

## 2. Teoría y crítica literaria

## ANTÓNIA CABANILLES

### CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA

A mediados del siglo pasado Josefa Massanès (1811-1887) escribía su poema «Resolución». El poema, que acaba con los siguientes versos,

Anatema al escribir,  
al meditar y leer;  
amigo, sólo coser  
y murmurar o dormir.

es una respuesta a las constantes críticas y burlas que recibían las llamadas «femmes savantes».

Por las mismas fechas escribía Rosalía de Castro *Las literatas: Carta a Eduarda* (1866). La epístola permite una reflexión autobiográfica sobre la incomprensión y el menosprecio de los hombres, sobre todo de los que escriben, hacia sus compañeras

no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no, aunque sean los del criado (...).

Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo, lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme (...)

Ello es algo absurdo (...) Pero ¿cómo creer que *ella* pueda escribir tales cosas? Una mujer a quien ven todos los días, a quien conocen desde niña, a quien han oído hablar, y no andaluz, sino lisa y llanamente como cualquiera, ¿puede discurrir y escribir cosas que a *ellos* no se les han pasado nunca por las mentes, y eso que han estudiado y saben filosofía, leyes, retórica y poética, etc...?

Imposible, no puede creerse a no ser que viniese Dios a decirlo.

Estos dos textos nos ayudan a vislumbrar en qué situación se encontraban las mujeres, y en particular las escritoras, en el siglo XIX. El panorama no varió mucho con el nuevo siglo. Baste recordar que cuando en 1907 Carmen de Burgos plantea al parlamento español el sufragio femenino no sólo los conservadores, sino también muchos republicanos y socialistas, votaron en contra. Sólo con la república, en 1931, las mujeres ganan el derecho al voto.

La alusión a estos derechos históricos la hemos realizado con el objetivo de

destacar una cuestión: para que surjan los movimientos de vindicación feminista es necesario que existan unas instituciones democráticas, y que exista también una división funcional del trabajo que permita a las mujeres tener unas mínimas condiciones previas para una vida independiente, que pueden quedar resumidas emblemáticamente en la famosa triada de Virginia Woolf: tiempo libre, dinero y una habitación propia. Su aparición conlleva la emergencia en todas las áreas de la actividad cultural de una práctica específicamente feminista, y éste es un cambio que afecta de forma determinante a la cultura moderna, ya que supone, según Agnes Heller<sup>1</sup>, la más importante y decisiva *revolución social* de la modernidad. Esta transformación implica una nueva lectura de la historia. En primer lugar propugna una lectura «descentrada» de la cultura y, en segundo lugar, una reescritura de esa historia.

Ciñendonos al ámbito de la crítica literaria podríamos señalar tres aspectos de esta emergente práctica feminista que se viene desarrollando en los últimos años:

a) *El bibliográfico y editorial*. Es un primer momento dedicado a la arqueología, a la memoria literaria. Se trata de recoger y recuperar toda una serie de textos que las historias de la literatura han silenciado. Esta recuperación viene acompañada de algunas iniciativas editoriales dedicadas a la mujer.

b) *El teórico*. El deseo de construir un nuevo discurso ha supuesto un esfuerzo de teorización para analizar y evitar las estrategias enunciativas, pragmáticas, que genera el discurso del poder. Los problemas más debatidos han sido el lenguaje de la mujer, la noción del sujeto, el punto de vista, la lectura no androcéntrica, etc. Todos estos estudios se reúnen bajo un mismo rótulo: Teoría literaria feminista.

c) *El institucional*. Supone la cobertura institucional, ya sea desde el ámbito universitario, ya sea desde el político, de estas investigaciones feministas.

Los dos primeros aspectos están íntimamente relacionados porque lo que revela la reflexión teórica es la inscripción de cualquier discurso, también los pretendidamente nuevos, en el marco de una determinada tradición; inscripción entendida no como repetición mecánica o determinista, sino como reescritura. De ahí que, como señala Gisela Breitling<sup>2</sup>, el gran problema es la falta de esa tradición:

me di cuenta lentamente de que se trataba más bien de un problema de lenguaje, de hablar o de guardar silencio: de un discurso artístico que estaba intentando romper un mandamiento de silencio que tenía miles de años de antigüedad. Este problema del lenguaje oculta la tragedia de la falta de tradición de las mujeres y de su silenciada historia.

