

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**



**Escritoras, no musas: la literatura de mujeres en el incierto campo
peruano de la ficción**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL
GRADO DE BACHILLERA EN CIENCIAS SOCIALES
CON MENCIÓN EN SOCIOLOGÍA**

AUTORA

Sánchez Domínguez, Ariana Gabriela

ASESORA

Muñoz Cabrejo, Fanni Genoveva

Lima, diciembre 2020

A las mujeres que leen y escriben por gusto y con gusto.



Esta investigación surge en un contexto en que el campo peruano de la ficción no es explorado por mujeres y tampoco es estudiado a profundidad por la sociología. Así, las escritoras de ficción en Perú han quedado invisibilizadas tanto en el canon literario, como en la academia sociológica. Frente a este vacío, esta investigación se pregunta sobre cómo se construyen las escritoras de ficción en el campo de la producción literaria peruana. Se propone que el desarrollo de una escritora está influenciado por la incertidumbre del campo de la ficción en Perú, donde hay una contradicción entre lógicas equitativas y hegemónicas de género. Frente a esta incertidumbre, las escritoras peruanas emplean estrategias en la forma de redes de soporte y el diálogo que mantienen con su público para establecerse como autoras. Para llegar a dicha hipótesis, se emplea como sustento teórico al enfoque de género, la construcción social de la literatura y la crítica literaria feminista. Además, se propone emplear una metodología cualitativa de estudio de caso en donde se utilice la etnografía virtual para el recojo de información secundaria y las entrevistas semi-estructuradas para la información primaria. De manera preliminar, la investigación concluye que la invisibilización de la escritora de ficción peruana no solo se debe a lógicas de género que priman en el canon literario. Además, también se debe al poco desarrollo del espacio editorial en Perú, lo cual afecta la producción de obras en general, aunque impacta desproporcionadamente a las autoras peruanas.

Palabras clave: literatura de mujeres, género, campo de ficción, producción literaria

This research arises in a context where the Peruvian field of fiction is neither explored by women nor studied in depth by sociology. Thus, female fiction writers in Peru have been made invisible in both the literary canon and the sociological academy. Faced with this gap, this research sets the question of how female fiction writers construct themselves in the field of Peruvian literary production. It is proposed that the development of a female writer is influenced by the uncertainty of the field of fiction in Peru, where there is a contradiction between equal and hegemonic gender logics. Due to this uncertainty, Peruvian female writers employ strategies in the form of support networks and the dialogue they have with their audience to establish themselves as authors. To reach this hypothesis, the gender approach, social construction of literature and feminist literary criticism are used to build the theoretical framework. In addition, it is proposed to employ a qualitative case study methodology where virtual ethnography is used for the collection of secondary information and semi-structured interviews for primary information. The research concludes thus far that the invisibility of the Peruvian female fiction writer is not only due to gender logics that prevail in the literary canon. In addition, it is also due to the little development of the publishing camp in Peru, which affects the production of works in general, although it disproportionately impacts female authors.

Keywords: women's literature, gender, fiction field, literary production

1. JUSTIFICACIÓN E INTRODUCCIÓN	6
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	9
3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	20
4. HIPÓTESIS	20
5. MARCO TEÓRICO	21
<i>Género y literatura de mujeres</i>	21
<i>Sociología y literatura</i>	23
<i>Crítica literaria feminista</i>	25
6. MARCO METODOLÓGICO	27
7. BALANCE BIBLIOGRÁFICO	29
<i>La relación entre sociología y literatura</i>	29
<i>El canon literario: un campo de dominación</i>	32
<i>La escritura como apropiación y la apropiación de la escritura</i>	35
8. CONCLUSIONES DEL BALANCE BIBLIOGRÁFICO	38
9. BIBLIOGRAFÍA	39

1. JUSTIFICACIÓN E INTRODUCCIÓN

He trabajado con mujeres y para mujeres toda mi vida.

¿Cómo no van a ser las heroínas de mis novelas?

Isabel Allende (2017)

En la literatura, las mujeres han ocupado tradicionalmente roles de musas, heroínas trágicas o personajes secundarios escritos desde la pluma de escritores enamorados. Progresivamente, dejaron de solo inspirar arte para comenzar a crearlo, y escaparon de su encasillamiento como musas para asumirse como escritoras. Este cambio ha sido acompañado de transformaciones en el campo literario y social, donde los logros en equidad de género todavía coexisten con lógicas de hegemonía masculina. En Perú, por ejemplo, las brechas de género referidas a la propiedad intelectual literaria se redujeron en más de la mitad en los últimos 20 años. Sin embargo, para el 2018, los hombres todavía registraban un 20% más de obras literarias que las mujeres (Indecopi, 2019). En este contexto, estudiamos a las escritoras y cómo exploran un género poco frecuentado por ellas, especialmente en Perú: la ficción.

Esta tesis parte de mi compromiso profundo hacia la literatura y las mujeres. Acaso mi interés por las protagonistas de ficción comenzó a formarse mientras mi madre me enseñaba a leer con las tiras de Mafalda. Otros personajes femeninos vinieron después, como Margarita Gautier, la Maga, Tomie Kawakami o Lisbeth Salander, aunque todas habían sido escritas por hombres. No fue hasta que yo misma comencé a escribir historias, alguna de las cuales presenté en la Casa de la Literatura, que me interesé por el rostro detrás de esos personajes. Con ello, mi curiosidad por las mujeres en la literatura dejó de limitarse a las (anti)heroínas ficticias y se enfocó en las heroínas que escribían ficción. En suma, he leído a mujeres toda mi vida, ellas

me inspiraron a escribir. ¿Cómo no van a ser las protagonistas de mi investigación?

Me imagino que, como yo, otras jóvenes aspirantes a ser escritoras en Perú han buscado verse reflejadas en las mujeres detrás de las ficciones que leían. Aunque autoras como Jane Austin, las hermanas Brontë, Mary Shelley o L.M. Montgomery pueden haber acompañado nuestra formación en la ficción, ellas escribían desde épocas y tierras muy lejanas a las nuestras. Por ello, buscamos referencias más cercanas para convencernos de que sí es posible ser escritoras de ficción en nuestro país. En este punto, contar con las exponentes de otros países latinoamericanos no es suficiente, pues la realidad literaria y social en Perú no comparte sus mismas características. Por ejemplo, aunque Isabel Allende es una referente importante en la literatura latinoamericana de mujeres, pertenece al campo de ficción chileno, que dista del peruano en ser más desarrollado y equitativo.

Sobre este punto, se mezcla mi interés personal y la relevancia social de esta tesis. En 2001, Patricia Ruiz Bravo señaló que Perú gozaba de mayores logros sociales, a pesar de que todavía prevalecía una hegemonía masculina. A comparación de entonces, ahora las mujeres peruanas habitan en un país incluso más equitativo, donde hay un 70% más de mujeres que se gradúan de la secundaria (INEI, 2019). Además, tienen 3 veces más de probabilidades de acceder a la universidad que a inicios del siglo (INEI, 2019). Sin embargo, todavía persisten brechas de género que limitan sus potenciales plenos, como el hecho de que la deserción escolar sea mayor en niñas que en niños (Care Perú, 2020). Inclusive, la segunda razón más común para que una adolescente abandone el colegio en Perú es haber quedado embarazada (Minedu, 2019).

Además del género, el panorama de desigualdad que experimentan las mujeres peruanas incluye también otros factores, como la etnia o lugar de residencia. Así, las adolescentes en zonas urbanas tienen 7 veces más resultados satisfactorios en comprensión lectora que aquellas que residen en zonas rurales (Minedu, 2019). A su vez, esta compleja realidad también permea el campo peruano de la literatura, donde el 90% de los títulos de obras

registradas provienen de Lima (Cámara Peruana del Libro, 2017). Con lo cual, vemos que no solo hay relaciones de poder que limitan el potencial artístico entre hombres y mujeres, sino también entre mujeres mismas. Es así como esta tesis emplea los enfoques de género e interseccional para dar una mirada integral al problema del vacío de mujeres escritoras de ficción en nuestro país.

Finalmente, esta investigación también tiene un aporte académico importante, pues recupera la importancia de la literatura y las mujeres para el campo de la sociología. Desde 1970, el estudio de la literatura ha sido dominado por la sociocrítica, la crítica literaria y la crítica feminista, las cuales se enfocan en el análisis desde el interior de las obras o en la reivindicación política de sus autoras. Esto deja de lado la consideración de los actores, redes y procesos que intervienen en la producción de las obras literarias, algo que sí nos ofrece la sociología. Por ello, esta tesis pretende retomar la práctica de la sociología de la literatura, desplazada décadas atrás, pero también actualizarla para que incorpore enfoques con los que antes no contaba, como la perspectiva de género e interseccional.

Además, los estudios sobre literatura peruana de mujeres se concentran en la poesía. Este es un género muy familiar entre las mujeres internacionalmente, como se muestra en el hecho de que la mitad de las ganadoras del Premio Nobel de Literatura han sido poetas. Por el contrario, en Perú, no solo hay un vacío de escritoras de ficción, sino también de estudios académicos al respecto. Mientras que nuestras escritoras han sido premiadas por el Premio Nacional de Cultura en los géneros de poesía y literatura infantil, ello no ha ocurrido con la ficción. Esta tesis visibiliza dichos vacíos con la esperanza de sumar al fortalecimiento de la sociología de la literatura en Perú. Con ello, podremos reconocer las travesías de nuestras escritoras en el campo incierto de la ficción peruana, un campo con lógicas cambiantes y poco explorado.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Era extraño pensar que todas las grandes mujeres de ficción fueran (...) vistas no solo desde el otro sexo, sino también únicamente en su relación con el otro sexo. Y qué pequeña es esa parte en la vida de una mujer.

Virginia Woolf (1929)

En *Una habitación propia* (1929), conocemos al personaje inventado de Judith Shakespeare, quien es privada de las oportunidades dadas a su hermano, William, a pesar de compartir las mismas habilidades y pasiones. En el relato de Woolf, mientras que William Shakespeare se dedicaría a construir su legado para los siglos siguientes, Judith se suicida por el castigo de ser una mujer con la genialidad de Shakespeare. Así, la represión sufrida por ella, Woolf y otras autoras ha mostrado que la valoración de la mujer en la sociedad ha marcado, también, su legitimidad en la literatura. En Perú, la situación de la escritora también está afectada por un campo de ficción poco desarrollado. A continuación, revisaremos este campo literario en Perú, el debate sobre la literatura de mujeres y cómo aproximarnos a este fenómeno desde la sociología.

Cada 8 de marzo o cada Feria Internacional del Libro en nuestro país, resurgen los artículos periodísticos que numeran a las autoras peruanas que “todos deben leer”¹. Frecuentemente, los portales de noticias presentan la misma lista del año anterior o repiten el contenido de otros diarios. Ya sea porque hay una falta del interés por investigar o porque hay una verdadera

¹ Artículos con títulos como: “FIL Lima 2019: 14 escritoras peruanas que debes buscar en la Feria” (El Comercio, 2019), “Día de la Mujer: Ocho libros de escritoras peruanas que todos deben leer” (RPP, publicado con el mismo título el 2018 y 2019), “Día del libro: 5 publicaciones de escritoras peruanas que debes leer” (Revista COSAS, 2019).

ausencia de escritoras, los nombres y obras de autoras peruanas no son difundidos extensivamente. Por lo mismo, también se desconocen las prácticas y experiencias que estas escritoras atraviesan, particularmente en el campo de la ficción contemporánea peruana. Tomando en cuenta, como lo señaló Ruiz Bravo (2001), que la literatura actual es atravesada por lógicas coexistentes de jerarquización y de mayor equidad de género, es importante estudiar a la escritora en este campo en transición.

Aunque el campo literario de hoy dista mucho del que habría experimentado Judith Shakespeare o Virginia Woolf, todavía es un espacio fuertemente masculinizado. Así, las brechas de género literarias en Perú pueden demostrarse por medio de datos cuantitativos y cualitativos. Por un lado, revisamos la situación de los premios y reconocimientos literarios. Desde 1942 hasta 2019, solo ganaron 2 mujeres en el rubro de literatura del Premio Nacional de Cultura. Además, los géneros en que destacaron las mujeres fueron la poesía y la literatura infantil. Así también, revisamos la recepción de obras de mujeres en el mercado. Para ello, compilamos una lista de los 10 libros más vendidos de 4 librerías en la FIL 2020. De ellos, solo 3 eran obras de ficción peruana, ninguno escrito este siglo, ni tampoco escrito por una mujer.

Por otro lado, con respecto a los datos cualitativos, podemos ver que la falta de reseñas literarias sobre escritoras peruanas también es una señal de su poca valoración. Para ello, nos referimos a un listado de 8 críticos peruanos literarios importantes², usando como referencia las recomendaciones del profesor Carlos Torres (Espinoza, 2019). Entre dichos críticos, ninguno había tratado novelas de mujeres con mucha profundidad, a excepción de Luis Alberto Sánchez y su interés por Clorinda Mato de Turner. Así también, otra pista cualitativa fue identificar los géneros literarios más femenizados. Como señalamos antes, la poesía y la literatura infantil han sido los más reconocidos entre las escritoras peruanas. No tan coincidentemente, son géneros que

² José Miguel Oviedo, Abelardo Oquendo, Ricardo González Vigíl, Gustavo Faverón Patriau, Víctor Coral, Javier Ágreda, Luis Alberto Sánchez.

aluden a la introspección de un mundo interior o a reproducir ideas de la maternidad. Al respecto, Rafael de la Rosa (s/f) comenta:

Nos educan para pensar que las mujeres están mejor capacitadas para escribir ciertos géneros, sobre todo aquellos más relacionados con las emociones. Y cuando se adentran en otros, su aportación suele tacharse como literatura juvenil (aunque no lo sea) solo porque la juvenil es considerada inferior, de menor calidad e importancia.

En contraste, el género de la narrativa de ficción en novelas y cuentos forma parte de lo que la autora L. Timmel Duchamp denomina el *malestream*. Con ello, hace referencia a “la marginación de las mujeres en la historia oficial masculinista de la ficción” (Alegre, 2010, p. 114). Así, la ficción ha recibido una falsa idea de neutralidad que está sentada, en realidad, en la escritura de hombres. La invisibilidad de las escritoras en este género se profundiza en Perú, donde el campo de la producción de ficción no está desarrollado. Esto se debe a un mercado editorial que, por siglos, ha sido debilitado por dos factores: por un lado, el “desinterés por parte de las políticas culturales en los distintos gobiernos del Perú [ha] asentado [...] la idea de la ‘poca importancia del libro’” (Zavala, 2012, p. 123).

Por otro lado, el sostenido equilibrio de la economía nacional en los últimos años implicó el arribo de empresas transnacionales en el mercado literario peruano (Zavala, 2012). Con ello, se ofuscó el desarrollo de una industria editorial propia que promoviera la escritura nacional. Además, la fragilidad que resulta de esta situación se intensifica con eventos como la crisis económica peruana causada por la pandemia del COVID-19. Dada la interrupción de la cadena de pagos el 17 de marzo de 2020, fecha en la que se anunciaron las primeras restricciones severas a la movilidad, se estima que la mayoría de editoriales y librerías han reducido sus planes de producción en torno a un 45% (Congreso de la República, 2020). Esto puede provocar miles de despidos a corto plazo y continuar debilitando el ya fallente sector editorial en Perú.

Queda enfatizar, pues, que si la ficción es un género en el que las mujeres son poco reconocidas internacionalmente, esta situación se agrava en Perú, donde no hay un campo desarrollado de la producción de ficción. Así, tiene sentido que los libros de ficción más vendidos en las últimas ediciones de la Feria Internacional del Libro hayan pertenecido a autores extranjeros, y que ninguno pertenezca a nuestras escritoras nacionales. De todas formas, es necesario hablar del fenómeno de la ficción de mujeres para no incurrir en la falsa neutralidad masculina que es producto del *malestream*. En palabras de Brian Attebery (2002), “Una vez las mujeres demuestran su existencia separada, el género masculino se hace también visible” (p. 7). Es decir, al reconocer la tradición construída por las escritoras, también desnaturalizamos lo masculino en la literatura.

Así es como entramos a la tarea de hablar del papel de las mujeres en la literatura. Sobre este punto, se erige un debate respecto a la denominación de este fenómeno, donde es pertinente preguntarnos si hablamos de una literatura femenina o de una literatura de mujeres. En esta tesis, optamos por la segunda clasificación para referirnos estrictamente a las mujeres que escriben, no a las características “femeninas” de sus obras literarias. Esto no significa que rechazemos la propuesta de una literatura femenina. En su lugar, consideramos que la mirada sociológica a las escritoras no se concentra en la estética (o, peor, metafísica) literaria. Por lo cual, consideramos que, para esta tesis, es más pertinente hablar de una literatura de mujeres, considerando su realidad material, simbólica y relacional de las escritoras en el proceso de producción de sus obras.

En la tradición literaria, ha sido recurrente la convicción acrítica de que “la literatura es como los ángeles, no tiene sexo”. Detrás de estas palabras, se erigen ideas sobre la existencia de una “esencia metafísica” y una estética “democrática” de lo literario (Silva, 1998, p. 11). En otras palabras, que la raza, sexo o lengua de quien escribe no afectan la valoración de su obra y, con ello, en su entrada al canon literario. Sin embargo, planteamientos como estos ignoran, entre otras cosas, el confinamiento a la esfera privada que ha sido

forzado sobre la mujer en la escritura. Dicho privatismo ha incluido, también, su reducción a un rol constante de musa, a un limbo entre la divinidad y el hombre por medio del cual es adorada, pero no lo suficiente como para ser liberada.

