cultural en doscientos, y un poema, en cien —o nada si el o la autora lo aprobaba o no era “reconocidx”.

👤 Victoria F. cree que, de alguna manera, se podrían unir los espacios individuales de las redes sociales. En ellas, hay muchos sitios web, blogs, sitios de *Instagram*, en donde se autodifunden escritoras tanto trans como cis. 🌐 Chica Libélula suele poner en el buscador “poesía feminista” y ver los resultados que arroja y entrar a leer los textos. Para ejemplificar, existe en FB la página *Pensar lo doméstico* (<https://www.facebook.com/lodomestico/>), que acaba de hacer una antología en pdf con los textos del blog (<https://pensarlodomestico.com/2020/12/07/pensar-lo-domestico-antologia-completa/>), que se hizo para el maratón Guadalupe Reinas 2020, organizado por la colectiva Librosb4Tipos con el fin de visibilizar “el trabajo de las mujeres” leyendo 10 libros escritos por mujeres del 12 de diciembre al 6 de enero.

👤 Ojos Azules dice que es importante dar a conocer los textos de las escritoras. El reconocimiento y la posibilidad de que haya retroalimentación dependen, en mucho, de que los textos estén disponibles en algún lado, más allá del intercambio en pequeña escala que ocurre en redes sociales y en lo personal. Para 🌐 Adelfa hay que “rescatar esas voces femeninas” de Michoacán, así como se rescató a Concha Urquiza. Para ella hay que “empezar a ver la posibilidad de que haya antologías de escritoras porque [...] la mayoría recogen textos de escritores de género masculino”. Por ejemplo, en la antología de cuento de Alfredo Carrera, *Turbulencia. Narrativa michoacana actual* (Editorial Ficticia, 2011) en donde se recopilan los textos de treinta y ocho escritores, veintinueve hombres y nueve mujeres, lo que equivale al 76 y al 24 por ciento, redondeando números. En *La escritura invisible. Antología de narradores introvertidos* de Gustavo Ogarrío (Ediciones y Gráficos Eón, 2006), se recopilan ocho autores, nueve de ellos hombres y dos mujeres, que representa un 82 y un 18 por ciento, redondeando cifras. Uso estos ejemplos porque ambos escritores mantienen una actitud no machista y de inclusión, y porque tengo a la mano los ejemplares.

Esta proporción se mantiene estable en otras áreas. Por ejemplo, Martha Hernández (2020), directora de la librería y galería *U-tópicas* (“un espacio feminista [...] pensado por mujeres y para mujeres”, Liceaga, 2019) señala que hay alrededor de un 20 por ciento de expositoras mujeres frente a un 80 por ciento de hombres. Mara Bautista (2020), organizadora del Festival *Agua Viva* y directora de *Traspatio*, considera que hay un 30 por ciento de mujeres y un 70 por ciento de hombres editores en el mundo de la literatura infantil.

En cuanto a antologías de mujeres realizadas en Michoacán,<sup>132</sup> Margarita Vázquez y Gaspar Aguilera reunieron textos de veinticuatro poetisas michoacanas en el libro *El brillo de la yerba húmeda. Antología de mujeres poetisas en Michoacán* (Ediciones y gráficos Eón, 2011). Recientemente, en el 2020, aparece la antología *Sembramos palabras. Mujeres poetisas en Michoacán*, con las poetisas participantes en el IV Encuentro de Escritoras en Michoacán, coordinado por Nayeeli Ocampo y Rocío Martínez. Esta antología incluye a veintinueve escritoras mexicanas y cinco chilenas. Ocampo y Martínez organizan estos encuentros que, en su cuarta edición, conjuntó a setenta escritoras (Reynoso, 2020).<sup>133</sup> Ojos Azules opina que en este encuentro “se eligió por el talento” y no “a cambio del masaje, a cambio del favor, a cambio de la amistad, a cambio de cooperación”, lo que le parece excelente. En marzo del 2021 se cerró la Convocatoria “Si te labra prisión mi fantasía” para conformar una “Antología poética de la Diversidad Sexual Michoacana” sumamente necesaria. Proviene de una iniciativa no institucional del *Colectivo Michoacán es diversidad*. La mencionada *Ley General de Cultura y Derechos Culturales de México* podría amparar la creación de estas actividades a través de las secretarías de cultura estatal y municipal.

Liliana Pedroza (2020: 7), escritora y doctora en literatura, realizó el monumental trabajo de recopilar quinientas autoras que trabajaran “fuera de la Ciudad de México”, buscando en “ediciones de corto alcance y poco mediáticas”, en una antología que “no pretende ser concluyente”, pero que brinda ejemplos de los cuentos de mujeres de fines del s. XIX y el siglo XX. La antología se llama *A golpe de linterna. Más de cien años de cuento mexicano* y se publicó en tres tomos en el 2020.

En diciembre de 2019, la UNAM lanzó la colección *Vindictas*, dedicada a publicar obra escrita por mujeres a las que “el canon literario volvió invisibles”, en un proyecto de Socorro Venegas, Directora General de Publicaciones y Fomento Editorial de la mencionada Universidad (Redacción Aristegui Noticias/ HG, 2019). Ésta es otra manera en que el rescate

---

<sup>132</sup> Hay que aclarar que sólo es un ejemplo. Se trata de las antologías más recientes. Se tendría que realizar una investigación para localizar otras.

<sup>133</sup> Las antologías de escritoras son sumamente importantes para preservar y dejar constancia del trabajo literario en la ciudad y el estado; sin embargo, no permiten acceder la obra de una autora con objeto de su estudio, lo que imposibilita reseñarlas y así, hacerlas visibles para la academia.

de las escritoras se está llevando a cabo, en una unión de proyecto personal, institucional y académico.

El taller Diana Morán de la Ciudad de México, además de llevar a cabo estudios sobre literatura con perspectiva de género, publica con la Universidad Autónoma Metropolitana libros de escritoras canónicas que “desbordan el canon”; es decir, que lo desafían, como Nelly Campobello, Elena Garro, Josefina Vincens, Rosario Castellanos y María Luisa Puga (*Universia.mx*, 2010), en su colección El taller está constituido por investigadoras y académicas que realizan seminarios sobre crítica y teoría literaria. Está especializado en estudios de género (Enciclopedia de la literatura en México. Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán: 2018).

En México han surgido muchas editoriales dirigidas por mujeres, como *Gato Negro* de Sol Aréchiga, *Alboroto Ediciones* de Mónica Bergna, *La Cifra Editorial* de Genoveva Muñoz, *Fauna Libros* de Sara Schulz. Ellas editan obras de mujeres y hombres. Sara Schulz piensa que “hay que hacer un esfuerzo de difusión más fuerte” para la literatura femenina, aunque hay muchas mujeres que se están negando a leer a hombres (Rahab, 2020). Por su parte, la escritora Brenda Navarro fundó Enjambre Literario (2018), editorial dedicada a publicar libros de mujeres.

👤 Ojos Azules pide más apoyo para el talento de las escritoras. Ejemplifica con la Secretaría de Cultura Estatal, de la que afirma: “está comprada por el grupo de *The Police*, el grupo de *Kiss*”, con sus prácticas machistas. Ella organiza lecturas dentro de su grupo literario *The Who* y quiere, personalmente, llevar a cabo lecturas donde participen solamente escritoras.

A 👤 Marguerite le parece que en las instituciones públicas encargadas de la literatura “hay mucho desconocimiento y cero ganas” y muchas veces “las instituciones quieren acaparar” y cambian el sentido de los proyectos independientes que se les acercan por apoyo para imponer su agenda. Además, en el área de la publicación “Michoacán ha sido totalmente nulo”. En el ámbito estatal, “las instituciones siempre han sido como un adorno”. 👤

Marguerite afirma que “las instituciones tendrían que tomarse más en serio los departamentos de literatura, no como el cuarto de los cachivaches”, cree que, si fuera por ellas, este departamento no existiría y que es necesario dedicar un departamento o una oficina exclusivos para la difusión de los materiales ya publicados. Carolina Herrejón, Directora del

Departamento de Literatura y Fomento a la Lectura de la Secum, aclara que los departamentos de difusión ya existen en cada secretaría. El problema es que están saturados y sus vías de acción están reguladas, de modo que no se pueden salir de ellas, lo cual en ocasiones complica el trabajo. Entonces, se debe pensar en personal dedicado a la difusión exclusivo para el departamento de literatura.

El problema de la difusión es muy importante. 🗣️ Marguerite explica que “la Secum [...] ha hecho un montón de antologías [...] que están ahí en la bodega y no ven la luz. Y han sido compilaciones importantes”. La Secretaría no difunde y, por otro lado, “los autores nos quedamos relegados”, ya que no pueden hacer presentaciones porque sólo se les dan uno o dos ejemplares de los libros y las actividades para presentarla quedan en manos del antologador o editor, que a en general no puede o no quiere difundir. El hecho de poder difundir la obra es importantísimo para cualquier escritor. 🗣️ Marguerite afirma:

Para ser parte del panorama literario nacional, estatal, lo que sea, seguir publicando o seguir activo de alguna forma. Aquí pasa mucho que no se publica, pero hay mucha actividad en estas lecturas que hacen varios. Lo que hace Abdías o lo que hace Marco Regalado y ahí la gente está como súper activa y se la pasan como rolándose en este tipo de lecturas que a lo mejor antes hacía The Police y este tipo de cosas. En Morelia hay mucha lectura, mucho este tipo de eventos, pero no hay mucha publicación. En realidad, no hay publicación. Institucionales, impensable, ¿no? Olvídenlo. Y no tiene caso porque, si te van a publicar y te van a dar diez libros y luego los van a meter en bodega, pues, ¿para qué?

A este respecto, Carolina Herrejón comenta que ella está intentando sacar esos libros embodegados, explica que es complicado pedir los libros porque “la ruta administrativa para poder sacar los libros o para poder hacer cualquier cosa, es de muchos-muchos-muchos pasos”. Sin embargo, considera que antes era más complicado solicitar los libros que ahora. Ella lo está intentando hacer a través de los programas *Ábrele la puerta a la lectura* y *Un libro para leer, para llevar*. De hecho, la Secum, en los meses de julio y agosto, regalará libros (*Cambio de Michoacán, 2021*), con lo que se moverán los libros publicados por la Secretaría. De igual forma, este material puede ser llevado a escuelas secundarias, preparatorias y profesionales, públicas o privadas. Los encargados de bibliotecas de, al menos, bachilleratos y niveles profesionales en literatura, y los encargados de difusión de la Secretaría de Cultura Estatal y Municipal, bien pueden hacer un convenio para que los materiales puedan encontrarse en sus bibliotecas, porque es escandalosamente difícil conseguir los textos de escritoras morelianas publicadas localmente.

A Mara Bautista, por su parte, le parece que es “una ingenuidad” cambiar las cosas desde dentro de las instituciones “porque son violencias estructurales profundísimas que cuando uno da un micropaso y quiere con un alfiler hacerle una ralladura a esa estructura, vine un equipo gigante a hacer más grande esa estructura”. Ella cree que el camino es buscar otras formas de hacer las cosas por fuera de las instituciones.

Si bien las instituciones de cultura son la vía más transitada para la publicación de obra creativa, no son las únicas posibilidades. También es posible buscar una editorial en forma independiente. En Morelia existen pocas editoriales. 🗣️ Marguerite afirma: “no pueden respaldarte realmente como para una buena distribución o difusión” porque les es imposible absorber los gastos que eso implica. Por ejemplo, *Silla Vacía* de Miguel Ángel García,<sup>134</sup> no alcanza una difusión nacional y las actividades de difusión quedan “en manos del autor”, que tampoco tiene los recursos para llevarlas a cabo. Por otra parte, *Jintanjáfora* (de José Mendoza), que, a decir de 🗣️ Marguerite, tiene “un buen de ediciones bien chidas”, no les da salida. Cabe aclarar que esta editorial apuesta por los libros hechos a mano y que, en algunos casos, carecen (o carecían) de ISBN. Esta carencia no es trivial, ya que ser considerada una autora en muchas instituciones depende de los libros que se hayan escrito (al menos uno) y si éste no tiene ISBN es como si no existiera.

En este sentido, considero que hay dos posibilidades de publicar obras de mujeres. Una es gestionar una colección digital especializada en las editoriales ya existentes, con el apoyo de la estructura que tienen (como los ISBN, los contactos de distribución y demás), de manera que se pudieran ofrecer e-pubs con textos de escritoras. Para implementar esta opción, se requiere personal capacitado en la elaboración de e-pubs y el manejo de un sitio web suficientemente protegido para poder realizar ventas *online*. Si las editoriales no están en condiciones de acoger esta propuesta, se puede generar independientemente de ellas. Sin embargo, esta opción requiere de mucho más personal, como editores, diseñadores, correctores, encargados de venta y demás. La autopublicación es una forma de difusión de la

---

<sup>134</sup> Miguel Ángel García trabajó y aprendió con Pepe Mendoza. Algunos de los libros de *Jintanjáfora* pueden encontrarse en las redes de distribución de *Silla Vacía*. Lamentablemente, la editorial está a punto de cerrar en estos momentos.

que algunxs escritores echan mano. Pero sigue siendo vista como sinónimo de obra de muy poca calidad porque no ha sido aprobada por ninguna institución literaria.

Uno de los caminos para poder difundir obra es a través de publicarla en suplementos culturales. En estos momentos, en Morelia, ya no queda ninguno impreso. Los periódicos los han ido cerrando, aunque mantienen su sección cultural. El suplemento de Cambio, *Letras de Cambio*, a cargo de Víctor Rodríguez, dejó de salir en 2017 por falta de interés de las autoridades del medio y sobrecarga de trabajo de Rodríguez. Lxs alumnxs de la Facultad de Letras gestionaron en 2017 una revista de creación,<sup>135</sup> pero el proyecto dejó de ser apoyado por las autoridades y sólo llegó a dos números. El periodista Raúl Téllez creó *el-artefacto. Identidad y cultura para el movimiento* (<http://elartefacto.net/>), que es *online*, pero en el que no se cuida la paridad.

Por todo ello, considero que es urgente la creación de espacios en los que se pueda publicar literatura creativa, en los que se cuide la paridad. Utilizando los espacios virtuales, es posible rescatar los suplementos culturales periodísticos. Algunos periódicos tienen versiones digitales y sitios en red que pueden ser aprovechados. Hace falta solamente la voluntad de los medios para contratar un equipo de trabajo, dejar de pensar que los temas de cultura y creación (no de entretenimiento) son prescindibles, y acabar con la muy dañina creencia de que no hay creadores de calidad en provincia.<sup>136</sup>

Por otro lado, Carolina Herrejón hace notar que un problema serio para que las escritoras puedan estar presentes en las actividades literarias que se realizan en las secretarías de cultura es la falta de los documentos necesarios. Dice Herrejón: “otra cosa con la que nos enfrentamos es que nosotras, como escritoras y como artistas, no sabemos que existe el SAT y que existe Hacienda y que debemos de hacer trámites para que nos contraten”. Para incluir a las escritoras, éstas deben estar dadas de alta en Hacienda y pagar impuestos<sup>137</sup> por la

---

<sup>135</sup> La revista se llamó *Animalario* y el director era el entonces alumno de la Facultad de Letras Jesús González Mendoza, que ganó el Premio Iberoamericano de Poesía Joven Alejandro Aura en el 2019.

<sup>136</sup> Ésta fue una de las posturas de la encargada de cultura de la *Jornada Michoacán* cuando este periódico fue lanzado en el estado.

<sup>137</sup> La cantidad de impuestos que se paga a Hacienda depende mucho de la forma en que lxs artistas estén dadas de alta y de las percepciones que estén recibiendo. No pude obtener más detalles porque, de acuerdo con un contador, varían mucho dependiendo de cada caso. Sin embargo, es una cantidad importante que se tiene que

actividad para que las están contratando. Las instituciones tienen la obligación de cumplir con esta exigencia, de modo que muchas creadoras se quedan fuera porque no llenan los requisitos. Herrejón reflexiona: “Eso sería importante como política pública revisarlo. Por qué es necesario que paguen impuestos y por qué es necesario que el gremio artístico tenga tantas cosas si no tiene un empleo formal. Les piden muchas cosas”. Este hecho termina marginando a escritoras, pues la exigencia de estos requisitos legales puede aislarlas más. Herrejón advierte que las rutas administrativas para llevar a cabo los proyectos, en tanto su condición de funcionaria, son también muy arduas. Eso también contribuye a que muchos proyectos que pudieran beneficiar a la comunidad de escritoras se queden en el tintero. Por ello, una propuesta necesaria es la simplificación de los trámites burocráticos en las instituciones, así como la revisión de las políticas hacendarias a las escritoras o la modificación de la forma en que las instituciones pueden comprobar el ejercicio de sus recursos dedicados a honorarios de escritoras (y, en general, de artistas).

La difusión y publicaciones que se hagan en los suplementos, desde la academia o las editoriales, como dice la Dra. Sáenz, deben considerar también la publicación de escritoras en lenguas originarias con traducciones al español para tener ediciones bilingües. Igualmente, con el fin de acercar la producción de la escritura de mujeres a las comunidades originarias, se podría pensar en hacer ediciones a lenguas originarias de escritoras cuya lengua materna sea el español.<sup>138</sup> Para ello habría que acercarse a los colectivos y las personas interesadas y capacitadas para hacer traducciones, con el fin de poder generar material para publicar.

Entre las muchas cosas que hizo a lo largo de su vida, el artista plástico Felipe Ehrenberg, se encuentra la de impartir cursos sobre la manera en que debía trabajar y administrarse un artista. Retomando su ejemplo, se pueden dar pláticas en las instituciones culturales sobre

---

pagar por un honorario que no es constante, esto causa que, para muchxs escritores y artistas en general, sea mejor no darse de alta en Hacienda porque quedan con obligaciones de hacer declaraciones regularmente, lo que implica pagar unx contadorx, sin buenas posibilidades de que el trabajo sea constante y genere ganancias.