Me gustaría indicar aquí la próxima aparición de dos trabajos que pueden ayudar a paliar esa grave deficiencia: por una parte la investigación de Carmen Simón Palmer, que continúa los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833* (Madrid, 1903-1905) de Manuel Serrano y Sanz, y que desde 1833 a 1900 lleva ya más de mil escritoras en castellano<sup>3</sup>; y por otra, la de Kathleen McNerney y Cristina Enríquez de Salamanca que aparecerá con el título *Double minorities of Spain*:

<sup>1</sup> «Los movimientos culturales como vehículo de cambio», *Letra internacional*, n.º 8 (invierno, 1987-1988).

<sup>2</sup> «Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina», en *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986, pág. 214.

<sup>3</sup> Un anticipo de este trabajo ha ido apareciendo en los *Cuadernos Bibliográficos*, CSIC, n.ºs 31 (1974), 32 (1975), 37 (1978) y 38 (1979).

a *bio-bibliographical guide to women writers of Catalonia, Galicia and the Basque Country*, diccionario dedicado a las otras lenguas del estado español<sup>4</sup>.

En cuanto a la teoría, los trabajos de Carmen Martín Gaité, Clara Janés, Carme Riera, Cristina Peña-Marín o Mar de Fontcuberta marcan el inicio de una teoría literaria feminista en España, que tiene importantes antecedentes en María del Pilar Oñate o Carmen Conde. Algunos de estos estudios poseen el valor añadido de ser, al mismo tiempo, reflexiones sobre su propia escritura. En cierta medida, estas autoras recogen, y se inscriben, en unos claros paradigmas teóricos, los desarrollados por las tres grandes corrientes de la crítica literaria feminista: la angloamericana, la francesa y la italiana, que se centrarán, respectivamente, en la lectura, el biolenguaje y el sujeto femenino, respectivamente. Un revisión de estas líneas de investigación nos permitirá comprobar cómo el problema nodal de la teoría literaria feminista es el concepto del sujeto.

La lectura de la *otra* tradición, la institucional, es uno de los temas abordados más intensamente por la crítica feminista norteamericana. Porque si hablar del significado de la obra es contar la historia de una lectura, será necesario entonces averiguar desde dónde leen, desde dónde reescriben las mujeres esa tradición. Porque leer como una mujer no es necesariamente lo que sucede cuando una mujer lee; las mujeres pueden leer, y haber leído, como hombres. Para Nancy Huston<sup>5</sup>:

No existen lectoras, sólo lectores. Lectores con cuerpo de mujer y cabeza de hombre.

La mujer lectora es invitada a participar en una experiencia de la que está excluida, se le pide que se identifique con una personalidad definida en oposición a ella. Se le pide que se identifique contra sí misma, ya que la mayor parte de la literatura insiste en su universalidad, al tiempo que define esa universalidad en términos específicamente masculinos<sup>6</sup>. De ahí que la teoría feminista investigue la forma en que nuestras nociones de racionalidad están sujetas o son cómplices de los intereses del hombre. Cabe destacar aquí el trabajo de Luce Irigaray<sup>7</sup>, quien, a partir de la parábola de la caverna de Platón, con su contraste entre el vientre materno y el divino *logos* paterno, demuestra cómo las categorías filosóficas han sido desarrolladas para relegar lo femenino a una posición de subordinación y para reducir la radical Otreidad de la mujer en una relación especular: la mujer es ignorada o vista como lo opuesto al hombre. Por tanto, una de las primeras líneas de investigación consiste en estudiar las imágenes de mujer, los modelos de identificación que se han ido sucediendo a lo largo de la historia del arte y, muy especialmente, en la literatura. El objetivo básico de la crítica feminista consistirá en no asentir, en resistir, en poner al descubierto las suturas, el borrado de las marcas de enunciación en los modelos de representación institucional.

Otra línea es la propuesta por Elaine Showalter<sup>8</sup>, que ha indicado la necesidad de distinguir entre: a) crítica feminista, que trata de la mujer como lectora, y se reduce al análisis de obras escritas por hombres; y b) ginocrítica, que se dedica a la

<sup>4</sup> En este caso *Women writers of Spain: an annotated bio-bibliographical guide* (Connecticut, Greenwood Press, 1986), de la profesora McNerney, es también un anticipo.

<sup>5</sup> «El atributo invisible. Mitos y vacíos entre el hombre y la mujer», *El País*, 5 de mayo de 1988.

<sup>6</sup> Cfr. Judith Fetterley, *The resisting reader: a feminist approach to American fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.

<sup>7</sup> *Speculum. Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Saltés, 1978.

