

tidad y la diferencia activados por el postestructuralismo y las filosofías de la deconstrucción) y el feminismo como potencia estética de descalce y alteración de las codificaciones sociales (el estallido de los signos del arte y de la literatura que perforan la comunicación seriada).

Estos textos consideran que el feminismo hace bien en sospechar de las clausuras monológicas que amarran los términos "mujer", "género", "identidad", "diferencia", etc. a un sentido finalizado y totalizado, en base a los supuestos metafísicos del naturalismo sexual. Pero al mismo tiempo, y pese a la desestabilización crítica del "yo" y del "nosotras" que hoy dejaron de ser los referentes absolutos de identidades homogéneas, estos textos plantean que el feminismo debe seguir impulsando nuevas formas de subjetividad política capaces de intervenir en las múltiples luchas de poderes que se dan entre cuerpos, prácticas e instituciones.

La fuerza renovadora del feminismo como uno de los instrumentos más poderosos de la crítica contemporánea surge de esta tensión —nunca resuelta— entre, por un lado, la necesidad política de configurar identidades prácticas (relacionales y situacionales) para combatir las formas de subordinación y marginalización sociales que agencia la desigualdad de género, y por otro, el juego plural de las diferencias que se vale de lo ambiguo para fisurar internamente las oposiciones binarias (por ejemplo, la oposición masculino / femenino) y descentrar las pertenencias de identidad fijas y lineales. Ni lo "femenino" ni lo "feminista" son concebidos aquí como contenidos predeterminados, sino como estrategias de enunciación y puntos de vista que usan la diferencia genérico-sexual para deconstruir valores y reconstruir significados en torno a las constelaciones fluctuantes de la identidad, la diferencia y la alteridad.

Nelly Richard

## ¿Tiene sexo la escritura?

En agosto de 1987, un grupo de mujeres escritoras y de críticas chilenas autogestionó la realización de un evento (el primer "Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana"<sup>1</sup>) que se convirtió en "el evento literario más importante bajo dictadura"<sup>2</sup>, por su desbordada convocatoria pública y su capacidad de suscitar un espacio inédito de preguntas en torno a "mujer" y "escritura". Sin ningún anclaje institucional, sin el resguardo académico de saberes legitimados, este Congreso se lanzó —audazmente— a la reconquista de una palabra infractora que había sido doblemente confiscada tanto por la autoridad literaria de la tradición oficial como por el enmarque represivo de la dictadura. El primer "Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana" funcionó como un *conjunto de intensidades* que, aunque todavía inseguro respecto de las energías que iba a disparar en el futuro y las máquinas de

<sup>1</sup> Este texto es una versión corregida del capítulo que lleva el mismo título en: Nelly Richard, *Masculino / femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers, 1993.

<sup>2</sup> El Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana fue co-organizado por Carmen Berenguer (Chile), Diamela Eltit (Chile), Lucla Guerra (Estados Unidos), Eliana Ortega (Estados Unidos) y Nelly Richard (Chile). Las intervenciones presentadas en el Congreso fueron reunidas en la publicación *Escribir en los bordes*, editoras: C. Berenguer y otras, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1989.

<sup>3</sup> Así lo califica Eugenia Brito en su Introducción a *Escribir en los bordes*, p. 7.

transformación cultural con las que esas energías irían a conectarse, se arriesgó sin embargo a pensar desde el margen de la diferencia sexual como una zona de desafío y cuestionamiento a las hegemonías discursivas.

Las preguntas lanzadas por el Congreso se contextualizaron bajo una doble marca de enunciación: la de la violencia y la censura políticas del Chile de la dictadura en cuyo dislocado paisaje se realizó el evento; la de la marginalidad periférica de la escritura latinoamericana frente al discurso académico metropolitano. Si bien la primera de estas dos marcas se vio luego transformada por la reapertura democrática, la segunda de ellas sigue enfrentando la crítica local a la necesidad de reajustar el saber importado de la teoría feminista internacional en función de lo que provocan y demandan en Chile la poética y la narrativa emergentes.

Uno de los primeros saldos favorables que nos dejó el Congreso parece ser una toma de conciencia más extensivamente compartida entre las escritoras chilenas de cuáles son las precariedades y las ambigüedades de inscripción que afectan a la literatura de mujeres cautiva de la institucionalidad literaria y del mercado editorial. Gracias a la reflexión del Congreso, saltó a la vista cómo la tradición canónica de la literatura nacional tiende a omitir la producción de las mujeres o bien trata de recuperarla de su marginación bajo el subterfugio paternalista del falso reconocimiento de lo "femenino". Y también cómo el mercado promueve insidiosamente la literatura de mujeres en tanto simulacro de una "diferencia" (de gusto y sensibilidad) cuyo género entra a ser parte de la feria del consumo que multiplica banalmente la "diferenciación" de sus productos. Si bien se ha producido una mayor difusión sociocultural del tema de la lite-

ratura de mujeres en los años posteriores al "Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana" en Chile, queda pendiente averiguar si la articulación feminista en torno a la relación mujer/cultura que se había propuesto desplegar el Congreso ha tenido la real capacidad de alterar las suposiciones y las disposiciones de lectura de la crítica literaria establecida y, además, de llevar las articulaciones del signo "mujer" a hacerse parte —instigadoramente— del debate cultural sobre la redemocratización cultural en los años de la Transición<sup>3</sup>.