<sup>138</sup> En la actualidad, se están ya traduciendo obras de la literatura universal a lenguas indígenas. Es el caso de *El principito* de Saint-Exupéry (traducido al otomí del Valle del Mezquital y al náhuatl de la Huasteca Maya, William Blake (*Poesías para niños*, traducido al mazahua), algunos cuentos de *El llano en llamas* de Rulfo (en otomí, náhuatl, maya, purhépecha, tarahumara, chontal, tlapaneco y mixteco, textos de Sor Juana y el *Quijote* (en otomí). (De la Rosa, 2016).

cómo se pueden mover los textos, qué documentos necesita una escritora, a dónde se puede dirigir para conseguirlos, qué concursos existen y para quién están abiertos, tanto local como federal e incluso internacionalmente, en qué universidades hay carreras o diplomados de escritura creativa, talleres, cursos y demás cuestiones relacionadas con las actividades profesionales de las escritoras (y los escritores). Aquí incluyo la recomendación de Ave Barrera (2020) de instruir a las escritoras en la protección de sus derechos como autoras. Al respecto, existe la Ley Federal de Derechos de Autor. Pero hay varios problemas alrededor de ello. En primer lugar, mucha obra de autoras mujeres no está publicada y circula libremente en las RRSS. Además, en el medio no se acostumbra registrar la obra literaria. De acuerdo con Burk (2018), en América Latina las solicitudes de patente que solicitan las mujeres son un 20 por ciento del total y faltan datos para poder hablar de porcentajes en el área del derecho autoral, en donde la información no formal sugiere que las mujeres pueden estar en una situación similar que en el de las solicitudes de patente. Dan L. Burk cita el estudio de Robert Brauneis y Dotan Oliar (*An Empirical Study of the Race, Ethnicity, Gender and Age of Copyright Registrants*, 2018) en Estados Unidos, donde se encuentra “una abrumadora mayoría” de registros de hombres, si bien el número de mujeres que registran obra en el área cinematográfica y literaria está aumentando.

Al mismo tiempo, se hace necesaria la creación de públicos, llamada “formación de audiencias” por la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales de México*, para la literatura de mujeres, que en el imaginario se considera de menor calidad, más sentimental o emotiva.

☹️ Caleuche cree que hay que leer obras de mujeres. Muchas personas, fuera del reto de Guadalupe-Reinas, han tomado la decisión de leer escritoras y dejar de leer escritores hombres para compensar todo el tiempo que ha sido, prácticamente, al revés. Para 🌀 Adelfa es muy importante “leerse entre escritoras” y “reconocernos entre escritoras morelianas”. 🧠 Hatti se une a esta propuesta, para ella hay que “resignificar y reconocer a las escritoras”.

La creación de públicos se puede implementar a través de varias acciones, como la creación de podcasts y programas de radio en donde se entreviste a escritoras y se hagan lecturas de su obra, con el apoyo de periodistas, escritoras, universitarias, así como de las mujeres que se trabajan en el ámbito de la cultura. La escritora mexicana Adriana Pacheco comentó en el *Festival Agua Viva* que acudió a una librería y preguntó por libros escritos por mujeres. El encargado le respondió señalando, “ahí está el rincón de las mujeres” y quedó

boquiabierto con la respuesta de ella: “¿y dónde está el rinconcito de los hombres?”. Ella ha creado el *Podcast Hablemos escritoras*, “un espacio de curaduría literaria creado para difundir el trabajo de escritoras, traductoras, críticas, y editoriales”<sup>139</sup> (<https://www.hablemosescritoras.com/>).

En este mismo sentido, Mara Bautista piensa que se podría “hacer una revista digital, en donde empecemos a reseñar” la obra de las escritoras: “El patriarcado en realidad ha aplastado, en todos los ámbitos, pero en la literatura con más razón. Y no solamente tiene que ver con que no se publican mujeres, sino que no se reseñan mujeres”. En su quehacer como librera, ella ha detectado que cada vez más mujeres se acercan a buscar recomendaciones de obra escrita por mujeres: “estaría increíble poder reseñar y poder decir: mira, vete a esta página, vete a este lugar y ahí vas a encontrar reseñitas [...]”. Le parece que eso es necesario también para “empezar a compartir y empezar a romper este juicio tan horrible en que creen que competimos” entre escritoras mujeres. “Y pues no, no competimos”.

La academia también tiene un importante papel en la difusión de la obra de las escritoras. Y no sólo en eso, sino también en la apreciación y trato que se les da. 🧐 Caleuche pide que profesores y alumnxs, realicen la labor “de inculcarnos el respeto en el aula” para evitar las burlas y las groserías. La propuesta de 🧐 Adelfa acerca de rescatar a las escritoras muy bien puede ser retomada dentro de la academia. 🧐 Hatti dice que el sistema educativo debe incluir en sus planes de estudio escritoras, pero no sólo las canónicas (como Jane Austen o Charlotte Brönte), sino las contemporáneas, de modo que se las pueda estudiar en las escuelas.

Hay una necesidad de que la academia participe en este reconocimiento, como piden 🧐 Hatti y 🧐 Adelfa. En alguna ocasión, varias exalumnas de la Facultad de Letras discutían con un profesor acerca de la existencia de una crítica literaria de y para mujeres. El profesor les aseguró que eso no existía. Las alumnas sustentaban que sí, pero no estaban seguras. Se trata, por supuesto, de la crítica literaria feminista.

---

<sup>139</sup> Tomado de su sitio web *Hablemos escritoras*.

Dentro de las facultades de literatura, es posible subsanar esta carencia de varias formas. Una de ellas es creando materias en donde se trabaje con crítica literaria feminista, así como otras en donde se analice literatura escrita por mujeres. Ello puede ser llevado a cabo por dos vías. La primera es modificar el plan de estudios. Es una vía larga y difícil. Voy a hablar del proceso en la UMSNH. Se tiene que elaborar un proyecto desde una comisión nombrada por el Consejo Técnico, que luego sea evaluada por la Comisión Pedagógica del Consejo Universitario. Esto implica convencer, en primer lugar, a lxs integrantes del Consejo Técnico y elaborar una comisión de profesores que lleven a cabo la reforma. Por otro lado, si no se quiere o se puede alterar el *pensum*, se puede, a través de lxs secretarixs académicxs y los Consejos Técnicos, abrir materias optativas que cubran estas áreas de conocimiento. Es una forma mucho más fácil, pero tiene la desventaja de que son menos horas por semana y las materias optativas no pueden darse en definitividad a lxs profesores y son, en general, consideradas como menos importantes por lxs alumnx.

De no ser posible llevar a cabo ninguna de las acciones anteriores, todavía se puede incidir en la solución de esta carencia de manera personal, haciendo uso de la libertad de cátedra para que cada profesorx procure incluir en su material de estudio y lectura a escritoras pertenecientes a los diferentes períodos literarios, así como, en las materias teóricas de análisis literario, explorar las posibilidades de la crítica literaria feminista. En este caso, se requiere de la voluntad y la conciencia de cada maestrx. Ello implica un esfuerzo de investigación y de tiempo (porque las clases apenas alcanzan para cubrir los temas) que sólo es posible a través de la autoconciencia de lxs académicxs. Los libros especializados en esta área son de difícil acceso,<sup>140</sup> pero existen también sitios web en donde se puede localizar material.<sup>141</sup> A este respecto, ☹ Lilus habla del proyecto que tiene la poeta española Elena Medel, *Cien de cien*, que es una página web (<http://ciendecien.com/>, actualmente en construcción) en la que rescata a poetas desconocidas del siglo XX. Aunque esta forma de

---

<sup>140</sup> Existe la *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* de Iris M. Zavala (coorda.), publicada en España en el año 2000, que consta de seis volúmenes.

<sup>141</sup> Por ejemplo, el de Úrsula Martí, <http://www.ursulamarti.es/tfemenina.htm>.

acción no plantea un posicionamiento institucional, al menos permite que se empiece a hacer algo a este respecto en las instituciones de enseñanza de la literatura.

Es necesario también incentivar a lxs alumnxs de literatura para que realicen tesis (e investigaciones de clase) acerca de escritoras, si son mexicanas o locales, mejor porque ayudan a la visibilización de quienes menos son tomadas en cuenta. Cabe mencionar que, en mi trabajo como profesora, me he encontrado con varias alumnas que sienten la necesidad de ser formadas o de trabajar con escritoras. A veces buscan material sin encontrarlo (como el caso que he referido de la alumna que deseaba analizar a poetisas mexicanas lesbianas) y a veces lo analizan sin echar mano de las aportaciones de la crítica literaria feminista (como en una tesis en progreso de la Facultad de Letras de UMSNH sobre la representación de las mujeres en una obra de un escritor mexicano) por desconocimiento de ésta.

En este sentido, trabajando a favor de la visibilización de la escritura de mujeres, la Dra. Sáenz ha propuesto un Diplomado de Escritoras Contemporáneas con la inclusión de la materia Escritoras Morelianas Contemporáneas, en parte inspirada por su asesoría en esta investigación. En la búsqueda de material para este curso, me pude dar cuenta de que la obra de muchas escritoras se encuentra publicada de manera aislada en revistas o suplementos o, en el mejor de los casos, antologías. Hace falta mucha labor de rescate, selección de textos, estudios críticos sobre la obra de una autora en particular. Y, para ello, se necesita primero reunirlos en un lugar. El realizar este tipo de diplomados hace que se dé un paso hacia este rescate de las escritoras. En el Diplomado se dará cabida a la literatura trans. Hay que tomar en consideración la petición de 🌈 Victoria F. de que no se hable nada más desde el punto de vista académico, sino que se las considere, puesto que en la academia hay muy pocas personas trans.

Una excelente propuesta de la Dra. Sáenz es, para evitar las burocracias, la de implementar un seminario mensual, que sea un espacio para invitar a una escritora a leer sus textos y a una académica a dar una conferencia sobre el tema de literatura escrita por mujeres.

Anteriormente, he hablado de la necesidad de llevar la obra de escritoras publicadas a las bibliotecas de instituciones educativas. En el mismo espíritu, considero factible que la Dirección de Bibliotecas de la Universidad Michoacana tome la tarea de reunir los libros

perdidos de las escritoras locales (de Morelia y del estado) para que puedan estar al alcance de la gente interesada y de los estudiantes. De esta manera, se facilitaría la investigación.

Quisiera hablar también de la necesidad de que las escuelas y facultades de literatura reconozcan que, de facto, están sirviendo como formadoras de escritores y dediquen esfuerzos para profesionalizar esta área, como el mejoramiento de los talleres creativos (en tanto a las personas que los imparten, que deben ser escritoras, el interés que se les da y demás).

### **1.2.3. La subversión del canon**

Para 🧑 Nicté-ha es importante quitar presiones del trabajo de la escritora, de modo que no tenga que escribir exclusivamente para publicar y ganar premios con la intención de mantener un estatus. Para ella: “todos tenemos derecho a escribir [lo] que queramos. Lo demás es una cosa como externa: qué tan bueno, qué tan malo, qué tan de altura, eso es como aparte.” Ella está pidiendo, en cierto sentido, cuestionar la figura de la escritora, la función de la escritura y el canon.

Para 🧑 Hatti es importante que la gente se abra la “interpretación de los textos” para no considerar cursi algo escrito por mujeres. Esta reflexión toca algo muy importante, que es la cuestión del canon. 🧑 Victoria F. piensa que hay que acabar con el elitismo en la literatura y “abrir los espacios para todas las personas” porque, en el caso de las personas trans, tienen unas experiencias y unas historias “increíbles”, que “no tienen que ver con el mundo de élite”. Esta reflexión también roza el asunto del canon, así como la cuestión de en manos de quién está la literatura, incluso la de mujeres y la de las comunidades LGBT+.

Las escritoras entrevistadas han manifestado que muchas veces no les interesan los concursos, los premios o asistir a talleres porque encuentran todo eso muy vertical. A muchas no les interesa competir. Éste es un tema profundo. 🧑 Anturio dice: “estar en el séquito del incienso no me interesa”, refiriéndose al ambiente literario en Morelia. Por su parte, 🧑 Calíope afirma: “Nunca he concursado, nunca he mandado nada a concurso”. A 🧑 Nicté-ha no le gusta la competencia y la violencia de los talleres. 🧑 Anturio quisiera un taller en donde no se remarque la autoridad. Las escritoras están padeciendo la autoridad, la presión y el sistema de competencia en los talleres y otros ámbitos. Por ello es necesario generar espacios que consideren la inclusión, la subversión del canon y la negación de la autoridad como

arquetipo masculino. Estos testimonios apuntan a su deseo de no vivir la violencia que muchas veces es ocasionada por el empleo sesgado del canon.

La forma en que éste se aplica tiende a marginar a las escritoras al privarlas de la posibilidad de participar en él. Hay que recordar que, para Barrera el canon es un mecanismo de inclusión y exclusión. Ave Barrera (2020) propone no crear un canon femenino (porque el canon seguiría siendo vertical), sino “subvertir el canon” a través de varias acciones:

- a) Visibilizar los mecanismos que excluyen a las escritoras.
- b) Cultivar la “mirada oblicua”. Éste es un concepto de la escritora Sandra Lorenzano (2020) similar a los lentes de género o lentes violeta que consiste en elegir interpretar la realidad desde un lugar marginal y no del poder central hegemónico, des-aprender para poder desautomatizar el comportamiento con la intención de desnaturalizar la violencia, la exclusión, la marginalidad y tener “certeza de la posibilidad del cambio”. No es una mirada inmóvil, sino nómada, está ubicada y considera la interseccionalidad. Esta postura, como se puede ver, retoma los planteamientos de la metodología de género de Haraway y Comesaña.
- c) Transformar la pirámide en donde en la punta se encuentran unos pocos y en la base los más por una búsqueda de otros itinerarios posibles. Se refiere a una forma más horizontal de elecciones que van a generar el canon.
- d) Diversificar en vez de excluir cuestionando y expandiendo los criterios estéticos y los marcos de referencia.
- e) Trazar genealogías literarias y reconocer un linaje.<sup>142</sup>
- f) Leer a las autoras olvidadas “y establecer un diálogo con ellas desde el presente”.
- g) Replantear los prejuicios y cambiar los paradigmas.

---

<sup>142</sup> En el trazado de genealogías y, agregaría yo, reconocimiento de tradiciones, refiero mi propia experiencia. Recientemente leí *Belle et bête* de Marcela Iacub, escritora argentina radicada en París, e inmediatamente *Minotauromaquia* de Tita Valencia. Pude darme cuenta de que hay una tradición en la que se escribe a un narcisista, como una carta enorme, en segunda persona singular y se reflexiona a partir de la vivencia de una relación tortuosa. Yo tenía un texto así que nunca terminé porque recibí el comentario de que: “una cosa así no tenía sentido porque era nada más queja” y que debía transformarla en una novela cómica. Ahora sé que puede insertarse dentro de una tradición literaria de mujeres. Lo refiero como una forma de empoderamiento nacida de conocer las obras de escritoras.

Barrera toca, dentro de la subversión del canon, muchas de las cuestiones que las escritoras de Morelia han planteado, como el rescate de escritoras, la difusión, el reconocimiento y la lectura de sus obras. Ella misma dice, congruente con sus planteamientos, que sus propuestas han sido recabadas en conjunto con otras escritoras.

Pero la discusión acerca del canon es un asunto abierto. Como lista que es de escritores exitosos, implica la aceptación de una serie de modelos creativos, lo cual también resulta cuestionable. Debido a varias razones, (entre las que se cuentan la depreciación de las mujeres en una sociedad patriarcal, la creencia de que las mujeres son naturaleza y no cultura, la propia patriarcalidad de la lengua) las mujeres ocupan pocos lugares en ese canon, que, aunque responde a las medidas del *étalon* deleuziano, en realidad tampoco es uno solo, a pesar de la existencia de la llamada literatura universal, en donde estaría incluido lo “mejor de lo mejor”. Por eso se habla de subvertir el canon y no de crear uno femenino. Las escritoras, como dice Mara Bautista, no quieren competir entre ellas. Probablemente, no todas; pero es posible que algunas sí. El juicio de las escritoras a las escritoras ha sido inevitable.<sup>143</sup> A más de ello, parece ser que nadie quiere leer un libro que no tiene el respaldo de algún tipo de autoridad literaria. Lo cierto es que se están haciendo elecciones que tienden hacia el canon cuando se eligen las conferencistas, las lectoras, los textos que se van a publicar en una antología, las talleristas y demás. Sin embargo, la intención con la que se seleccione y la forma en que se juzgue una obra marcan la diferencia. Mientras más consciencia se tenga de que el canon excluye al incluir, de que no puede hablarse de un canon único y eterno, de que los estereotipos que pueden incidir en él, de su verticalidad, más se trabajará hacia otro tipo de elecciones. Me parece que es un tema de suma importancia que debe tener su propio espacio de discusión. ¿Se deben publicar todos los textos escritos por mujeres sin seleccionarlos? ¿Todos los textos de las escritoras canónicas son modelos?<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Así se puede ver en las posturas de Beauvoir, Woolf y Castellanos citadas en el Cap. I. La misma Ave Barrera compartió en su conferencia que ella misma, cuando leía escritoras ponía más cuidado y les exigía más que a los escritores de manera inconsciente. Esto resalta la importancia de cuestionar la relación que tenemos como lectores de la literatura escrita por mujeres.

<sup>144</sup> Por ejemplo, recientemente, en un taller literario, la tallerista nos hizo notar que en los diálogos de Elena Garro de *Un hogar sólido*, todos los personajes hablaban igual y no se diferenciaban unos de otros, lo cual bien puede ser considerado como un error técnico (o, por supuesto, no serlo).

Las respuestas a estas preguntas exceden el presente trabajo. Sin embargo, he querido dejar constancia de estas cuestiones porque es muy fácil usar el canon para justificar comportamientos violentos, como el que refiere 🙄 Nicté-ha cuando su pareja reemplaza por otro el cuento que ella había elegido para enviar a un concurso sin que ella lo sepa. Él, como escritor reconocido, tiene el poder del canon. 😏 Pompilio reflexiona así acerca del canon michoacano:

hay grupos que sí se han conformado dentro del gremio literario michoacano con intención de establecer algo así como un canon. De alguna forma, las han dejado [a las mujeres] como si fueran escritoras de segunda, cuando no es así. Ahorita estamos viendo en este grupo que conforma mi generación mujeres que están rompiéndola con todo a nivel nacional. Este año, Elisa Díaz Castelo, tan joven, ganando un Aguascalientes por algo. Es una voz brutal, es producto de esta generación, es producto de muchas mujeres que están tocando la puerta y haciendo ruido.