<sup>8</sup> «Towards a feminist poetics», en Mari Jacobus (ed.), *Women writing and writing about women*, Londres, Croom Helm, 1979.

mujer como escritora. La diferenciación quizá no sea demasiado eficaz, ya que separa tajamente dos operaciones que están muy vinculadas: lectura y escritura. Y no lo será, sobre todo, si es cierta la afirmación de Roland Barthes de que escribimos nuestras lecturas. Lo relevante, en este caso, será saber cómo la mujer ha hecho suya una tradición que, en principio, la anula.

El problema de la lectura nos lleva al de la escritura. Y en esta ocasión ha sido la crítica francesa la que ha abordado de forma preferente este tema. Los textos de Annie Leclerc, Hélène Cixous, Chantal Chawaf, Luce Irigaray, etc., apuntaban una posible salida: hablar desde otro lugar, inaugurar un espacio al que el hombre no ha tenido acceso, el espacio de la maternidad, el cuerpo de la mujer, la voz de la madre.

Después de *Parole de femme* de Annie Leclerc<sup>9</sup>, verdadero manifiesto de «la escritura del cuerpo», la obra de Hélène Cixous ha sido, sin duda, una de las más influyentes en la teoría feminista. Con una metodología derridiana Cixous plantea el futuro femenino como la acción de borrar una paternidad represora y reencontrar «la Voz, canción anterior a la Ley»<sup>10</sup>. Siguiendo esta línea en *Prénoms de personne* enlaza deseo y escritura:

Pido a la escritura lo que pido al deseo: que no tenga ninguna relación con la lógica que pone al deseo del lado de la posesión, de la adquisición, o incluso del consumo-consumación que, gloriosamente llevado a sus extremos, une el (des)conocimiento con la muerte<sup>11</sup>.

El peligro de un discurso tan atractivo como el de Cixous, al igual que después sucederá con el de la *diferencia*, radica en que no comporta una interacción dinámica y en que, en última instancia, no hace otra cosa que reforzar la relación patriarcal Mujer-Naturaleza y, subrepticamente, reintroducir la oposición binaria Cuerpo-Mente que intentaba borrar originariamente.

Especial interés merecen las obras de Luce Irigaray y Julia Kristeva. Ambas coinciden en rechazar cualquier definición de la mujer, pues, como indica la primera, la pregunta ¿qué es la mujer? instaura una lógica de lo femenino que sigue el modelo de la ontoteología<sup>12</sup>. Por su parte, Julia Kristeva, que en ningún momento ha intentado elaborar una teoría de la feminidad, rechaza también conceptos como los de escritura o *palabra de mujer* que, aunque pueden responder a cierta especificidad femenina, también pueden deberse:

a una marginalidad social, o simplemente a una determinada estructura (la histeria, por ejemplo) que el mercado actual favorece y selecciona entre la totalidad del potencial femenino<sup>13</sup>.

Su propuesta, por tanto, no se reduce a estudiar el lenguaje de la mujer, sino que pretende estudiar el lenguaje como proceso de significación, como discurso. Para Julia Kristeva la irrupción de lo semiótico en lo simbólico representa una negatividad que pronuncia una disidencia originadora de nuevas formas de discurso, formas que pueden derrocar las estructuras básicas de la lingüística tradicional<sup>14</sup>.

Desde bien distintos presupuestos, los de la seducción, Braudrillard se muestra

<sup>9</sup> París, Grasset, 1974.

<sup>10</sup> *La femme Née* (en colaboración con C. Clement), París, UGE, 1/18, pág. 172.

<sup>11</sup> París, Seuil, 1974, pág. 5.

<sup>12</sup> Cfr. *Este sexo que no es uno*, Madrid, Saltés, 1982.

<sup>13</sup> Entrevista con Françoise van Rossum-Guyon, en *Revue des Sciences Humaines*, n.º 168, diciembre de 1977.

<sup>14</sup> Cfr. *La Révolution du langage poétique* (París, Seuil, 1974), y *Polylogue* (París, Seuil, 1977).

contrario a la crítica feminista francesa y asegura que con esta escritura del cuerpo, con esta palabra de mujer, hemos entrado definitivamente en un destino anatómico, en la anatomía como destino<sup>15</sup>.

Como hemos ido viendo, reflexionar sobre la escritura, sobre la construcción del discurso, ha supuesto también afrontar la formación del sujeto. Y aquí la mujer se encuentra con que el antiguo exilio de la palabra, en el momento en que el logos se configuraba en nuestra cultura como la palabra fuerte<sup>16</sup>, la palabra tomada en público, único vehículo legitimado de la razón, ha hecho del silencio femenino el lugar de la pérdida, de la degradación misma del sujeto. Y justamente sobre este problema fundamental han teorizado las feministas italianas, y lo han hecho al afirmarse como *sujeto del discurso* y preguntarse si el discurso no ha sido acaso, desde siempre, «masculino-paternal». De ahí que para Patrizia Magli<sup>17</sup>:

Parece en efecto delinearse una aporía irreductible entre una elección de *mimetismo e inversión* pura y simple del discurso masculino.