Me propongo aquí retomar el hilo de algunas interrogantes lanzadas en el Congreso en torno a la especificidad y la diferencia de lo "femenino"<sup>4</sup>, como una ocasión para revisar y comentar algunos planteamientos de la crítica literaria feminista en torno a sexo, género y escritura.

<sup>3</sup> Remito al texto de R. Olea que, lúcidamente, analiza la problemática de la inscripción de la crítica literaria feminista en el espacio cultural chileno: Raquel Olea, "Más sobre mujer y escritura", Suplemento Literatura y Libros N°152 (marzo 1991) del diario *La Época*.

A propósito de literatura de mujeres, crítica literaria y discurso feminista, corresponde subrayar la inusual cabida que Mariano Aguirre, editor del Suplemento Libros del diario *La Época*, le dio a la reflexión sobre cultura y género en las páginas del Suplemento. No sólo tal coyuntura no se ha vuelto a repetir sino que la crítica feminista ha ido perdiendo cada vez más terreno público.

<sup>4</sup> El espacio de la crítica literaria feminista (un espacio que comparten Raquel Olea, Eugenia Brito, Kemy Oyarzún, Soledad Bianchi, Eliana Ortega y otras) se fue armando, en Chile, sobre la base de algunos grupos de trabajo y reflexión, entre los cuales debemos mencionar el Taller de literatura y crítica feminista dirigido por Mercedes Valdivieso en noviembre de 1983 en el Círculo de Estudios de la Mujer; el taller que se desarrolló simultáneamente a la preparación del Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana (1987) en la SECH; el taller *Lecturas de Mujeres* de la Casa de la Mujer La Morada que convocó al "Encuentro con Gabriela Mistral" (Santiago de Chile-Arcos-1989); el curso dictado por Kemy Oyarzún sobre *Teoría Literaria Femenina Latinoamericana* en la Facultad de Filosofía y Literatura de la Universidad de Chile (enero 1992).

## Literatura de mujeres y escritura femenina: ¿cómo textualizar la diferencia genérico-sexual?

Es ya materia de relativo acuerdo decir que "en los últimos diez años en Chile las mujeres han producido una notable cantidad y calidad de textos literarios"<sup>5</sup>. Se cita como prueba de ello un significativo conjunto de narradoras (Diamela Eltit, Mercedes Valdivieso, Ana María del Río, Pía Barros, Guadalupe Santa Cruz, Sonia Montecino, etc.) y de poetisas (Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Eugenia Brito, Teresa Adriasola, Malú Urriola, Nadia Prado, Marina Arrate, etc.) cuya lista testimonia de cómo las mujeres protagonizan una toma colectiva de la palabra literaria.

A diferencia de lo transcurrido hasta ahora en la tradición literaria nacional, "recién en los años 80 la mujer escritora chilena trasciende su aislamiento individual. Pareciera que por primera vez puede hablarse de escritura de mujeres, así, en plural"<sup>6</sup>. Y sin duda que el Congreso de Literatura Femenina de 1987 le dio visibilidad pública al tramado poético y literario de una constelación de voces signadas por la misma pertenencia de género de sus autoras. Pero, ¿es lo mismo hablar de "literatura de mujeres" que de "escritura femenina"? ¿Basta suponer que la escritura femenina es, por definición, una escritura de la diferencia o bien debemos analizar cómo lo "femenino" reconjuga sus marcas de diferenciación simbólico-sexual en la materialidad escritural de una poética de la transgresión?

La "literatura de mujeres" designa un conjunto de obras literarias cuya firma tiene una valencia sexuada, aunque las auto-

ras de estas obras no se hagan necesariamente cargo de la pregunta —interna a la obra— de cómo *textualizar* la diferencia genérico-sexual. La categoría "literatura de mujeres" delimita su *corpus* en base al previo recorte de la identificación sexual de las autoras, y aísla ese *corpus* para que la crítica feminista aplique un sistema relativamente autónomo de referencias y valores que le confiera *unidad de género* a la suma empírica de las obras que agrupa. Es decir que la "literatura de mujeres" arma el *corpus* sociocultural que contiene y sostiene, empíricamente, el valor analítico de la pregunta que debe hacerse la crítica literaria feminista en torno a las caracterizaciones de género de la "escritura femenina".