En otras palabras, acaso se ha ignorado deliberadamente que el canon literario refleja las jerarquizaciones de la sociedad en la que se construye (Bourdieu, 1995). Así, no solo los estándares literarios mantienen un elitismo de los grupos de poder centrados en el ser masculino, blanco y heterosexual. Sino que, además, los grupos disidentes son excluidos de, siquiera, poder desarrollar adecuadamente el talento de la escritura al no gozar de los privilegios de los grupos de poder. Sobre este punto, Virginia Woolf (1929) fue enfática al dudar que una mujer en el tiempo de Shakespeare podría haber desarrollado su misma genialidad. Esto debido a que el talento no es un don dado, sino una cualidad que una mujer no podría alimentar sin gozar antes de educación o, por lo menos, de una “habitación propia”.

Así, cuando el poeta Alfonso Reyes se burlaba de que “la diferencia entre el hombre y la mujer es que la mujer tiene mala ortografía” (citado en Ortega, 1998, p. 15), podemos reflexionar más allá del comentario intencionalmente sexista. Es posible, por ejemplo, reconocer que la presencia de la mujer en la literatura ha sido obstruida por más que el deseo de no reconocerla. Su experiencia ha sido marcada, también, por las oportunidades que (no) recibió para explorar, desarrollar y perfeccionar su arte. Es en este sentido que Julio Ortega (1998) señala que “la a-gramaticalidad podría ser una huella de la subjetividad” de la escritora (p. 15). Esto ha llevado a algunas investigadoras a preguntarse si hay tal cosa como lo “femenino” en el lenguaje y cuáles serían sus implicancias.

En algunos sectores de la crítica feminista, cuestionamientos de este tipo han inspirado la tesis sobre la existencia de una escritura de mujeres con características diferentes a la de los hombres. Tanto Virginia Woolf (1981) como Julia Kristeva (1977) señalaron que existen particularidades estilísticas (la forma, el significante) y temáticas (el contenido, la significación) que soportan la idea de una “literatura femenina”. Sin embargo, esta propuesta ha

sido bastante polémica dentro de la crítica feminista y otros campos académicos. La misma Woolf pasó de abogar por la posibilidad de una literatura andrógina despojada de “rasgos femeninos” a, luego, defender la idea de que el sexo y el cuerpo resurgen en los textos literarios. Incluso, se aventura a decir que la neutralidad en la literatura no es más que un literario masculino “enmascarado” (Silva, 1999).

Entonces, si estas autoras no se refieren a una condición biológica, ¿qué significa que hayan “rastros del cuerpo” en el texto? Responder esto implica trascender la dicotomía sexo-género que asume que solo la segunda es socioculturalmente construida. En una entrevista en 1977, Kristeva admitía que “es difícil señalar si estas [particularidades] se deben a rasgos específicamente femeninos o a una marginalidad sociocultural en la que ha sido mantenida la mujer” (citado en Vincente, s/f, p. 75). Pero ambas opciones no tienen por qué ser contradictorias, pues nuestra identidad sexual está definida por las experiencias asociadas a esta identidad (Culler, 1991). Así, como lo proponía Marta Traba (1982), la hipótesis de una literatura femenina se fundamenta en que las mujeres viven y escriben desde los márgenes, desde lo subalterno, desde un lugar diferente al hombre en la sociedad.

Las críticas feministas citadas abogan por una literatura femenina desde la *diferencia*, no desde una idea metafísica literaria que esencializa a la mujer. Sin embargo, dicha diferencia ha sido propuesta entre la escritura de mujeres y hombres, dejando de lado las distintas experiencias *entre escritoras*. Esto implica la uniformización (aunque no intencional) de las realidades de las escritoras, algo que se puede explicar al contextualizar las investigadoras detrás de la propuesta de una literatura femenina. Esto considerando que dichas críticas feministas escribieron sus ideas antes de que la perspectiva de interseccionalidad fuera introducida formalmente en 1989 por Kimberlé Crenshaw. Con la entrada de este enfoque en la teoría feminista, se fortaleció la idea de que cada persona posee identidades sociales diversas, las cuales van acompañadas de sus respectivos sistemas de opresión.

Esta perspectiva permite entender que la experiencia de las escritoras no solo está marcada por su condición de mujer, sino también por su identidad étnica, sexual, nacional, socioeconómica, y demás. Encontramos esta idea en la novela *El color púrpura* (1985), de Alice Walker, cuando Albert le dice a Celie: “Eres negra, eres pobre, eres fea, eres mujer... no eres nada” (p. 2029) . En otras palabras, la combinación de estas identidades ponen a Celie casi al fondo de la jerarquía social. Con lo cual, habría que preguntarse: si esa es la posición de Celie, ¿dónde estaría una mujer que, además de pobre, es indígena y cuya lengua nativa no es un idioma estándar como el inglés o el español? Si estas mujeres intentaran comenzar una carrera como escritoras, ¿tendrían las mismas experiencias que las autoras blancas o criollas de la ciudad?

Por todo lo dicho anteriormente, retomamos la pregunta: ¿la literatura tiene sexo? Sí, pues sería acrítico pretender que existe un sentido universal de lo que es “buena literatura”, ignorando las desigualdades sexuales entre hombres y mujeres. El canon literario está compuesto por obras y autores que reúnen variables que se consideran prestigiosas en sus sociedades respectivas. Por lo cual, es necesario reconocer que el género de la escritora afecta la forma en que es valorada en la sociedad y en la literatura. Si bien la propuesta de la literatura femenina recoge al género en su análisis, se centra en aspectos literarios como el estilo de escritura. Por ello, esta tesis prefiere recurrir al término de “literatura de mujeres”, que permite abarcar cuestiones pertinentes a la sociología como mercados literarios, producción de obras, campos de poder, entre otros.

Como señala Baldomero Cores (1971), “la literatura y el arte constituyen auténticos problemas sociales y sociológicos” (p. 53). Aproximándose a ella como un hecho social, el estudio sociológico de la literatura entrecruza elementos económicos, políticos, morales, y demás. Además, si bien el “problema del valor” en la literatura es recurrente en la epistemología y en la estética literaria, la sociología también ha aportado a su discusión. Una mirada sociológica de la evaluación literaria propone que los trabajos canónicos no

solo reproducen la cultura a la que pertenecen, sino que también la moldean. Así, Barbara Herrnstein (1983) indica: “En estos días, el trabajo canónico comienza a moldear y crear la cultura en la que su valor se produce y transmite [...] con el fin de perpetuar las condiciones de su prosperidad. Nada perdura como la perduración misma” (pp. 28 – 29).

Además, la sociología estudia el hecho literario como un subsistema comunicativo dentro del sistema social y cultural, por lo que enfatiza su papel socializador *versus* contracultural, a la vez que sus esquemas simbólicos. Por un lado, la literatura no solo tiene un carácter de reproducción social y cultural (Bourdieu, 1995), sino que también posee un potencial de disidencia con pretensiones de erosionar el sistema (McLuhan, s/f). Por otro lado, los aspectos significativos y simbólicos de la literatura superan un simple esquema lingüístico sobre las palabras del texto. Así, la literatura sería mucho más que un producto social, una institución o un medio de comunicación (Cassirer, 1963). A su vez, la literatura formaría parte de discursos y prácticas que corresponden a los capitales simbólicos correspondientes de posiciones sociales consolidadas (Bourdieu, 1995).

De esta manera, la literatura ha levantado la curiosidad de distintas escuelas de la sociología, desde el estructuralismo, funcionalismo, interaccionismo simbólico, hasta el constructivismo estructuralista, entre otras. A su vez, estas contribuciones inspiraron los estudios de otras disciplinas como la sociocrítica, la crítica feminista, los afrocentrismos y demás (Avelar, 2009). Particularmente, esta tesis retoma a la sociología de la literatura, que fue institucionalizada en la década de 1950 (Lukács, 1962; Goldmann, 1967). Sin embargo, su estabilidad y legitimidad en el plano académico han sido cuestionadas casi cada década desde su fundación. Ya en 1963, Albert Memmi sostenía que esta adolecía de un “profundo atraso metodológico” por interpretar la concepción cultural como algo sagrado (Negrín, s/f). Además, en la década de 1970, sería desplazada por la sociocrítica, la cual se hizo llamar una “sociología del texto literario” (Duchet, 1971).

Desde entonces, la sociología de la literatura fue expulsada de su breve protagonismo en los estudios literarios. El mismo año, Baldomero Cores (1971) señaló que, paradójicamente, la sociología de la literatura debía inclinarse poco a lo literario y que “[su nacimiento] ha sido lento, difícil y conflictivo” (p. 53). En 1986, Edmond Cros agregó que había una “ausencia de toda determinación del objeto de la teoría” (p. 12), haciendo referencia a la contradicción entre las tendencias y los presupuestos metodológicos que se usaban. Así también, Wendy Griswold, en 1993, retomó sus palabras escritas años antes sobre que “no hay una sociología de la literatura, hay muchas prácticas sociológicas de la literatura”. A ello, agregó que era un no-campo con “conocimientos brillantes, pero aislados” y ausencia de puntos céntricos de debate, teoría y metodología (p. 455).