Y no sólo el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2020 para Elisa Díaz Castelo, sino también el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2020 de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara para Camila Sosa Villada y, como lo recuerda 🙄 Lilus, César Cañedo ganó el Premio Aguascalientes en el 2019 “con un libro súper queer”:

Es algo que platicaba el año pasado, después de la FIL, con Woman Great Poet. Decíamos que el hecho de que ciertas personas con ciertos discursos estén ganando premios o estemos ganando premios últimamente (o becas o lo que sea), quiere decir que entonces sí se está moviendo de lugar este asunto canónico oxidado de la literatura mexicana y mundial.

En el ámbito internacional, Marieke Lucas Rijneveld, que se reconoce como no binaria, ganó el Premio Booker 2020 (Corroto, 2020). La escritora mexicana Fernanda Melchor fue finalista para ese mismo premio (Afp, Reuters y Europa Press, 2020), que le fue entregado a Margaret Atwood y Bernardine Evaristo en el 2019 (Agencia EFE, 2019). También en el 2020, el Nobel de Literatura le fue otorgado a la poeta norteamericana Louise Glück; el Premio Internacional Cino del Duca, a Joyce Carol Oates; el Princesa de Asturias en Letras a Anne Carson; el de Literatura en Lenguas Romances de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a Lidia Jorge; el XVI Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil, a Yolanda Reyes; el Planeta, a Eva García Sáenz de Urturi; el Liber, a Isabel Allende (Redacción Aristegui Noticias, 2020b). Para 😏 Pompilio:

El irrumpimiento de las mujeres —[...] como si fueran una manifestación llegando a Catedral—, esta forma en que han llegado desfilando las mujeres al gremio literario es apabullante. Hay


un nervio vivo y lastimado que está hablando en este momento en esas voces que están saliendo a la luz. A uno le toca solamente aprender, y aprender a escribir de manera diferente.

### **1.3. Representación. Dimensión política**

La representación, que abarca el ámbito político, para Fraser tiene que ver con la capacidad de un grupo de ser políticamente reconocido y obtener incidencia en la toma de decisiones. Las reglas de decisión de la sociedad tienden a silenciar a personas que ya se cuentan como miembros de ella, lo que ocasiona una injusticia que se manifiesta en un plano metapolítico y en el caso del *misframing* (des-enmarque), consistente en una injusta asignación de reconocimiento o de interpretación. La injusticia, en el área de la representación, crea una *misrepresentation*, que niega la posibilidad de participar en paridad en la interacción social. En el caso de la esfera literaria, se trata de poder incidir en las políticas culturales para lograr una participación libre en el acervo literario.<sup>145</sup>

#### **1.3.1. La cuota como expresión de la cultura de la paridad**

El diagnóstico del programa Atenea sobre democracia paritaria en México, encuentra que, en las posiciones más altas en el sector público, las mujeres alcanzan apenas un 13 por ciento (Atenea, 2017: 26), un 16 por ciento en secretarías de Estado (Atenea, 2017: 47) y un 14 por ciento como alcaldesas y presidentas municipales (Atenea, 2017: 85). Como se puede ver en estos ejemplos, las mujeres tienen obstáculos para acceder a los puestos de toma de decisiones. En este sentido, pero en la esfera literaria, las escritoras ven restringida su capacidad incidir dentro de las instituciones de poder literario, que deciden sin tomarlas en cuenta.

A más de ello, como hemos visto en el caso de  Endejuana, no se trata solamente de que lleguen a ocupar un cargo, sino de que puedan realizar acciones para apoyar la escritura de mujeres. Para ello es necesario que hayan desarrollado una conciencia de todos estos temas

---

<sup>145</sup> Cabe recordar que el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de la ONU dice: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (ONU, 1948). De este modo, obstaculizar esta participación, limita los derechos humanos.

que se están tratando y que no se conviertan en un *token*; es decir, una mujer aislada en un cargo de poder que, sin embargo, está controlada o presionada por hombres (o convencionalismos que también pueden ser internos) para tener un comportamiento que no los amenace.

Conseguir cargos de poder en el ámbito literario es importante para poder incidir en las decisiones culturales e incluir una agenda de mujeres. Es necesario también cambiar la percepción de que acceder a esos cargos es algo malo, para mujeres ambiciosas (calificadas como “malas”) o corruptas, que quita el tiempo, o en donde no se puede hacer realmente nada.

Con la intención de remediar la poca cantidad de mujeres en las esferas de la política, la ONU Mujeres ha desarrollado programas y normas para alcanzar la paridad. De acuerdo con la Norma Marco (ONU Mujeres, 2016: 12), la paridad es una “Medida democratizadora que implica la participación equilibrada de mujeres y hombres en todos los procesos decisorios del ámbito público y privado”. De acuerdo con los datos de INMUJERES (s/a), en el 2020 el porcentaje de mujeres en puestos directivos en la administración pública es del 40.35 %.

Como han mencionado Martha Hernández, Mara Bautista, y como se vio en la proporción de género en un par de antologías, la relación de las participaciones de mujeres y hombres es aproximadamente de un 30 y 70 por ciento, respectivamente para la participación en actividades literarias entre mujeres y hombres (no para puestos de toma de decisiones). En la actualización del estudio de Nieves Álvarez (2017), como ya se mencionó, se encuentra un 66.6 por ciento de jurados frente a un 33.4 de juradas en los premios españoles de 5 mil euros hacia arriba en los años 2017-2018. El papel de jurada o jurado, aunque pueda ser temporal, implica un cargo de toma de decisiones.

Para 🧐 Lilus, ponerse los lentes del género implica “mirar, reconocer y visibilizar”. Él y Woman Busy Poet organizan el Poet Gathering con esos lentes puestos:

Esto de los lentes del género es una metáfora bonita, porque te los pones y empiezas a buscar en todos los rincones a ver dónde están todas estas fallas en el ejercicio de los derechos humanos y de los derechos culturales y de todo lo que se deriva de ellos cuando eres mujer o cuando eres del LGBT, queer, lo que sea, y qué pasa, en contraste, cuando eres hombre hétero, etcétera [...] Decir éste es el problema y entonces hacer algo para equilibrar las condiciones y para que haya un ejercicio más igualitario e integral y buena onda de los derechos y de nuestras posibilidades.

☹️ Lilus y Woman Busy Poet han implementando en el Poet Gathering dos acciones para luchar por la igualdad en cuestiones de género. Una de ellas es la cuota: “El más chiquito de los compromisos es que siempre haya igualdad en número. Tantos hombres, tantas mujeres, hablando del sexo biológico (y ya todo lo que esté en medio de ambas cosas es otro asunto)”. La segunda es generar una conciencia:

siempre incluimos mesas de reflexión y de difusión de ciertos aspectos de la perspectiva de género. Hemos invitado proyectos como *Ropa Sucia*, que es un proyecto muy fregón que trabajaron Sisi Rodríguez, Maricela Guerrero y Paula Abramo, que consistía en visibilizar el discurso machista y misógino en la cultura mexicana [...] También invitamos a *Cien de cien*, Elena Medel, que vino de España. Elena Medel hace un rescate de todas las poetisas españolas del siglo XX que nadie conocía. [...] Otro ejemplo de una mesa muy interesante, fue [...] aquella vez que [...] la cosa fue hablar de las escritoras michoacanas, quiénes son, qué hacen, a qué obstáculos se enfrentan y demás.

☹️ Lilus llama a la cuota “el más chiquito de los compromisos”; sin embargo, ha sido causa de grandes reclamaciones por parte de la propia comunidad de escritores y nunca, curiosamente, ha sido cuestionada por las autoridades de cultura<sup>146</sup>: “De verdad, pasa hoy en día que te cuestionan: ay, ya vas otra vez con tus cosas de género, ¿por qué te empeñas en meter esas cosas de género?” Los escritores hombres no se dan cuenta de la importancia de esta cuota:

No deja de ser incómodo que te pregunten: entonces, ¿la invitaste porque es mujer o porque es buena? Ésa es una pregunta recurrente y tramposa [risas] y difícil de contestar. Yo lo que siempre he dicho es que sí se vale decir: porque es mujer. Porque quiero que esté aquí, porque, si no busco nombres de mujeres, cómo me voy a enterar si es buena o no. Y también otra vez decir: porque hice mi trabajo durante todo el año y me puse a leer mujeres, entonces la invité porque me parece una poeta extraordinaria, que tienen que escuchar. Son de estas preguntas filosillas y tramposas a las que una [sic] se enfrenta.

El mismo grupo de escritores hombres, en la experiencia de ☹️ Lilus como organizador, se molesta cuando las escritoras denuncian esta asimetría:

Dialogamos con otros organizadores, etcétera, y siempre salen estos temas, de las cosas incómodas que llegan a provocar. Hay una Poet Gathering particularmente [...] que hizo mucho ruido. Y fue [...] cuando estuvieron [...] presentando *Ropa Sucia*. Hubo poetisas que salieron enojados [...] meses después, yo me aventaba todavía algunas discusiones con cuates muy

---

<sup>146</sup> Esto recuerda el trabajo y la necesidad del feminismo institucional como una vía hacia la igualdad de derechos.

queridos que se aferraban a preguntarme: ¿por qué lo hacen? Y me decían que nuestra visión, entonces, era sesgada. ¡Imagínate! De verdad, hubo quien llegó a decirme que entonces la visión mía y de Woman Busy Poet era sesgada porque a fuerza queríamos llevar la bandera del género fuera y entonces ya no estábamos viendo con ojos críticos. Y eso está bien canijo que te lo digan.

👤 Marguerite también reflexiona acerca de la cuota y advierte que debe ser usada reflexivamente para que haya un verdadero reconocimiento al trabajo. En esta misma línea, se hace importante la forma en que 👤 Lilus trabaja: con cuota, pero con una investigación para conocer la obra de las escritoras. Por su parte, Carolina Herrejón, desde su gestión en la Secretaría de Cultura, no establece una cuota para las actividades literarias, pero “lo que siempre-siempre-siempre intento, hasta donde yo pueda, es que los talleres, las actividades, incluyan siempre a las mujeres. En presentaciones de libros, en todo, estemos nosotras implicadas”.

En México ha sido posible desarrollar una cultura de la paridad a partir de una cuota porcentual, la cual se ha aplicado primordialmente en el sistema político mexicano. Para las candidaturas de los puestos de elección directa, pasó de 30/70 en 2002, a 40/60 en 2002 hasta la reforma constitucional del 2014 en que es obligatoria y del 50/50<sup>147</sup> (Atenea, 2017: 39-40). La reforma constitucional del 6 de junio de 2019, de acuerdo con la doctora en derecho María del Carmen Alanís (2019), establece un principio de paridad que “ya llegó para quedarse”. Ella afirma que “es un principio general que está consagrado en la Constitución y que tiene la misma jerarquía de los principios tuteladores de los derechos humanos, que están previstos en el Art. 1º. constitucional”, por lo que tiene que funcionar en todos los órganos colegiados públicos de toma de decisiones. La forma de interpretar las reformas constituye, al momento, una discusión abierta. Retomando el ejemplo del sistema político y la opinión de Alanís, pienso en la cuota de género como una expresión del principio de paridad, cosa que permite subvertir la creencia sobre la “menor calidad” de las escritoras y su inclusión en actividades literarias como un favor que se les hace (como el testimonio de 👤 Lilus lo hace ver en la reacción de otros escritores hombres).

---

<sup>147</sup> Este porcentaje es llamado el principio de paridad estricta (Atenea, 2017: 23).

En el diagnóstico Atenea, se afirma que las cuotas han funcionado: “Las cuotas y la paridad adoptadas para revertir la subrepresentación política de las mujeres favorecieron en forma gradual el incremento de la masa crítica” (Atenea, 2017: 44). La masa crítica es un concepto desarrollado por Drude Dahlerup, que es de alrededor de un 30 por ciento de cargos de representación, pero no se trata de un porcentaje fijo, sino que depende “de la organización en cuestión y del apoyo externo” (1993: 177):

Una masa crítica se define aquí no sólo como un incremento en la cantidad relativa de mujeres. Una masa crítica implica un cambio cualitativo en las relaciones de poder que permite por primera vez a la minoría utilizar los recursos de la organización o de la institución para mejorar su propia situación y la del grupo al que pertenece. La minoría es capaz ahora —y lo desea— de acelerar el desarrollo y de contrarrestar los reveses (Dahlerup, 1993: 176).

La consecución de la masa crítica en el caso que Dahlerup estudia (las mujeres en la política escandinava) han logrado elevarse en parte gracias a la cuota, que ella ve como consecuencia del mayor poder político de las mujeres y una herramienta para “la futura movilización de las mujeres” (Dahlerup, 1993: 194).

Para Fraser (2012, Cap. 2) “justicia es la paridad de participación”. Por su parte, Sylviane Agacinski, dentro de la teoría de la mixitud, afirma que “Si ser mujer constituye una de las dos maneras de ser un ser humano —y solamente si se está de acuerdo en este punto” — entonces se debe admitir que un pueblo, cualquiera que sea, existe igualmente de doble manera” (Agacinski, 1998: 159).

Para garantizar la participación de las mujeres (como parte de la humanidad) en actividades literarias, en un ejercicio democrático, la cuota de género, como expresión de la cultura de la paridad, debe existir en todos los lugares en los que se desarrollen cuestiones relacionadas con la literatura, elección de participantes en lecturas y antologías, publicación en revistas, suplementos, encuentros, juradxs de premios y becas, mientras la proporción en que las mujeres participan y obtienen puestos en los que puedan tomar decisiones se nivele (salvo el estudio que he citado de Nieves Álvarez Martín, no he encontrado ninguno que se ocupe de estos números en el ámbito literario, por lo que se necesitaría comenzar a realizarlos). 🤖 Marguerite, que ha sido varias veces jurada, sabe que a veces alguno de ellos tiene una intención “muy clara” de a quién quiere (o debe) dar el apoyo. Ella ha intentado no caer en eso: “pero también soy bien necia; entonces, pues no [decide por quien ellos quieren]”,

aunque a veces lxs otrxs juradxs se pongan de acuerdo. Una parte importante dentro de los concursos es que se piense en integrar jurados pensando en la diversidad de las manifestaciones literarias, de modo que no estén constituidos exclusivamente por hombres heterosexuales, sino que haya representantes de los grupos marginados: mujeres, comunidades LGBT+, y jóvenes.<sup>148</sup>

Las escritoras en Morelia (en Michoacán y en el país) suman un gran número. Pero eso no es suficiente, como lo afirman Buquet *et al.* (2013:15) en referencia al ámbito universitario: “La presencia masiva de las mujeres en la educación superior no es evidencia suficiente de su integración a la vida institucional en igualdad de circunstancias”. Se podría decir que pasa lo mismo con las escritoras: no es suficiente que sean muchas porque no están en lugares que les permitan tomar decisiones y tener injerencia en el desarrollo de la literatura. Como toda actividad humana, la literatura tiene también una dimensión política.

### **1.3.2. Las alianzas**

Aunque este tema parte de una necesidad personal de apoyo, para que pueda beneficiar a la comunidad de escritoras y también darles capacidad de incidir en las decisiones culturales, se requiere que estas alianzas sean tanto personales como de unión de fuerza. Ello las sitúa en un ámbito político. Dice Yanira Zúñiga (2005) que “los grupos sociales que se autocomprenden a sí mismos como colectivos discriminados se dotan de una identidad política”, aunque sea ésta provisional hasta que cada integrante de ellos se halle emancipado.

Dice 🧑‍🎓 Adelfa: “Primero, antes que nada, hay que tener nosotras un apoyo”. Ella desea una “red de apoyo entre escritoras”. 🧑‍🎓 Victoria F. lo reafirma: “Mis propuestas siempre son como: organízate con amigas. Buscar aliadas, acceder a los espacios con un soporte”. Para 🧑‍🎓 Victoria F., hay que buscar alianzas políticas entre mujeres cis y trans.

---

<sup>148</sup> En México también existe una Ley General para la Igualdad entre Hombres y mujeres, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 2 de agosto del 2006, con una última reforma correspondiente al 14 de junio del 2018, cuyos principios rectores son “la igualdad, la no discriminación, la equidad [...]” (Art. 1º.) y tiene el propósito de “regular y garantizar la igualdad de oportunidades y de trato entre mujeres y hombres [...]” (Art. 2.), si bien no menciona cuotas de paridad.

Estas alianzas son muy necesarias para hacer frente a la invisibilización de necesidades de cuidado personal, pero atravesadas por las opresiones patriarcales, como el caso de las trans y el que 🌍 Filomena presenta. Ella dice que para mejorar su situación como escritora debe hacer un trabajo personal, aunque:

podrían mejorarse las condiciones sociales para facilitar todo este proceso. Se me ocurre: mejor atención a la salud mental, mejores programas de fomento creativo [...] Digamos, alzar la media de la estabilidad emocional, de la salud mental, buenos programas en las escuelas desde los niveles más básicos para tener personas más saludables en todos los sentidos. y que esta fuerza creativa no venga del dolor. Tener una sociedad más sana. Las propuestas deben venir de nosotros, de los que lo hemos vivido, de los que sabemos qué ayuda, qué no ayuda.

Ella está presentando en primer plano un problema de salud mental, que no ocurre necesariamente porque sea escritora; sin embargo, como se ha podido ver, muchas escritoras son presa fácil de depresiones y otros estados que rozan los problemas psicológicos. Esas condiciones sociales no se van a mejorar solas, requieren de actividades que bien pueden provenir de estas alianzas.