Algunas críticas literarias feministas buscan responder esta pregunta rastreando las caracterizaciones de la mujer a nivel *expresivo* (buscando un "estilo" de lo femenino), o bien a nivel *temático* (valorando un argumento literario centrado en "imágenes de la mujer" que, por lo general, sugieren una identificación compartida entre el personaje femenino y la narradora mujer<sup>7</sup>). Esa crítica literaria que pretende descubrir las caracterizaciones expresivas y temáticas de lo "femenino" en una prolongación lineal del "ser mujer" de la autora, suele basarse en una concepción *representacional* de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realísimamente el contenido experiencial de las situaciones de vida que retratarían la "autenticidad" de la condición-mujer o bien, en clave más directamente feminista,

<sup>5</sup> Olea, R., *op. cit.*

<sup>6</sup> Soledad Bianchi, "Lectura de mujeres" en *Ver desde la mujer*, Olga Grau (ed.), Santiago, La Morada/Cuarto Propio, 1992, p. 126.

<sup>7</sup> Es lo que ocurre cuando "existe un constante intento de transgredir los límites que separan al personaje de su creadora (...). La voz tanto narrativa como la del personaje se hace una y pretende asumir la palabra femenina en términos genéricos (...). La narradora no sólo inventa, también se involucra emocionalmente con su personaje". Marcela Sabaj, "Texto, cuerpo, mujer" (a propósito de "El tono menor del deseco" de Pía Barros) en el Suplemento Literatura y Libros N°189, noviembre 1991, del diario *La Época*.

el valor positivo (afirmativo y reivindicativo) de la toma de conciencia anti-patriarcal de su identificación de género<sup>8</sup>.

Me parece que ese tipo de crítica feminista, al desatender la materialidad signica del complejo escritural y la energía significativa que despliega y reformula la maquinaria textual, se topa con serios problemas y limitaciones teóricas: por una parte, su concepción naturalista del texto —el texto concebido como simple vehículo expresivo de contenidos vivenciales— defiende un tratamiento realista de la literatura de mujeres que se ve desafiado por aquellas otras obras donde la escritura protagoniza un trabajo de desestructuración-reestructuración de los códigos narrativos que violenta la estabilidad del universo referencial y que, por lo mismo, desfigura todo supuesto de verosimilitud de los mecanismos literarios de personificación e identificación femeninas. Por otra parte, el tratamiento contenidista de lo femenino como una categoría que debería expresar el referente pleno de una identidad-esencia supone que la relación entre “las mujeres que escriben” y “escribir como mujer” es lineal y homogénea, sin tomar en consideración el modo en que *identidad y representación* se hacen y se deshacen incesantemente en el transcurso del texto bajo las presiones alteradoras del dispositivo de remodelación lingüístico-simbólica de la escritura. Ambas dimensiones —la escritura como productividad textual y la identidad como juego de representaciones— son las que sí incorpora la nueva teoría literaria feminista, para construir y desconstruir los signos de lo “femenino” que, lejos de naturalizarse como una referencia invariable, cambian de máscaras en el interior del texto.

<sup>8</sup> “El relato se hace cuerpo de mujer, se erotiza, se autodestruye en el abandono, se hace fuerte en la libertad, se somete junto a la mujer en la condena de una sociedad machista. Cada palabra intenta ir construyendo la imagen de una mujer autosuficiente”. *Ibid.*

Si descartamos el análisis temático de las “imágenes de la mujer” como único método para explicitar las supuestas correlaciones de identidad entre la adscripción sexual de género (ser mujer) y su representación literaria (lo femenino), deben replantearse las siguientes preguntas: “¿Qué hace de una escritura una escritura femenina? ¿Es posible que una escritura sea femenina? ¿Es la escritura femenina una categorización válida? ¿Qué escritura femenina merece nuestra atención como tal escritura femenina? ¿Tenemos expectativas diferentes cuando leemos la escritura poética de una mujer?”<sup>9</sup>.

Frente a las preguntas de si hay alguna distinción de escritura —sexualmente postulable y literariamente verificable— entre texto femenino y texto masculino, y al presentir la amenaza de verse rebajadas del rango de lo *general* (lo masculino-universal) al rango de lo *particular* (lo femenino-concreto), muchas escritoras mujeres prefieren contestar que sólo hay buena o mala literatura o bien que el lenguaje no tiene sexo. Partamos diciendo, retomando una cita de J.F. Lyotard, que “esta neutralización de la cuestión es ella misma muy sospechosa” ya que “al igual que cuando alguien dice que no hace política, que no es ni de derecha ni de izquierda: todo el mundo sabe que es de derecha”<sup>10</sup>, afirmar que la escritura es in/diferente a la diferencia genérico-sexual equivale a complicitarse con las maniobras de generalización del poder establecido que consisten, precisamente, en llevar la masculinidad hegemónica a valer de lo neutro, de lo im/personal, para ocultar sus exclusiones de género tras la

<sup>9</sup> Recojo estas preguntas de una reseña de María Contreras sobre “Este lujo de ser” de Marina Arrate, publicada en *Revista Lar* N°11, Edición especial: Mujer y escritura, Concepción, agosto 1987.