Es así que la sociología de la literatura fue rebatida desde su surgimiento. A pesar de los puntos válidos que los autores levantan, cabe preguntarse por qué optaron por el abandono de la sociología de la literatura, en lugar de contribuir para establecerla. Solo en el caso de Griswold (1993), se propuso los caminos temáticos siguientes que se podrían seguir en este “no-campo”, entre los cuales incluyó el estudio de la escritora como agente. Además, de forma esperanzadora, Cores (1971) había escrito que “la sociología de la literatura ampliará sus dominios dentro de un estilo científico más depurado y más profundo” a medida de que hayan avances en la semiótica y las técnicas de comunicación social (p. 54). Pues bien, 50 años después y habiéndose mejorado dichas técnicas, es momento de retomar a la sociología de la literatura.

Dicha tarea supone un reconocimiento de los procesos de producción, distribución y consumo de las obras literarias. Esta tesis se enfoca en el primero, el cual se erige como un campo “en disputa” en el que permean jerarquizaciones de un sistema de género y de otras estructuras sociales (Bourdieu, 1995). Por esta razón, aparecen conflictos entre los miembros de las distintas posiciones literarias (como autores, editores, críticos literarios, entre otros) y entre los actores según sus jerarquizaciones sociales. Este escenario

de tensión implica la consideración de los procesos de mediación entre los involucrados (Levi Strauss, s/f). En una mirada contemporánea, esto supone reconocer la agencia de la escritora, de forma tal que ella no solo es socializada en el campo literario, sino que también emplea estrategias para enfrentarse a él por medio de su capital simbólico.

En Perú, los estudios desde la sociología de la literatura *son pocos, pero son*. Uno de los exponentes más importantes en Perú fue Gonzalo Portocarrero, quien exploró la sociología del arte y la literatura en obras como *Imaginando al Perú* (2016), donde analiza diversas expresiones culturales y artísticas surgidas de la tradición andina, las cuales nos proponen una idea de nación distinta al proyecto de hegemonía criolla. Con un interés similar, en 2007, Omar Manky había publicado un artículo en el que discutía los significados de “lo andino” en las obras de narradores contemporáneos. Sin embargo, aunque la investigación incluía un enfoque de lo indígena, no problematizaba el elemento de género. Al respecto, el libro *Subversiones masculinas* de Patricia Ruiz Bravo (2001) aplicó una perspectiva de género³ al estudio de las imágenes del varón en la narrativa de dos escritores hombres. El foco todavía estaba en los hombres, pero, esta vez, de manera crítica a la (de)construcción de masculinidades hegemónicas.

A pesar de estas contribuciones, existe un vacío en la sociología de la literatura en Perú, especialmente en lo que respecta a la literatura de mujeres. Este fenómeno ha sido cubierto, en nuestro país, principalmente desde el lado de la crítica literaria feminista. Sin embargo, esta pone el énfasis en la reivindicación de autoras no valoradas en su tiempo y en el de ahora, especialmente centrándose en poetas. Como señala Francesca Denegri (s/f), este es un género que, en Perú y en el mundo, es el primer espacio que las mujeres ganan en la literatura. De esta manera, podemos señalar que, aunque

³ Si bien Ruiz Bravo (2001) no explicita haber usado una perspectiva interseccional, sí alude a ella: “[...] las mujeres de minorías étnicas y sexuales, y las del llamado tercer mundo, [...] pusieron sobre el tapete la necesidad de estudiar las especificidades y las diferencias entre las mujeres a fin de evitar generalizaciones que al homogenizar a las ‘otras’ se convierten a su vez en un instrumento de dominación. [...] Nuestra perspectiva privilegia esta mirada [...]” (p. 30).

sean valoradas menos, sí hay poetas peruanas conocidas y, también, hay estudios académicos sobre ellas. Lo mismo no ocurre con las escritoras de ficción en Perú.

Por lo anterior, este estudio busca comprender cómo se construye el campo de producción de ficción peruano desde sus escritoras. Para ello, tomamos en cuenta la incertidumbre de dicho campo, considerando que el poco desarrollo del mercado editorial peruano limita la acción productiva de ficción en nuestro país. A su vez, las lógicas contradictorias de género que cohabitan en él forman un campo literario peruano que no excluye por completo a las autoras, aunque tampoco las acoge. En esta situación, estudiamos la agencia de las escritoras para entender cómo estas adoptan estrategias para construirse como autoras frente a la incertidumbre del campo de ficción. Los casos de estudio son dos: por un lado, Claudia Salazar, quien se dedica a la ficción histórica y que obtuvo el reconocimiento a la mejor novela escrita en español durante el 2013 (Premio Las Américas 2014). Por otro lado, Julia Wong es una poeta y novelista cuyos trabajos incluyen contenidos relacionados a su activismo tusán (Tusanaje, 2018).

3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Pregunta principal:

¿De qué manera se construyen las escritoras de ficción en el campo de la producción literaria peruana? El caso de Claudia Salazar y Julia Wong.

Preguntas secundarias:

¿Cuáles son las características del campo de la producción de ficción en Perú?

¿De qué manera las redes de soporte que construyen las escritoras son un elemento para la producción de sus obras?

¿De qué manera el diálogo de las escritoras con su público es un elemento de mediación para la producción de sus obras?

4. HIPÓTESIS

Frente al poco desarrollo del campo de la ficción en Perú, el cual linda entre lógicas equitativas y hegemónicas de género, las escritoras peruanas emplean estrategias en la forma de redes de soporte y el diálogo que mantienen con su público por dos razones: primero, para retroalimentar la calidad y éxito de sus obras; segundo, para posicionarse como escritoras en un campo que les es adverso. Así, el desarrollo de ambas estrategias se erige como procesos de mediación entre la autora y su obra, y la autora y la imagen que quiere construir de sí misma.

5. MARCO TEÓRICO

La literatura es libertad.

Susan Sontag (2003)

Esta investigación dialoga con tres ejes analíticos: género y literatura de mujeres, la literatura desde el marco de la sociología y, enlazando ambos, la crítica feminista. Cada uno de estos ejes maneja sus propias corrientes teóricas y conceptos, aunque se complementan y dialogan entre sí. Por lo cual, es importante recordar que esta delimitación tiene motivos analíticos y que los fenómenos a los que sus conceptos aluden se superponen entre sí empíricamente.

Género y literatura de mujeres

Para entender el estatus literario de la escritora, se debe comprender al género como categoría y sistema. Comúnmente, el género y el sexo han entrado a una dicotomía que encasilla al primero como los roles de “mujeres” y “hombres”, mientras que el segundo se interpreta como categorías biológicas estables que justifican dichas divisiones. Joan Scott (2010) critica este binarismo, definiendo al género como un “elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos [...]”. El género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1996, p. 289). De esta manera, las diferencias entre los cuerpos sexuales también son construidas socialmente, organizando las relaciones sociales entre individuos. Así también, la jerarquización que se forma entre hombres y mujeres están atravesadas por relaciones de poder.

En relación a ello, Judith Butler (2002) señala que el sexo “no es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el ‘sexo’” (p. 18). Así, el

sexo no es algo dado o de lo meramente natural, sino que es constituido en prácticas en las que ciertas normas regulatorias son reiteradas y materializadas. El modo en el que estas normas operan es definido por Butler como “performativo”, en tanto producen los efectos que nombran: al describir las diferencias sexuales, las prescriben; al enunciarlas, las materializan. Estas miradas entran en diálogo con la perspectiva de Pierre Bourdieu (2002) quien señala que el mundo social “construye al cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y división sexuada” (p. 22).

Así, en la sociedad, las características sexuales reciben “significados de género”, los cuales son ideas sobre los atributos que caracterizan la forma de ser de los sujetos sexuados (Connell, 1997). Según Luis Rondán (2015), dichos significados se articulan entre sí y forman narrativas que se denominan “discursos de género”, los cuales “caracterizan las acciones e interacciones de varones y mujeres en función de los significados de sus rasgos sexuales” (p. 106). De esta manera, se configuran relaciones de género, las cuales, a su vez, se articulan en relaciones sociales. En la siguiente cita, Raewyn Connell (1997) define lo que son las masculinidades, aunque la misma reflexión aplica para las femineidades:

La masculinidad, si se puede definir brevemente, es al mismo tiempo la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales los hombres y mujeres se comprometen con esa posición de género y los efectos de esas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y la cultura (pp. 38-39).

En esa línea, cuando Simone de Beauvoir (1999) indicó que “no se nace mujer: se llega a serlo” (p. 207), aludía a que los atributos de “ser mujer” y “ser hombre” son construidos socialmente. Para De Beauvoir, la exaltación de la figura del varón en los medios a los que una niña está expuesta conllevan a una idea de superioridad masculina que ella interioriza. En sus palabras, “la Humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él, no la considera como un ser autónomo [...]” (De Beauvoir, 2013, p. 18). En otras palabras, los hombres constituyen el grupo nominador que

marca y construye un signo que señala la inferioridad, anclado en la diferencia genital. En contraste, el grupo signado serían las mujeres, quienes constituyen la otredad y lo subalterno.

Sociología y literatura

La literatura es un producto cultural y, como tal, refleja los discursos y prácticas que se manejan en la sociedad en que se desarrolla (Lukács, 1962). Esto quiere decir que las jerarquizaciones de poder (por ejemplo, el género) que atraviesan los grupos sociales también se manifiestan en lo literario. Para Pierre Bourdieu, las relaciones de poder estructuran sistemas de posiciones sociales denominados “campos”. La noción de campo, en Bourdieu, implica pensar en términos de relaciones. Estas relaciones quedan definidas por la posesión o producción de una forma específica de capital, propia del campo en cuestión. Así, define al campo de poder como “el espacio de relaciones de fuerza entre agentes o entre instituciones que tienen en común la posesión del capital necesario para ocupar las posiciones dominantes en diferentes campos” (2017, p. 167).

El campo de poder se divide en facciones rivales y polariza a los poseedores del poder económico y político, que lo dominan todo, y los poseedores del capital cultural, que cuentan con el poder simbólico para legitimar o desacreditar al grupo dominante. Según Bourdieu (1979), hay tres tipos de capital cultural: primero, el estatus objetivado como capital cultural puede existir en forma de bienes culturales; segundo, dicho estatus se internaliza durante la socialización e inculca disposiciones y esquemas de percepción y apreciación necesarios para participar en prácticas culturales; tercero, el estatus se institucionaliza. En el caso de escritoras, las acciones de acreditación formal (por ejemplo, los premios literarios) garantizan el valor social del capital cultural al brindar reconocimiento simbólico y, de manera más o menos indirecta, acceder al pago económico.

A su vez, el campo cultural puede subdividirse en otros espacios más específicos, como el campo literario. Al respecto, Bourdieu (1995) sostiene que el valor de la literatura está ligado a su propia autonomía, la cual puede medirse por su capacidad para resistir o ignorar a escritores de otros sectores sociales (especialmente religiosos, políticos o comerciales). Además, el poder simbólico y la autonomía otorgada a los escritores se manifiesta por su capacidad para desafiar el poder temporal, citando sus propias normas y valores (verdad, derechos, belleza, etc.) frente a los valores dominantes (órdenes, lucro, poder). En diversos grados, dependiendo de su posición en el campo de la literatura, los escritores buscan definirse en el campo, compensados por lo que les falta en capital económico que ha acumulado capital cultural.

Aunque el campo de la literatura es relativamente autónomo al poder, incluye luchas entre escritores (Lazăr, 2002). Estas confrontaciones no se deben solo a la búsqueda de acumular más capital simbólico, sino que el éxito de los escritores contemporáneos reposa en sus resultados en el mercado. Así, las relaciones (y antagonismos) entre actores en el campo literario unen los campos de producción y distribución de las obras literarias (Becker, 1987). De esta manera, la creación literaria depende de su acogida en el mercado, y viceversa. Específicamente, el campo de la producción literaria refiere a uno de los ciclos de la acción literaria, donde se incluyen: por un lado, el proceso creativo de las escritoras; por otro lado, la colaboración con otros actores cuyas actividades son necesarias para la producción de sus obras (Becker, 1982; Hirsch, 1972).

Para Wendy Griswold (1993), “la producción literaria es colaborativa” (p. 57). Similarmente, Howard Becker (1982) propone su teoría sobre los “mundos del arte”, los cuales define como “todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos que ese mundo [...] define como arte” (p. 54). Así, para la producción de las obra de todo tipo de arte, se establece una extendida división del trabajo, incluso en las actividades que parecen más “solitarias”, como la escritura. En suma, las formas de

cooperación en el arte se vuelven rutinarias y crean patrones de actividad colectiva. Desde este punto de vista, las obras de arte no son productos de individuos (artistas) que poseen dones especiales, sino que son productos colectivos de todas las personas que cooperaron para volverlo realidad.

Para Paul Hirsch (1972), estas relaciones entre actores se manifiestan en las industrias culturales, las cuales son “firmas con fines de lucro que generan productos culturales para su distribución” (p. 642). De esta manera, las industrias culturales (y la recepción literaria en el mercado y en la crítica) se erigen como mediadores entre las obras y las condiciones sociales de su producción. El concepto de mediación de Bruno Latour (2001) calza con esta situación, pues la define como “algo que sucede pero no es plenamente causa ni plenamente consecuencia, algo que ocurre sin ser del todo un medio ni del todo un fin” (p. 183). Sin embargo, los objetos ya no son simples intermediarios, sino que serán compuestos de y por un complejo de mediaciones.

Crítica literaria feminista

A pesar de que este enfoque se relaciona íntimamente a la perspectiva de género, vale la pena discutirlo por separado, pues maneja un bagaje teórico específicamente acerca de la mujer y su acción literaria. La crítica literaria feminista se posiciona como una propuesta teórica y política de estudio de la literatura desde enfoques feministas (López, 2016). Así, Hortensia Moreno (1994) subraya que la dominación masculina en la literatura se muestra en el canon literario, el cual está marcado por la dominación masculina, blanca, heterosexual y en muchos casos anglosajona. De esta manera, la literatura y el ejercicio de la escritura se han encontrado profundamente condicionados por las relaciones de poder que han configurado la realidad a partir de la pertenencia sexual.

La liberación sexual es una condición necesaria para afianzar la diferencia sexual y pasa por una serie de cambios en las leyes lingüísticas relativas a los géneros. Según Fariña et al. (sf), “la lengua no debe neutralizar

ni abolir la diferencia sexual, sino ponerla de manifiesto" (p. 326), porque "neutralizar el género gramatical supone abolir la diferencia entre las subjetividades sexuadas" (Irigaray, 1992). En cambio, resulta imprescindible "analizar las injusticias culturales de la lengua, su sexismo generalizado, que se revela en la gramática, en el léxico y en las connotaciones del género de las palabras" (p. 66). Un ejemplo claro de las connotaciones variantes es el propuesto por Manuel Delgado (2008) cuando compara la diferencia entre "hombre de la calle" y "mujer de la calle".

Así, Virginia Woolf (1929) desarrolla una crítica en torno a lo que los hombres han escrito sobre las mujeres y el modo en que la misoginia se exagera cuando una mujer incursiona en espacios considerados exclusivamente masculinos, como la creación literaria. Así, en la narrativa escrita por hombres, se identifica una presencia desmesurada del "Yo", lo que refuerza la afirmación de la superioridad masculina. En las palabras de Woolf (1929): "No solo celebran virtudes masculinas, imponen valores masculinos y describen el mundo de los hombres; la emoción que impregnan estos libros es incomprensible para una mujer" (p. 140). Así, las mujeres están insertas en un contexto de género excluyente, discriminatorio y misógino, que configura un imaginario social renuente al desarrollo de las mujeres y a su incursión en el ámbito público.

En relación a ello, Doris Moromisato (2004) expresa: "Para las mujeres, el acto de escribir es pasar de lo privado a lo público. [...] Es dejar el mundo invisible para pasar a la autoría y sus consecuencias sociales." Así, la escritura femenina se asume como performativa, pues no solo enuncia, sino que sobrepasa lo meramente dicho (Cixous, 1995). De esta manera, Rocío Silva Santisteban (1998) señala que "escribir como mujer" no refiere a tocar temas o estilos típicamente femeninos, sino:

[...] desafiar al poder falogocéntrico, en primer lugar, romper con el silencio [...]. Una vez fuera del silencio, una vez planteado el espacio de ese otro lugar, es necesario crear otro poder. Considero que ese poder está en la palabra propia (y no apropiada) (p. 124).

6. MARCO METODOLÓGICO

De acuerdo a las preguntas planteadas para esta tesis, planteamos una estrategia metodológica basada en estudios cualitativos. Estas son investigaciones centradas en los sujetos, donde su objetivo es proporcionar una metodología de estudio que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven (Taylor y Bogdan, 1984). El proceso de indagación es inductivo y la investigadora interactúa con los participantes y con los datos, busca respuestas a preguntas que se centran en la experiencia social, cómo se crea y cómo da significado. Además, esta tesis es un estudio de caso, el cual permite “explorar la diversidad, incluyendo los datos desviados o atípicos, con una amplia descripción de uno o algunos casos, que por lo general se pueden contrastar en distintas dimensiones” (Della Porta, 2008, p. 207).

Esta tesis girará en torno a la narrativa de ficción escrita por mujeres en Perú. Este género comprende tanto autoras de cuentos, como de novelas. Además, las reflexiones se centrarán en escritoras contemporáneas, a quienes como aquellas que han publicado por lo menos 1 obra literaria en los últimos 10 años. Si bien esta tesis se adhiere a la propuesta de Pierre Bourdieu sobre campos literarios, la investigación se concentrará en el ciclo de producción, por lo que no nos concentraremos en la circulación de las obras.

En esta línea, esta investigación se centrará en dos autoras para reflexionar sobre cómo se construyen las escritoras en el campo de la producción de ficción. Por un lado, trataremos el caso de Claudia Salazar, quien se dedica a escribir ficción histórica y, en el 2014, fue ganadora del Premio Las Américas 2014 por su primera novela *La sangre de la aurora*, reconocimiento concedido a la mejor novela escrita en español durante el 2013. Por otro lado, también estudiaremos a Teresa Ruiz Rosas, cuentista y novelista de ficción cuyas obras han sido traducidas a varios idiomas. Haberlas elegido no fue algo aleatorio, sino que devino de un mapeo de las escritoras contemporáneas que escriben ficción en Perú. Dado el éxito que han tenido Claudia Salazar y Teresa Ruiz

Rosas como autoras internacionalmente (aunque no tanto así en nuestro país), su caso permitirá adentrarnos en los procesos de producción de obras.

Para el recojo de información, partiremos por datos documentables por medio de una etnografía virtual. Así, comenzaremos por conocer el espacio biográfico de Claudia Salazar y Teresa Ruiz Rosas. Luego, indagaremos sobre sus producciones por medio de lo que se ha escrito de ellas, incluidas las críticas de sus trabajos. Así, se hará un análisis de redes sociales para comprender la forma en que se construye públicamente y acercarnos a la forma en que interactúa con su público y con lectores externos. Así también, buscaremos su participación en otros espacios de exposición, como entrevistas (llevadas a cabo por otro medio o institución) y eventos (por ejemplo, círculos de lectura, talleres, cursos, entre otros).

El recojo de la información primaria incluirá la realización de entrevistas a profundidad semiestructuradas. En primera instancia, estarán dirigidas a ambas autoras con el fin de indagar sobre sus experiencias y las estrategias que adoptan para sobresalir en el campo literario peruano. A su vez, un segundo grupo de entrevistas estará dirigido a otros actores del campo de producción literario, principalmente miembros de editoriales que puedan señalar el proceso de creación y retroalimentación que se mantiene con las escritoras. Para determinar a quiénes entrevistar en este segundo grupo, se decidió por la modalidad de una “semi bola de nieve”. Por medio de ella, algunos de los informantes serán definidos previamente, mientras que otros pueden surgir de las recomendaciones de los entrevistados. Con respecto dichos miembros, se intentará caracterizar el campo literario peruano de ficción con el fin de contextualizar el espacio donde se desenvuelven las autoras.

7. BALANCE BIBLIOGRÁFICO

Este balance está compuesto por 29 fuentes bibliográficas de distintas disciplinas; entre ellas, la sociología, la crítica literaria, la sociocrítica y la crítica feminista. La mayoría de los textos citados datan de mediados del siglo XX en adelante. A partir de ellos, ordenamos la discusión en cuatro ejes: en el primero, revisamos la relación entre sociología y literatura. Luego, evaluamos el canon literario latinoamericano en función de un campo de jerarquización de género. Seguido de ello, estudiamos a la escritura de mujeres como medio de autonomía femenina. Finalmente, problematizamos la forma en que las autoras se apropian del campo masculinizado de la literatura en un contexto de mayor equidad de género.

La relación entre sociología y literatura

La aproximación sociológica a la literatura tiene una larga historia. Platón introdujo la discusión sobre la relación entre literatura y sociedad, temiendo que aquella nuble la racionalidad de los hombres. Esta postura fue objetada por Aristóteles, cuyas ideas son consideradas, ahora, como la base de la aproximación sociológica a la literatura (Murlidhar, 2014). Siglos después, la creciente popularidad de la novela en el siglo XVIII implicó una mayor apertura para su discusión. Por entonces, fue introducida la idea de que la literatura era una expresión realista de la sociedad, una máxima bolandiana que siguió siendo popular hasta el siglo pasado (Murlidhar, 2014). Llegando al siglo XIX, tenemos el antecedente más cercano a la sociología de la literatura con Karl Marx y Frederic Engels (1958), quienes veían a la literatura como parte de la estructura económica de la sociedad.

A partir de los planteamientos marxistas, la sociología de la literatura comenzó a ser formalmente teorizada a inicios y mediados del siglo XX por Gyorgy Lukács y su discípulo, Lucien Goldmann (Pouliquen, 2017). Por un lado, Lukács (1962) concebía a la literatura como un reflejo de la lucha de clases y le dotaba un sentido político. Para él, una obra literaria que negara la

perspectiva socialista solo era una “obra de arte puramente estática”. Por otro lado, Goldmann (1967) veía al sujeto humano como la categoría colectiva de un grupo social, donde el grupo era la verdadera fuente de creación cultural. Así, la literatura encarnaba la cosmovisión expresada por la conciencia colectiva de un grupo social significativo. Ninguna de las dos aproximaciones toma en cuenta la agencia de los actores involucrados en la creación de la obra literaria.

A partir de la relación entre sociedad y literatura, la reciprocidad entre sociología y literatura también comenzó a ser más reconocida. Sin embargo, ello encontró resistencia con la doctrina de los nuevos críticos, iniciada con *The New Criticism* (1941) de John Crowe Ransom, hasta que perdió popularidad en la década de los setenta. Con ella, se proponía estudiar los textos “desde adentro”, excluyendo análisis sociales sobre la respuesta del lector, la intención del autor y los contextos histórico-culturales (Brooks, 1979). Por el contrario, autores como Alan Swingewood (1972) sostuvieron que la sociología y la literatura compartían un concepto similar a nivel de contenido. Para él, así como la sociología ofrece un análisis “descriptivo y científico” de la estructura social, la literatura analiza la forma en que las personas “experimentan la sociedad como un sentimiento” (p. 12).

Sin embargo, los avances que se vieron por décadas en el estudio de la relación entre sociología y literatura se ralentizaron con la introducción de la sociocrítica (Pouliquen, 2017). En 1971, Claude Duchet publicó el “manifiesto” de la sociocrítica en la revista *Litterature*, donde la proponía como una “sociología del texto literario”⁴. En ella, se puede apreciar la influencia de sociólogos marxistas como Goldmann, aunque se diferencia de la sociología de la literatura tradicional porque no estudia los procesos de producción, difusión o lectura del texto. En su lugar, se concentra en la variedad de discursos sociales que, bajo la forma de sociogramas, ideologemas e ideologías, constituyen el

⁴ Otras autoras como Julia Kristeva contribuyeron a la sociocrítica -si bien nunca empleó ese término- desde otras disciplinas, como el psicoanálisis (Pouliquen, 2017).

texto literario (Guzmán, 2008). A pesar de este desplazamiento, otros aportes de la sociología siguieron siendo cruciales para la sociocrítica y para la sociología de la literatura.

Entre ellos, resalta la propuesta de Pierre Bourdieu (1995) sobre la práctica y dinámica del arte a partir de su teoría sobre la práctica social en general. Bourdieu señala que el *campo* literario se caracteriza por la lucha por las posiciones de poder (simbólico) dentro del mismo. Para Bourdieu, el poder se concentra en las posiciones de escritor y crítico, junto con otras posiciones relacionadas a las instituciones académicas u oficiales que otorgan premios y reconocimientos (en Guzmán, 2008). Asimismo, señala que los escritores interiorizan un conjunto de sistemas de percepción y acción (*habitus*) que, luego, expresan a través de sus obras (en Ruiz-Bravo, 2000). Esto nos puede dar pie para estudiar cómo las autoras codifican significados en sus textos desde sus posiciones en el campo literario, el cual está marcado por jerarquizaciones de género.

Hacia fines del siglo pasado, Wendy Griswold señaló que la sociología de la literatura había producido “conocimientos brillantes, pero aislados” (1993, p. 455)⁵. Por lo cual, ella la calificaba como un “no-campo” que no había sido organizado alrededor de preguntas ni debates clave. Aunque la sociología de la literatura no cuenta con una estructura firme, Griswold señala que sí se puede hacer un recorrido de las últimas direcciones que esta ha tomado luego de ser desplazada por la sociocrítica. En particular, Griswold encontró que los estudios recientes en este no-campo se habían concentrado en el lector de las obras literarias. Por ello, ella plantea la importancia de discutir, también, la agencia del autor de los textos, quien interactúa y trabaja para codificar significados en ellos (Griswold, 1993).

Así, vemos que la relación entre sociedad y literatura lleva siglos de estudio y ha enriquecieron disciplinas paralelas a la sociología. Gracias a

⁵ En la revista *Critical inquiry*, de la cual Wendy Griswold fue editora, se concluye que hay un panorama dispar y diverso, por lo que “(...) no hay una sociología de la literatura, hay muchas prácticas sociológicas de la literatura” (1988, p. 421-422).

dichos aportes, vemos a la literatura como una forma cultural que es producto de su grupo social. Asimismo, entendemos que los actores literarios tienen más o menos legitimidad, dependiendo de su posición en el campo literario y social. Además, vemos a las actoras como agentes que interactúan con sus obras. A pesar de estas contribuciones, la sociología de la literatura ha producido conocimientos desorganizados. Aún ahora, el estudio de la literatura sigue siendo dominado por la sociocrítica y es desatendido por la sociología. Por ello, nuestra tesis retoma a la sociología de la literatura y estudia la fase de la producción de las obras literarias desde el punto de vista de sus autoras.

El canon literario: un campo de dominación

El problema del canon literario no solo ha sido debatido por la teoría literaria, sino también por la crítica feminista, la sociocrítica y la sociología. Entre estas disciplinas, el punto en común ha sido la pregunta acerca del valor de las obras literarias, la cual siempre está presente en los estudios sobre literatura. En la teoría literaria del siglo XX, se retomó la separación kantiana entre la filosofía moral y la filosofía estética (Avelar, 2009). Con ello, se popularizó la idea de negar el gusto (el juicio, el valor) en la crítica literaria, pretendiendo separarla de cualquier contenido axiológico. Estas ideas descriptivo-formalistas pueden encontrarse en *The New Criticism* (1941), citado líneas arriba, y en *Anatomía de la crítica* (1957), de Northrop Frye, uno de los libros de crítica literaria más influyentes del siglo pasado.