También quiero incluir aquí el caso de las autoviolencias literarias, que hablan de una gran fragilidad de las escritoras. Sin embargo, no son cuestiones de baja autoestima que se puedan solucionar a través de ayuda psicológica, puesto que responden a un sistema que causa lo que Millett (1995: 118) llama “la interiorización de la ideología patriarcal”. Ella afirma que, con sus mitos y formas de control, el patriarcado altera negativamente la imagen que de sí misma tiene la mujer, la cual “suele verse privada de toda fuente social de dignidad y autorrespeto” (Millett, 1995: 119). En este punto, cuentan mucho las alianzas y las redes porque una escritora que pertenezca a una de ellas (o se acerque temporalmente) tendrá más herramientas para no permitir que los juicios provenientes de integrantes del grupo juramentado literario sean tan poderosos como para detenerla. 🌍 Vera dice que a ella le hizo falta “creer más en mí como escritora” y hacer más caso a las escritoras que a los escritores. Poder apoyarse en otras escritoras puede ayudar a no perder la confianza en una misma. A 🌍 Caleuche le ha resultado muy bien alejarse de “gente terrible” y acercarse a escritoras que la apoyan y a las que apoya.

Si bien encuentro una necesidad de unir fuerzas para poder incidir en las decisiones culturales, también hallo una enorme dificultad en implementar una organización de

escritoras que no caiga en los vicios de una asociación. Ésta es mi principal inquietud expresada a Mara Bautista. Ella responde:

Yo creo que todo empieza rompiendo las formas de organización patriarcal [...] Siempre pensamos justo en una asociación, en una sociedad, y a lo mejor podríamos pensarnos en otro tema: en una tribu, colectiva [...] Pensarnos con otro tipo de organización [...] Sin comenzar a pensar en una Sociedad, porque siento que caemos en el mismo juego. Ésa es la trampa. [...] No lo tengo cierto, pero sí sé que, si se empiezan a generar desde otro lugar cosas, se va generando de manera automática el camino. Y no en colegios de escritoras, como colegios de abogadas, sino desde otro espacio.

Mara Bautista cree que se debería trabajar por objetivos específicos porque “hay mucho por hacer”, teniendo siempre en vista la meta final. Para ella, la organización funciona en pequeños grupos, que sean horizontales, donde se renuncie a los protagonismos, haya mucha negociación y diálogo, de modo que se pueda corregir rápidamente cualquier error, cualquier forma en que se pudiera estar replicando un comportamiento patriarcal. También le parece que es necesario considerar que “no todas se van a sumar de la misma manera, pensando que también es un camino de mucho dolor”. Los grupos no necesariamente tienen que conformarse desde el amor y la sororidad, sino sustentados en una conciencia de que es necesario alcanzar el propósito que los conforma en primer instancia. “Yo creo que está padrísimo [...] pensar en otro tipo de organización y sí se necesita y sí es posible [...]”, dice ella, siempre y cuando no copie las estructuras de organización patriarcales. Ella misma ha formado sus redes de apoyo para realizar su trabajo como gestora cultural con librerías, editoras, escritoras y otras gestoras. Las redes, alianzas y grupos de mujeres pueden retomar esta experiencia para organizarse.

Estas tribus pueden hacerse cargo de proyectos necesarios, como generar talleres y espacios para propiciar la creación literaria libre de violencias de género. De igual manera, esta forma de trabajo puede propiciar pláticas y espacios para que las escritoras trabajen con su vulnerabilidad ante los juicios de novios, parejas y demás, y se pueda combatir la autoviolencia literaria, que parte de una normalización social que se encarna y manifiesta en un maltrato personal.

## **2. El acoso y la falta de retribución**

Uno de los problemas que las escritoras viven en Morelia (y seguramente en todo el país, y no sólo las escritoras, por supuesto) es del acoso y el hostigamiento sexuales.<sup>149</sup> ☹ Caleuche, por su parte, pide que las escritoras (sobre todo las jóvenes) no vuelvan a sufrir acoso sexual.

La Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana (ENSU) del segundo trimestre del 2019 del INEGI (2019) afirma que el 21.7 por ciento de las mujeres han sufrido acoso personal y violencia sexual. Las cifras nacionales, encuentran que el 16.8 por ciento de la población de dieciocho años o más que ha sufrido acoso o violencia sexual.<sup>150</sup> En los artículos 169 y 169 bis del Código Penal para el Estado de Michoacán, se tipifican como delitos el hostigamiento y el acoso sexuales. El hostigamiento (Art. 169) se castiga con prisión de seis meses a dos años o multa de 30 a 120 unidades de medida; si se trata de un servidor público, se le destituye del cargo. El acoso (Art. 169bis), con prisión de entre seis meses a un año o multa por la misma cantidad que el hostigamiento; a causa de la vulnerabilidad de la víctima (si es menor de edad o discapacitada), se agrava el castigo, el cual aumenta de uno a cuatro años e incrementa la multa de 40 a 180 unidades de medida.<sup>151</sup> Es difícil que el acoso y el hostigamiento sexuales lleguen a juicios. Casi nunca se denuncian por miedo o por normalización de estas violencias. Sin embargo, ☹ Adelfa aconseja siempre denunciar. Mi intención al mencionar estos artículos es la de hacer patente que se trata de delitos y no de conductas que caigan en un área gris, como a veces se piensa. A decir de *Milenio Digital* (2017), es gracias a la *Ley General de Acceso a las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* que desde el 2007 el acoso es reconocido por algunos estados como delito, en tanto que el hostigamiento ha sido penalizado desde 1991.

## 2.1. Protocolos

---

<sup>149</sup> El Art. 14 de la *Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia* los diferencian considerando que en el hostigamiento hay una relación en que las partes se encuentran subordinadas, en tanto que el acoso no existe tal subordinación, sino que se da entre pares.

<sup>150</sup> La ENSU distingue casos de intimidación sexual, abuso sexual, acoso y hostigamiento sexual y violación e intento de violación. Para las mujeres, en el país, los porcentajes son de 24.5, 10.2 y 1.5, respectivamente, y para los hombres, de 7.9, 3.1, 1.4 y 0.8, respectivamente.

<sup>151</sup> Las reformas al Código Penal mencionado corresponden al 24 de marzo de 2017.

Para ☉ Adelfa, en caso de acoso, es importante denunciar ante las instituciones competentes, lo que no implica iniciar procesos penales. En su caso, afirma, fue suficiente escribir una carta a las autoridades para las que su agresor trabajaba. Por supuesto, la acción que cada quien decida tomar depende de las circunstancias en que el acoso ocurra, que pueden llegar a ser muy sutiles o a no ser reconocidas como delitos. Sin embargo, se trata de no dejar pasar este tipo de violencias sin que sean denunciadas. Muchas veces el problema con denunciar el acoso es que no se tiene claro qué se debe hacer, se piensa que no se va a creer a la denunciante y que, en caso de que sí se le crea, el agresor no va a tener consecuencias para su comportamiento, en tanto que ella sí. Es decir, va a ser revictimizada y va a pagar un costo social por denunciar.<sup>152</sup> Se hace necesario abonar para la cultura de la denuncia. ☉ Adelfa, cuando se sintió acosada, denunció ante las autoridades de la institución cultural, lo que le pareció la mejor forma de acción. Pero, en realidad, queda a conciencia y criterio de cada escritora acosada los pasos que debe seguir si desea denunciar. Por ello, como lo dice Cardiel Amezcu, en estos momentos Secretaría de Cultura Municipal, se hace necesario elaborar Protocolos. Amezcu, con la intención de establecer un Protocolo de acción para quienes sean violentadas en el medio artístico, está organizando mesas técnicas para trabajar en ello. Lamentablemente, la decisión de elaborar este protocolo ocurre al final de la gestión de Amezcu, por lo que es imposible saber si llegará a concluirse e implementarse. Es deseable que esta iniciativa siga adelante y que no sólo el medio artístico, sino en los ámbitos educativos, se lleguen a elaborar estos protocolos.<sup>153</sup> El problema que se presenta, además de la aceptación cultural de estos protocolos y su forma de ser implementados en las instituciones, es el de la falta de retribución.

---

<sup>152</sup> Efectivamente, es posible que una escritora que no hace caso a los requerimientos de un escritor con poder de decisión sobre, por ejemplo, la publicación de material, pueda ser congelada por éste.

<sup>153</sup> Ya existe el Protocolo para la *Prevención, Actuación y Erradicación de la Violencia de Género en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, que da indicaciones a las agredidas por violencias contra las mujeres, incluida la sexual, para dirigirse a la Defensoría de los Derechos Humanos Nicolaitas, la Coordinación de Tutorías, la Dirección o el Consejo Técnico de su dependencia, en Centro Integral de Intervención Psicológica o, incluso, ante cualquier autoridad. Fue publicado en la *Gaceta Nicolita* el 1º de febrero del 2017. Sin embargo, le hace falta difusión, ser implementado por los mandos medios universitarios y tocar las cuestiones de la justicia retributiva, restaurativa o transformativa.

En el medio literario, muchos de los nombres de los acosadores son conocidos. En algunas ocasiones se minimiza el comportamiento, se le toma como broma o está tan normalizado que no se le ve. Al respecto, 🌐 Marguerite envía un anexo escrito en el que reflexiona sobre el asunto:

Creo que desgraciadamente seguimos inmersos en una cultura machista en donde las mujeres seguimos siendo acosadas en los ámbitos en los que nos desarrollamos, y lo tenemos tan normalizado que aún puede pasar desapercibido, yo me quedo pensando en todas las ocasiones que me han pasado esas cosas o han sucedido frente a mí y no reaccioné, porque no lo tenía realmente presente, pero ahora lo veo como algo que no puede dejarse de lado más.

## 2.2. Los MASC

Blanca Gómez Santoyo, Directora de la Unidad de Atención a Víctimas de la Policía de Morelia, habló de los Mecanismos Alternativos en Solución de Conflictos (MASC) como una vía posible de acción. Como parte del apoyo para mejorar la justicia cotidiana,<sup>154</sup> en México en el 2014 se intenta mejorar la justicia cívica a través de varias medidas, entre ellas la creación de los MASC. En Morelia, se funda el 7 marzo del 2015 el Centro de Mecanismos Alternativos de Solución de Conflictos, CDMSC (Rojas, 2019), donde se tratan mayormente faltas como despojo, amenazas, lesiones simples y otras. A través de los MASC se puede mediar sin llegar al procedimiento penal en varios casos de faltas administrativas, de modo que la policía pueda intervenir y evitar la conducta violenta o evitarla. El objetivo de la Justicia Cívica<sup>155</sup> es “facilitar y mejorar la convivencia en una comunidad y evitar que los conflictos escalen a conductas delictivas o actos de violencia (*Justicia Cívica...*: 17).

---

<sup>154</sup>Consistente, de acuerdo con la Segob (2018: 4) en “los problemas a los que se enfrentan diariamente los mexicanos en su entorno familiar y social”.

<sup>155</sup>La Justicia Cívica es el: “Conjunto de procedimientos e instrumentos de Buen Gobierno orientados a fomentar la Cultura de la Legalidad y a dar solución de forma pronta, transparente y expedita a conflictos comunitarios que genera la convivencia cotidiana en una sociedad democrática. Tiene como objetivo facilitar y mejorar la convivencia en una comunidad y evitar que los conflictos escalen a conductas delictivas o actos de violencia. Esto a través de diferentes acciones tales como: fomento y difusión de reglas de convivencia, utilización de mecanismos alternativos de solución de controversias, y atención y sanción de faltas administrativas; todo lo anterior sin perjuicio de los usos y costumbres de los pueblos indígenas y de sus comunidades. (Segob, 2018: 17).

Las faltas administrativas no constituyen delitos, pero sí pueden causar infracciones. En el *Modelo Homologado de Justicia Cívica, Buen Gobierno y Cultura de la Legalidad para los Municipios de México* se habla de cinco categorías de faltas administrativas (2018: 28-9): “1. Contra el orden público o el bienestar colectivo; 2. Contra la salud o el medio ambiente; 3. Contra la propiedad; 4. Contra las personas y su seguridad; y 5. De carácter vial. En las *Reformas al Reglamento de Orden y Justicia Cívica para el Municipio de Morelia* se hace referencia a ellas, pero sin definir las; sin embargo, lo que sí aclara en su Art. 4 es la infracción cívica: “es el acto u omisión que altera el orden o la seguridad públicos o la tranquilidad de las personas y que sanciona el presente Reglamento cuando se manifieste dentro del territorio que circunscribe el Municipio de Morelia [...]”.

El Art.1 de este mismo Reglamento “prohíbe toda discriminación motivada por el género, la edad, las preferencias sexuales, raza, nacionalidad, las discapacidades, la condición socioeconómica o cualquier otra que atente contra la dignidad de las personas y afecte los derechos y libertades de las mismas”. Se refieren sobre todo a faltas cometidas en lugares públicos, en los cuales se puede ver que algunas de las violencias sufridas por las escritoras tienen lugar. El mismo Código incluye “Cualquier otra acción, hecho u omisión análoga a las anteriores, que afecte la integridad moral del individuo o de la familia. Art. 7, inciso XI).<sup>156</sup>

Las sanciones que pueden imponerse a los transgresores, de acuerdo con el *Reglamento...* son amonestación, multa, arresto, trabajo en favor de la comunidad, destitución del cargo público (en caso de servidores públicos y las autoridades de Presidente Municipal, Comisión Municipal de Seguridad, Policía y Jueces Cívicos Municipales). El Centro de Mecanismos Alternativos de Solución de Conflictos (CDMSC) tiene, además, un Programa de Justicia Restaurativa en donde se imparten talleres como los de Tratamiento de adicciones, Sistema Educativo, Conferencia de Grupos, Justicia Restaurativa Juvenil, Junta Restaurativa, Círculo de Paz, Servicio Comunitario, Actividades Técnicas y Económicas (Rojas, 2018).

De acuerdo con la opinión de Blanca Gómez Santoyo, algunos de los casos referidos a lo largo de esta investigación, como el robo de palabras y méritos, podrían llevarse a los MASC,

---

<sup>156</sup> Estas faltas están descritas en los artículos 6 al 9 de las *Reformas al Reglamento de Orden y Justicia Cívica para el Municipio de Morelia*.

de modo que quedara un antecedente de las conductas violentas de los agresores y se pudiera alcanzar un resarcimiento.

Para Ruth Morris (2000), el término justicia retributiva se enfoca en el castigo, con lo que ignora las necesidades de las personas agredidas. Igualmente, la justicia restaurativa, sólo se enfoca en sanar a estas últimas. La justicia transformativa, además de atender las necesidades mencionadas,<sup>157</sup> que no sea tan costosa monetariamente, no sea vengativa, disminuya la discriminación hacia los agresores, su reincidencia y marginación. En el entendido, por supuesto, de que la justicia no puede ser capaz de reparar un daño y deja las cosas en el estado en que se hallaban antes de que alguien fuera dañadx. Ella se da cuenta de que las cárceles no han sido capaces de mejorar el problema de los delitos, por ello propone que se comiencen a usar también medidas que no sean carcelarias y que permitan acciones transformativas, tales como arresto domiciliario, libertad condicional, supervisión comunitaria, modelos restaurativos, tratamientos, advertencias verbales, reconciliación entre agresorx y agredidx, conferencias, que son soluciones en donde se involucra a la comunidad en la resolución del problema y se tiene como base el respeto y el apoyo a las personas agredidas. Por supuesto, antes de tomar cualquiera de estas medidas (que corresponden a instancias legales, no personales) el acoso tiene que ser denunciado y sancionado. El grave problema es que no se denuncia.

Este tipo de instrumentos han surgido con la intención de concebir la justicia no sólo desde un punto de vista punitivo, de castigo al agresor, sino que intentan integrar la justicia restaurativa, en tanto el reconocimiento del daño, la reconciliación entre las partes y el dejar de fuera, en primera instancia, medidas punitivas que ya conciernen al seguimiento de un proceso jurídico. Sin embargo, en ocasiones no funcionan como cabría esperarse y es posible que lleguen a potenciar la violencia de los agresores.

Sin embargo, las instituciones sí pueden tomar el problema en sus manos y apoyar conferencias o talleres dirigidos a sensibilizar a las personas ante el acoso, no sólo hablando

---

<sup>157</sup> Morris detecta cinco necesidades: la de respuestas, la del reconocimiento de la profundidad del daño sufrido, la de seguridad, la de restitución y la de encontrar un significado a lo vivido.

de las leyes y los castigos existentes, de la necesidad de denunciar, sino presentando testimonios, de modo que se visibilice el sufrimiento de las personas agredidas.

Los acosadores, al igual que otros agresores sexuales, no son personas enfermas y anómalas, como queremos y deseamos pensar. Para Segato, este tipo de violencia no conlleva un fin sexual, sino que es una expresión de poder, que guarda relación con la pertenencia a cofradías (los grupos juramentados), ante los que se ofrece a manera de un tributo que se toma de la “posición femenina” y consolida al grupo (Segato, 2016: 18). A partir de esta violencia sexual, se crea un mandato de masculinidad que “ampara y encubre todas las otras formas de dominación y abuso, que en su caldo se cultivan y de allí proliferan” (Segato, 2016: 21). Es un mandato en el sentido de que “hace referencia aquí al imperativo y a la condición necesaria para la reproducción del género como estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los otros órdenes de estatus” (Segato, 2003: 13). Este mandato es internalizado por los sujetos masculinos desde lo colectivo a lo personal (Segato, 2003: 88), de manera que las conductas que responden a este mandato ni son anormales ni están causadas por una patología.