<sup>10</sup> Es mía la traducción de esta cita de Jean Francois Lyotard, sacada del capítulo “Féminité dans la métalangue” de *Radiement palest.*, Paris, Union Générale d’Editions, 1977, p. 213/214.

metafísica de lo humano-universal. Lo supuestamente neutro de la lengua, su aparente indiferencia a las diferencias sexuales, camufla de hecho el operativo que universalizó a la fuerza las marcas de lo masculino para convertir así a la masculinidad en representante absoluta del género humano. La teoría feminista ha demostrado la arbitrariedad filosófica de este operativo de fuerza ejecutado en nombre de lo masculino-universal, al dejar muy en claro que la lengua no es el vehículo neutral y trascendente que dice el idealismo metafísico sino un soporte modelado por diversos procesos de hegemonización y contra-hegemonización simbólico-culturales. Una vez demostrada la falsa universalidad del canon de la literatura, una primera crítica literaria feminista se propuso: 1) evidenciar los abusos de la autoridad simbólico-institucional que obligan a las escritoras mujeres a dejarse regir por catalogaciones masculinas; 2) estimular modelos afirmativos y valorativos del "ser mujer" como experiencia "propia" del género; 3) crear un sistema de referencias *autónomamente* femenino, para que las obras de las mujeres no sean leídas distorsionadamente en el código ajeno —enajenante— de una cultura impuesta desde fuera. Pero esta primera crítica feminista que buscaba fijar un sistema de propiedad-identidad de lo femenino, parece suponer que la cultura de las mujeres es una cultura independiente que se trama en una dimensión paralela y alternativa a la cultura de los hombres. Esta visión autorreferencial de la construcción femenina la priva de una comunicación plural y dialógica con las múltiples redes de la cultura en las que se inscriben los signos "hombre" y "mujer", y confina por lo tanto lo femenino al reducto separatista de una identidad completamente aparte. Lo masculino y lo femenino son fuerzas relacionales que interactúan entre sí como partes de un mismo sistema de identidad y poder que las conjuga tensionalmente. Si bien debemos cuestionar las asimetrías del po-

der simbólico que confisca las señas de lo humano a favor de una masculinización de la cultura, no tenemos por qué pensar que la cultura de las mujeres obedece a la única clave —monosexuada— de lo femenino. La escritura designa una travesía simbólica de las categorías de la identidad y la diferencia por vía de la alteridad. No podemos hablar, entonces, tan separadamente, de escritura masculina y de escritura femenina, ya que el lenguaje creativo y la textualidad poética son espacios de desplazamiento y transferencia del "yo" que, contrariamente a lo que supone el realismo biográfico-sexual del ser "hombre" o "mujer", remodelan incesantemente las fronteras simbólicas de la lengua y la subjetividad cultural. Josefina Ludmer afirma, por ejemplo, que "la escritura femenina no existe como categoría porque toda escritura es asexual, bisexual, omnisexual"<sup>11</sup>. Ella alude a una subjetividad creativa que combina varias marcas de identidad en un proceso fluctuante de significación que desordena las pertenencias de género, ampliando y diversificando aquella zona fronteriza —la de la escritura— en la que se modulan los trazados simbólico-sexuales de subjetivación e identificación. Para J. Ludmer, volver a cifrar el lenguaje en una clave monosexual, es decir, definir el texto como *unívocamente* masculino o bien femenino, equivale a restringir el potencial transimbólico (transgenérico) de la creación como flujo y desbordamiento plurales de la identidad y del sentido. Esta afirmación de J. Ludmer se relaciona con las teorías de Julia Kristeva<sup>12</sup> quien afirma que, más allá de los condicionamientos biológico-sexuales y psico-sociales que influyen en el comportamiento socio-literario de una autora mujer, la escritura pone

<sup>11</sup> Josefina Ludmer, "El espejo universal y la pervisión de la fórmula" en *Escribir en los bordes*, pp. 275/276.