Para salir de la encrucijada esta autora analiza cómo se construye el enunciador y recuerda que, tanto para Benveniste como para Austin, antes de que el yo niegue o afirme se propone no sólo como ego, yo consciente o inconsciente, sino como fuerza performativa:

Decir «yo quiero». Se trata de un meta-querer que la modaliza como sujeto del deseo. Pero en cuanto sujeto del querer, del deseo, la mujer es todavía un sujeto puramente virtual que para poder adquirir espesor en el plano pragmático y actualizarse en un contexto social, debe todavía *saber* y sobre todo *poder*, porque un querer sin poder es la condición misma de la derrota<sup>18</sup>.

No se trata, pues, de un sujeto que se determina, sino de un sujeto que se hace cargo de su propio decir. En la teoría lingüística y filosófica del sujeto, en el instante en que se enuncia, se distingue del resto, se propone como diferencia. La alteridad, en esta lógica binaria, no es pensada sino como negativa. Lo Otro en esta lógica, según Foucault y Deleuze, es lo primitivo, la mujer, lo extranjero, el loco. Descubrirse, reapropiarse como sujeto supone intentar una nueva poética, una nueva política fundada en la reivindicación, por parte de la mujer, de aquello que siempre ha sido suyo y siempre le ha sido negado: el control de su propio cuerpo y la voz para hablar.

También han sido las críticas italianas quienes han abordado la tan debatida hipótesis de un lenguaje específico de la mujer desde una nueva perspectiva teórica, la de los actos del habla, dejando de lado, de esta forma, tanto la teoría del biolenguaje de las feministas francesas como algunos estudios psicolingüísticos.

Dentro de los diversos estadios de construcción del enunciador, producción/posición/modalización/reconocimiento, es en el tercer nivel, en el del sujeto ya modalizado, es decir, caracterizado por una competencia de un poder-deber-querer-hacer correlativo a sus acciones, y de un saber-crear que hace que lo que dice se le

<sup>15</sup> *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 17.

<sup>16</sup> Las culturas establecen una diferencia entre discursos que «se dicen» y desaparecen, y discursos como el religioso, el literario, el jurídico, etc., que más allá de su formulación, «son dichos», permanecen dichos y están todavía por decir. Cfr. M. Foucault, *El desorden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1974; y W. Mignolo, *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1978.

<sup>17</sup> «Il segno della differenza», en AAVV, *Le donne e i segni*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1985, pág. 11.

<sup>18</sup> *Ibid.*, págs. 14-15.

pueda atribuir, donde podríamos situar e intentar interpretar cuanto ya sabemos del discurso femenino (o de su estereotipo). Para Marina Sbisà<sup>19</sup> el problema está en la siguiente cuestión:

¿El modo de hablar de la mujer a qué modalidad de sujeto enunciador remite?

La imagen del lenguaje femenino que nos da la sociolingüística proyecta un sujeto enunciador que podríamos definir como *amortiguado*. Las mujeres tienden a atenuar sus propios actos lingüísticos, matizando los juicios y decisiones; tienden a incidir en los aspectos relacionales de la interacción verbal antes que en los relativos al contenido proposicional; utilizan un registro más cortés y eufemístico. Su modo de hablar corresponde a un sujeto que no cuenta demasiado con ser tomado en serio, y que debe preocuparse en cada momento para establecer, en su relación con el interlocutor, su propia credibilidad. Un sujeto que a duras penas es reconocido como dotado de un poder-hacer en el sentido de autoridad y de capacidad, y todavía menos de un poder-hacer tan particular como lo es la competencia para emitir juicios.

Marina Sbisà plantea una doble interpretación de ese sujeto femenino. En primer lugar significa simplemente que las mujeres no hablamos todavía. Para un uso pleno del lenguaje necesitamos ser capaces de dar el debido peso a los aspectos proposicionales, que son los *lógicos*; hacernos reconocer una competencia para juzgar y una atención siempre recíproca. Esta primera interpretación apela a una posible «paridad» y a un proceso de emancipación del sujeto de la enunciación de su ser «femenino». La segunda interpretación se inscribe en un reconocimiento, por parte del sujeto femenino, de una dimensión de autonomía en la que se pueden encontrar criterios para la interpretación y para la deconstrucción del Lenguaje y del Sujeto tradicional. El problema reside en la posibilidad de plantear un sujeto de la enunciación que sea al mismo tiempo reconocible como la subjetividad de una mujer y no vinculado a valores perdidos o a la pérdida de valores.