### **3. Justicia interméstica**

Una de las cuestiones que le sirve de punto de partida a Fraser en su teorización de la justicia es la necesidad de la acción global. En la introducción al libro citado, ella reflexiona sobre los límites geográficos de la justicia, considerando que el mundo actual pone en conflicto los límites de Estado moderno provenientes de la paz de Westfalia, firmada en 1648 que finaliza las guerras de los Treinta años y la de España con los Países Bajos. Aparece el concepto de soberanía nacional e integridad territoriales, de modo que se sientan las bases de no intervención, el acuerdo de no invasión (justificado anteriormente por la posibilidad hereditaria del poder político sobre las regiones), lo que implica que la justicia impartida por un Estado tiene como sujetos de ella a los pobladores de una zona geográfica específica que, en muchas ocasiones (como en los casos de África) no coincide con una cultura, una lengua o una problemática común, pero se engloba en un Estado-nación, a cuyas leyes e impartición de justicia quedan sometidos, a causa del “dudoso punto de vista de la territorialidad como base única para asignar obligaciones de justicia” (Fraser, 2012: Una introducción) en

situaciones que trascienden los límites del Estado-nación. Las injusticias que trascienden las fronteras territoriales, como el calentamiento global y otros problemas ecológicos, las causadas por los sistemas patriarcales, las injusticias referentes a la pobreza, las violaciones a derechos humanos y demás, retan y cuestionan el enfoque westfaliano. De esta manera, no se puede establecer una división clara entre lo que es la justicia interna o doméstica, y una necesaria internacional, que llama interméstica en tanto trasciende los límites geográficos de la doméstica. El enfoque westfaliano, para Fraser, corresponde a un mundo globalizado, neoliberal, “derechizante y retrógrado” (2012: Cap.1),<sup>158</sup> por lo que la justicia debe adaptarse para poder seguir realizándose.

Por eso, Fraser aboga por una metademocracia transnacional a una escala interméstica que considere las tres dimensiones de la justicia descritos anteriormente, ya que ella considera que el problema de la justicia es una cuestión de enmarque, que incluya instituciones y tribunales internacionales. En el caso de las injusticias que trascienden las fronteras geográficas, se ubican las luchas de los feminismos contra la opresión.

En la comunidad literaria, la justicia interméstica puede aplicarse a través de las alianzas no sólo locales sino internacionales entre escritoras. Muchos escritores lo hacen y se unen con instituciones y personas de otros países de habla hispana, como Chile y Argentina (en el caso de Morelia<sup>159</sup>). Pero también implica una forma de pensar y de actuar más democrática; es decir, incluyente, respetuosa y más horizontal.

Una de las cosas que se puede hacer en este ámbito es buscar el apoyo de los marcos jurídicos internacionales que puedan apoyar el trabajo de las escritoras en su lucha por reconocimiento. Encontrar esa forma de implementarlos es una actividad que excede esta investigación. Sin embargo, es una importante vía de acción, que se puede seguir a través de las organizaciones internacionales y aprovechando la experiencia de las ONG por la cultura de la paz que se han

---

<sup>158</sup> Ella escribe su libro en el 2008, pero la situación, si seguimos a Segato (2016: 96-102), no sólo no ha cambiado, sino que se ha agudizado hasta lo que Segato llama “la fase apocalíptica del capital”.

<sup>159</sup> Es el caso del COTACUM, que hace años tuvo muchos intercambios culturales con Chile, o de algunas escritoras entrevistadas, que trabajan con gente del Cono Sur.

creado en el país. Ambas pueden proveer asesoría para buscar financiamiento en diversos proyectos tendientes a combatir la cultura patriarcal establecida en las violencias literarias.

Las posibilidades de incidir para mejorar esta situación, pueden resumirse en las siguientes propuestas:

## 1. Las dimensiones de la justicia

### 1.1. Redistribución. Dimensión económica

1.1.1. Generación de ingresos: buscar maneras de pagar las actividades literarias en el ámbito público y privado

1.1.2. Crear premios y becas para mujeres en el estado

### 1.2. Reconocimiento. Dimensión cultural

1.2.1. Cuestionarse como escritoras

1.2.2. Crear talleres que sean espacios seguros, donde se trabaje horizontalmente, sin violencia y en igualdad de participación

### 1.2.3. Publicación

1.2.3.1. Publicar en formatos digitales (en editoriales ya existentes o en forma independiente)

1.2.3.2. Recuperar los suplementos culturales en formato digital

1.2.3.3. Generar material en ediciones bilingües español- lenguas originarias y viceversa

### 1.2.4. Difusión

1.2.4.1. Incluir en los departamentos de literatura institucionales un espacio dedicado a la difusión de las obras, específicamente.

1.2.4.2. Sacar los libros impresos de las bodegas de la Secum

1.2.4.3. Cursos, pláticas o conferencias sobre la parte administrativa del trabajo de escribir.

1.2.4.4. Revisión de las políticas de impuestos a los artistas por parte de Hacienda

1.2.4.5. *Podcasts* y programas de radio sobre escritoras

1.2.4.6. Revista digital con reseñas de obra de escritoras

1.2.4.7. Que la academia fomente

1.2.4.7.1. El respeto a las escritoras en aula

1.2.4.7.2. Materias especializadas en escritoras

1.2.4.7.3. Materias de crítica literaria feminista

1.2.4.7.4. Diplomados sobre literatura de mujeres

1.2.4.7.5. Incluir a las escritoras en las materias de historia de la literatura en cada período literario

- 1.2.4.7.6. Incentivar a lxs alumnxs a realizar tesis y trabajos sobre escritoras
- 1.2.4.7.7. Incorporar libros de escritoras en las bibliotecas
- 1.2.4.7.8. Reconocer y mejorar la formación de escritores.
- 1.2.4.8. Cuestionar y subvertir el canon
- 1.3. Representación. Dimensión política
  - 1.3.1. Cuota de paridad en todas las actividades literarias
  - 1.3.2. Alianzas de escritoras como redes de apoyo, para lograr representación en las políticas culturales y para llevar adelante proyectos concretos
- 2. El acoso y la retribución
  - 2.1. Creación de protocolos contra la violencia en medios literarios y universitarios
  - 2.2. Conocimiento de los marcos jurídicos contra el acoso y las violencias de género
  - 2.3. Talleres, pláticas y conferencias acerca del acoso
  - 2.4. Uso de instancias ya existentes
- 3. Justicia interméstica
  - 3.1. Creación de proyectos internacionales
  - 3.2. Vinculación con organizaciones como la ONU

El propósito es, finalmente, crear condiciones para “no dejar de escribir” (🌀 Adelfa), para que se “lean muchísimas mujeres” (🌀 Adelfa), para “seguir escribiendo” (🌀 Caleuche), para “mantener la felicidad de escribir” (🌀 Nicté-ha). Quisiera terminar este capítulo con las palabras de 🌀 Adelfa: “No dejemos de escribir [...] es parte de lo que necesitamos hacer, de lo que nosotras somos: la escritura”.

## Conclusiones

El presente trabajo puede ubicarse dentro de los estudios de crítica literaria feminista en tanto que analiza las condiciones en las que las escritoras crean, la producción y reproducción del texto creativo, la trayectoria dentro del oficio de las escritoras, y su relación con el canon.<sup>160</sup> Al mismo tiempo, surge de una reflexión que usa las herramientas de pensamiento provenientes del feminismo filosófico, en una apuesta por considerar estos problemas más detenidamente. Para empezar, no es sencillo determinar qué es una autora, cuestión que atañe al mundo literario y al filosófico, por lo que, me apoyo en la discusión entre Kamuf y Miller (en Moi, 2009) para inclinarme por la postura de Sáenz (2015).

En esta cuestión, la muerte del autor de Barthes y el género performativo de Butler han golpeado fuertemente la autoría de las mujeres. Al respecto, se encuentran dos posturas enfrentadas. En la primera, representada por Kamuf, se argumenta que la autoría de las mujeres no debe reducirse a una firma; la otra postura, la de Miller, cree se debe seguir pensando sobre el tema a riesgo de eliminar a las mujeres del panorama. Spivak propone el esencialismo estratégico, que privilegia la práctica sobre la teoría para rescatar la figura autoral de las mujeres. Golubov, por su parte, piensa que no se debe separar el cuerpo de la escritura, aunque tanto el concepto *mujer* como la identidad sean inestables. Sáenz cree que, efectivamente, quien escribe es un cuerpo, pero que cuerpo, mujer y femenino pueden separarse porque no son lo mismo; por lo tanto, lo femenino, como subjetividad, puede encontrarse en cualquier cuerpo. Con este posicionamiento, pondera lo cultural sobre lo biológico al tiempo que permite sumar cualquier devenir mujer, situando la definición en un ámbito identitario. Así, las marcas textuales dependen de la subjetividad femenina situada y no del cuerpo biológico.

---

<sup>160</sup> Forma parte de la crítica literaria feminista el análisis de las condiciones en que las escritoras crean (Golubov 2012:21). Sara Mills (en Golubov, 2012: 30-4) incluye en la crítica literaria feminista el análisis de las condiciones de producción y reproducción del texto. Por su parte, Showalter (en Golubov, 2012: 44), dentro de la ginocrítica, afirma que también trata de la: “trayectoria individual y colectiva de las carreras de las mujeres”.

En un intento por ser coherente con esta postura, selecciono a las escritoras que participaron en esta investigación porque se consideran a sí mismas identitariamente mujeres, porque son reconocidas dentro de la comunidad de escritoras como tales, y porque nacieron, viven o desarrollan su trabajo en la Ciudad de Morelia. Si bien no considero como “requisito” el que hayan sido premiadas, sí busco que su trabajo creativo haya sido difundido a través de algún medio. Apuesto por la diversidad, incluso en edades, por lo que busco la pertenencia a varias generaciones: millennials, generación X y *baby bommers*. Igualmente, tengo en cuenta la disponibilidad para ser entrevistadas, que es un factor importante, sobre todo en estos tiempos de pandemia. Una cuestión dispensable, debido a lo personal de los temas tratados, es cuidar el anonimato de las participantes, por lo que ellas se han procurado un pseudónimo.<sup>161</sup>

Por otro lado, para el levantamiento y organización de los datos, me orienta la metodología de género basada en Harding, Comesaña, Haraway y Moraña. De Harding retomo las características de las investigaciones feministas, consistentes en dar importancia a las vivencias femeninas, unir el propósito al problema de investigación, e incluir la *reflexivity recommendation*. Comesaña (2004) sitúa al género como punto de partida de un sistema simbólico asimétrico, convirtiéndolo así en una categoría de análisis que implica relaciones jerárquicas. Moraña, a través del uso de las historias de vida como herramienta metodológica, permite llevar la experiencia de las mujeres a un primer plano al reconocer la subjetividad como parte de las aportaciones al conocimiento, que es lo que llevan a cabo las escritoras a través de su obra. Con estas bases, recabo los datos, aportados por los relatos biográficos-narrativos de las escritoras de Morelia, de modo que ellas no son objeto de estudio, sino participantes en la investigación. Asimismo, esta forma de trabajo permite buscar soluciones a un problema a partir de las vivencias de quienes lo están viviendo.

En cuanto a la sistematización de los datos obtenidos, los clasifico a partir de las formas de obstaculizar la escritura de las mujeres que Joanna Russ (1983) reseña, así como del análisis de las violencias que afrontan las universitarias, descritas por Buquet *et al.* (2013). Con base en lo que estas investigadoras descubren, construyo una herramienta que considera todas esas

---

<sup>161</sup> La lista de los pseudónimos se encuentra en el Anexo.

acciones como mecanismos de exclusión que están manifestando una violencia literaria en contra de las escritoras.

Afirmo que el grupo juramentado literario aplica estos mecanismos de marginación sobre las escritoras. Al hacerlo, produce una injusticia epistémica, basada en un prejuicio identitario, basado en la creencia de que las mujeres no pueden escribir (a su vez proveniente de la especialización del trabajo). La injusticia epistémica es un concepto de Miranda Fricker (2017), que ocurre cuando se vulnera a alguien en tanto sujeto de conocimiento, y que ocasiona agravios en las afectadas, los cuales van desde dañar su capacidad para aportar conocimiento, degradarlas, deshumanizarlas, inhibir la formación del yo, hasta acarrearles consecuencias económicas y laborales. Esta injusticia, por supuesto, recae sobre las personas afectadas, pero también sobre la sociedad en general puesto que se le priva de las aportaciones de las mujeres. No sólo ocurre porque se les lleve a no escribir, sino también porque se les impida difundir la obra ya creada.<sup>162</sup>

Con los libros de Russ y Buquet *et al.* como punto de partida, y teniendo en cuenta los tipos de acoso que se reconocen legalmente en el país, la propuesta para las violencias literarias que se ejercen sobre las escritoras abarca tres áreas: violencia psicológica, violencia del ejercicio literario y acoso sexual.

Dentro de la violencia psicológica, englobo las prohibiciones informales, los impedimentos a la formación (inaccesibilidad a la formación, carencia de modelos a seguir y otros), el menoscabo (dividido en *chilly climate* y violencias verbales) y la autoviolencia literaria (que puede ser automenoscabo, autonegación de la condición autoral y autoprohibición para escribir). Subdivido la violencia del ejercicio literario en cuestionamiento de la autoría (donde se hallan la negación y la contaminación de ésta), representación tergiversada de la obra escrita (que abarca doble estándar de contenido, falsa categorización, devaluación de

---

<sup>162</sup>No sólo ocurre con las escritoras no canónicas. Russ (20: Cap. 7) recuerda lo difícil que le fue conseguir la novela *El último hombre* de Mary Shelley, en tanto que *Frankenstein* está siempre a la mano. Es una forma de contaminación de la autoría del aislamiento, que reduce la obra escrita a un solo título, que Russ llama el logro aislado.

logros y exigencia de altos estándares), representación tergiversada de la autora (que cubre aislamiento y anomalía), y robo intelectual (en donde se encuentran plagio y robo de premio).

Al analizar los relatos de las participantes, encuentro ejemplos de los tres tipos de acoso (psicológico, del ejercicio literario y sexual). En cuanto al acoso psicológico, las prohibiciones informales (punto 1.1) provienen de figuras de autoridad, incluidxs familiares, y amigxs.

En impedimentos a la formación (el punto 1.2, dentro del acoso psicológico), no hallo ejemplos de inaccesibilidad a la educación superior, pero sí un caso en que, a causa de las complicaciones psicológicas de un aborto, una escritora no puede formarse dentro de la escritura creativa. Sin embargo, todas las participantes son o han sido escritoras; de hecho, prácticamente todas tienen doble formación: la de su carrera profesional y la de escritura creativa. Todas tuvieron acceso a los materiales para estudiar. Cabe destacar que 🧠 Filomena y 🧠 Victoria F. expresan que, en los grupos vulnerables en donde ellas se mueven,<sup>163</sup> sí hay mujeres con muchas historias por escribir, pero sin las herramientas para prepararse y hacerlo.

Si bien la carencia de tiempo libre (1.2., impedimentos a la formación, dentro del primer punto, acoso psicológico) no fue un obstáculo para que las escritoras estudien, prácticamente todas enfrentan problemas para encontrar tiempo para escribir (menos 🧠 Endejuana, que es jubilada) y para seguir tallereando.<sup>164</sup> La jornada de trabajo remunerado y las obligaciones familiares les restan tiempo para su trabajo creativo y a veces les impiden realizarlo. No encuentro en ninguna de ellas carencia de modelos a seguir: salvo una, todas las participantes citan al menos una escritora canónica que las ha influenciado en su forma de escribir. La excepción es 🧠 Endejuana, que menciona como influencias solamente a escritores hombres.

En lo referente al menoscabo (el tercer punto de acoso psicológico), encuentro casos de *chilly climate*, así como de violencias verbales. En el clima frío se hallan ejemplos de no prestar atención a lo que la escritora dice, así como de exclusión de la palabra en reuniones. En

---

<sup>163</sup> La comunidad trans y las personas con problemas de salud mental.

<sup>164</sup> La participación en talleres no sólo sirve para seguir formándose, sino también para seguir escribiendo textos. Además, en muchos casos, sirve para formar redes de alianza.

violencias verbales, aparecen comentarios sexistas, burlas amenazas e insultos. Los comentarios sexistas ocurren en talleres y en presentaciones públicas. Las burlas provienen de amigxs, familiares, talleristas y parejas; las amenazas e insultos, de amigxs, escritores reconocidxs, parejas y ex parejas.<sup>165</sup> Como último punto de menoscabo, aparece una violencia de coautoría.

La autoviolencia literaria (cuarto punto de la violencia psicológica) es un mecanismo que aparece a lo largo de las entrevistas. No lo exponen ni Russ ni Buquet *et al.* Sobreviene cuando las escritoras se convierten en sus propios jueces y se condenan a sí mismas al sufrimiento y al silencio en forma temporal o permanente. Se autoculpabilizan y buscan una solución a su situación de manera aislada. En este rubro, se presentan casos de automenoscabo, autonegación de la condición autoral, y autoprohibición para escribir.

En la violencia del ejercicio literario, en cuanto al cuestionamiento de la autoría (la sección 2.1) hay un ejemplo de negación de la autoría (2.1.1) hecho en “broma”, pero ninguno de contaminación de ésta (2.1.2), que es el caso en que la obra se desestima por lo que se juzga el “mal comportamiento” de la autora. Quizá puedan aparecer ejemplos de contaminación preguntando no a las escritoras, sino a lxs escritores integrantes del grupo juramentado si han llevado a cabo alguna de estas acciones, pero para ello se necesitaría un estudio diferente, que trabajara desde dentro al grupo juramentado literario.

En el apartado de representación tergiversada de la obra escrita (2.2 dentro de la violencia del ejercicio literario), aparecen casos de doble estándar de contenido (2.2.1) y falsa categorización. Este último no ocurre en estudios que se hayan hecho la obra de una autora, sino en la percepción que se tiene de ella. En la devaluación de logros (2.2.3), sí hay un ejemplo que la escritora conoce. En esta cuestión, así como en la de exigencia de altos estándares (2.2.4), se requeriría, una vez más, interrogar a lxs integrantes del grupo juramentado literario si consideran que han exigido de más a la escritura femenina. Cuando las escritoras son rechazadas en concursos, no pueden estar seguras de que se trata de una

---

<sup>165</sup> Normalmente, en las lecturas literarias, se asigna un tiempo en mesa por cada participante. Si bien, algunas personas se pueden exceder, cada quien mantiene su turno de lectura. A ello puede deberse que no haya ejemplos de este tipo.

exigencia exagerada por parte del grupo juramentado literario o si de verdad su obra carece de la calidad requerida. Este juicio se lleva a cabo de manera muy poco comprobable y es una de las herramientas más eficaces de la marginación.

