Los derechos intelectuales de las mexicanas:

*borronaduras en la historia**

Lilia Granillo Vázquez

Un caso literario

A finales de 1992, una escritora y su abogada acudieron al Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco a solicitar un estudio literario que arrojara luz en un asunto legal. Tal solicitud es poco usual en el mundo de las humanidades, menos aún en la filología, disciplina que me ocupa. Elena y Pilar requerían una opinión experta que, tras analizar dos obras, pudiera establecer el tipo de vínculo que existía entre ellas. Además de revisar temas, imágenes, estilos, léxico, trama, ambiente y otros elementos, había que decidir si las similitudes podían considerarse calcas, copias, préstamos, plagios, en fin. A pesar de que su solicitud me parecía insólita, por instrucciones de quien entonces encabezaba el Departamento, acepté examinarla. Sin conocer a ninguna de las dos partes, revisé las obras que presentaron: una novela y una telenovela. No es éste el lugar para presentar los resultados de aquella experiencia; parece mejor hablar de los efectos que aquel estudio comparativo produjo sobre mi conciencia de género. Basta con decir que el análisis de los discursos me convenció de que el trabajo de una escritora había sido utilizado por quienes hubieran sido los autores o las autoras de la telenovela. Por las semejanzas y los vínculos entre los discursos, así como por la originalidad de la novela, me di cuenta de otra manera de vulnerar los derechos humanos de las mujeres, otra forma de ignorar el derecho al reconocimiento social —y a los consecuentes beneficios económicos— de una ciudadana.

Creatividad femenina y derechos intelectuales

Estaba ante una cuestión de creatividad femenina en pugna debido al deseo de la escritora de que sus derechos intelectuales fueran reconocidos íntegramente. La intuición me indicaba que este caso literario en la última década del segundo milenio de la era actual reactualizaba el caso de Hipatia, aquella matemática de la antigüedad clásica, perseguida hasta la muerte por la supremacía evidente de su intelecto. Como suele suceder, me preguntaba cuántas *Hipatias* y cuántas escritoras veían mermados sus ingresos, su pertenencia al grupo social simplemente por ser mujeres. La sombra de la discriminación se cernía sobre esta usurpación de los derechos intelectuales femeninos.

En la actualidad es difícil argumentar literariamente el plagio (las cuestiones legales, jurídicas, rebasaban mis límites). En el universo de las letras deambula libremente una figura que se llama "la intertextualidad". Merced a ella, casi cualquiera puede citar a algún autor o autora, utilizar personajes, nombres, microcosmos literarios indistintamente. Así pudieron escribirse, por ejemplo, *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, o bien, Eliot puede presentar como suyos los versos de Dante. De igual forma, todos en México hablamos y escribimos de La Malinche, la pintamos y representamos, y Octavio Paz pudo escribir su *Laberinto* sin menoscabo de los derechos de aquellos creadores originales de la figura legendaria. Ni los autores ni los propagandistas del mito exigieron el pago de derechos por explotar una figura "del dominio público", en un libro que ha rebasado el medio centenar de ediciones con regalías considerables.

Sin embargo, en el caso de una escritora que concibe un microcosmos diverso, sin antecedentes inmediatos, se singulariza el problema debido al tipo de relaciones de género establecidos entre literatos y literatas. Imposible soslayar la diferencia, la inequidad entre los hombres, que tradicionalmente han sido los dueños de la voz pública, y las mujeres, a quienes la sociedad patriarcal

permite sólo la expresividad íntima, que no abandone el círculo de lo privado. Como resultado de investigaciones sobre las relaciones de género en la literatura mexicana del siglo XIX, en lo que se conoce como "El proyecto de literatura nacional", me había encontrado con menciones laterales acerca de préstamos e intercambios de la escritura femenina a la masculina. Para mí, era claro que el préstamo y el intercambio no eran recíprocos, que había un explotador y una explotada. ¿Acaso no se ha dicho ahora que las teorías del doctor Einstein pertenecieron originalmente a la señora Einstein?

