



Literatura y Género

Dr. Cándida Elizabeth Vivero Marín

Universidad de Guadalajara/Centro de Estudios de Género
elizabeth_vivero@hotmail.com

Resumen:
Palabras clave:

A lo largo del tiempo, cuando se ha tratado de definir qué es la literatura, se han evocado toda una serie de presupuestos entre los que se encuentran: el valor artístico, lo que está impreso o escrito, lo que se escribe en letra, la altura intelectual ligada al valor estético determinado por las denominadas grandes obras literarias, entre otros. De ahí que tradicionalmente la literatura haya sido referida a una técnica artística con determinados valores estéticos empleados en aras de producir un efecto en el lector. De estos planteamientos se derivó la idea de que toda obra literaria cumple una función en tanto que producto del lenguaje que combina a la vez el juego, y por ende el placer, el goce y el disfrute estéticos, y el trabajo, entendido este último como el ejercicio demandante de escritura que produce un objeto útil para el pensamiento.[1]

Sin embargo, la dificultad por definir qué es la literatura, llevó a varios pensadores a cuestionarse la posibilidad real de abarcar con una definición lo que implica el concepto pues, en muchas ocasiones, las distintas aproximaciones han dejado de lado o sólo mencionan tangencialmente un aspecto fundante de la misma como es la oralidad. Asimismo, describir la literatura desde la perspectiva imaginativa, donde lo ficticio tiene un papel relevante, tampoco explica en su totalidad el fenómeno literario pues habrá que considerar no sólo la mimesis o esfera de la representación planteada por Aristóteles, sino también la inclinación a ser reflejo de la realidad por medio de un mundo re-creado desde el punto de vista autoral. ¿O qué decir de la postura que aboga por que la literatura funja como mediadora entre su creador y el hecho colectivo puesto que ésta no es sino un hecho semiológico debido a que le corresponde una significación determinada por la conciencia social? [2]

La dificultad de englobar en una definición aspectos tan puntuales como los hasta aquí señalados, ha dado como resultado el replanteamiento de la cuestión desde diversos ángulos teóricos a lo largo de más de un siglo. De tal suerte que para Victor Schklovski ([1914], 1970) más que hablar de literatura de lo que se debe hablar es de una percepción estética producida por la forma. Mientras que para los estructuralistas el texto, más que la obra, es lo que importa y, por consecuencia, se plantea el discurso literario como una pieza de lenguaje desprendida de una relación viviente específica y que, además, se encuentra sujeta a las reinscripciones y reinterpretaciones de intimidad de los propios lectores. Este nuevo posicionamiento frente al ahora llamado texto literario abrió las posibilidades de plantear no sólo divisiones entre significante y significado o entre lectura y escritura, sino de observar al fenómeno desde un sistema discursivo que, por ende, responde a ciertas leyes o reglas predeterminadas que valoran o censuran determinados aspectos del texto que la crítica, la academia o el público aceptan.

Si bien no se trata, desde mi punto de vista, de establecer a la manera de la teoría pragmática que la literatura es todo aquello que me gusta o me es útil en términos de la cotidianeidad más inmediata de la vida, sí se trata de plantear que a través de la visión postestructuralista se ha venido considerando al fenómeno desde una perspectiva mucho más abierta y plural, lo cual ha permitido tratar al texto literario precisamente como un sistema regido por leyes generales que lo regulan, tal como lo planteó en su momento el estructuralismo.

De ahí que si se toma como punto de partida este último señalamiento, no sea difícil comprender que en este sistema una de las leyes reguladoras, tanto de la producción del significado como de la representación misma del mundo en él referido, es el género. Si bien coincido con los formalistas que en la producción del texto literario se encuentra involucrado el manejo distinto, otro, del lenguaje que lo diferencia de lo coloquial o cotidiano; también considero que la utilización de determinados giros del lenguaje, el uso de ciertas palabras en detrimento de otras y el empleo de algunos recursos poéticos o narrativos, se encuentran supeditados a una realidad social que establece en los sujetos creadores valores específicos en cuanto al establecimiento de las identidades genéricas y de la identificación psico-sexual.