Se trataría de saber si se puede evitar que la autonomía se convierta en segregación, en ghetto, relegando a la mujer a las competencias tradicionales; y al mismo tiempo, evitar que la emancipación se convierta en introspección de cualquier regla de juego que la reflexión de la autonomía ya ha denunciado como extraña a la mujer.

Todas las líneas de investigación que hemos ido apuntando tienen un elemento común: la crítica a la cultura occidental. Quizá por ello la crisis del pensamiento moderno ha propiciado según Alessandra Boccheti, el nacimiento de nuevas disciplinas y, muy especialmente, del psicoanálisis, en cuyo interior la mujer ha podido encontrar espacios teóricos en los que insertar su discurso específico<sup>20</sup>.

Una de las causas de la crisis de esa cultura es que no ha podido definir la noción de sujeto fuera de una oposición binaria. Se ha revelado incapaz de pensar lo no idéntico si no es asignándole un término negativo y reservando a lo idéntico un término positivo. Para Christa Wolf<sup>21</sup>:

una sola dirección es la que ha seguido el pensamiento occidental: la vía de la segregación, de la renuncia a la multiplicidad de los fenómenos, en favor del

<sup>19</sup> «Fra interpretazione e iniziativa», en *Le donne e i segni*, ed. cit., pág. 40.

<sup>20</sup> Entrevista con Anna Senent, en *La Ciutat*, Valencia, diciembre de 1984.

<sup>21</sup> «Una carta: sobre significados inequívocos y significados ambiguos; sobre la definición y la indefinición; sobre antiguas condiciones y nuevos campos visuales; sobre la objetividad», en *Estética feminista*, ed. cit., página 128.

dualismo y el monismo, en favor de imágenes del mundo y de sistemas cerrados, la vía de la renuncia a la subjetividad en favor de la objetividad estanca.

De ahí que para algunos pensadores sea necesaria una redefinición del sujeto, proponer una alteridad positiva o una «diferencia» en el sentido de una infinita multiplicidad de diferencias. Para Jacques Derrida<sup>22</sup>:

Naturalmente es posible que el deseo de una sexualidad sin número pueda todavía protegerse, como un sueño, del implacable destino que supone las murallas de la figura dos.

La mujer puede ser capaz de realizar ese sueño, pues es la sede privilegiada desde la que es posible desmontar el pensamiento occidental. Para Derrida lo femenino (que no tiene porqué coincidir con la mujer) es considerado como la negación de lo fálico y, por tanto, como portavoz privilegiado de las visiones utópicas. Lo que resulta problemático en esta posición es el hecho de que, como señala Gisela Ecker<sup>23</sup>, una vez más la femineidad se define en relación con la masculinidad. En definitiva, volvemos a implantar la lógica de las oposiciones binarias.

Las críticas al atractivo discurso de la diferencia no se han hecho esperar, ya que como señala Celia Amorós<sup>24</sup>:

es verdad que el discurso de la diferencia es demasiado ambiguo, que nos hace caer en la trampa de las propias definiciones patriarcales y se nos ha ido de las manos utilizado y pervertido —y seguramente no podría ser de otro modo— por los que en última instancia lo inventaron.

Conservar la integridad de la diferencia no comporta una interacción dinámica. Es un comportamiento metahistórico que de nuevo puede cerrar lo femenino en la negación e, incluso, en el silencio. Porque, como señala Rosi Braidotti<sup>25</sup>:

Para deconstruir el sujeto se debe antes que nada haber obtenido el derecho a hablar como tal; antes de poder subvertir el signo la mujer debe aprender a usarlo (...). Sólo quien ya tiene voz puede optar por una estrategia política y discursiva de silencio y de ausencia. Esta elección podría ser suicida para la mujer.

---

<sup>22</sup> «Choreographies», *Diacritics*, 12, 2 (1982).

<sup>23</sup> «Sobre el esencialismo», en *Estética feminista*, ed. cit., pág. 13.

<sup>24</sup> «Feminismo: discurso de la diferencia, discurso de la igualdad», en *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Madrid, Anthropos, 1985, pág. 140.

<sup>25</sup> «Modelli di dissonanza: donne e/in filosofia», en *Le donne e i segni*, ed. cit., pág. 34-35.