Cuando una reflexiona acerca de estas cuestiones, ha de tener buen cuidado de no acusar a todos los hombres de plagiarios, por el hecho de ser hombres. Más bien hay que combatir la idea de la limitada creatividad femenina, pues esta noción favorece el prejuicio de que las autorías corresponden, por principio, a los sujetos masculinos, sobre todo cuando se trata de autorías intelectuales. Es, de nuevo, la identidad tradicional de los géneros, las ideas de que lo público es masculino y lo privado o doméstico, femenino, la que impide al grupo social y al individuo, al ciudadano o ciudadana, reconocer inmediatamente la creatividad de las mujeres. Ideas como aquella de que las mujeres no han escrito literatura jamás impiden reconocer la riqueza literaria contemporánea, digamos, del *boom narrativo* de la década pasada. O bien prejuicios como el de que las mujeres nunca han participado en los movimientos sociales, ni en la política, socavan el trabajo académico de escribir y publicar historias de género.

Creo que divulgar el procedimiento que seguí para comparar ambos discursos ayudará a otros y otras a desmantelar aquellas ideas y prejuicios antifeministas. Armada con la certidumbre de la problemática entre creatividad femenina y derechos intelectuales, me propuse estudiar detenidamente los dos textos y emitir un dictamen. Comencé por establecer la afinidad que existía entre dos documentos de naturaleza aparentemente diferente: una novela y una telenovela. Establecí para ambos criterios literarios y partí del principio de que ambos discursos eran narrativos; así, la telenovela podría ser reconocida como subgénero de la novela, con elementos comunes como el discurso narrativo, el desarrollo de una trama, tema o argumento; ambientación o contexto de la acción; manejo espacio-temporal, personajes; y, lo más importante para una mirada poética, la imaginería o iconografía y demás simbolismos. Así procedí a establecer el posible parentesco o afinidad en ambos productos literarios.

Para distinguir rasgos característicos tuve que acercarme a la complejidad de la problemática de la autoría, los derechos intelectuales, los préstamos literarios, las obras originales y las recomposiciones; las glosas, exégesis, plagios, refritos, e incluso paráfrasis. ¿Cómo reconocer al autor, al individuo material, a la persona que emite el mensaje literario, siendo que la lengua, así como la tradición y el universo cultural, nos pertenece a todas y todos? Cualquier comunicador sabe que siempre existe la posibilidad de que un mensaje ya haya sido transmitido antes, al menos parcialmente.

Se ha escrito mucho acerca de la verdad, la verosimilitud y categorías semejantes, entre las fuentes culturales y los originales de la creación literaria. En la antigüedad, por una modestia excesiva que llegó a convertirse en recurso poético, los autores originales simulaban haber "encontrado" en un baúl olvidado las historias que narraban, o bien, aseguraban haberlo oído de "labios de un moribundo". Eran los tiempos en que estaba presente la literatura oral, la tradición del dominio público, como vía de transmisión de la creación literaria.

Con el advenimiento de la imprenta y la profesionalización de la labor del escritor, surgió la noción de autor; persona que es la causa de alguna obra, la que ha realizado obra científica, literaria, artística. En la actualidad, hace ya varios siglos que se reconocen los derechos de paternidad, por decirlo de algún modo, del autor sobre su obra. Se trata de derechos humanos, consagrados en nuestro país por la *Ley general de derechos de autor*, derechos perpetuos, intransmisibles e irrenunciables. No importa que la obra se publique o no, la autora conserva tales derechos. En el caso que me ocupaba, la salvaguarda de la creación literaria, de la creatividad femenina en México, había sido menoscabada.

No dudo de que más de alguno —y una que otra— consideren que no tiene importancia que un escritor —o un grupo de escritores o productores de televisión— sustraiga la idea de otra escritora y la presente como suya. Después de todo, ésta sigue siendo una sociedad patriarcal y México es, además, profundamente machista. La intertextualidad, por otra parte, supone un intercambio válido de ideas y discursos diegéticos. Pero el escritor que recurre a la intertextualidad no pretende engañar al público lector o receptor del mensaje, induciéndolo a creer que él es el autor, el único productor de esa creatividad poética. Antes bien, remite al lector a otro material artísti-

co y cultural con la finalidad de enriquecer el significado de la obra, evoca otros universos poéticos para iluminar el suyo. El recurso de la intertextualidad no corresponde con el plagio ni con los refritos. Está al servicio de la creatividad poética, y no del enriquecimiento desmedido cuya consecuencia es el empobrecimiento de los otros o las otras. Sirve a los derechos intelectuales en tanto que incrementa el potencial creativo mediante la polisemia y no tiene el desmedido afán de desacreditar ni desconocer al otro o —en este caso— a la otra.



Hace más de diez años que la demanda de una escritora está en la mesa de averiguaciones previas de algún juzgado. Es decir, la solicitud de una mujer que asegura que le han usurpado los resultados de su creatividad no ha progresado. Me pregunto si tal postergación es el fruto de nuestro aparato jurídico, en cuyo caso es un fruto amargo y en evidente estado de descomposición avanzada. Me pregunto también si se trata del fruto de las relaciones de género ante la creatividad femenina y los derechos intelectuales en la sociedad patriarcal. La cultura tradicionalmente ha concebido al intelecto como un don que debe ser ejercicio masculino y lo ha "tolerado", en menor grado, como un desahogo femenino. Ignoro cuántos casos más hayan sido relegados. Pero en el caso de Elena, me asalta la certidumbre de que la dilación sucede porque la parte ofendida es femenina y la que se enriqueció con la creatividad ajena es masculina.

Derechos morales y patrimoniales: reescribir nuestra historia literaria

Mientras avanza el aparato judicial, las mujeres, y en especial las académicas, podemos abogar por la defensa de los derechos morales de las escritoras. Los derechos intelectuales de los seres humanos se han convertido socioeconómicamente en los llamados derechos de autor o propiedad intelectual. Están fundamentados en el reconocimiento que la sociedad le debe a la creatividad individual. Constan de dos aspectos: los patrimoniales, que se traducen en retribuciones económicas, y los morales, que incluyen la admiración, el afecto y el respeto, aspectos todos de la dignidad humana, por el genio, las dotes, el oficio y el profesionalismo de aquellos que destacan en la sociedad por su enorme capacidad de expresión e inventiva.

Pocas veces reflexionamos sobre la importancia de aquilatar y defender los derechos morales. Los seres humanos somos algo más que mente y cuerpo, somos también espíritu. Las cuestiones morales son relativas a la vida espiritual. A finales del milenio, ante la globalización del mundo y el renacimiento de la subjetividad en la ciencia, la necesidad de atender nuestra vida espiritual es cada vez más perceptible. Urge restituir su valor a los derechos morales de todos y todas.

El reconocimiento de que las mujeres han sido tradicionalmente excluidas del discurso histórico fundamenta la necesidad de restituirles sus derechos morales como protagonistas del devenir de la humanidad. La expresión poética, en tanto que manifestación sublime de las potencias estéticas, ha sido ejercitada por hombres y mujeres a la vez. Trabajo ahora en una investigación para recuperar la poesía femenina mexicana del siglo XIX, y creo que los dere-

chos morales de muchas mujeres han sido lesionados al devaluar su obra y eliminarla de los libros de historia. Mientras que en las aulas se enseñan y admiran las expresiones masculinas, las femeninas son ignoradas, cuando no combatidas. Restablecer el lugar que les corresponde a cien poetisas que fueron borradas de las historias oficial y canonizada —no figuran en las historias de la literatura mexicana escrita en el siglo XX, pero están presentes en las del XIX—, constituye una restitución, una reparación solidaria de los derechos morales.



En el transcurso de la investigación[1] más de una vez me hicieron la siguiente pregunta: "¿Pero, y será literatura lo que escribieron estas mexicanas?" A decir verdad, al encontrar los primeros poemas yo misma me lo preguntaba con inquietud creciente. Cuando la nómina de poetisas alcanzó la segunda docena, me percaté de que la cantidad no sería argumento suficiente para establecer la naturaleza literaria del *corpus*. El hallazgo podría ser tan sólo relativo a una moda social expresiva, deberse a un estilo comunicativo de la época, acaso una mera diversión como las charadas que las revistas publicaban para llenar páginas. O bien una práctica social femenina, como saber "mover el abanico", asistir a las tertulias o intercambiar cartas y "billetes" con los enamorados. Si me hubiera limitado a esta explicación, José Luis Martínez hubiera estado de acuerdo conmigo. El gran rescatador en nuestro siglo de la expresión nacional posterior a 1810 sabía de estas escritoras por la labor de difusión de José María Vigil, a quien concede la categoría de "El amigo de las poetisas". José María Vigil es el autor de la conocida *Antología de poetisas mexicanas*. Para Martínez, Vigil es ante todo:

> [...] un cortés caballero [que] tuvo un aspecto muy peculiar en su obra literaria: la afectuosa, comprensiva consideración por las poetisas mexicanas que tan gracioso cortejo forman en nuestro romanticismo.[2]

¿Eso serían las poetisas: un gracioso cortejo, un simpático elemento decorativo en la expresión nacional? ¿Sería Esther Tapia tan sólo "una cantora [...] de sus tiernos sentimientos conyugales, y filiales"?[3] Y la vasta obra de Isabel Prieto de Landázuri, ¿se reduciría tan sólo al producto de "una mujer dotada de cultura poco común [...], una diestra, sentida y correcta versificadora"?[4] Y el discurso que Vigil dedicó a Isabel, poetisa de Guadalajara, en su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, ¿sería sobre todo un homenaje algo desproporcionado a la amistad... la amistad que en este caso llevó demasiado lejos a José María Vigil al parangonar desproporcionadamente la vida y la obra de Isabel Prieto de Landázuri con la de Sor Juana, y al advertir incluso un signo de paralelismo en la coincidencia de la edad en que ambas murieron?

¿Puede la poesía de Laura Méndez de Cuenca reducirse literariamente hablando a "los apasionados lamentos de [una] inspiradora de dos poetas a los que sobreviviría largamente, como otra Carlota de México"?[5]

¿Una amistad desproporcionada explicaría también las ediciones de obras completas, los prólogos nacionales e internacionales a Esther Tapia, también de Jalisco, a Josefina Pérez de García Torres, oriunda de Xalapa, y la transmisión al siglo XX de Laura Méndez de Cuenca, o la

inclusión en las biografías e historias críticas de Sosa, Pimentel o Amezaga de una decena de otras autoras? Podría pensarse que el instrumento valorativo de Martínez sigue la máxima decimonónica de Juan de Dios Peza: "Antes de juzgar a la poetisa hay que decir algo sobre la mujer..."[6] De nuevo, es masculina la voz del "deber ser" femenino, la misma voz que lapidó a Hipatia por el crimen de pensar, pensar bien, mejor que algunos cerebros masculinos y, además, publicarlo.

Reducir a la amistad o "devoción" un *corpus* poético de cien autoras no es sólo una simplificación al absurdo de una práctica literaria jugosa; constituye una vulneración a los derechos intelectuales, especialmente los morales de las poetisas mexicanas del siglo XIX. Para nosotras, las mexicanas de los siglos XX y XXI, haber borrado a esas escritoras de la historia literaria significa el robo de una herencia literaria abundante, evidencia de creatividad femenina y capacidad ciudadana. En cuanto a los derechos morales, tanto la producción poética como la participación de estas mujeres en la vida literaria, la prensa y la opinión pública, constituyen parte de nuestros derechos ciudadanos para tener acceso a la vida pública. ¿Quién insiste en decir que las mujeres no escribimos?

Reconocer a escritoras como Laureana Wright de Kleinhans, oriunda de Taxco; Isabel Pesado, veracruzana; Refugio Barragán de Toscano, escritora de Colima; Severa Aróstegui, de Puebla; Rosa Carreto, de México y de Puebla; Dolores Guerrero, de Durango; Mateana Murguía, de Puebla, México y Tlaxcala; Antonia Vallejo, decana de la prensa nacional desde Jalisco; o al nutrido grupo de las "siempreviVas" del sureste: Cristina Farfán, Rita Zetina, Luisa y Cristina Hube, Dolores Correa, o a la trágica Teresa Vera, de Villahermosa, en la tradición literaria mexicana explica el auge de la escritura de mujeres en el siglo XX. De contar con el cabal reconocimiento social de todas las mexicanas que las precedieron en el ambiente poético, la reciente polémica de la *literatura light* tras la cual sospechosamente se han silenciado las narradoras del *boom de la narrativa femenina* de los años noventa, hubiera sido diferente. Nuestras escritoras contemporáneas aumentarían su capacidad de participación en la vida literaria, en el mundo de la expresión trascendente, en el acceso a la voz pública si incorporaran a su conciencia de género la noción de derechos morales y patrimoniales femeninos a la escritura. Para las lectoras, para los lectores, y el resto de la ciudadanía, poder hablar en público de lo que nos acontece en privado no es sólo un derecho intelectual, a veces puede ser caso de vida o muerte; por ejemplo, en situaciones de violencia intrafamiliar o del pago de pensiones alimenticias.

Cuando pienso en la valoración que José Luis Martínez elabora, me pregunto si acaso el estudioso de *La expresión nacional* no leyó a las poetisas; o bien, para leerlas se puso los lentes con el filtro masculino de la polémica de la virilidad en la literatura mexicana y la valoración exclusiva de lo viril lo volvió ciego ante todo lo que no fuera masculino.[7] Con todo, Martínez pasó por alto las recomendaciones de Francisco Sosa, lector profesional, receptor directo de la poesía del XIX:

> [...] créese generalmente que la mujer que se dedica al cultivo de las letras mira con desdén o abandona por completo las costumbres y tareas propias de su sexo, perdiéndose para el hogar la que en el mundo literario llega a obtener un puesto más o menos distinguido. Si en otras partes ha sucedido tal cosa, no nos propondremos averiguarlo, pero sí no es dado asegurar que en nuestra patria no se ha verificado así y lo comprueba lo que ya hemos manifestado acerca de la poetisa michoacana Esther Tapia de Castellanos.[8]

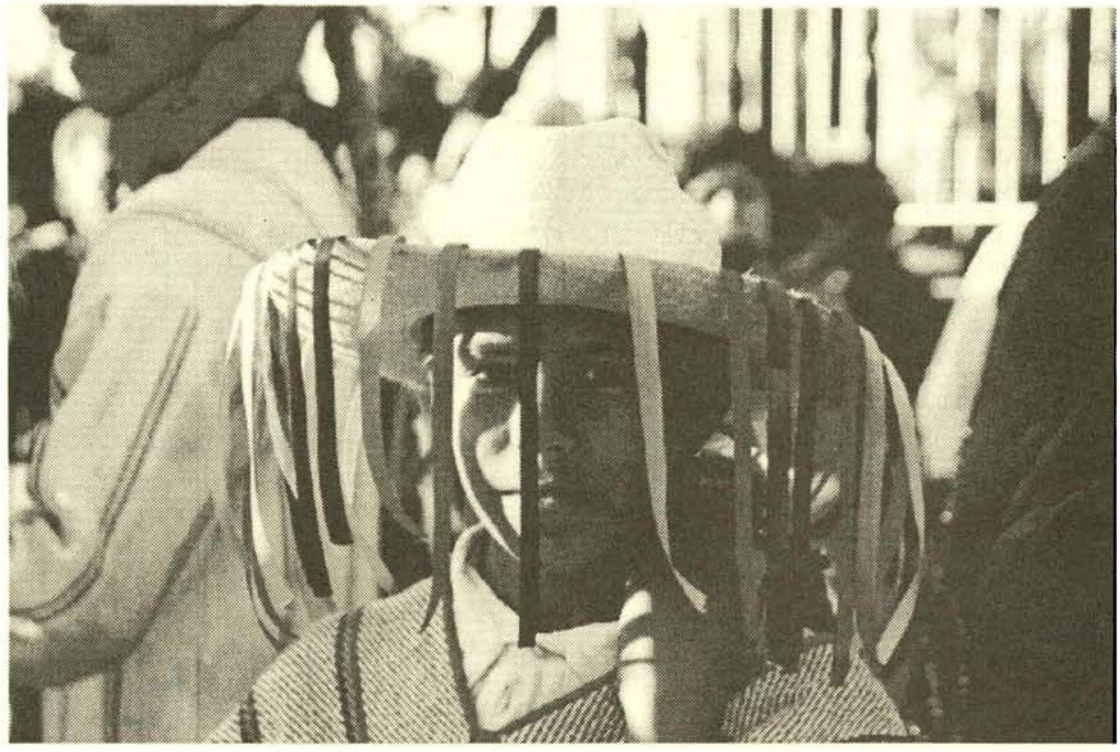
Consta la vigencia del filtro que imagino que Martínez usó, vigencia de más de medio siglo de aquel criterio surgido ante la narrativa de la revolución —la idea y el gusto literario por " lo viril" en oposición a lo "femenino o feminoide"—, por los argumentos para la inclusión de Margarita Michelena y Rosario Castellanos en la antología *Poesía en movimiento* de Octavio Paz. En el caso de las dos únicas poetas que reconoce, justifica Paz su inclusión con la aseveración crítica de que ellas sí merecen estar en la antología pues "no escriben literatura femenina". La condición femenina de cantoras, versificadoras e inspiradoras corresponde con la imagen tradicional de la mujer. Es en esta condición de voces marginales, parte del coro de lo masculino, lo que Octavio Paz considera como "literatura femenina".[9]

En el presente siglo, ubicar a la poesía romántica escrita por mujeres como "un gracioso cortejo" del romanticismo mexicano corresponde con la ideología que Brianda Domecq denuncia en *Mujer que publica, mujer pública.*

> Mientras sigamos tratando todo producto literario nacido de mujer como un fenómeno aislado, un cuerpo sin contexto, seguiremos sin ver el bosque por los árboles, o mejor dicho: sin ver el *corpus*

♦♦♦

Con una identidad crítica, fortalecida y activa, las mujeres seremos íntegras y tendremos acceso al lugar privilegiado que Dios nos concedió. Así ocuparemos cabalmente nuestro papel en la creación. Después de todo, en este mundo sólo hay dos formas de seres humanos: hombres y mujeres. Relegadas del escenario principal, estamos ahora en condiciones de recuperar nuestros derechos. Escribir nuestra historia, nuestras historias, es un acto de constitución de la identidad y el ejercicio de nuestra creatividad. ♦



Notas

* Una parte de este trabajo fue presentado en el congreso internacional "Las mujeres y los derechos humanos: justicia social y ciudadanía", convocado por la Asociación Mundial de Mujeres en la Historia (WAWH) y la Universidad de Melbourne en Australia, junio-julio de 1998.

[1] Tesis de doctorado en letras, "Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX", mención honorífica, UNAM, octubre de 2000, en vías de publicación.

[2] Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. Editorial Oasis, México, 1984, p. 327. Los juicios de Martínez están tomados del subtítulo "El amigo de las poetisas", parte del estudio que dedica a "José María Vigil", en capítulo homónimo de este libro.

[3] Martínez, José Luis, *ibid.*, p. 328.

[4] Martínez, José Luis, *ibid.*, p. 329.

[5] Martínez se refiere a Manuel Acuña y a Agustín Cuenca, amante y esposo de Laura, respectivamente. No está tan clara la alusión a Carlota, que no era escritora, ni tampoco inspiró a dos poetas, a menos que Martínez insinúe que Laura padecía de sus facultades mentales como Carlota, padecimiento que no está documentado, y que pondría en jaque al Despacho de Instrucción Pública que, a finales del siglo XIX nombró a Laura su comisionada para estudiar por Europa sistemas de educación que pudieran beneficiar al mexicano.

[6] De Dios Peza, Juan, en "Prólogo" (1892) al tomo I, "Poesías" de *Obras de Josefina Pérez de García Torres*. Librería de la Viuda De Ch. Bouret, México, 1901, p. 10.

[7] La polémica de la virilidad en Luis Mario Schneider, en *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

[8] Sosa, Francisco. *Biografías de mexicanos distinguidos*. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés 15, México, 1884, pp. 175-183.

[9] Paz, Octavio, "Prólogo", en *Poesía en movimiento, 1915-1966*. Selecciones y notas de O. Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Siglo XXI editores, México, 1970, p. 22.

[10] Domecq, Brianda, "Hasta no verte, literatura mía", en *Mujer que publica, mujer pública*, Editorial Diana, México, 1994, p. 78.

[11] Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín...* Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 157.

[12] León Portilla, Miguel, "Prefacio", *Trece poetas del mundo azteca*, SEP/Setentas 17, Secretaría de Educación Pública, México, 1972, p. 11.

[13] Poema transmitido al menos en dos fuentes del siglo XX. Sara Velasco, *Escritores jalisciences*, 1982, tomo I, pp. 174-175, y Magdalena González Casillas, *Historia de la literatura jaliscience*, 1987, p. 296.