El texto literario es ciertamente, en mi opinión, una técnica en cuanto implica un proceso escritural que tiende, en términos generales, a la desarticulación o reformulación de la lengua a través de un determinado ritmo con lo cual se intenta producir, como ya se ha señalado anteriormente, un efecto estético. Dicho efecto, no obstante, se encuentra dirigido a un lector que, a su vez, lo rechaza o lo acepta de acuerdo con varios factores que van desde el gusto personal (formado por lecturas previas entre otras circunstancias), la educación formal recibida (donde se han transmitido determinados esquemas en torno a lo que es la literatura, así como una visión de mundo igualmente constreñida a ciertos parámetros), la lectura o escucha de determinadas críticas (mismas que se emiten desde distintas y diversas posturas) y la moda literaria (impuesta por las casas editoriales, los mecanismos de legitimación implícitos en premios y concursos, ferias de libros, entre otros). Todos estos factores contribuyen a que el lector se forme un horizonte de expectativas en torno al fenómeno literario y juzgue, con base en dichos elementos, los textos leídos.

Así, tanto la creación como la recepción del texto literario son sometidas a un conjunto de parámetros estéticos y socio-culturales jerarquizados que establecen rangos de valor para las obras, los autores y aun los lectores. En este sentido, por ejemplo, se considera mejor propuesta escritural un texto que recurre al fluir de conciencia, al tiempo fragmentado y a la yuxtaposición espacial siempre y cuando el tema resulte

“interesante”, que uno que emplee una secuencia lineal con final cerrado y cuyo tema sea “aburrido”. Ciertamente esta apreciación responde en gran medida de la evolución misma de la literatura, sin embargo los mecanismos con los cuales se determina que un texto sea interesante o no suelen estar fuera del texto mismo, es decir, el que un libro sea del interés de la crítica, los académicos y finalmente el público depende de todo un contexto social que escapa a la estructura del texto. De tal suerte que la valoración de una obra se encuentra contextualizada por todo un discurso ajeno que pre-determina la aceptación o rechazo. Aquí cabe mencionar que para los postestructuralistas, más que darle importancia al autor en tanto persona, lo que debe tomarse en cuenta es su función dentro del texto. Es decir, para los postestructuralistas, la posición social que guarda el autor sí determina al texto en tanto condicionante en el empleo de ciertos giros o recursos del lenguaje. De tal manera que la escritura no puede escapar de esta determinación y, por ende, habrá que buscar las causas que la orientan hacia determinado aspecto.

El feminismo y los estudios de género han contribuido en gran medida a dar respuestas a este planteamiento al considerar la escritura como un espacio de representación de las relaciones socio-afectivas entre los sexos en las que se reproducen, además, roles de género e ideales de identidad genérica a través de la asignación o rotulación del género. En este sentido, el texto literario, como producto simbólico de la cultura, perpetúa la identidad sexual y genérica en tanto que se encuentra inscrito, como apunta Iris Zavala (en Gutiérrez Estupiñán, 2004), en una red retórica y de poder posicional del lenguaje. No obstante lo apuntado, el texto literario no se reduce a una simple expresión de normas culturales, puesto que, como señala Rita Felski (en Gutiérrez Estupiñán, 2004), no pierde con ello su capacidad polisémica pues en él se manifiestan tanto las prácticas ideológicas y culturales más diversas, como las múltiples posibilidades de realización del lenguaje. De lo que se trata entonces es de reconocer que el texto literario participa de forma activa en el proceso de significación social en torno al género debido a que él mismo está determinado por el factor cultural y, por ende, reproduce a través del lenguaje cuestiones sociales. El texto literario, como apunta Judith Butler (2006), se convierte así en una norma cultural que señala, por medio de la representación de la realidad, la posición que deben guardar los sexos al interrelacionarse. Y no sólo eso, sino que además se establecen formas de escritura y de lectura en tanto que se cuestiona en ellas un proceso de autoconciencia ligado a la identidad. De ahí que, apunta Judith Kegan Gardiner (en Gutiérrez Estupiñán, 2004), las experiencias tanto escriturales como de lectura de las mujeres varían con respecto al modelo masculino.