<sup>12</sup> Ver en especial: Julia Kristeva, *La Revolución del Lenguaje poético*, París, Seuil, 1974, y *Polýlogue*, París, Seuil, 1977.

siempre en movimiento el cruce interdialéctico de varias fuerzas de subjetivación. Serían dos las fuerzas principales que, según J. Kristeva, se oponen entre sí: por un lado, la fuerza *racionalizadora - conceptualizante* (masculina) que simboliza la institución del signo en garantía del pacto sociocomunicativo de la cultura y, por otro, la fuerza *semiótico-pulsional* (femenina) que desborda la finitud de la palabra con su energía transverbal. Si bien ambas fuerzas co-actúan en todo proceso de subjetivación creativa, es el predominio de una fuerza sobre la otra el que polariza la escritura en términos sea masculinos (cuando se impone la norma estabilizante) sea femeninos (cuando prevalece el vértigo desestructurador). Más allá de la identificación del género sexual "mujer", ciertas experiencias-límite de la escritura que se aventuran en los bordes más explosivos de los códigos de sentido (tal como sucede —según la misma Kristeva— con las vanguardias literarias), son capaces de desatar dentro del lenguaje la pulsión heterogénea de lo semiótico-femenino; una pulsión que revienta el signo y transgrede la clausura paterna de las significaciones monológicas, abriendo la palabra a una multiplicidad de ritmos y quiebres sintácticos.

Más que de escritura femenina, convendría, entonces, hablar (cualquiera sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto) de una *feminización de la escritura*: una feminización que se produce a cada vez que una poética o una erótica del signo rebalsa el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, líbido, goce, heterogeneidad, multiplicidad) para desregular así la tesis normativa y represiva de lo dominante cultural. Cualquier literatura que se practique como *disidencia de identidad* en contra del formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que elija hacerse cómplice de la ritmicidad trans-

gresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo "femenino". Dicho en palabras de Deleuze-Guattari, cualquier escritura que busca descontrolar las pautas de la discursividad masculina/hegemónica estaría virtualmente compartiendo el "devenir - minoritario" de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial<sup>12</sup>.

La tesis de Kristeva plantea una experiencia del lenguaje dividida entre los dos bordes que orillan el habla —el borde inferior (femenino) de lo psicosomático y el borde superior (masculino) de lo lógico-conceptual— como bordes que no se excluyen rígidamente uno a otro sino que se cruzan interdialécticamente. El interés de este planteamiento consiste en potenciar una contradicción móvil entre *pulsión y concepto*, entre *flujo y segmentación* que, en el interior de la producción textual, diluye la oposición rígida entre "masculino" y "femenino". Al rechazar toda coincidencia natural entre *determinante biológica (ser mujer) e identidad literaria (escribir como mujer)*, podemos explorar las brechas y los descalses de representación que se producen entre la experiencia del género y sus puestas en escena enunciativas. La elaboración crítica de un intervalo de no-coincidencia en las escrituras y las identidades permite convertir lo femenino en

<sup>12</sup> Coincide con tal perspectiva, la siguiente opinión de D. Eltit: "Si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de género para nombrar como lo femenino a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis (...). Parece necesario acudir al concepto de nombrar como lo femenino aquello que desde los bordes del poder central busque producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario, más allá que sus cultores sean hombres o mujeres generando creativamente sentidos transformadores del universo simbólico establecido". Diamela Eltit, "Cultura, poder y frontera" en el Suplemento Literatura y Libros del diario *La Época* N°113, junio 1990, Santiago.

la metáfora activa de "una teoría sobre la marginalidad, la subversión, la disidencia"<sup>14</sup> que, escapando a la determinante naturalista de la condición "hombre" o "mujer", se piensa como pacto a tejer entre *subjetividad minoritaria* (lo femenino como aquel borde sexuado de la representación que desafía las normas hegemónicas desde la otredad) y *políticas del signo* (lo femenino como articulador y potenciador de varias formas de transgresión simbólico-cultural). Desligar la construcción de las trazas sexuales que operan en el texto del soporte originario del cuerpo natural, permite darles movilidad a los signos de lo masculino y lo femenino para que se desplacen y transformen según las dinámicas de subjetividad formuladas en respuesta a diversas sollicitaciones e interpelaciones de identidad. La crítica feminista debe romper con la creencia determinista en que la *función anatómica* (ser mujer/ ser hombre) y el *rol simbólico* (lo femenino/ lo masculino) se corresponden naturalistamente bajo el mito de la Identidad-Una del cuerpo de origen. Sólo así lograremos hacer extensiva la valencia contestataria de lo femenino al conjunto de las prácticas antihegemónicas que se complicitan, transversalmente, con sus marcas de alteridad.

<sup>14</sup> Julia Kristeva citada por Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 171.