Si bien se muestran ejemplos de representación tergiversada de la obra (2.3), no aparecen porque se estime que las escritoras son personas aisladas (2.2.1) o anomalías dentro del canon (2.3.2),<sup>166</sup> sino en la consideración de que son raras, lo que lo hace funcionar más como un tipo de acoso psicológico, un menoscabo, que uno del ejercicio literario; sin embargo, los he mantenido dentro de la anomalía. Son, una vez más, amigxs y familiares quienes expresan esa opinión de las escritoras.

En el robo intelectual (2.4.) encuentro un plagio que es llevado a cabo por un amigo de la escritora. Documento también el robo de un premio que, nunca entregado, es un robo de méritos. Ninguno de estos rubros está reseñado en Russ ni en Buquet *et al.*

Es importante resaltar que existe mucho acoso sexual hacia las escritoras, tanto dentro de su trabajo remunerado, como dentro de sus actividades literarias: en talleres, congresos, lecturas y, por supuesto, fiestas (los *afters*). En este caso, reitero que la asistencia a éstas, no constituye sólo una actividad de celebración o esparcimiento, sino que forma parte de las necesidades del oficio, puesto que es ahí donde se realizan contactos que de otra manera serían inaccesibles. El crecimiento personal dentro del mundo literario depende mucho de estas relaciones, que producen oportunidades de publicación o de acceso a informaciones importantes como convocatorias, concursos, becas y demás. Aunado a ello, las escritoras tienen derecho de divertirse y beber, si así lo desean.

Entre los comportamientos de acoso sexual a las escritoras, encuentro acoso sexual fotográfico, toqueteos sexuales no deseados, besos no deseados, llamadas (correos, mensajes) insistentes no deseadas, piropos no deseados, insinuaciones sexuales no deseadas, relatos de conquistas sexuales, petición de sexo a cambio de publicarlas y conectarlas, uso del trabajo administrativo de las escritoras a través de la relación sexual.

---

<sup>166</sup> Para ello sería necesario que hubieran entrado al canon y no lo que ocurre mayormente: que son ignoradas tanto ellas como su trabajo.

Existe mucho más violencia psicológica y acoso sexual que violencia del ejercicio literario. Esto puede deberse a que el trabajo de las escritoras no es reconocido por el grupo juramentado literario o lo es en muy poca medida, si no es que es ignorado por completo. Por ello, no hay críticas sobre ellas: lo que se aplica es la marginación absoluta de sus obras. El reconocimiento que ellas tienen consiste en que las inviten a lecturas, pláticas o a participar en publicaciones —dependiendo del conocimiento que de ellas tengan los organizadores de estas actividades—, pero no en que sus obras sean analizadas. La academia misma las está ignorando. Hay que decir que, en gran medida, también a los escritores morelianos hombres, pero eso también sería tema para otro estudio.

El grupo juramentado literario al que hago referencia está formado por escritores publicadxs, premiadxs y reconocidxs; editores; directores de suplementos culturales (secciones de cultura en *mass media* y RRSS), escritores en formación, funcionarixs de instituciones culturales (encargadxs de departamentos de literatura o de publicación y demás), personas que están en capacidad de actuar como jueces literarixs sin ser escritores (como juradxs o amigxs de la familia que actúan en el contexto privado, parejas y ex parejas).<sup>167</sup> Es importante aclarar que es posible que sean mujeres las que ejerzan violencias literarias, lo que se puede explicar a través del tokenismo y el síndrome de abeja reina.

El grupo juramentado es un constructo práctico, una fratria, en donde lxs integrantes se autodefinen a sí mismxs como tales. Sin embargo, deben pasar por un acto iniciático que, en el caso del grupo literario consiste en la publicación y la obtención de premios. Con ello, se autolegitiman como integrantes. El grupo se sustenta e identifica con la masculinidad, es explícitamente patriarcal y usa la violencia como parte constitutiva. Esta violencia se dirige hacia los traidores internxs (en forma del terror amenazante de sacarlos del grupo y vengarse retirando los privilegios de la pertenencia), así como hacia las mujeres transgresoras que no cumplen con su función de cohesionar al grupo, contraviniendo su papel de musas y convirtiéndose en amenazas; es decir, en escritoras.

---

<sup>167</sup> Estos agentes han sido recabados de los relatos de las participantes.

Las propuestas que expongo para incidir en esta situación de violencia literaria provienen de varias fuentes: por supuesto, las propias escritoras, gestores culturales, académicxs, otrxs agentes sociales y yo misma. Las he relacionado con las escalas de justicia que Nancy Fraser propone (las dimensiones económica, cultural y política), con el fin de otorgarles su claro papel de acciones en contra de la injusticia epistémica.

En la dimensión económica, de la redistribución, se agrupan las propuestas referentes a la feminización de la pobreza y cómo combatirla en el ámbito literario. En la dimensión cultural, se agrupan las que tienen que ver con el reconocimiento, entre ellas, la publicación y la difusión de los textos (ya que en general no inciden en la consecución de recurso monetario, sino de capital simbólico) y la subversión del canon de la escritora Ave Barrera. En la dimensión política, incluyo las propuestas que se relacionan con las alianzas entre escritoras y los lugares de toma de decisiones. Aquí hablo de la cuota como parte de un ejercicio de paridad democrático. A más de esto, considero la justicia interméstica y el problema de una falta de retribución en las violencias literarias, refiriéndome concretamente a los casos de acoso. Procuro vincular estas propuestas, en la medida de lo posible, con el marco de los derechos de las mujeres (*La Convención sobre la Eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer* de la CEDW, *La Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*, *La Convención interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer “Convención de Belem Do Pará”*, entre otros documentos).

A pesar de que las escritoras están recibiendo violencia y de que muchas de ellas han pensado en dejar de escribir, como grupo no dejan de hacerlo y aconsejan no detenerse. Esta firmeza, esta determinación en seguir adelante como colectividad (en lo particular, como ya he mencionado, hay quienes se han silenciado), me recuerda el concepto de *parresía* que Butler (2020) retoma de Foucault para insertarlo en un ámbito colectivo.

Para Butler, la *parresía* es el discurso valiente que hace que quien lo sustenta ponga en riesgo algo: se pueden perder amistades, popularidad, ser marginada o estigmatizada porque el poder va a reaccionar. Para ella no es necesario hablar sin miedo, sino que es posible hablar a pesar del miedo, que es lo que las escritoras hacen. Butler (2020: 10-11) afirma que:

La valentía suele remitirnos a una “ética de la virtud” [...] Y, sin embargo, la valentía deviene un rasgo y efecto de las relaciones sociales, en particular de las relaciones de solidaridad; se transmite entre la gente, y surge precisamente de las relaciones sociales, de los lazos entre personas, del espacio y la ocasión de sus interrelaciones. Esta formulación, confío, abre la posibilidad de pasar de nuestra noción del coraje como virtud moral (propia del individuo) a una función y un efecto acumulativo del acto solidario.

Con eso, Butler da el paso de la parresía individual al colectivo y abre la posibilidad a que esa conducta valiente se extienda a la comunidad de las escritoras, que se mantienen escribiendo a pesar de las violencias.

👤 Vera comparte que una de las razones por las que dejó de escribir tiene que ver con las consecuencias de “exponer mi vida privada y la de mis conocidos en un espacio [...] en donde todo mundo nos conoce [...] hubo un momento en que hubiera querido decir muchísimas cosas, pero me detenía mucho esto de herir a otras personas”. Las consecuencias tienen que ver con esa amenaza de no ser querida que Russ plantea. Ese miedo a desagradar del que habla Beauvoir, realmente es mucho más fuerte: es un miedo a ser rechazada, a ser herida y a lastimar:

al menos en mi caso, sí siento ese peso ahí de dejar de ser querida o dejar de ser aceptada. Porque tener una voz fuerte, una voz que se escucha, una voz que dice las cosas sin tapujos, como las vives, como las quieres mostrar, es un riesgo muy grande. Y se necesita valor [...] No lo hago porque ¿qué va pasar con mi familia?, ¿qué va a pasar con mi hijo?, ¿qué va a pasar con mi pareja? ¿Qué va a pasar? [...] Es como un miedo a ser quien realmente eres o quien realmente quisieras ser y expresarlo de todas las maneras posibles.

👤 Nicté-ha se inhibe ante amenazas no dichas: “hay cosas que yo quiero escribir, y me da pena”. 👤 Filomena también tiene miedo de que, en algún momento, debido a sus opiniones, a las cosas que escribe o traduce (que son muy controvertidas), su hija la juzgue. En su caso, ella retira su nombre y no recibe crédito ni siquiera a través de un pseudónimo por el trabajo que hace. Igualmente, 👤 Victoria F. cuenta que para seguir escribiendo: “sacrifiqué mi estabilidad en la facultad. Una sacrifica su imagen primero. Una siempre sacrifica su reputación [...] Porque nos quieren calladas. Nos quieren calladas a todas”.

Sin embargo, dice Butler que el enfrentarse al poder no hace necesariamente parresía un discurso. Por eso, ella recomienda distinguir el tipo de asamblea en el que ocurre; es decir, analizar si su estructura es horizontal, si sustenta ideales de igualdad, de inclusividad y antiautoritarismo, y develar qué es aquello que está cuestionando y buscando dismantelar.

Esta postura me es muy importante porque creo que las organizaciones y reuniones que surjan en el ámbito literario, no deben copiar las estructuras patriarcales que existen en la actualidad en muchos grupos literarios, sino que deben tener las cualidades estructurales que Butler menciona: horizontalidad, igualdad, inclusividad y antiautoritarismo. En este sentido es que se hace posible caminar en la construcción de alianzas. Las propuestas de las escritoras en Morelia apuntan a la organización con amigas, a la creación de una “red de apoyo”, a la decisión de ayudar, leer, reconocer a las escritoras de la comunidad, e incluso a la búsqueda de alianzas políticas.

Lo mismo ocurre con las propuestas referentes a los talleres y espacios: hay una petición de respeto, de no desalentar ni humillar a las y los asistentes, de no fomentar la competencia, sino de rescatar la creatividad como actividad que tiende lazos. No se está demandando la creación de espacios separatistas, sino la horizontalidad, igualdad y el respeto.

La intención de este análisis es contribuir tanto a las discusiones sobre cómo llevar a cabo la resignificación, como al cuestionamiento del sistema patriarcal, abogando siempre por las acciones inclusivas, democráticas y de respeto entre escritoras. Como se ha podido ver, en Morelia, a pesar de ser una ciudad pequeña, hay muchxs escritores. Todxs ellxs están sometidxs, cautivadxs, por un sistema violento que emplea mecanismos de marginación para mantener los privilegios de lxs integrantes del grupo juramentado literario y que causa con ello una injusticia, un daño a las escritoras. Creo que este daño puede y debe ser remediado. A eso apunta este trabajo: a poner un granito de arena en la comprensión del problema, de modo que pueda ser útil a nivel individual, pero que deje algunas ideas que sirvan en la toma de acciones colectivas.

Finalmente, como parte de las acciones que se realizar para revertir la asimétrica situación de las escritoras se pretende difundir este material a través de pláticas (por ejemplo, con el apoyo de Mara Bautista), así como a través de su salida como e-pub para que pueda ser compartido. En una primera instancia, será enviado a todas las escritoras participantes.

## Referencias

- Agacinski, Sylviane (1989). *Política de sexos*. Madrid, España, Taurus.
- Álvarez Martín, Nieves (2017). *Descubrir lo que se sabe (Estudio de género en 48 premios de poesía). Informe actualizado y ampliado*. Madrid, España: Tigres de Papel/ Genialogías. e-Pub. Recuperado de <http://www.nievesalvarezmartin.com/descubrir-lo-que-se-sabe-estudio-de-genero-de-48-premios-de-poesia/>.
- Atenea: Mecanismo de aceleración de la participación política de las mujeres en América Latina y el Caribe (2017). *La democracia paritaria en México: Avances y desafíos*. México: ONU Mujeres, PNUD. Recuperado de <https://www2.unwomen.org/-/media/field%20office%20mexico/documentos/publicaciones/2017/10/diagnostico%20atenea%20la%20democracia%20paritaria%20en%20mexico.pdf?la=es&vs=2919>.
- Abenshushan, Vivian (2018). Disolutas (a ante cabe con contra) las pedagogías de la crueldad. En Abenshushan, Vivian *et al. Tsunami*. México: Sexto Piso.
- Agencia EFE (2019). Margaret Atwood y Bernardine Evaristo ganan el Booker Prize. 14 de octubre. *El Comercio*. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/tendencias/margaret-atwood-bernardine-evaristo-booker.html>.
- Amorós, Celia (1992). Notas para una teoría nominalista del patriarcado. *Asparkia. Investigació Feminista*. Núm. 1, pp. 41-58. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=859949>.
- Anzaldúa, Gloria (2019). Hablar en lenguas. Una carta a las escritoras del tercer mundo. En Aguilar Gil, Ryásnana, *et al. Lo lingüístico es político*. San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México: Ediciones OnA.
- Afp, Reuters y Europa Press (2020). Fernanda Melchor, de México, entre los seis finalistas del premio, *La Jornada*. 3 de abril. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2020/04/03/cultura/a04n1cul>.
- Barrera, Ave (16 de noviembre del 2020). El canon literario y la literatura escrita por mujeres en México. [Conferencia por Zoom] *Festival Agua Viva*. Encuentro autogestivo de mujeres y personas género-disidentes involucradxs en la palabra y los libros. México.
- Barthes, Roland (1984). *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*. París, Francia: Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

- Bautista López, Mara Rahab (16 de noviembre del 2020). Conversando entre editoras. [Conversatorio]. *Festival Agua Viva*. Encuentro autogestivo de mujeres y personas género-disidentes involucradxs en la palabra y los libros. México. Recuperado de <https://www.facebook.com/110909940768553/videos/2769295013291099>.
- Beauvoir, Simone de (1954). *El segundo sexo. II. La experiencia vivida*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Psique.
- Beauvoir, Simone de (1976). *Le deuxième sexe. II. L'expérience vécue*. Paris, Gallimard.
- Bloom, Harold (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bobbio, Norberto; Matteucci, Nicola y Pasquino, Gianfranco (2013). *Diccionario de política*. Distrito Federal, México: LXII Legislatura/ Consejo Editorial H. Cámara de Diputados/ Comisión Bicameral del Sistema de Bibliotecas/ Siglo XXI Editores. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/256208980/Bobbio-Norberto-Diccionario-de-Politica-en-Espanol>.
- Bosch, Esperanza; Ferrer-Pérez, Victoria Aurora y Alzamora, Aina (2006). *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Barcelona, España: Anthropos Editorial.
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama.
- Buquet, Ana; Cooper, Jennifer A.; Mingo, Araceli y Moreno, Hortensia (2013). *Intrusas en la Universidad*. CDMX, México: UNAM. Programa Universitario de Estudios de Género. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación.
- Burin, Mabel (2008). Las “fronteras de cristal” en la carrera laboral de las mujeres. Género, subjetividad y globalización. *Anuario de Psicología*. Vol. 39. Núm. 1 (pp. 75-86). Recuperado de [http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/1513/Burin\\_2008\\_Anuario.pdf?sequence=1](http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/1513/Burin_2008_Anuario.pdf?sequence=1).
- Burk, Dan L. (2018) Cómo colmar la brecha de género en el ámbito de la propiedad intelectual. *OMPI Revista*. Abril. Recuperado de [https://www.wipo.int/wipo\\_magazine/es/2018/02/article\\_0001.html](https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2018/02/article_0001.html).
- Buxó, María Jesús (1991). *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*. Barcelona, España: Anthropos.
- Cambio de Michoacán (2021). Repartirá la Secum libros en plazas y jardines. *Cambio de Michoacán*. 29 de junio. Recuperado de <https://cambiodemichoacan.com.mx/2021/06/29/repartira-la-secum-libros-en-plazas-y-jardines/?amp>.

- Carballo, Emmanuel (2015) Entrevista de Rosario Castellanos en XIX Protagonistas de la literatura mexicana. *Poesía fuiste tú. A 90 años de Rosario Castellanos*. Tuxtla Gutiérrez, México: Conaculta-Editorial Atrament.Cobo, R. (2016). Las olas del feminismo. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6obxruz0pRE>.
- Castellanos, Rosario (1984). *Mujer que sabe latín...*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (1998). Declaración de fe. Reflexiones sobre la situación de la mujer en México. México: Alfaguara.
- Castellanos, Rosario (2012). *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Código Penal para el Distrito Federal*. Publicado en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 16 de julio de 2002. Última reforma publicada en la *Gaceta Oficial de la Ciudad de México* el 29 de julio de 2020. Recuperado de <http://www.aldf.gob.mx/archivo-21599f6673552b084ee03e147d9ab3ab.pdf>.
- Código Penal para el Estado De Michoacán* (2021). Última Reforma publicada en el Periódico Oficial del Estado el 5 de abril de 2021. Recuperado de <http://congresomich.gob.mx/file/CODIGO-PENAL-REF-18-DE-AGOSTO-DE-2017.pdf>.
- Comesaña Santalices, Gloria M. (2004). La ineludible metodología de género. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*. Vol. 8. Núm. 1. Enero-junio. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/309/30980103.pdf>.
- Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer “Convención de Belém Do Pará” y su Estatuto de Mecanismo de Seguimiento. (1994). Recuperado de <https://www.oas.org/es/cidh/mandato/Basicos/13.CONVENCION.BELEN%20DO%20PARA.pdf>.
- Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer*. (1981). Recuperado de [http://www.gobernacion.gob.mx/work/models/SEGOB/comision/internacional/1\\_13.%20Convencion%20de%20Belem%20Do%20Para.pdf](http://www.gobernacion.gob.mx/work/models/SEGOB/comision/internacional/1_13.%20Convencion%20de%20Belem%20Do%20Para.pdf).
- Corroto, Paula (2020). Marieke Lucas Rijneveld. La mejor escritora del mundo tiene 29 años, cuida vacas y no es hombre ni mujer. *El Confidencial*. 28 de agosto. Recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-08-28/marieke-lucas-rijneveld-premio-booker-internacional\\_2727224/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-08-28/marieke-lucas-rijneveld-premio-booker-internacional_2727224/).

Dahlerup, Drude (1993). De una pequeña a una gran minoría: una teoría de la “masa crítica” aplicada al caso de las mujeres en la política escandinava. *Debate Feminista*. Año 4. Vol. 8. Septiembre, 1. Trad. Hortensia Moreno. Recuperado de [https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df\\_ojs/index.php/debate\\_feminista/article/view/1692/1516](https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1692/1516).

De la Rosa, Zaira (2016). “Obras de la literatura universal ya están disponibles en lenguas indígenas”. *Máspormás*. 02/06. Recuperado de <https://www.maspormas.com/cdmx/obras-de-la-literatura-universal-ya-estan-disponibles-en-lenguas-indigenas/>.

De la Vega Estrada, Sergio; Téllez Vázquez, Yolanda y López Ramírez, Jorge (2012). *Índice de marginación por localidad*. D.F., México: CONAPO.

Del Ángel, Diana (2018). Rosario Castellanos. *Enciclopedia de la Literatura en México*. Recuperado de <http://www.elem.mx/autor/datos/211>.

Demarchi, Franco y Ellena, Aldo (dir.) (1986). *Diccionario de sociología*. Madrid, España: Ediciones Paulinas.

*Diccionario latín-español*. s/a. Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena.

*Enciclopedia de la literatura en México*. Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán. 2018. Recuperado de <http://www.elem.mx/institucion/datos/192>

Espósito, Roberto (2006). *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Argentina, Buenos Aires: Amorrortu.

Faludi, Susan (1992). *La guerra contra las mujeres. La reacción encubierta de los hombres frente a la mujer moderna*. México: Planeta.

Fanjul, Sergio (2021). La lavandera de hospital que ha ganado casi todos los premios de poesía. *El País*. 19 de julio. Recuperado de <https://elpais.com/cultura/2021-07-20/la-lavandera-de-hospital-que-ha-ganado-casi-todos-los-premios-de-poesia.html>

Fondebrider, Jorge (2015). La persona que uno es en sueños. Una entrevista de Jorge Fondebrider con Tiffany Atkinson. En Atkinson, Tiffany (2015). *La rabdomante*. México: Conaculta-Cooperativa La Joplin.

Foucault, Michel (1989). *El poder: cuatro conferencias*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Fraser, Nancy (2012). *Escalas de justicia*. Herder [Libro electrónico].

Fricke, Miranda (2017). *Injusticia epistémica. El poder y la ética del conocimiento*. Trad. Ricardo García Pérez. Barcelona, España: Herder.

- García Guevara, Patricia (2019). Reflexiones sobre una construcción metodológica de género: la entrevista. Ruano Ruano, Leticia; López Carrillo, Oscar Ramón; Gamiño Estrada, Claudia (coord.). *Metodología e investigación. De enfoques y construcciones empíricas*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Golubov, Nattie (1994). La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia. *Debate Feminista*, 9. Marzo 1 Recuperado de <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.9.1754>.
- Golubov, Nattie (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: Facultad de Filosofía y Letras/ Universidad Nacional Autónoma de México.
- González Butrón, María Arcelia y Gamboa Solís, Flor de María (2012). *Presencia de hombres y mujeres en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Una radiografía*. Morelia, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Guichar Bello, Claudia (2018). *Manual de comunicación no sexista. Hacia un lenguaje incluyente*. CDMX, México: INMUJERES. Recuperado de [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/101265.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101265.pdf)
- Guzmán, Maricela (2015). Multiplicar los sujetos, encarnar los conocimientos: Plausibilidad de la epistemología social posmoderna de Donna Haraway. *Boletín Científico Sapiens Research*. 5. 39-44. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/282237442\\_Multiplicar\\_los\\_sujetos\\_encarnar\\_los\\_Conocimientos\\_Plausibilidad\\_de\\_la\\_epistemologia\\_social\\_posmoderna\\_de\\_Donna\\_Haraway](https://www.researchgate.net/publication/282237442_Multiplicar_los_sujetos_encarnar_los_Conocimientos_Plausibilidad_de_la_epistemologia_social_posmoderna_de_Donna_Haraway).
- Hablemos escritoras*. <https://www.hablemosescritoras.com/>.
- Harding, Sandra (1987). ¿Existe un método feminista? Harding, S. (Ed.) *Feminism and Methodology*, EE. UU., Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press. Recuperado de [https://urbanasmad.files.wordpress.com/2016/08/existe-un-mc3a9todo-feminista\\_s-harding.pdf](https://urbanasmad.files.wordpress.com/2016/08/existe-un-mc3a9todo-feminista_s-harding.pdf).
- Hernández, Martha (17 de noviembre del 2020). *Conversando entre librerías* [Conversatorio]. Festival Agua Viva. Encuentro autogestivo de mujeres y personas género-disidentes involucradxs en la palabra y los libros. México. Recuperado de <https://www.facebook.com/110909940768553/videos/1022932111508299>.
- INEGI. *Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana. ENSU. Cuarto trimestre 2019*. Principales resultados. Recuperado de [https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/ensu/doc/ensu2019\\_diciembre\\_presentacion\\_ejecutiva.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/ensu/doc/ensu2019_diciembre_presentacion_ejecutiva.pdf).
- INMUJERES (s/a). Personas en puestos directivos de la administración pública por sexo. *Estadísticas de mujeres: Indicadores de inclusión social, igualdad y empoderamiento*.

*Datos abiertos*. Recuperado de <https://datos.gob.mx/busca/dataset/estadisticas-de-mujeres-indicadores-de-inclusion-social-igualdad-y-empoderamiento>.

- Isibasi Pouchain, María Elena (2017-8) El traductor “traidor” vs. el traductor “creador”. El caso de José Emilio Pacheco. *Anuario de Letras Modernas*. UNAM. Vol. 21. Recuperado de <http://revistas.filos.unam.mx/index.php/anuariodeletrasmodernas/article/view/1200>. Lagarde y De los Ríos, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, México: UNAM.
- Kelly, Liz (1987). The Continuum of Sexual Violence. Hanmer, Jalna y Maynard, Mary (eds.) *Women, Violence and Social Control. Explorations in Sociology* (British Sociological Association Conference Vol. 23). Londres, Inglaterra: Palgrave Macmillan. Recuperado de [https://doi.org/10.1007/978-1-349-18592-4\\_4](https://doi.org/10.1007/978-1-349-18592-4_4).
- Lagarde y De los Ríos, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, México: UNAM.
- Lagarde y De los Ríos, Marcela (2007). Por los derechos humanos de las mujeres: la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Vol. XLIX, Núm. 200, mayo-agosto. (pp. 143-65).
- Lamas, Marta (2017). Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras. *LiminaR*, 15(2), 35-47. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.2536/liminar.v15i2.528>.
- Larralde, Selvia y Ugalde, Yamileth (2007). *Glosario de género*. México: Instituto Nacional de las Mujeres.
- Ley General para la Igualdad entre Hombres y Mujeres* (2006). Diario Oficial de la Federación. 2 de agosto. Recuperado de [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIMH\\_140618.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIMH_140618.pdf).
- Ley General de Cultura y Derechos Culturales de México* (2017). Recuperado de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgcdc.htm>.
- Liceaga, Elvira (2019). *U-tópicas*. Suplemento radiofónico de la Revista de la Universidad de México. 21 de noviembre. Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/7b4b9d05-eec1-482c-b869-fb12adb33199/u-topicas>.
- Long Laws, Judith (1975). The Psychology of Tokenism: An Analysis. *Sex Roles*. Vol. 1. Núm. 1.

- Lorenzano, Sandra (2020). *La mirada oblicua: literatura y perspectiva de género*. Libros UNAM [Archivo de video]. 10 de junio. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-lXGM1sHMBk&t=70s>.
- Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera*. I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid, España: Frónesis Cátedra.
- Lugo Garfias, María Elena (2017). *Acoso laboral “mobbing”*. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Macharmer, Peter; Larder, D., Lindley y Craver, Carl F. (2000). Thinking about Mechanisms. *Philosophy of Science*. Vol. 67. Núm. 1 Marzo.pp. 1-25. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/240548010\\_Thinking\\_About\\_Mechanisms/link/004635351b8f201ce1000000/download](https://www.researchgate.net/publication/240548010_Thinking_About_Mechanisms/link/004635351b8f201ce1000000/download).
- Martínez Pardo-Salas, Lucía y Herrera Rösel González (2018). La necesidad de protección de propiedad intelectual académica en México. *CIDE. Derecho en Acción*. 4 de julio. Recuperado de <http://derechoenaccion.cide.edu/la-necesidad-de-proteccion-de-propiedad-intelectual-academica-en-mexico/>.
- Mejía, Eduardo (2019). El libro de Rosario Castellanos que no se perdió. Castellanos, R. (2012). *Rito de iniciación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Michoacán en línea* (2019). Viene el Encuentro Nacional “Originaria” Mujeres poetas en lenguas indígenas. *Michoacán en línea*. 11 de noviembre. Recuperado de <https://michoacanenlinea.com.mx/2019/11/11/viene-el-encuentro-nacional-originaria-mujeres-poetas-en-lenguas-indigenas/>.
- Milenio Digital* (2017). ¿Cómo se castigan el acoso y el hostigamiento sexual en México? 21 de marzo. Recuperado de <https://www.milenio.com/estilo/como-se-castigan-el-acoso-y-el-hostigamiento-sexual-en-mexico>.
- Millett, Kate. *Política sexual* (1995). Madrid, España: Ediciones Cátedra/ Univesitat de València/ Insituto de la mujer. Trad. Ana María Bravo García.
- Misabogados.com (2016) ¿Es un delito el robo de ideas? *Misabogados.com*. 27 de julio. Recuperado de <https://www.misabogados.com.co/blog/es-un-delito-el-robo-de-ideas>.
- Miyares, Alicia (2018) *La cuarta ola del feminismo: su agenda*. Mesa redonda. Concejalía de Feminismo y Diversidad Fuenlabrada. (23 de mayo) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=m-xWa1tVY-M&t=1580s>.
- Modelo Homologado de Justicia Cívica, Buen Gobierno y Cultura de la Legalidad para los Municipios de México*. (2018). Secretaría de Gobernación. Recuperado de [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/542618/Modelo\\_Justicia\\_C\\_vica\\_Aprob\\_CNSP.PDF](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/542618/Modelo_Justicia_C_vica_Aprob_CNSP.PDF)

Montaño Garfias, Ericka (2015). Verónica Murguía atribuye el plagio de un texto a Pérez-Reverte. *La Jornada*. 17 de marzo. p. 4. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2015/03/17/cultura/a04n1cul>.

Mohanty, Chandra Talpade (2008). De vuelta a *Bajo los ojos de occidente*: la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas. En Suárez Navaz, Liliana y Hernández Castillo Rosalva Aída (eds.), *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*, pp. 404-468. Recuperado de <http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Descolonizando%20el%20feminismo.pdf>.

Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid, España: Cátedra.

Moi, Toril (1989). Feminist, Female, Feminine. Belsey, Catherine y Moore, Jane. *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Nueva York, EE.UU.: Basil Blackwell.

Moi, Toril (2009). 'I'm not a woman writer'. About women, literature and feminist theory today. *Eurozine*, 12 de junio. Recuperado de <https://www.eurozine.com/i-am-not-a-woman-writer/>.

Moreno Jiménez, María del Pilar (2001). *Psicología de la marginación social. Concepto, ámbitos y actuaciones*. Málaga, España: Ediciones Aljibe.

Moriña, Anabel (2017). *Investigar con historias de vida. Metodología biográfico-narrativa*. Madrid, España: Marcea [Libro electrónico].

Morris, Ruth (2000). *Stories of Transformative Justice*. Ontario, Canadá: Canadian Scholar's Press Inc.

Muraro, Luisa (1995). Margarita Porete, lectora de la Biblia sobre el tema de la salvación. *Duoda, Revista de Estudios Feministas*. Núm. 9. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/61996/89334>.

Naciones Unidas. Oficina del Alto Comisionado (2014). *Los derechos de la mujer son derechos humanos*. Publicación de las Naciones Unidas. Recuperado de [https://www.ohchr.org/documents/publications/hr-pub-14-2\\_sp.pdf](https://www.ohchr.org/documents/publications/hr-pub-14-2_sp.pdf).

ONU (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Recuperado de <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>.

ONU Mujeres (2011). *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, CEDAW*. Recuperado de <https://www2.unwomen.org/-/media/field%20office%20mexico/documentos/publicaciones/2011/convenci%C3%B3n%20pdf.pdf?la=es>.

- ONU Mujeres, Parlamento Latinoamericano y Caribeño (2016). *Norma Marco para consolidar la democracia paritaria*. ONU/ Parlamento Latinoamericano y Caribeño. Recuperado de <https://lac.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2016/06/marco-paritario>.
- Palomino, Francisco (2012). Acoso sexual en México. Análisis y propuestas. *Claves del Pensamiento*. Vol. VI, Núm. 12, julio-diciembre, pp. 133-157. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141125359002>.
- Pedroza, Liliana (2020). *A golpe de linterna. Más de cien años de cuento mexicano*. T. I. Monterrey, México: Ediciones Atrasalante.
- Pérez, Moira (2016). Teoría Queer, ¿para qué? *ISEL*, Vol. 5, 184-198. Recuperado de <https://www.aacademica.org/moira.perez/33.pdf>.
- Puche Gutiérrez, María Teresa (2019). Formas de autoviolencia en el discurso poético femenino. *Sociocriticism*. V. XXIV 1-2. Recuperado de <http://revues.univ-tlse2.fr/sociocriticism/index.php?id=2368>.
- Puleo, Alicia (1995). Patriarcado. En Amorós, Celia (dira.) *10 palabras clave sobre Mujer*. Pamplona, España: Editorial Verbo Divino.
- RAE. (1791). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid, España: Viuda de don Joaquín Ibarra, Impresora de la Real Academia.
- RAE. *Diccionario del español jurídico online*. Recuperado de <https://dej.rae.es/lema/acosar>.
- RAE. *Diccionario online*. Acoso. Recuperado de <https://dle.rae.es/acoso>.
- Reboul, Olivier (1980). *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Redacción Animal Político (2019). #MeTooEscritoresMexicanos: Mujeres denuncian acoso y violencia sexual en el ámbito literario. *Animal Político*. 23 de marzo. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2019/03/metoo-escritores-mexicanos-mujeres-denuncian-acoso-y-violencia/>.
- Redacción Aristegui Noticias (2018). 46 % de las mujeres mexicanas admiten haber sido víctimas de acoso sexual. *Aristegui Noticias*. 6 de marzo. Recuperado de <https://aristeginoticias.com/0603/kiosko/46-de-las-mujeres-mexicanas-admiten-haber-sido-victimas-de-acoso-sexual-brain/>.
- Redacción Aristegui Noticias/ HG (2019). La UNAM lanza Vindictas, colección que recupera a escritoras fuera del canon. *Aristegui Noticias*. 7 de noviembre. Recuperado de <https://aristeginoticias.com/0711/libros/la-unam-lanza-vindictas-coleccion-que-recupera-a-escritoras-fuera-del-canon/>.

- Redacción Aristegui Noticias (2020). Ackerman primero renunció, no salió al aire, y después Canal Once le ofreció otro programa: Sabina Berman. *Aristegui Noticias*. 13 de noviembre. Recuperado de <https://aristeguinoticias.com/1311/mexico/ackerman-primero-renuncio-no-salio-al-aire-y-despues-canal-once-le-ofrecio-otro-programa-sabina-berman/>.
- Redacción Aristegui Noticias/ HG (2020b). Los premios literarios que marcaron el 2020. *Aristegui Noticias*. 23 de diciembre. Recuperado de <https://aristeguinoticias.com/2312/libros/los-premios-literarios-que-marcaron-el-2020/>.
- Redondo Goicoechea, Alicia (2001). Introducción literaria. Teoría y crítica feministas. Segura Graíño, Cristina. *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Madrid, España: Narcea. Recuperado de [https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Cristina%20Segura%20Grai%C3%B1o%20\(coord\)%20-%20Feminismo%20y%20misoginia%20en%20la%20literatura%20espa%C3%B1ola.pdf](https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Cristina%20Segura%20Grai%C3%B1o%20(coord)%20-%20Feminismo%20y%20misoginia%20en%20la%20literatura%20espa%C3%B1ola.pdf).
- Reformas al Reglamento de Orden y Justicia Cívica para el Municipio de Morelia*. (2016). Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo. &a. Edición, 13 de abril. T. CLXIV. Núm. 45. Recuperado de [https://www.morelia.gob.mx/images/pdf/Listadodelegislacion2/68.reglamento\\_de\\_orden\\_y\\_justicia\\_civica\\_para\\_el\\_municipio\\_de\\_morelia-1.pdf](https://www.morelia.gob.mx/images/pdf/Listadodelegislacion2/68.reglamento_de_orden_y_justicia_civica_para_el_municipio_de_morelia-1.pdf).
- Reynoso, Luis Felipe (2020). Presentan Antología de poesía Sembrando palabras. *Quadratín Michoacán*. 01 de septiembre. Recuperado de <https://www.quadratin.com.mx/entretenimiento/cultura/presentan-antologia-de-poesia-sembrando-palabras/>.
- Roffiel, Rosamaría (1989). *Amora*. México: Planeta.
- Romero Chumacero, Leticia (2015). El canon literario y las escritoras mexicanas. Entrevista a Luz Elena Gutiérrez de Velasco. *Andamios*. Vol. 12. Núm. 27. Enero-abril, pp. 195-9. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632015000100009](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632015000100009).
- Rosental, Mark y Iudin, Pavel (1968). *Diccionario filosófico*. Rosario, Argentina: Ediciones Universo. Recuperado de <https://www.slideshare.net/AlbertoVsquez4/rosental-iudin-diccionario-filosofico>.
- Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Ed. Barret-Dos Bigotes. [e-pub].
- Russ, Joanna (2018). *How to Suppress Women's Writing*. Austin, EE.UU.: University of Texas Press.

Sáenz Valadez, Adriana (2015). La escritura de mujeres y la escritura o lectura de mujeres femenina. En Sáenz Valadez, Adriana; Vivero Marín, Cándida Elizabeth; Peña Doria, Olga Martha y Gutiérrez García, Rosa Ma. R. (coords.) *Erotismo cuerpo y prototipos en los textos culturales*. Morelia: México: UMSNH/ Silla Vacía Editorial.

Sáenz Valadez, Adriana (2017). Cuerpo y género en los textos culturales. Sáenz Valadez, Adriana; Vivero Marín Cándida Elizabeth y Bustamante Bermúdez, Gerardo (coords.) *Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales. Cuerpos, transformaciones y deseos*. Morelia: México: UMSNH/ Universidad de Guadalajara. Recuperado de [https://www.academia.edu/35826304/Cuerpo\\_y\\_ge\\_nero\\_en\\_los\\_textos\\_culturales\\_pdf](https://www.academia.edu/35826304/Cuerpo_y_ge_nero_en_los_textos_culturales_pdf)

Sáenz Valadez, Adriana (2020a). La racionalidad patriarcal un discurso y una ideología. Una lectura desde la teoría crítica, en Sáenz Valadez, Adriana (coorda.) *Perspectivas teóricas y críticas. El cuerpo visto desde la filosofía y la literatura*. Morelia, México: Silla Vacía Editorial.

Sáenz Valadez, Adriana (2020b). El grupo juramentado y la violencia contra lo femenino. En Salmerón García, Hilda Beatriz (Coorda.) *Resiliencias contra violencias*. México: UNAM/ Dirección General de Orientación y Atención Educativa. pp. 79-93. Recuperado de <https://www.dgoae.servicios.unam.mx/publicacion/?fbclid=IwAR1BQxPFG8VhQ8mIm-B-E6sT0p85GICPw6EeVIAJiwPZ7cYqb0qBslgPavM>.

Sanz Merino, Noemí (2011). Donna Haraway. La redefinición del feminismo a través de los estudios sociales sobre ciencia y tecnología. *Eikasia. Revista de Filosofía*. año V. Vol. 39. Julio. Recuperado de <http://www.revistadefilosofia.com>.

Sartre, Jean-Paul (1960). *Critique de la raison dialectique*. Pottiers, Francia: Éditions Gallimard.

Schimel, Lawrence [@1Barbax2] (20 de noviembre, 2020). No puede convivir una edición ilegal cuando la editorial @Trespuntosed tiene los derechos mundiales en castellano para la obra, y ahora tendrá que iniciar pleitos contra la editorial y contra ti como traductora por violación contra los derechos de la autora. [Tweett] *Twitter* <https://twitter.com/1Barbax2/status/1329812981249675264>.

Segato, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Segato, Rita Laura (2016). *La Guerra contra las mujeres*. Madrid, España: Traficantes de sueños. Recuperado de [https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45\\_segato\\_web.pdf](https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf).

Sheffield, Carole J. (1989). The invisible intruder: Women's experiences of Obscene Phone Calls. *Gender & Society*. Vol. 3. Diciembre. pp. 483-488.  
<https://doi.org/10.1177/089124389003004006>.

Soberanes Díez, José María (2007). Ley española para la igualdad de mujeres y hombres. *Cuestiones constitucionales*, 17, 299-306. Recuperado de  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-91932007000200010&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-91932007000200010&lng=es&tlng=es).

Suárez Briones, Beatriz; Martín Lucas, Ma. Belén y Fariñas Busto, Ma. Jesús (eds.) (2000). *Escribir en femenino*. Barcelona, España: Icaria Ακαδημια.

*Universia.mx*. Destacadas académicas de la literatura, integrantes del Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán, estarán en la UASLP. 8 de abril 2010. Recuperado de  
<https://www.universia.net/mx/actualidad/orientacion-academica/destacadas-academicas-literatura-integrantes-taller-teoria-critica-literaria-diana-moran-estaran-uaslp-76946.html>.

Vargas, Marcela y Sotelo, Kenia (2020). Escritoras mexicanas: feminismo y reivindicación en la literatura. *Corriente Alterna*. UNAM. 19 de julio. Recuperado de  
<https://corrientalterna.unam.mx/cultura/esritoras-mexicanas-feminismo-y-reivindicacion-en-la-literatura/>.

Vergara Sánchez, Karina [@Indomita\_Versa] (12 de agosto, 2020). *Uno de los más crueles mandatos de la feminidad, es el necesitar ser querida a cualquier precio*. [Tweett] *Twitter* [https://twitter.com/indomita\\_versa/status/1293524668163526662](https://twitter.com/indomita_versa/status/1293524668163526662).

Verneaux, Roger (1989). *Historia de la filosofía contemporánea*. España, Barcelona: Herder.

Villavicencio Miranda, Luis y Zúñiga Fajuri, Alejandra (2015). La violencia de género como opresión estructural. *Revista Chilena de Derecho*. Vol. 42. Núm. 2, 719-28. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34372015000200015>.

Woolf, Virginia (1977). *A Room of One's Own*. Londres, Inglaterra: Grafton.

Woolf, Virginia (2008). *Una habitación propia*. Barcelona, España: Seix-Barral. <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v12n24/2007-8110-crs-12-24-424.pdf>.

Zúñiga Añazco, Yanira (2005). Democracia paritaria: de la teoría a l práctica. *Revista de Derecho*. Vol. XVIII. Núm. 2. Diciembre. pp. 131-154. Recuperado de  
[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-09502005000200006](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09502005000200006)

## Anexo

En este anexo se dan datos acerca de las escritoras que participaron en esta investigación como entrevistadas, siempre cuidando su anonimato. Igualmente, abundo sobre la forma en que se protegen sus identidades.

Las escritoras, por sus pseudónimos, son 🌸 Endejuana, 🌺 Calíope, 🌻 Anturio, 🌿 Caleuche, 🌼 Adelfa, 🌙 Nicté-ha, 🌺 Hatti, 🌺 Carmen, 🌺 Marguerite, 🌺 Filomena, 🌺 Chica Libélula, 🌺 Ojos Azules, 🌺 Vera y 🌺 Victoria F. Lxs participantes en las entrevistas complementarias, también por su pseudónimo, son 🌺 Lilus y 🌺 Pompilio. Como se dice en la introducción, todas estudiaron una carrera universitaria, han realizado actividades literarias y tienen publicaciones. Una gran mayoría se mantiene de su trabajo. La mitad de ellas ha recibido reconocimiento a su trabajo creativo (premios o becas). Más de la mitad ha impartido talleres, pláticas o cursos. Como es necesario mantener su anonimato, pero también visibilizarlas como personas, agrego este anexo en donde intento que tengan más presencia sin que por ello se les pueda reconocer. Por sugerencia de la Dra. Barreto y la Dra. Sáenz, hago una especie de emoticones de ellas —basados en un adjetivo (algunas eligieron un sustantivo) con el que se sientan cercanas—, así como una tabla con algunos datos que las identifiquen sin revelarlas.

Las escritoras eligieron sus propios pseudónimos. Dos de ellos son nombres de escritoras, como es el caso 🌸 Endejuana (Enheduana, la primera escritora que la historia refiere, incluso antes de que se registren escritores hombres), 🌺 Marguerite (que puede ser Marguerite Yourcenar o Duras). También eligen nombres de flores: 🌻 Anturio, 🌼 Adelfa, 🌺 Marguerite (es por la escritora, pero también es una flor), 🌺 Nicté-ha. Este último es también una leyenda maya sobre la transformación de una mujer en un lirio (ninfa) al morir a causa de un amor prohibido. Además de 🌺 Nicté-ha, 🌺 Caleuche también toma su pseudónimo de una leyenda chilena, que relata la historia de un barco fantasma, lleno de artistas, que recoge a los muertos en el mar y los deja vivir en su ambiente lleno de música y luz.

Hay pseudónimos que hacen referencia a la poesía y al canto, como en los casos de 🌺 Carmen, 🌺 Calíope, 🌺 Filomena. Carmen, en latín, significa poema. 🌺 Calíope es la musa de la poesía épica. Filomena es el nombre que se le da en los siglos de oro al ruiseñor, a causa del mito griego. Tereo, marido de Procne, que es hermana de Filomena, viola a esta última,

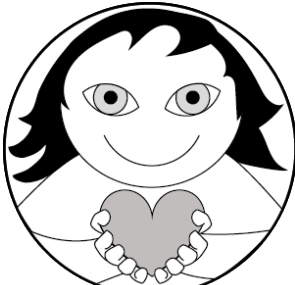

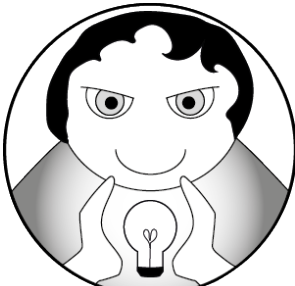

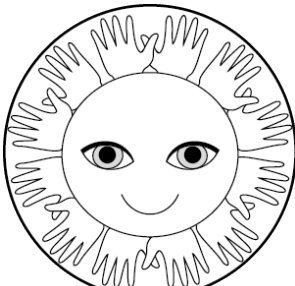


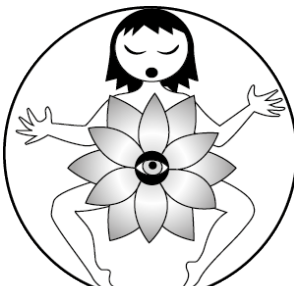
le corta la lengua para que no pueda acusarlo y la aprisiona. En venganza, ambas matan al hijo de Tereo y se lo hacen comer con engaños. Cuando éste quiere matarlas, los dioses griegos transforman a Filomena en un ruiseñor y a Procne en una golondrina.

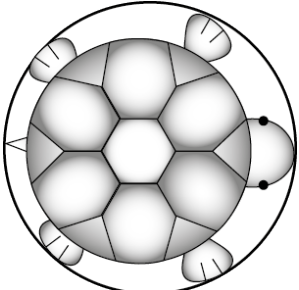
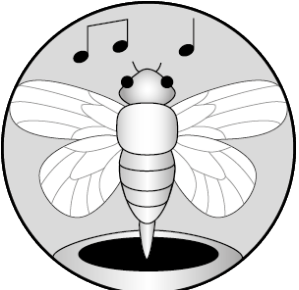
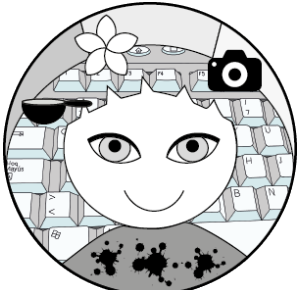





Otros pseudónimos expresan cualidades, como el de 🧑 Vera (que en latín significa *verdad* o *verdadera*) o finalidades, como lo es el de 🧑 Victoria F. (quizá victoria final). Hay también dos pseudónimos que aluden a animales, 🧑 Chica Libélula y 🧑 Ojos Azules, ojos que pertenecen a un integrante de las especies de compañía. Por su parte, 🧑 Hatti inventa su pseudónimo a partir de los hititas.

En cuanto a los adjetivos que eligieron para ser representadas, los dibujos no son del todo transparentes y prefiero dejarlos así sin aclarar cuáles fueron. Pero sí quiero mencionar algunas cosas divertidas que ocurrieron. Tuve que pedirle a 🧑 Hatti me cambiara el adjetivo porque me resultó imposible dibujarlo. 🧑 Calíope y 🧑 Pompilio eligieron el mismo, así como 🧑 Hatti y 🧑 Ojos Azules. Los interpreté dos veces, salvo en el caso de 🧑 Ojos Azules, que mandó su propio dibujo el cual sólo simplifiqué. Casualmente, ella estaba haciendo un ejercicio en el que tenía que buscar un adjetivo que la describiera y dibujarlo. Para poder insertar los gráficos en el texto, los convertí *online* en fuente *open type*, por lo que se pierden detalles. En la siguiente tabla pueden verse más grandes.

Los datos que se incluyen en la tabla son los más generales, en la misma intención de mantener protegidas las identidades de las participantes.

**Tabla de pseudónimos y datos de las escritoras participantes**

	<b>Pseudónimo</b>	<b>Datos</b>		<b>Pseudónimo</b>	<b>Datos</b>
1	 Endejuana	Baby boomer Doctorado Sin hijos, divorciada.	9	 Marguerite	Millennial Licenciatura Sin hijos, soltera.
2	 Calíope	Baby boomer Doctorado Sin hijos, soltera.	10	 Filomena	Millennial Licenciatura Con hijos, soltera.
3	 Anturio	Generación X Con hijos, divorciada.	11	 Chica libélula	Millennial Licenciatura Sin hijos, soltera.
4	 Caleuche	Millennial Licenciatura Sin hijos, soltera.	12	 Ojos Azules	Millennial Licenciatura Sin hijos, soltera.

5	 Adelfa	Millenial Doctorado Sin hijos, soltera.	13	 Vera	Generación: X Doctorado Con hijos, divorciada.
6	 Nicté-ha	Millenial Licenciatura Sin hijos, soltera.	14	 Victoria F.	Millenial Licenciatura Sin hijos, soltera.
7	 Hatti	Millenial Licenciatura Sin hijos, soltera.	15	 Lilus	Millenial Licenciatura Sin hijos, solterx. Gestorx cultural
8	 Carmen	Millenial Licenciatura Con hijos, soltera.	16	 Pompilio	Millenial Licenciatura Sin hijos, soltero. Gestor cultural

Con la misma intención de proteger la identidad de las participantes, enmascaro también datos como los nombres de textos que han escrito, de los escritores o escritoras a quienes ellas se refieren a lo largo de sus historias, así como las organizaciones de escritores (o

nombre de sus grupos), universidades, periódicos y demás sitios, todos ellos datos que puedan develar su identidad.

Para enmascararlos, en el caso de lxs escritores, retomo el papel que la persona referida juega dentro del relato de la escritora. De este modo, uso nombres como Mr. Harasser Writer, Mr. Sexist Poet, Mr. Stalker Poet, Mr. Me2 Stalker, Mr. Patronizing Poet o bien simplemente Mr. Head Workshop. Los roles de acoso a lo largo de las experiencias de las escritoras fueron muchos, así que se hizo uso de palabras provenientes del argot del inglés de los Estados Unidos y, a veces, británico.

Los escritores aliados se transformaron en Mr. Bubba Writer o Mr. Ally Writer. Esta forma de renombrarlos la retomo de Salman Rushdie. En su novela *Quijote*, Rusdhie le da el nombre a algunos de sus personajes directamente con rol que desempeñan: Esposa, Esposo, Hermana. Yo empleo el inglés en reconocimiento de Rushdie, puesto que la lengua en que escribe es ésta, y también con el propósito de hacer más opaca la relación con las personas a las que encubren. Algunos de las formas que se usaron para nombrar a las amigas fueron Bestie, Homegirl, Sista y otros más. A los encuentros y congresos me refiero como Poet Meeting o Writers Congress. Empleo para nombrar a los grupos literarios nombres de Bandas de rock de los años setenta como The Who o los Rolling Stones. Las universidades son College o University. Para llevar a cabo esta tarea, me asesora muy cercanamente la traductora Tania Campaña. No todos los personajes aparecen en las citas textuales de las escritoras; es posible que muchos de ellos no se hayan usado. Sin embargo, en la tabla siguiente, incluyo la totalidad de ellos, así como los nombres enmascarados de los grupos literarios.

<b>Escritores</b>	
Mr. Me2 Stalker	Acosador incluido en la lista #metooescritores
Mr. Me2 Lurker	Acosador incluido en la lista #metooescritores
Mr. Me2 Bulldozer	Acosador incluido en la lista #metooescritores
Mr. Harasser Writer	Acosador
Mr. Sexist Poet	Sexista
Mr. Stalker Poet	Acosador
Mr. Overrated Writer	Escritor sobrevaluado
Mr. Award Winning Writer	Escritor ganador de premio
Mr. Published Author	Autor publicado

Mr. Beloved Writer	Escritor muy querido
Mr. Slyboots Writer	Escritor malintencionado ( <i>slang</i> )
Mr. Great Trovatore	Cantante afamado
Mr. Stalker Trovatore	Acosador cantante
Mr. Beloved Trovatore	Cantante muy querido
Mr. Patronizing Poet	Escritor condescendiente y que se cree superior
Mr. Renowned Poet	Escritor renombrado
Mr. Phoney Writer	Escritor farsante
Miss Lesbian Writer	Escritora lesbiana
Woman Head Workshop	Tallerista mujer
Mr. Skeptical Writer	Escritor escéptico
Mr. Steeper Poet	Mezcla de las palabras acosador y acosador que da miedo ( <i>slang</i> )
Mr. Swimfan Poet	Acosador ( <i>slang</i> )
Mr. Creeper Poet	Acosador que da miedo ( <i>slang</i> ) ( <i>slang</i> )
Mr. Starman Writer	Acosador que da miedo ( <i>slang</i> )
Mr. Rude Workshop Head	Tallerista grosero
Mr. Wonderful Writer	Excelente escritor
Mr. Juror	Jurado
Mr. Sotho Poet	Acosador ( <i>slang</i> )
Mr. Hawker Writer	Acosador ( <i>slang</i> )
Mr. Hunter Writer	Escritor acosador

<b>Amigas y amigos</b>	
Mr. Bubba Writer	Escritor amiguito ( <i>slang</i> )
Chum	Buen amigo ( <i>slang</i> )
Gal	Chica ( <i>slang</i> )
Bestie	Mejor amiga ( <i>slang</i> )
Homegirl	Amiga cercana ( <i>slang</i> )
Mr. Head Workshop	Tallerista
Musician	Músico
Beloved Poetess	Poeta muy querida
Woman Boss Poet	Poeta jefa
Mr. Respectful Writer	Escritor respetuoso
Mr. Ally Writer	Escritor aliado
Mr. Prof Writer	Escritor profesor
Mr. Prof Poet	Poeta profesor
Theater Lady	Actriz

Renowned Lady Writer	Escritora reconocida
Mr. Cultural	Dedicado a la cultura
Mr. Bud	Amigo ( <i>slang</i> )
Mr. Beet	Amigo ( <i>slang</i> )

<b>Grupos literarios</b>
The Police
Los Rolling Stones
Los Bee Gees
The Who
Kiss
Pink Floyd