La identidad que se pretende modelar de esta manera, ha dado paso a la novela autobiográfica llamada por Felski “narrativa de autodescubrimiento”. En ella, se hacen presentes las cuestiones de la identidad y del yo autónomo, lo que ha provocado a su vez que las autoras y lectoras hayan asumido en sus prácticas ciertos procesos ideológicos influidos por el género, lo que ha dado origen a una identidad distinta en torno al deber-ser y deber-hacer de las mujeres, llamada por algunas teóricas feministas “identidad alternativa de la identidad femenina”. Si bien considero que esta identidad no sólo se ha logrado por medio de la autobiografía, sino también por la toma de conciencia del proceso creativo de las mujeres que las ha llevado a un autodeterminación en tanto autoras/lectoras, esta otra identidad ha propiciado un esencialismo biológico-cultural que permea posturas teóricas diversas de gran influencia en la teoría literaria feminista.

De esta manera, pensadoras como Hélène Cixous (2001), Rachel Blau DuPlessis (en Fe, 1999), Julia Kristeva (en Olivares, 1997) y Luce Irigaray (en Moi, 1995), parten de una esfera esencial donde el silencio parece ser la marca identitaria de la escritura de las mujeres. Si bien cada una de ellas plantea de forma muy puntual su postura, considero que el punto en común que comparten es, precisamente, este pretendido espacio anterior a la palabra donde la madre juega un papel no sólo primordial sino fundante en la adquisición de una voz auténtica y en la forma de relacionarse con el mundo.

El reconocimiento de este silencio total, etapa pre-édipica, espacio lingüístico, marcaje incesante, herencia materna o como se desee llamar, no implica necesariamente, desde mi punto de vista, un cambio significativo en cuanto a la utilización de determinados recursos de escritura, ni tampoco explica del todo el proceso escritural que, de acuerdo con Irigaray, conllevarían a establecer un hablar-mujer. Más bien coincido con Gardiner en cuanto a señalar que el factor cultural estaría por encima del biológico por lo que la escritura misma, o mejor aún el proceso de escribir vendrá a ser un efecto del discurso social que continuamente está deviniendo.

Ahora bien, ciertamente existe un lenguaje pre-édipico, como señala Kristeva, que constituye un estadio semiótico anterior a la adquisición de cualquier lenguaje. Sin embargo, este estadio apuntado por Kristeva estaría estrechamente ligado a la relación establecida entre madre e hijo, por lo que considero que se vuelve a caer en la trampa del esencialismo en tanto que Kristeva no plantea que este estadio se alcance en la etapa prenatal, sino entre el nacimiento y la pronunciación de la primera palabra. Así pues, no sólo se deja de lado la participación del padre, sino que excluye de una u otra manera a todo aquel infante abandonado que no ha tenido el contacto directo con ese mundo de gestos, guiños y demás factores no-verbalizados.

Por otro lado, considero igualmente problemático considerar que una política de ubicación dentro de la escritura sea la de buscar cruzamientos, contradicciones, campos de no-lugar y movilidad tal y como lo señala DuPlessis, pues se vuelve a retomar una postura esencialista que considera que la mujer, en su ser mismo, es múltiple en tanto que vista y entregada a los otros en una continua donación de sí misma. Por tal motivo, posicionarse de esta manera ante la palabra, ante la escritura, es volverse marginal por se, es decir, asumirse fuera del centro sin posibilidades de ejercer el poder de la palabra dentro de éste, sino de ser

siempre subversiva al situarse en los márgenes. El empleo de la palabra así planteado, reproduce, a mi parecer, un determinismo social en tanto que se niega la misma autora a formar parte del poder central y, por ende, convertirse en elemento activo de transformación del lenguaje. De ahí que, desde mi punto de vista, sea mucho más eficaz asumir un posicionamiento político como lo señala Adrienne Rich (en Moi, 1995), o sea, asumir las condicionantes socio-culturales individuales y, a partir de este auto-reconocimiento, llevar a cabo el ejercicio de la escritura.