## Identidad y desidentidad; pulsión escritural y descentramiento del sujeto

Es cierto que lo femenino en/de la mujer establece una relación privilegiada con lo somático-pulsional (con aquellos flujos indisciplinados que no se ajustan al control normativo de la ley simbólica) por encontrarse ella situada en los bordes de discriminación del sistema masculino. Pero la relación entre *mujer* y *transgresión* no está nunca garantizada *a priori*. Para transgredir efectivamente la norma socio-masculina, hace falta que la dinámica de los signos que moviliza lo femenino rompa, desde y en la textualidad misma, con las significaciones excluyentes y monológicas. A su vez, el potencial crítico de esta dinámica de transgresión puede ser compartido por autores masculinos, si es que su práctica del discurso logra fisurar el molde rígido del concepto aliándose así con la desobediencia femenina.

Tal como "ser mujer" no garantiza, *por naturaleza*, el ejercicio crítico de una femineidad que sea necesariamente cuestionadora de la masculinidad hegemónica, tampoco "ser hombre" condena al autor a hacerse fatalmente cómplice del poder de la cultura oficial por mucho que se beneficie de sus ventajas. De hecho, son varios y convincentes los ejemplos de prácticas literarias firmadas por hombres —tal como ocurre con los autores de la "revolución poética" analizados por la misma J. Kristeva— cuyas experimentaciones poético-literarias lograron torsionar el lenguaje y la identidad, hasta descentrar por completo la función-de-sujeto a la que le hace propaganda la ideología cultural masculina dominante.

Si nos ubicamos en el contexto chileno de la poesía escrita bajo dictadura, fueron Juan Luis Martínez, Raúl Zurita,

Gonzalo Muñoz, Diego Maquieira, los primeros en arruinar el "yo" de la tradición épica y lírica, y en disparar sus escombros contra la imagen trascendental del hablante metafísico. Fueron esas obras de autores hombres las que carnavalizaron el "yo" de la tradición con parodias transexuales de roles masculinos y femeninos que se alternan en la voz montajista del poeta disfrazado de lumpen, de prostituta, de travesti, de guerrillero o de santa. Recordar estas citas de la neovanguardia poético-literaria de los ochenta como una zona de emergencia que compartieron voces masculinas y voces femeninas, es una forma de atender el pedido de Soledad Bianchi: "Se hace necesario quebrar el 'ghetto' del sexo y se trataría de situarlos (los textos de mujeres) junto a los otros producidos por contemporáneos hombres y mujeres considerando semejanzas y diferencias, reconociendo logros y aportes, pero también limitaciones"<sup>15</sup>. El feminismo requiere sumar el aporte de todas aquellas voces descanonizantes —incluyendo las voces masculinas— que liberan interpretaciones heterodoxas desde distintas posiciones de discurso marcadas por la subalternidad, para reforzar la potencia de lo femenino en lo que Jean Franco llama "la lucha por el poder interpretativo".

Si no se atiende la necesidad de reconocer los modos distintos y a veces contrarios que tienen los textos de mujeres de relacionarse con la autoridad literaria (modos que van del desacato a la máxima obediencia), la crítica feminista corre el riesgo de sobreproteger a lo femenino y de "amparar indiscriminadamente la producción artística de las mujeres a partir de las irregularidades sociales que gravitan en su contra como ciudadanas"<sup>16</sup>. La crítica

feminista debe necesariamente entrar en el detalle (discursivo e ideológico-literario) del comportamiento escritural de los textos, para no terminar censurando, en nombre de la diferencia sexual que marca el grupo social de las mujeres, aquellas *diferencias textuales* que, por ejemplo, enfrentan ciertas producciones femeninas aún subordinadas a una *ideología literaria de la representación* (expresiva-femenina o militante-feminista) a aquellas otras escrituras antirrepresentacionales que sospechan tanto de la categoría autoevidente de lo femenino como del determinismo genérico-sexual de un vector homogéneo de unificación del texto. Marcar una diferencia entre los textos le sirve a la crítica literaria feminista para separar "dos tendencias extremas en la actividad cultural de oposición: una que tiende a dar por sentados los procesos de significación" y que les encarga a los significados "ya constituidos" la tarea de vehicular el mensaje de oposición, y otra que "considera el carácter ideológico del proceso de significación como algo que hay que desafiar", basándose en la idea "de que los modos habituales de representación constituyen formas de la subjetividad —el sujeto fijado por el carácter cerrado de la obra, por ejemplo— características de una cultura patriarcal o masculina, y que escribir 'al modo femenino' es en sí desafiar la constitución ideológica de los modos predominantes de representación"<sup>17</sup>.

Reincorporar la escritura de mujeres a las dinámicas de entrecruzamiento polémico de las múltiples series discursivas e ideológicas que animan las tradiciones literarias del texto, obliga la crítica feminista a pensar lo femenino siempre *en tensión con* el marco de la intertextualidad cultural, y no como una dimensión pura y homogénea que se mantendría aislada de los proce-

<sup>15</sup> Bianchi, op. cit., p. 128.

<sup>16</sup> Diamela Eltit, "Cuestionario" en Número Especial de la revista *Lar*, Concepción, agosto 1987.

<sup>17</sup> Annette Khun, *Cine de mujeres*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 31/32.

sos de institucionalización de la cultura. Reubicar el texto de las mujeres como una parte activa de la tradición cultural con la que ésta dialoga y cuya autoridad interpela, permite entender mejor la relación continuidad/ruptura que puede llevar la "diferencia" a interrumpir los sistemas de identidad y repetición oficiales. Ninguna tradición literaria está herméticamente sellada por la continuidad de una sola y única voz<sup>18</sup>. Lengua, historia y tradición no son totalidades monolíticas, inquebrantables, sino secuencias formadas por distintos —e irregulares— planos de consistencia que entran en múltiples batallas de códigos. Aunque las reglas del combate entre los signos estén precondicionadas ideológicamente desde lo masculino, las mujeres no pueden darse el lujo de renunciar a participar activamente en estos combates de la cultura para generar en su interior entrelíneas rebeldes por donde se filtran y diseminan los significados antipatriarcales. Sabemos bien que muchos textos de mujeres —por mimetismo pasivo, por subordinación filial a la autoridad paterna de la tradición canónica— sólo obedecen el protocolo de la cultura dominante y reproducen inconscientemente sus mismos formatos de subyugación masculina. Puede ser, efectivamente, que una mujer que toma la palabra sólo lo haga para rendirle un tributo conformista a la presuposición masculina de la cultura establecida. No basta con la determinante sexual del "ser mujer" para que el texto se cargue de la potencialidad transgresora de las escrituras minoritarias. Tampoco basta con desplegar temática-

<sup>18</sup> Dice E. Schopf: "Habría que preguntarse si, en efecto, la lengua está semiológicamente monopolizada del todo por el punto de vista masculino o si, más allá de los significados institucionales, en el plano de la norma lingüística, no existe la posibilidad del cambio, como lo testimonia el desarrollo de la propia historia, o el arduo trabajo de la mujer misma". Federico Schopf, "Suplemento" a su "Advertencia preliminar" que prologa la antología *Poesía chilena de hoy*, Erwin Díaz, Santiago, Documenta, 1991.

mente el tema de la mujer y de la identidad femenina para que el trabajo con la lengua *produzca* —y no simplemente re-produzca— la diferencia genérico-sexual. La pregunta no consiste, entonces, en saber *qué* sería lo "propio", lo distinto, de una escritura-"mujer" (como si el texto fuese el vehículo expresivo de un conjunto de atributos predeterminados por las razones del género que vienen de una realidad externa a la literatura misma) sino, más bien, en *cómo* textualizar las marcas de lo femenino para que la diferencia genérico-sexual logre romper desde la escritura con las identidades homogéneas y preconstituidas.

La insistencia en el carácter semiótico-discursivo de la realidad ha sido una de las conquistas teóricas del feminismo que pudo subrayar así el valor "construido" (representacional) de las marcas de la identidad "masculina" y "femenina" que la cultura sobreimprime sobre los cuerpos "hombre" y "mujer": una cultura que obliga dichas marcas de género al calce anatómico para justificar —sustancialistamente— la fijeza de los rasgos que separan lo masculino de lo femenino. La demostración de cómo la identidad y el género sexuales son "efectos de significación" producidos por el discurso cultural que la ideología patriarcal ha ido naturalizando a través de su metafísica de las sustancias, es crucial para romper con el determinismo de la relación "sexo" ("mujer") / "género" (femenino) vivida como una relación plena, unívoca y transparente. Al movilizar la noción de género a través de toda una serie de desmontajes teóricos que muestran cómo dicha noción ha sido modelizada por determinadas convenciones ideológico-culturales, la crítica feminista nos permite alterar esas convenciones reelaborando sus marcas en nuevas combinaciones de pensamiento y subjetividad.

Esta de-sustancialización de lo femenino es indispensable

ble para que la pregunta por la "literatura de mujeres", en lugar de caer en las trampas del esencialismo que amarra sexo e identidad a una determinación originaria, vincule más complejamente entre sí la *condición sexual*, la *pertenencia de género* y la *experiencia del texto*. Mientras que un tipo de feminismo literario (esencialista) tiende a suponer como naturales las asociaciones de identidad que términos como "mujer", "escritura" y "femenino" ponen en relación de contigüidad expresiva, otra línea crítica (la postestructuralista) considera que estas asociaciones deben ser deconstruídas para problematizar cada uno de los términos mediante los cuales la ideología naturalista quiere expresar una unidad de significado plena y transparente como, por ejemplo, la "identidad femenina".

El estallido del sujeto y los descentramientos del "yo" que la teoría contemporánea radicalizó en su consigna antihumanista de la "muerte del sujeto" (al menos, de la muerte del ego trascendental de la racionalidad metafísica), le exigen al feminismo repensar la identidad sexual ya no como la autoexpresión coherente de un yo unificado (por "femenino" que sea su modelo), sino como una dinámica tensional cruzada por una multiplicidad de fuerzas heterogéneas que la mantienen en constante desequilibrio. No podemos seguir hablando de identidades masculina y femenina como si estos términos designaran algo fijo e invariable y no constelaciones fluctuantes. Si algo debió aprender el feminismo del psicoanálisis es, primero, que el sujeto del inconsciente sexual jamás coincide consigo mismo porque la diferencia masculina / femenina está siempre atravesada por la *contradicción interna* de una subjetividad en constante proceso y movimiento. Y, segundo, que "la femineidad no se logra simplemente y jamás se alcanza por

completo"<sup>19</sup>, no porque lo femenino sea puro vacío o carencia tal como lo sugiere la axiomática castradora de la Falta (lacaniana) sino porque la relación de la mujer con lo simbólico parte de una inadecuación básica que la hace sentirse a ella extranjera al pacto de adhesión y cohesión sociales que sella la autoidentidad a través del consenso socio-masculino. Esta inadecuación básica hace que lo femenino esté siempre de *menos* (lo femenino como déficit simbólico) o de *más* (lo femenino como excedente pulsional) en relación a las fronteras de pertenencia-pertinencia que ordenan el mapa de las configuraciones de la identidad social. Esta sensación de descalce lleva las mujeres a vivirse como *margin*; como orilla y frontera —como ubicación limítrofe— respecto del sistema de categorización social y simbolización cultural. Si bien es cierto que el gestualismo contestatario del querer disolver la autoridad paterna no es exclusivo ni privativo de las prácticas de mujeres, no es menos cierto que las mujeres se enfrentan a la alternativa norma/ infracción bajo condiciones tales de desequilibrio y asimetría que dichas condiciones las predisponen especialmente a ubicarse en el límite de los bordes y las fronteras. Algunas mujeres buscan conjurar el peligro de la des-integración, exagerando —defensivamente— su conformismo a las ideologías del orden (religioso, familiar, nacional). Otras, al revés, desatan la "revuelta espasmódica" de la desidentidad (Kristeva) en el interior del sistema para socavar sus edificaciones normativas y represivas. Sin lugar a duda, la escritura es el lugar donde este espasmo de la revuelta opera más intensivamente, sobre todo cuando el juego entre palabra, subjetividad y representación se

<sup>19</sup> Jacqueline Rose, *Sexuality in the field of vision*, Londres, Verso, 1986, p. 103 (la traducción es mía).

propone desencajar los registros ideológicos y culturales del texto y hacer reventar las cadenas lingüísticas que amarran el sentido a la economía discursiva de la frase y del contrato para elaborar —con ese desencaje— sus poéticas de la crisis<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> La explosiva narrativa de D. Eltit sería un ejemplo de cómo llevar al paroxismo ese destramaje de los códigos de identidad y representación. Ver, Diamela Eltit: *Lumpérica*, Santiago, Ornitorrinco, 1983; *Por la Patria*, Santiago, Ornitorrinco, 1986; *El cuarto mundo*, Santiago, Planeta, 1988; *Vaca sagrada*, Buenos Aires, Planeta, 1991.

## Experiencia, teoría y representación en lo femenino-latinoamericano\*

Los grupos feministas han reaccionado diversamente a la incorporación de la teoría como instrumento de formación y lucha intelectuales para las mujeres. Los movimientos feministas más directamente vinculados al activismo social tienden a desconfiar de la teoría por considerarla sospechosa de reproducir las condiciones de desigualdad opresiva ligadas a una "división del trabajo" que opone el pensar al hacer, la abstracción de los libros a la concreción de la experiencia, la especulación mental al contacto físico con la realidad diaria, la clase media intelectual al mundo popular. Muchas feministas todavía creen que la intelectualización del discurso hace caer a las mujeres en la trampa falocrática que vincula el poder-de-la razón a la razón-como-poder. La teoría sería, para esas feministas, un discurso de autoridad culpable de repetir la censura mantenida durante siglos por el dominio conceptual del Logos (masculino) sobre la cultura del cuerpo y del deseo que asocia, naturalmente, lo femenino a lo subjetivo y lo afectivo del "yo" vivencial.

\* Esta es una versión revisada del texto "Experiencia y representación: lo femenino, lo latinoamericano" publicado en *Revista Iberoamericana* N°176-177, julio-diciembre 1996, Universidad de Pittsburgh.