Sin embargo, como señala Idelber Avelar (2009), “[...] la historia de los métodos formales [muestra] cómo el deseo de cientificidad entró en choque con [la] inevitabilidad valorativa” (p. 214). A partir de los setenta, obras como *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (1988), de Wayne Booth, reivindicaron la valoración ética en la actividad crítico-literaria⁶. El problema con

⁶ De forma más agresiva, *The Western Canon* (1994), de Harold Bloom, acusó a feministas, marxistas, deconstruccionistas, entre otros, de formar parte de una “‘Escuela del Resentimiento’ que ‘niega a Shakespeare su palpable supremacía estética’” (p. 20).

el planteamiento de Booth es que considera al valor como una propiedad inherente a la obra literaria, y no socialmente variable. Por el contrario, en *Contingencies of Value* (1991), de Barbara Herrnstein, el valor es contingente a las interacciones sociales, así como a sus relaciones culturales de poder. Así, las acciones de evaluación de un individuo con poder (es decir, lo que incluyen y excluyen del canon) se convierten en recomendaciones y determinantes de valor (p. 26).

Por su lado, la crítica feminista visibiliza la artificialidad del canon al repensar los modos tradicionales de la producción y valoración literaria. Considerada como la Gran Madre de los textos de la crítica feminista, *A Room of One's Own* (1929), de Virginia Woolf, introdujo la discusión sobre las limitaciones de ser escritora en una tradición literaria dominada por hombres. Siguiendo esta contribución, *The Madwoman in the Attic* (1979), de Sandra Gilbert y Susan Gubar, es otro hito de la perspectiva feminista aplicada al canon literario. En su libro, las autoras señalan que la fuerza de la tradición dominante forjada por siglos de “masculinidad literaria” han confinado la caracterización de la mujer en personajes de “ángeles” o “monstruos”. Así, el canon literario tradicional ha sido estudiado como un limitante de las mujeres en la literatura, tanto escritoras como personajes ficticios⁷.

Sin embargo, la aproximación de la crítica feminista al canon no ha sido de atentar contra los clásicos literarios, sino de conseguir que las mujeres tengan representación en el canon legitimado tradicional (Robinson, 1983). Asimismo, se ha buscado crear un contra-canon femenino que pueda servir como alternativa a la tradición literaria masculina. No obstante, como señaló Lillian Robinson (1983) en los ochenta, la crítica feminista se ha centrado en mujeres blancas de la clase alta del siglo XIX. Al respecto, el ensayo *Si me permiten hablar* (1992) de Jean Franco retoma su concepto de lo “subalterno” y señala que la crítica latinoamericana había hablado mucho de la diferencia de

⁷ Según Lillian Robinson, “el canon literario es falocéntrico y, por ello, las escritoras han sido excluidas, olvidadas o promovido un imaginario que las encasilla en una escritura que expresa su pasividad y victimización” (en Pulido, 2009).

clases y de etnia, pero no del género sexual como productor de diferencia. Para ella, tratar la selección del canon literario es discutir diferencias de clase, etnia y género⁸.

Desde otro punto de vista, la sociocrítica no estudia el canon en sí mismo, sino a las obras literarias que lo componen y la valoración (reconocimiento y consagración) que reciben a partir del discurso social imperante. En *Theory and Practice of Sociocriticism* (1988), Edmond Cros enfatiza el estudio de las “huellas ideológicas” al interior del texto (p. ix). Estos planteamientos referidos a la dominación social encontrada en los textos facilitó la unión de la teoría sociocrítica feminista, influenciada por la propuesta bourdiana sobre la dominación masculina desde el canon (Bourdieu, 1995). Como lo señala Consuelo Meza (2009) en *Utopía*, el arte y la literatura son instituciones que se rigen por cánones androcéntricos, que tienen como referencia el contexto objetivo en el que la experiencia de los varones se desenvuelve, junto a una racionalidad y subjetividad masculinas.

Por último, la sociología ha tratado al canon literario como un campo cultural de dominación en el que se lucha con armas culturales. Desde la década de 1970 y 1980, los estudios culturales han producido avances pertinentes a este tema, como *Habitus, campo y capital* de Pierre Bourdieu (1984). En este, se discute el “gusto legítimo” como un efecto de asignación de estatus para quienes son beneficiarios de la distinción en función del capital cultural (p. x). Años después, en *Las reglas del juego* (1995), Bourdieu pensó al canon como “la lucha de las clasificaciones”, llevada a cabo en un campo jerarquizado por género. En Perú, autoras como Patricia Ruiz Bravo (2000) han continuado esta discusión, sugiriendo que los sistemas clasificatorios literarios han cambiado junto con el cambio del sistema de género.

Asimismo, la sociología ha estudiado el canon literario desde los circuitos de producción, difusión, recepción de la obra. Por un lado, los dos

⁸ Franco cita a Domitila cuando pregunta “¿de qué igualdad vamos a hablar entre nosotras? Si usted y yo no nos parecemos, si usted y yo somos tan diferentes. Nosotros no podemos, en este momento, ser iguales, aun como mujeres...” (en Franco, 1992).

primeros circuitos han sido catalogados desde los estudios culturales bajo el mismo manto de “producción cultural”. Durante los setenta, el *establishment* académico fue estudiar los productos culturales en función a los sistemas organizacionales de los mercados, los cuales están relacionados a la selectividad de obras (Hirsch, 1972). Por otro lado, la dirección más reciente ha sido la de reconceptualizar al lector de las obras como un agente, no un receptor pasivo, que practica la evaluación literaria (Griswold, 1993). Frente a ello, hace falta actualizar los estudios sobre la producción literaria y no limitarlos al análisis sistémico, para pasar a entender a las escritoras como actoras con agencia dentro de un sistema de género.

La escritura como apropiación y la apropiación de la escritura

En el ya citado ensayo *Una habitación propia* (1929), Virginia Woolf ilustra los obstáculos que las mujeres han atravesado en la historia para convertirse en artistas. Una de estas barreras inspiró el título de su libro: la imposibilidad de tener un espacio individual, una habitación propia para permitirse explorar su “genialidad”. Ahora bien, la crítica feminista se erige como el terreno de encuentro entre la acción política feminista y la revisión intelectual. Por lo cual, Woolf llama a las escritoras a “matar el ideal estético a través del cual ellas mismas han sido ‘asesinadas’ en el arte” (1929). Así también, Gilbert y Gubar (1979), instan a las escritoras a luchar por una autodefinición autónoma más allá de esta dicotomía impuesta por la visión patriarcal reduccionista de los roles de las mujeres.

El paso de mujeres musas a escritoras ha sido acompañado por el logro de mayor libertad femenina. En *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina* (s/f), Doris Moromisato expresa que, para las mujeres, “el acto de escribir es pasar de lo privado a lo público. [...] es pasar de la oralidad a la forma escrita” (en Gutiérrez, 2014, p. 9). En relación a ello, Darcie Doll (2007) publicó un estudio en la década de los 2000 en el que estudia el papel que tomaron los salones de clase en la formación de las primeras escritoras

chilenas reconocidas. Para Doll, los salones de clase son entendidos como espacios en donde se propicia la libertad de mujeres al concederles la posibilidad de autoexpresión. Para muchas autoras, el proceso de escritura ha sido, en sí mismo, un acto político.

De forma similar, Hernández (2006), al igual que Doll, reivindica personajes literarios importantes en la tradición de las escritoras mujeres. En el caso de Hernández, hablando de la literatura mexicana, la autora estudia el caso del periodismo de Adelina Zendejas, quien obtuvo fama nacional e internacional. Según Hernández, Zendejas luchaba por causas sociales, y creía que el primer paso era transformar a la sociedad, para luego lograr la liberación de la mujer. Es así que, para Zendejas, “(...) El periodismo fue uno de sus medios para expresar, para divulgar y para luchar por estos objetivos” (Hernández, 2006, p. 125). Así, la crítica feminista se ha aproximado a la escritura como una forma de apropiación de la voz propia de las mujeres, quienes han sido históricamente acalladas. Aquí, la apropiación es un proceso individual.

Otra forma de entender la apropiación, desde el punto de vista sociológico, sería el de un proceso público colectivo, en tanto que supone la transformación del campo general de la literatura. Al respecto, el libro *Desde el margen* (2000), de Patricia Ruiz-Bravo (2000), discute sobre los cambios en derechos sociales y equidad de género que se están observando al comenzar el nuevo milenio. Según la autora, estos cambios han modificado el canon y campo literario peruano. Entre sus evidencias, se encuentran las construcciones de masculinidad en la narrativa joven en Perú. Para ello, Ruiz-Bravo visita el concepto de “masculinidad hegemónica” y habla de la construcción sociocultural de las identidades masculinas como de las relaciones de poder, subordinación y complicidad que se dan entre ellas.

En la misma línea, la tesis doctoral de Lesbia López (2015), titulada *Otro modo de ser*, también habla de un campo literario en transición, aunque desde el punto de vista de las mujeres que lo experimentan. La autora problematiza el género como una desigualdad de poder que permea el campo masculinizado

de la literatura y afecta desproporcionalmente a las mujeres escritoras. López señala que una respuesta que las mujeres toman ante esta situación es hacer un ejercicio performativo a través de sus obras. Con ello, encontramos que, entre una de las estrategias que las mujeres escritoras toman ante la transformación hacia un campo más equitativo, se halla el uso del contenido que escriben. Será pertinente explorar cómo la redacción del contenido estratégico también se orienta a una lógica de mercado que enfatiza la venta de las copias de libros.

Es así como el artículo de Patricia Ruiz-Bravo nos ofrece una contra parte a la tesis de Lesbia López. Ambas hablan de una transformación del ámbito literario. Para Ruiz Bravo, esta transformación es de la sociedad en general, en donde el nuevo estándar es una mayor igualdad de género y otras identidades (como de raza). Así, mientras que López muestra cómo el cambio es evidenciado en las obras de mujeres, Ruiz-Bravo muestra cómo esta transformación ha repercutido en la literatura dominante: la de hombres. Con ambas autoras, vemos la doble cara de una literatura cada vez más andrógina, en donde los conceptos de lo femenino y lo masculino son revisitados.

8. CONCLUSIONES DEL BALANCE BIBLIOGRÁFICO

La relación entre sociología y literatura ha dependido del reconocimiento de la conexión entre sociedad y literatura. Similarmente, ambos enlaces sirven de base para entender la reciprocidad entre campo y canon literario. Este último ha sido discutido por distintas disciplinas. La teoría literaria contribuyó con la problematización filosófica sobre el concepto del valor. Con ello, la crítica feminista agregó que el valor, en la literatura, ha sido demarcado por una tradición masculina. Así, la sociocrítica sumó a ello que, además, el canon es androcentrista, en tanto que se establece a partir de la experiencia de los hombres y refleja a una sociedad centrada en el varón. Por su parte, la sociología toma como base lo anterior y ofrece los conceptos de “capitales” para hablar de las distintas armas culturales que las actoras tienen en el campo literario.

En este territorio de poder y desventajas, nos centraremos en el circuito de producción de obras literarias y, en particular, de las estrategias que las mujeres escritoras emplean. Entre estas, las fuentes revisadas han ubicado a la sororidad y la performatividad como estrategias de adaptación y sobrevivencia de escritoras, lo cual puede traslucirse en sus escritos de ficción por medio de personajes femeninos complejos. En este sentido, la escritura será vista como una estrategia de “autoexpresión” y autonomía, que permitirá la apropiación de las mujeres de su voz, antes silenciada. Así también, la apropiación del campo literario contribuye a su transformación más equitativa y depende de los capitales culturales de las escritoras. Con ello, la apropiación no será vista solo como un proceso individual y personal de las mujeres, sino también uno colectivo de transformación general.

9. BIBLIOGRAFÍA

Ainsa, F. (2010). Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa latinoamericana. Varsovia: Uniwersytet Warszawski. *Revista del CESLA*. Recuperado el 17 de septiembre de 2020, de <https://www.redalyc.org/pdf/2433/243316493002.pdf>

Bourdieu, P. (1995). *The rules of art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford University Press.

Brooks, C. (1979). *The New Criticism*. En *The Sewanee Review*, Fall, 1979, Vol. 87, No. 4 (Fall, 1979), pp. 592-607.

Care Perú (2020). Deserción escolar y brecha de género. Extraído de <https://care.org.pe/notas/desercion-escolar-y-brecha-de-genero-las-ninas-son-las-mas-afectadas-por-la-desigualdad-educativa/>

Connell, R. (1997). La organización social de la masculinidad. En J. Olavarría y T. Valdés (eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis* (pp. 31-62). Santiago de Chile: Isis Internacional, FLACSO.

De la Rosa, R. (2016). Escritores, escritoras y el sexismo en la literatura. Extraído de <https://www.dragonmecanico.com/2016/10/sexismo-en-literatura.html>

Delgado, M. (2008). *Sociedades Movedizas*. Barcelona: Anagrama. Capítulo VIII: La mujer en la calle.

Doll Castillo, D. (2007). Desde los salones a las salas de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile. *Revista Chilena de Literatura*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Recuperado el 17 de septiembre de 2020, de <https://www.redalyc.org/pdf/3602/360233403001.pdf>

Espinoza, J. (2019). *Sobre crítica literaria en Perú: una conversación con Carlos Torres Astocóndor*. Extraído de <https://redliterariaperuana.com/2019/09/12/sobre-critica-literaria-en-el-peru-una-conversacion-con-carlos-torres-astocondor/>

Fariña, M.; Busto, B. y Suárez, B. (s/f). La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad. Extraído de <https://core.ac.uk/download/pdf/61903535.pdf>

Goldman, L. (1967). "The Sociology of Literature: the Status of Problems and Methods." In *Peter Lengyel* (Ed). *International Social Science Journal*, Vol. XIX, No.4. UNESCO pp.493-516.

Griswold, W. (1993). En *Annual Review of Sociology* , 1993, Vol. 19 (1993), pp. 455-467.

Gutiérrez, J. (2014). El seudónimo masculino y la androgenización de la escritura.

Guzmán Díaz, J. (2008). "Panorama de las teorías sociológicas de la novela". En *Cultura y representaciones sociales*, año 3, núm. 5, p. 88-124.

Hernández Téllez, J. (2006). El género y la escritura femenina. México: Universidad Nacional Autónoma de México. *Sociedad y política*, pp. 117-135. Recuperado el 24 de septiembre de 2020, de <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v48n197/0185-1918-rmcps-48-197-117.pdf>

Latour, B. (2001). *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa.

Laurenson, D.; Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*. Shocken Books Inc.

López Ramírez, L. G. (2016). *Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía. Tesis de doctorado en Género, Feminismos y Ciudadanía: Perspectivas para un nuevo siglo. Recuperado el 17 de septiembre de 2020, de https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/3672/0749_Lopez.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Lukacs, G. (1962). *The Historical Novel*. Londonb: Merlin Press. 9.

Meza Márquez, C. (2009). Utopía y compromiso en la escritura de narradoras contemporáneas. *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, núm. 1 y 2, pp. 132-153. Recuperado el 17 de septiembre de 2020, de http://bvirtual.ucol.mx/descargables/294_utopia_compromiso.pdf

MINEDU (2019). 1 de cada 3 adolescentes que abandonan el colegio lo hacen por haber quedado embarazada (Minedu, 2019). Extraído de <https://rpp.pe/peru/actualidad/embarazo-adolescente-es-la-segunda-causa-de-desercion-escolar-noticia-1195079>

MINEDU (s/f). La segunda razón más común para abandonar el colegio es el embarazo. Extraído de <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/MINEDU/6878>

Moreno, H. (1994): Crítica literaria feminista. En: debate feminista, año 5, vol.9, marzo 1994. p.107-112.

Murlidhar Jadhav, A. (2014). "The Historical Development of the Sociological Approach to the Study of Literature". In *International Journal of Innovative Research and Development*. Vol. 3, p. 658-662.

Nieto Cárdenas, P. (2004). Prejuicios de género en la literatura: ¿un problema pasado de moda? San Nicolás de la Garza: Universidad Autónoma de Nuevo León. Tesis de maestría en Letras Españolas. Recuperado el 24 de septiembre de 2020, de <http://eprints.uanl.mx/5547/1/1020150359.PDF>

Pouliquen, H. (2017). "De la sociología de la literatura a la sociocrítica y a la estética sociológica". En *La Palabra*, (31), 39–49. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.727>.

Pulido Tirado, G. (2009). El canon literario en América Latina. *Revista Signa*, pp. 99-114. Recuperado el 24 de septiembre de 2020, de <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6201>

Rondán, L. (2015). *¿Construyendo una masculinidad «alternativa» desde la escuela peruana? Una aproximación a la socialización masculina del joven en un colegio limeño de orientación alternativa*. Pontificia Universidad Católica del Perú PUCP, Lima, Perú.

Ruiz-Bravo, P. (2000). Desde el margen. Representaciones de la masculinidad en la narrativa joven en el Perú. *La Ventana*, núm. 12, pp. 244-271. Recuperado el 24 de septiembre de 2020, de <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana12/venta na12-8.pdf>

SICRECE (2020). Resultados educativos. Extraído de https://sistemas15.minedu.gob.pe:8888/evaluacion_censal_publico

Traba, M. (1985). Hipótesis sobre una escritura diferente. Extraído de <http://porlamatria.blogspot.com/2008/08/hiptesis-sobre-una-escritura-diferente.html>

Vincente Serrano, P. (s/f). “Aproximación a la polémica sobre la ‘literatura de mujeres’”. En *Acciones e Investigaciones Sociales*, p. 69-79.

Woolf, V. (1929). *Una habitación propia*. Hogarth Press.