Por todo lo hasta aquí señalado, la literatura, el texto literario, debe abrirse a su dimensión social en tanto producto cultural que coadyuva a la formación de un discurso en torno al género. El empleo de la palabra está, en consecuencia, determinado por la sociedad misma, como señala Ferdinand de Saussure (1998), y por la apropiación de la palabra y el discurso ajeno tal como lo comenta Mijaíl Bajtin (1999). La sugestión social, de la que habla Sigmund Freud (1989), estaría implícitamente involucrada de igual forma en el uso o no de determinados vocablos o giros del lenguaje, así como en la preferencia en la utilización de ciertas estructuras internas del texto.

Por todo lo anteriormente mencionado, puedo concluir que lo que se encuentra en el fondo, tanto del proceso creativo como receptivo, es un conjunto de normas estéticas que, en tanto formadoras de un discurso literario, establecen los patrones a seguir en cuanto a la escritura y a la lectura del objeto artístico. La literatura es, por lo tanto, un discurso que emplea el lenguaje de una manera distinta y que, en tanto práctica social, se encuentra cargada de toda una serie de parámetros ideológicos y culturales donde converge el género.

NOTAS:

[1] Todas estas nociones fueron retomadas del libro *Teoría Literaria* publicado originalmente por René Wellek y Austin Warren en 1953. Si bien es cierto que la mayoría de los planteamientos mencionados en el libro han sido rebasados por las distintas teorías literarias posteriores, no debe olvidarse que este tratado es considerado aún hoy un clásico de la materia y, por consiguiente, una referencia para entender la evolución del pensamiento teórico del siglo XX.

[2] Nuevamente, para estas definiciones he retomado el libro de Wellek y Warren, así como el libro de Terry Eagleton titulado *Una introducción a la teoría literaria* y el artículo de Jan Mukarovsky, "El arte como hecho semiológico" publicado en el libro *Textos de teorías y críticas literarias*.

BIBLIOGRAFÍA:

Araújo, Nara y Teresa Delgado. *Textos de teoría y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/ Universidad de La Habana, México, 2003.

Bajtin, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, 10ª ed., Siglo XXI, México, 1999.

Buttler, Judith. *Deshacer el género*, trad. Patricia Soley-Beltrán, Paidós, Barcelona, 2006 (Paidós Studio, 167).

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 2001 (Pensamiento crítico/Pensamiento utópico, 88).

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*, trad. José Esteban Calderón, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Fe, Marina, coord. *Otramente: lectura y escritura feministas*, Programa Universitario de Estudios de Género-Facultad de Filosofía y Letras/ Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

Freud, Sigmund. *Obras Completas I*, trad. Luis López Ballesteros y de Torres, Biblioteca Nueva, Madrid, 1989.

Gutiérrez Estupiñán, Raquel. *Una introducción a la teoría literaria feminista*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2004.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*, 2ª ed., trad. Amaia Bárcena, Cátedra, Madrid, 1995.

Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, El Colegio de México-Programa interdisciplinario de estudios de la mujer, México, 1997.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*, trad. Mauro Armiño, 12a. ed., Fontamara, México, 1998.

Todorov, Tzvetan, ant. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol, 8ª ed., Siglo XXI, México, 1997.

Wellek, René y Austin Warren. *Teoría literaria*, trad. José Ma. Gimeno, 4ª ed., Gredos, Madrid, 1966.

© *Cándida Elizabeth Vivero Marín 2011*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo