

que el modelo familiar de papá, mamá y yo es un enemigo del porvenir humano. Y puesto que el triángulo familiar y su inevitable "romance" —extraño nombre— es el verdadero campo de cultivo del patriarcado, "debe" ser abandonado antes de que pueda haber una "verdadera" teoría feminista. Probablemente nunca ha existido en la realidad; una puede preguntarse si una teoría deliberadamente desarrollada a partir de fantasías de infancia describe algo que no sean fantasías infantiles, y cómo puede servir tal teoría para los propósitos del feminismo. En realidad, mientras los estudiosos freudianos sean los únicos que plantean la pregunta, nunca sabremos si los niños "ven" el mundo como los freudianos dicen que lo ven.

Yo, evidentemente, soy una pluralista. Los ensayos de las publicaciones feministas están llenos de "debe" y "debería",³⁷ de homilias y exhortos y de una rebeldía que en un extremo pone a la "hermandad de las mujeres" bajo la goma de borrar y en el otro significa que las suposiciones totalizadoras de la teoría son ficciones. A fines de los sesenta, el feminismo se llamaba "liberación de la mujer". Parecía prometernos que podíamos, por fin, intentar ser y hacer lo que quisiéramos; proponía que las mujeres se podían ayudar entre sí para convertirse en lo que querían. La "liberación de la mujer" no sugería que todas teníamos que ser una cosa. Volverse a encontrar en calidad de conscripta, a 10 años de distancia, es algo triste.

Traducción de FLORA BOTTON-BURLA

³⁷ Véase Jane Marcus en su ataque al pluralismo, "Storming the Toolshed", en *Signs*, 7, 1982, pp. 622-640, esp. p. 626: "ella debe... debe... debe". Si esa *ella es yo*, alguien (una vez más) me está diciendo lo que "debo" hacer para ser una verdadera mujer, y al hacerlo esa alguien está afirmando (y no de pasada) su propio monopolio de la verdad. Esa película ya la vi.

III. LA CRÍTICA FEMINISTA EN EL DESIERTO¹

ELAINE SHOWALTER

PLURALISMO Y CRÍTICA FEMINISTA

Las mujeres carecen de fiereza,
 en cambio, son previsoras,
 se contentan, en la tibia y estrecha celda
 de sus corazones,
 con comer pan rancio.
 LOUISE BOGAN, *Mujeres*

Carolyn Heilbrun y Catharine Stimpson, en un espléndido e ingenioso diálogo en 1975, identificaron dos polos en la crítica literaria feminista. La primera modalidad, recta, iracunda y admonitoria, la compararon con el Viejo Testamento, "en busca de los pecados y errores del pasado". La segunda, desinteresada e imparcial, con la "gracia de la imaginación" del Nuevo Testamento. Ambas son necesarias, concluyeron Heilbrun y Stimpson, ya que sólo los jeremías de la ideología podrían guiarnos del "Egipto de la servidumbre femenina" a la tierra prometida del humanismo.² Matthew Arnold también pensaba que los críticos literarios podrían perecer en el desierto antes de arribar a la tierra prometida de la imparcialidad. Heilbrun y Stimpson eran neo-arnoldianas, como dignas miembros de las facultades de Columbia y Barnard. Pero si en los años ochenta las críticas literarias feministas vagan todavía en el desierto, nosotras estamos en buena compañía, pues, tal como nos dice Geoffrey Hartman, *toda* la crítica está en el desierto. Las críticas feministas podemos

¹ En *Critical Inquiry*, vol. 8, invierno de 1981, © University of Chicago Press.

² Carolyn C. Heilbrun y Catharine R. Stimpson, "Theories of Feminist Criticism: A Dialogue", en *Feminist Literary Criticism*, Josephine Donovan (ed.), University Press of Kentucky, Lexington, 1975, p. 64. También examino esta diferencia en mi ensayo "Toward a Feminist Poetics".

sorprendernos de hallarnos en este grupo de pioneros de la teoría, ya que en la tradición literaria estadounidense este desierto es un dominio exclusivamente masculino.³ Sin embargo, entre la ideología feminista y el ideal liberal de la imparcialidad, se halla el desierto de la teoría, donde también debemos construir nuestro hogar.

Hasta fecha reciente, la crítica feminista carecía de bases teóricas; una huérfana empírica en la tormenta de la teoría. En 1975, estaba convencida de que ningún manifiesto teórico podía dar cuenta, adecuadamente, de las variadas metodologías e ideologías que se llamaban a sí mismas lectura o escritura feminista.⁴ Al año siguiente, Annette Kolodny observó que la crítica literaria feminista parecía "más una serie de estrategias intercambiables, que una escuela coherente o un conjunto de objetivos compartidos".⁵ Desde entonces, los objetivos formulados no se han unificado notablemente. Las críticas de raza negra protestan ante el "silencio masivo" de la crítica feminista con respecto a las escritoras negras y del Tercer Mundo, y exigen una estética feminista negra que aborde políticas raciales y sexuales. Las feministas marxistas consideran que tanto clase como género determinan crucialmente la producción literaria.⁶ Por otra parte, las historiadoras literarias desean develar una tradición perdida. Las críticas conocedoras de metodologías deconstruccionistas aspiran a "sintetizar una crítica literaria tanto textual como feminista".⁷ Las

³ No se habla de ninguna crítica feminista en *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*, Yale University Press, New Haven, Conn., 1980, de Geoffrey Hartman, aunque sí se describe un espíritu femenino llamado "la musa de la crítica": "más una institutriz que una musa, la severa hija de los libros que ya no se leen bajo los árboles y en los campos", p. 175.

⁴ Véase mi ensayo "Literary Criticism", en *Signs*, 1, invierno de 1975, pp. 435-460.

⁵ Annette Kolodny, "Literary Criticism", en *Signs*, 2, invierno de 1976, p. 420.

⁶ Sobre crítica acerca de literatura por escritoras negras, véanse Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism", y Mary Helen Washington, "New Lives and New Letters: Black Women Writers at the End of the Seventies", en *College English*, 43, enero de 1981, pp. 1-11. Sobre crítica marxista, véanse Marxist-Feminist Literature Collective's "Women's Writing", *Ideology and Consciousness*, 3, primavera de 1978, pp. 27-48, un análisis realizado colectivamente sobre varias novelas del siglo XIX escritas por mujeres, que concede la misma importancia al género, la clase y la producción literaria como determinantes textuales.

⁷ Margaret Homans, *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë, and Emily Dickinson*, Princeton University Press, Princeton, N. J., 1980, p. 10.

críticas freudianas y lacanianas, por su parte, desean establecer teorías sobre la relación de las mujeres con el lenguaje y la significación.

Un primer obstáculo para crear un marco teórico para la crítica feminista fue la renuencia de muchas mujeres a limitar o confinar un proyecto dinámico y expresivo. La apertura de la crítica feminista atrajo particularmente a las estadounidenses, que consideraban los debates estructuralistas, posestructuralistas y deconstruccionistas de los años setenta áridos y engañosamente objetivos, el epítome del pernicioso discurso masculino del que muchas feministas deseaban escapar. Virginia Woolf, al recordar en *A Room of One's Own* cómo se le había prohibido entrar a la biblioteca de la Universidad de Cambridge, santuario simbólico del *logos* masculino, sabiamente señaló que si es "desagradable quedar afuera... es aún peor quedar encerrado". Las partidarias de esta posición antiteórica trazaron su descendencia a partir de Woolf, así como también de otras feministas visionarias como Mary Daly, Adrienne Rich y Marguerite Duras, quienes se habían burlado del narcisismo estéril de la erudición masculina, y aplaudieron la afortunada exclusión de las mujeres de la metolatría patriarcal. Así, para algunas, la crítica feminista constituía un acto de resistencia contra la teoría, una confrontación con los cánones y juicios existentes; lo que Josephine Donovan llama "un modo de negación dentro de una dialéctica fundamental". Como Judith Fetterley declaró en su libro *The Resisting Reader*, a la crítica feminista se le caracteriza por "una resistencia a la codificación y una negativa a que se establezcan sus parámetros prematuramente". He comentado, en otra parte, con simpatía, sobre la desconfianza de los sistemas monolíticos y el rechazo al cientificismo en los estudios literarios, que muchas críticas feministas han expresado. Mientras la crítica científica luchaba por deshacerse de lo subjetivo, la crítica feminista reafirmaba la autoridad de la experiencia.⁸

⁸ Josephine Donovan, "Afterward: Critical Revision", en *Feminist Literary Criticism*, p. 74. Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1978, p. viii. Véase mi ensayo "Toward a Feminist Poetics". *The Authority of Experience* es el título de una antología editada por Arlyn Diamond y Lee R. Edwards, University of Massachusetts Press, Amherst, Mass., 1977.

Sin embargo, lo que se consideró un *impasse* teórico era, en realidad, una fase evolutiva. La ética del despertar ha sido sucedida, al menos en las universidades, por una segunda etapa que se caracteriza por la angustia ante el aislamiento de la crítica feminista de una comunidad crítica cada vez más interesada en la teoría e indiferente a la escritura femenina. La cuestión de cómo debe definirse la crítica feminista en relación con las nuevas teorías críticas y con los teóricos ha ocasionado agudos debates en Europa y los Estados Unidos. Nina Auerbach ha señalado la ausencia de diálogo y se pregunta si la crítica feminista debe aceptar responsabilidad por ello:

Las críticas feministas parecen particularmente reacias a definirse ante los no iniciados. En cierto sentido nuestra hermandad se ha vuelto demasiado poderosa; como escuela, la confianza en nosotras es tan fuerte que rechazamos comunicarnos con las redes del poder y la respetabilidad que deseamos cambiar.⁹

Pero, más que rehusar comunicarse con estas redes, la crítica feminista en realidad les ha hablado directamente en sus propios medios de difusión: *PMLA*, *Diacritics*, *Tel Quel*, *New Literary History* y *Critical Enquiry*. Para la crítica feminista en busca de esclarecimiento, la proliferación de comunicados puede en sí resultar confusa.

Existen dos modalidades definidas de crítica feminista, y fusionarlas (como es costumbre en la mayoría de los comentaristas) conduce a una perplejidad permanente ante sus potencialidades teóricas. La primera modalidad es ideológica; se ocupa de la feminista como *lectora*, y ofrece lecturas feministas de textos que examinan las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica, y el lugar asignado a la mujer en los sistemas semióticos. Esto no es todo lo que una lectura feminista ofrece; puede ser también, como Adrienne Rich propone, un acto de liberación intelectual:

Una crítica radical de la literatura, feminista en su impulso, tomaría la obra, ante todo, como un indicio de cómo vivimos y hemos vivi-

⁹ Nina Auerbach, "Feminist Criticism Reviewed", en *Gender and Literary Voice*, Janet Todd (ed.), Holmes & Meier, Nueva York, 1980, p. 258.

do, cómo se nos ha inducido a imaginarnos a nosotras mismas, cómo el lenguaje nos ha atrapado, al mismo tiempo que nos ha liberado, cómo el acto mismo de nombrar ha sido hasta ahora una prerrogativa masculina, y cómo podemos comenzar a ver y a nombrar —y, por lo tanto, a vivir— de nuevo.¹⁰

Este revitalizador encuentro con la literatura, al que llamaré *lectura feminista* o *crítica feminista* es, en esencia, un modo de interpretación, uno de los tantos modos que cualquier texto complejo acomoda y permite. Resulta difícil proponer coherencia teórica en actividad tan amplia y ecléctica, aunque, como práctica crítica, la lectura feminista ha sido ciertamente de gran influencia. Sin embargo, en el libre juego del campo de la interpretación, la crítica feminista sólo puede competir con lecturas alternativas, todas ellas con la obsolescencia interconstruida de los Buick, y desechadas tan pronto como surgen nuevas lecturas. Kolodny, la más compleja teórica de la interpretación feminista, admite:

Todo lo que la feminista afirma es su propio derecho equivalente de liberar nuevos (y quizá diferentes) significados de estos mismos textos; y, al mismo tiempo, su derecho de elegir cuáles aspectos de un texto considera relevantes, porque ella, después de todo, le plantea preguntas nuevas y diferentes. A lo largo del proceso, no pretende que sus distintas lecturas y sistemas de lectura tengan un carácter definitivo o redondez estructural, sino tan sólo que sean útiles para reconocer los logros particulares de la mujer como autora, y se apliquen para descodificar concienzudamente a la mujer como signo.

Kolodny, en vez de sentirse desilusionada por estos objetivos limitantes, encuentra en ellos la causa feliz del "pluralismo jugetón" de la teoría crítica feminista; pluralismo que considera ser "la única posición crítica consistente con el estado actual del movimiento femenino en su conjunto".¹¹ Su crítica feminista danza ágilmente por los campos minados de la teoría.

¹⁰ Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", *On Lies, Secrets, and Silence*, W. W. Norton, Nueva York, 1979, p. 35.

¹¹ Annette Kolodny, "Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Theory". Kolodny hace una defensa teórica completa de la necesidad de una hermenéutica feminista en "Some Notes on Defining a 'Feminist Literary Criticism'", *Critical Inquiry*, 2, otoño de 1975,

Kolodny, consciente de las implicaciones políticas en juego, y expresando argumentos brillantes, no logra, sin embargo, vencerme de que la crítica feminista deba abandonar la esperanza "de establecer algún modelo conceptual básico". Si vemos nuestro trabajo crítico como una labor de interpretación y reinterpretación, debemos conformarnos con el pluralismo como nuestra posición crítica. Pero si deseamos plantear preguntas sobre el proceso y los contextos de la escritura, si deseamos, genuinamente, definirnos ante los no iniciados, no podremos descartar la perspectiva de un consenso teórico en esta etapa inicial.

Toda la crítica feminista es, en cierto sentido, revisionista, ya que cuestiona la pertinencia de las estructuras conceptuales aceptadas, y, de hecho, gran parte de la crítica estadounidense actual afirma ser también revisionista. La defensa más amplia y estimulante de este "imperativo revisionista" la hace Sandra Gilbert: afirma que la mayor ambición de la crítica feminista es "descodificar y desmitificar todas las preguntas y respuestas veladas que siempre han ensombrecido las relaciones entre textualidad y sexualidad, género literario y género, identidad psicosexual y autoridad cultural".¹² Pero, en la práctica, la crítica feminista revisionista repara un agravio y se construye a partir de los modelos existentes. Nadie podría negar que la crítica feminista tiene afinidades con otras prácticas y metodologías críticas contemporáneas, y que el mejor trabajo es también el que posee mayor información. Sin embargo, la obsesión feminista de corregir, modificar, añadir, revisar, humanizar, o incluso atacar la teoría crítica masculina nos mantiene dependientes de ella y retrasa nuestro avance en resolver nuestros propios problemas teóricos. A lo que me refiero aquí por "crítica literaria masculina" es a un concepto de creatividad, historia literaria o interpretación histórica basado enteramente en la experiencia masculina, y proclamado como universal. Mientras continuemos buscando nuestros principios básicos en los modelos androcéntricos —aun

pp. 75-92; "A Map for Rereading; or Gender and the Interpretation of Literary Texts", y "The Theory of Feminist Criticism" (conferencia dictada en National Center for the Humanities, Conference on Feminist Criticism, Research Triangle Park, N. C., marzo de 1981).

¹² Sandra M. Gilbert, "What do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano", en Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Woman, Literature and Theory*, Pantheon Books, Nueva York, 1985.

cuando los revisemos al añadir el marco de referencia feminista— no aprenderemos nada nuevo. Y cuando el proceso es tan unilateral, cuando los críticos se ufanan de su ignorancia acerca de la crítica feminista, resulta desalentador encontrar críticas feministas ansiosas de obtener la aprobación de los "padres blancos", que no escuchan ni contestan. Algunas críticas feministas se han propuesto un revisionismo que se convierte en una especie de homenaje; han hecho de Lacan el hombre galante de *Diacritics*, y han forzado a Pierre Macherey a recorrer esos oscuros callejones de la psique que Engels no se atrevía a pisar. De acuerdo con Christiane Makward, el problema es aún más serio en Francia que en los Estados Unidos: "Si el pensamiento neofeminista parece haberse detenido —escribe Makward—, se debe a que continúa alimentándose del discurso de los maestros".¹³

Es tiempo ya de que la crítica feminista decida entre la religión y el revisionismo, podemos reclamar algún campo teórico firme como nuestro. Al exigir una crítica feminista genuinamente centrada en la mujer, coherente de modo independiente e intelectual, no pretendo alentar las fantasías separatistas de las visionarias feministas radicales, o de excluir de nuestro ejercicio crítico una variedad de herramientas intelectuales. Necesitamos indagar más acuciosamente qué deseamos saber y cómo encontrar las respuestas a las preguntas que provienen de *nuestra* experiencia. No creo que la crítica feminista pueda encontrar un pasado útil en la tradición crítica androcéntrica. Tiene más que aprender de los estudios sobre la mujer que de los estudios sobre literatura inglesa; más que aprender de la teoría feminista internacional que de otro seminario sobre los maestros. Debe encontrar su propio objeto de estudio, su propio sistema, su propia teoría y su propia voz. Como escribe Rich sobre el poema de Emily Dickinson "I Am in Danger -Sir-", debemos elegir establecer, por fin, la discusión bajo nuestras propias premisas.

¹³ Christiane Makward, "To Be or Not to Be... A Feminist Speaker", en *The Future of Difference*, Hester Eisenstein y Alfred Jardine (eds.), G. K. Hall, Boston, 1980, p. 102. Sobre Lacan, véase Jane Gallop, "The Ladies' Man", en *Diacritics* 6, invierno de 1976, pp. 28-34; sobre Macherey, véase Marxist-Feminist Literature Collective's "Women's Writing".

DEFINIENDO LO FEMENINO: LA GINOCRÍTICA Y EL TEXTO FEMENINO

La escritura de la mujer siempre es femenina; no puede ser más que femenina; cuando es mejor es más femenina; la única dificultad estriba en definir lo que entendemos por femenina.

VIRGINIA WOOLF

Es imposible definir una práctica femenina de la escritura, y ésta es una imposibilidad que permanecerá, ya que esta práctica nunca será teorizada, cercada, codificada —lo cual no significa que no exista.

HÉLÈNE CIXOUS, "The Laugh of the Medusa"

Creo que fue en la década pasada cuando se inició el proceso de definir lo femenino. La crítica feminista ha cambiado gradualmente su interés central por las lecturas revisionistas hacia una investigación sostenida sobre la literatura escrita por mujeres. La segunda modalidad de crítica feminista, engendrada por este proceso, es el estudio de las mujeres como *escritoras*, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de la tradición literaria femenina. No existe un término en inglés para este discurso crítico especializado, así que he inventado el término "ginocrítica". A diferencia de la crítica feminista, la ginocrítica ofrece muchas oportunidades teóricas. Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos. Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia: ¿cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es *la diferencia* de la escritura femenina?

Pienso que Patricia Meyer Spacks fue la primera crítica académica en notar este cambio de la crítica feminista, de lo androcéntrico a lo ginocéntrico. En *The Female Imagination* (1975), Meyer Spacks señala que pocas teóricas feministas se habían interesado por la escritura femenina. La manera en que Simone de

Beauvoir escribe acerca de las escritoras en *El segundo sexo* "siempre sugiere una tendencia a priori a considerarlas con menos seriedad que a sus contrapartes masculinas"; Mary Ellmann, en *Thinking about Women*, describe el éxito literario de las mujeres como una evasión de las categorías de ser mujer; y, de acuerdo con Spacks, Kate Millett en *Sexual Politics* "tiene poco interés en escritoras de literatura".¹⁴ El amplio estudio de Spacks inaugura un nuevo periodo en la crítica e historia literarias feministas que, una y otra vez, se planteaban la pregunta de cómo la escritura femenina había sido diferente, cómo la condición de mujer dio cuerpo a la expresión creativa de las mujeres. En libros como *Literary Women* de Ellen Moers (1976), *A Literature of Their Own* de Elaine Showalter (1977), *Woman's Fiction* de Nina Baym (1978), *The Madwoman in the Attic* de Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979), *Women Writers and Poetic Identity* de Margaret Homan (1980), y en cientos de ensayos y artículos, la escritura femenina se afirmó como el proyecto central de los estudios literarios feministas.

Este cambio de énfasis lo encontramos también en la crítica feminista europea. Hasta la fecha, la mayoría de los comentarios sobre el discurso crítico feminista francés acentúa su disimilitud fundamental con la orientación empírica estadounidense, su escaso apoyo intelectual en la lingüística, el marxismo, el psicoanálisis neofreudiano y lacaniano, y la deconstrucción derridiana. A pesar de estas diferencias, los nuevos feminismos franceses tienen, sin embargo, mucho en común con las teorías feministas radicales estadounidenses, en términos de afinidades intelectuales y energías retóricas. El concepto de *écriture féminine*, la inscripción del cuerpo femenino y la diferencia femenina en el lenguaje y el texto, es una formulación teórica significativa de la crítica feminista francesa, a pesar de que describa una posibilidad utópica más que una práctica literaria. Hélène Cixous, una de las principales defensoras de la *écriture féminine*, ha admitido que sólo con algunas excepciones "no hay aún una escritura que inscriba la feminidad", y Nancy Miller explica que la *écriture féminine* "privilegia una textualidad *avant-garde*, una pro-

¹⁴ Patricia Meyer-Spacks, *The Female Imagination*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1975, pp. 19, 32.

ducción literaria de fines del siglo xx, y es, fundamentalmente, una esperanza, si no un mapa, para el futuro".¹⁵ No obstante, el concepto *écriture féminine* brinda una forma de hablar sobre lo escrito por mujeres que reafirma el *valor* de lo femenino e identifica al proyecto teórico de la crítica feminista como el análisis de la diferencia. En años recientes, las traducciones de los importantes trabajos de Julia Kristeva, Cixous y Luce Irigaray, así como la excelente colección *New French Feminisms*, ha hecho más accesible la crítica francesa a las académicas feministas estadounidenses.¹⁶

La crítica feminista inglesa, que incorpora la teoría feminista francesa y la marxista, pero con una orientación más tradicional hacia la interpretación del texto, ha variado también su enfoque hacia la escritura femenina.¹⁷ El énfasis en cada país es diferente: la crítica feminista inglesa, esencialmente marxista, hace hincapié en la opresión; la crítica feminista francesa, esencialmente psicoanalítica, hace hincapié en la represión; la crítica feminista estadounidense, esencialmente textual, hace hincapié en la expresión. Todas, sin embargo, se han convertido en ginocéntricas. Todas luchan por encontrar una terminología que rescate lo femenino de sus asociaciones estereotipadas con la inferioridad.

Definir la diferencia única de la escritura femenina, como Woolf y Cixous advierten, es una tarea escurridiza y demandante. ¿Es la diferencia una cuestión de estilo? ¿De género? ¿De experiencia? ¿O se produce en el proceso de lectura, como sostienen algunas críticas de lo textual? Spacks llama "una divergencia delicada" a la diferencia de la escritura femenina, poniendo de

¹⁵ Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa", traducción de Keith y Paula Cohen, en *Signs*, 1, verano de 1976, p. 878; Nancy K. Miller, "Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction", en Elaine Showalter (ed.), *The New Criticism: Essays on Woman, Literature and Theory*, Pantheon Books, Nueva York, 1985.

¹⁶ Para un panorama general, véase Donna C. Stanton, "Language and Revolution: The Franco-American Dis-Connection", en Eisenstein y Jardine, *Future and Difference*, pp. 73-87, y Elaine Marks e Isabelle de Courtivon (eds.), *New French Feminisms*. La abreviatura *NFF* se empleará a lo largo de mi ensayo acompañado del nombre de la traductora entre paréntesis. La traducción al español de las citas tomadas de *NFF* es de Argentina Rodríguez.

¹⁷ Dos textos importantes son el manifiesto de Marxist-Feminist Literature Collective, "Women's Writing", y los trabajos de los encuentros sobre mujer y literatura, Mary Jacobus (ed.), *Women's Writing and Writing about Women*, Bames & Noble Imports, Nueva York, 1979.

manifiesto la naturaleza sutil y evasiva de la práctica femenina de la escritura. Sin embargo, la delicada divergencia de los textos escritos por mujeres nos desafía a que respondamos con la misma delicadeza y precisión a las pequeñas, aunque cruciales, desviaciones, a las cargas acumulables de experiencia y exclusión, que han dejado su huella en la historia de la escritura femenina. Antes de que podamos trazar esta historia, debemos develarla paciente y escrupulosamente; nuestras teorías deben tener bases sólidas en la lectura y la investigación. Pero, a través de la ginocrítica, tenemos la oportunidad de aprender algo sólido, perdurable y real, acerca de la relación de las mujeres con la cultura literaria.

Las teorías sobre la escritura femenina hacen uso, en la actualidad, de cuatro modelos de diferencia: biológico, lingüístico, psicoanalítico y cultural. Cada uno constituye un esfuerzo por definir y diferenciar los rasgos distintivos de una escritora y de un texto escrito por una mujer; cada modelo representa también una escuela de crítica feminista ginocéntrica con sus propios textos, estilos y métodos favoritos. Estos modelos se traslapan, pero son, a grandes rasgos, secuenciales, en el sentido de que cada uno incorpora al anterior. Intentaré ahora distinguir las diversas terminologías y suposiciones de estos cuatro modelos de diferencia, y evaluar su utilidad.

LA ESCRITURA FEMENINA Y EL CUERPO FEMENINO

Más cuerpo, por tanto más escritura.
CIXOUS, "The Laugh of the Medusa"

La crítica orgánica o biológica es la declaración más extrema de la diferencia de género, de un texto marcado con la huella indeleble del cuerpo: anatomía es textualidad. La crítica biológica es una de las formulaciones teóricas más sibilinas y desconcertantes de la crítica feminista. Al invocar sin más a la anatomía se arriesga el regreso a un descarnado esencialismo: las teorías fállicas y ováricas del arte que sometieron a la mujer en el pasado. Los médicos victorianos creían que las funciones fisiológicas de la mujer desviaban aproximadamente 20% de la energía creativa

de su actividad cerebral. Los antropólogos victorianos creían que los lóbulos frontales del cerebro del hombre tenían mayor peso y estaban más desarrollados que los lóbulos de la mujer, y que, por lo tanto, las mujeres poseían una inteligencia inferior.

Mientras que la crítica feminista rechaza la atribución de una inferioridad biológica literal, algunas teóricas parecen aceptar las implicaciones *metafóricas* de la diferencia biológica en la escritura. En *The Madwoman in the Attic*, por ejemplo, Gilbert y Gubar estructuran sus análisis sobre escritura femenina a partir de metáforas de paternidad literaria. "En la cultura patriarcal occidental" —sostienen— "...el autor del texto es un padre, un progenitor, un procreador, un patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generativo como su pene". Al carecer de autoridad fálica, sugieren luego, la escritura femenina está profundamente marcada por las ansiedades de esta diferencia: "Si la pluma es un pene metafórico, ¿de qué órgano pueden las mujeres generar textos?"¹⁸

A esta pregunta retórica, Gilbert y Gubar no ofrecen respuesta; pero es una pregunta seria planteada por gran parte del discurso teórico feminista. Las críticas que, como yo misma, objetan la analogía fundamental, podrían responder que las mujeres generan textos de sus cerebros o que el procesador de palabras, con sus microchips compactamente codificados, con sus cables de salida y entrada, constituye una matriz metafórica. La metáfora de la paternidad literaria, como Auerbach señala en su artículo sobre *The Madwoman*, deja de lado "una igualmente infinita y, para mí, aún más agobiante ecuación metafórica entre la creatividad literaria y el alumbramiento".¹⁹ Las metáforas de *maternidad* literaria ciertamente predominaron en los siglos XVIII y XIX; el proceso de la creación literaria es, por analogía, mucho más similar a la gestación, al parto y al alumbramiento, que a la inseminación. A modo de ejemplo, Douglas Jerrold, al describir el plan de Thackeray para *Henry Esmond*, comenta con jovialidad: "Supongo que habrán escuchado que Thackeray está pre-

¹⁸ Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, Conn., 1979, pp. 6, 7.

¹⁹ Nina Auerbach, reseña de *Madwoman*, *Victorian Studies*, 23, verano de 1980, p. 506.

ñado con 20 partes, y si no se ha equivocado en sus cálculos, espera la primera entrega para Navidad".²⁰ (Si escribir significa, de manera metafórica, dar a luz, ¿de qué órgano pueden los hombres generar textos?)

Algunas críticas feministas radicales, principalmente en Francia, pero también en los Estados Unidos, insisten en que debemos leer estas metáforas como algo más que meras diversiones; que debemos repensar y redefinir seriamente la diferenciación biológica y su relación con la escritura femenina. Argumentan que "la escritura femenina proviene del cuerpo, que nuestra diferenciación sexual es también nuestra fuente".²¹ En *Of Woman Born*, Adrienne Rich explica su convicción de que

la biología femenina [...] posee implicaciones más radicales que las que hemos llegado a apreciar. El pensamiento patriarcal limita la biología femenina a sus propias y restringidas especificaciones. La visión feminista se ha apartado de la biología femenina por estas razones; llegará, creo, a percibir nuestra cualidad física como un recurso en vez de un destino. Para vivir una vida plenamente humana, necesitamos no sólo controlar nuestros cuerpos [...] debemos tocar la unidad y la resonancia de nuestra cualidad física, el territorio corporal de nuestra inteligencia.²²

La crítica feminista escrita desde la perspectiva biológica pone énfasis, generalmente, en la importancia del cuerpo como fuente de imágenes. Alicia Ostriker, por ejemplo, argumenta que las poetisas estadounidenses contemporáneas emplean imágenes anatómicas más abiertas y constantes que su contraparte masculina, y que este insistente lenguaje del cuerpo se rehúsa a la trascen-

²⁰ Douglas Jerrold, citado en Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen-Forties*, Oxford University Press, Londres, 1961, p. 39 n. James Joyce delineó al creador como femenino y a la creación literaria como un proceso de gestación; véase Richard Ellmann, *James Joyce: A Biography*, Oxford University Press, Londres, 1959, pp. 306-308.

²¹ Carolyn G. Burke, "Report from Paris: Women's Writing and the Women's Movement", en *Signs*, 3, verano de 1978, p. 851.

²² Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, W. W. Norton, Nueva York, 1976, p. 62. La crítica biofeminista ha influido en otras disciplinas, *v. gr.*, críticas de arte como Judy Chicago y Lucy Lippard sugieren que las artistas se sienten atraídas por la urgencia de utilizar una iconografía vaginal o uterina como punto central, así como líneas curvas y formas táctiles y sensuales. Véase Lucy Lippard, *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, E. P. Dutton, Nueva York, 1976.

dencia espuria lograda a expensas de negar la carne. Terence Diggory, en un ensayo fascinante sobre Whitman y Dickinson, muestra que la desnudez física, un símbolo poético de autenticidad tan poderoso para Whitman y otros poetas masculinos, tuvo connotaciones muy diferentes para Dickinson y sus sucesoras, quienes asociaban la desnudez con el desnudo femenino cosificado y sexualmente explotado, y quienes eligieron, en su lugar, imágenes protectoras del ser acorazado.²³

La crítica feminista que intenta ser biológica, de escribir desde el cuerpo de la mujer, es intimista, confesional, con frecuencia innovadora en estilo y forma. Rachel Blau DuPlessis en "Washing Blood", introducción a un número especial de *Feminist Studies* sobre el tema de la maternidad, procede, en párrafos breves y líricos, a describir su propia experiencia al adoptar a un niño, a narrar sus sueños y pesadillas y a meditar sobre "la unión curativa del cuerpo y la mente, que se basa no sólo en las experiencias vividas de la maternidad como institución social [...] sino también en un poder biológico que habla a través de nosotros".²⁴ Este tipo de crítica se coloca en una posición desafiantemente vulnerable, virtualmente expone su cuello ante el cuchillo, ya que nuestros tabúes profesionales en contra de las autorrevelaciones son en extremo poderosos. Cuando triunfa, sin embargo, logra el poder y la dignidad del arte. Su existencia constituye un reproche implícito a las críticas que continúan escribiendo, de acuerdo con Rich, "desde algún lugar fuera de sus cuerpos femeninos". En contraste con esta caudalosa crítica confesional, la hermética inteligencia olímpica de textos como *Seduction and Betrayal* de Elizabeth Hardwick o *Illness as Metaphor* de Susan Sontag pueden parecer áridos y forzados.

Sin embargo, en su obsesión con "el territorio corporal de nuestra inteligencia", la biocrítica feminista puede ser también

²³ Alicia Ostriker, "Body Language Imagery of the Body in Women's Poetry", en *The State of the Language*, Leonard Michaels y Christopher Ricks (eds.), University of California Press, Berkeley, 1980, pp. 247-263, y Terence Diggory, "Armoured Women, Naked Men: Dickinson, Whitman, and Their Successors", en *Shakespeare's Sisters: Essays on Women Poets*, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (eds.), Indiana University Press, Bloomington, 1979, pp. 135-150.

²⁴ Rachel Blau DuPlessis, "Washing Blood", en *Feminist Studies*, núm. 4, junio de 1978, p. 10. Todo el número constituye un documento importante sobre crítica feminista.

cruelmente prescriptiva. En cierto sentido, la exhibición de heridas sangrantes se convierte en un rito de iniciación muy distante y sin conexión alguna con una visión crítica. Y como las editoras de la revista *Questions féministes* señalan, "es [...] peligroso colocar al cuerpo en el centro de una búsqueda de la identidad femenina [...] Los temas de otredad y del cuerpo se fusionan, porque la diferencia más visible entre el hombre y la mujer, y la única que sabemos con certeza permanente [...] es, de hecho, la diferencia del cuerpo. Esta diferencia se ha utilizado para justificar el poder absoluto de un sexo sobre el otro" (traducción del francés al inglés de Yvonne Rochette-Ozzello, *NFF*, p. 218). El estudio de imágenes biológicas en la escritura femenina resulta útil e importante mientras entendamos que abarca otros factores que no son anatómicos. Las ideas acerca del cuerpo son fundamentales para comprender cómo las mujeres conceptualizan su situación en la sociedad; pero no puede haber expresión del cuerpo sin que esté mediada por estructuras lingüísticas, sociales y literarias. La diferencia en la práctica literaria femenina, por lo tanto, debe buscarse (en palabras de Miller) en "el cuerpo de su escritura y no en la escritura de su cuerpo".²⁵

LA ESCRITURA FEMENINA Y EL LENGUAJE FEMENINO

Las mujeres dicen, el lenguaje que hablas envenena tu glotis lengua paladar labios. Dicen, el lenguaje que hablas está formado por palabras que te están matando. Dicen, el lenguaje que hablas está formado por signos que hablando claramente designan lo que los hombres se han apropiado.

MONIQUE WITTIG, *Les Guérillères*

Las teorías lingüísticas y textuales de la escritura femenina se preguntan si hombres y mujeres emplean el lenguaje de manera distinta; si las diferencias sexuales en el uso del lenguaje pueden teorizarse en términos de la biología, la socialización o la cultura.

²⁵ Nancy K. Miller, "Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification", en *Women and Language in Literature and Society*, Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker y Nelly Furman (eds.), Praeger, Nueva York, 1980, p. 271.

ra; si las mujeres pueden crear nuevos lenguajes propios; y si hablar, leer y escribir están marcados por el género. Las críticas feministas estadounidenses, francesas e inglesas han llamado la atención hacia problemas filosóficos, lingüísticos y prácticos del uso del lenguaje por las mujeres, y el debate sobre el lenguaje es una de las áreas más estimulantes en la ginocrítica. Poetas y escritoras encabezan el ataque en contra de lo que Rich nombra "el lenguaje del opresor", un lenguaje criticado, a veces, como sexista, otras, como abstracto. Pero el problema va más allá de los esfuerzos reformistas por depurar el lenguaje de sus aspectos sexistas. Como Nelly Furman explica:

Es por medio del lenguaje que definimos y categorizamos áreas de diferencia y semejanza, las cuales, a su vez, nos permiten comprender el mundo que nos rodea. Las categorizaciones centradas en lo masculino predominan en el inglés estadounidense y conforman, sutilmente, nuestra comprensión y percepción de la realidad; es por esto que la atención ha ido en aumento hacia los aspectos inherentemente opresivos para la mujer en un sistema de lenguaje construido por el hombre.²⁶

De acuerdo con Carolyn Burke, el sistema de lenguaje se halla en el centro de la teoría feminista francesa:

El interés central más reciente de la escritura femenina en Francia es encontrar y emplear un lenguaje femenino apropiado. El lenguaje es el lugar para comenzar: una *prise de conscience* debe ser seguida por una *prise de la parole* [...] Desde este punto de vista, las formas precisas del modo de discurso dominante muestran la marca de la ideología dominante masculina. En consecuencia, cuando una mujer escribe o habla para afirmar su existencia, se ve forzada a hablar en algo parecido a una lengua extranjera, una lengua con la cual podría sentirse incómoda.²⁷

Muchas feministas francesas son partidarias de un lingüismo revolucionario, una ruptura oral con la dictadura del habla patriarcal. Annie Leclerc, en *Parole de femme*, exhorta a las muje-

²⁶ Nelly Furman, "The Study of Women and Language: Comment on Vol. 3, No. 3", en *Signs*, 4, otoño de 1978, p. 182.

²⁷ Carolyn G. Burke, *op. cit.*, p. 844.

res a "inventar un lenguaje que no sea opresor, un lenguaje que no deje sin habla sino que suelte la lengua" (traducción del francés al inglés de Courtivron, *NFF*, p. 179). Chantal Chawaf, en un ensayo sobre "La chair linguistique", relaciona al biofeminismo y al lingüismo bajo la perspectiva de que el lenguaje femenino y una práctica de la escritura genuinamente femenina articularán al cuerpo:

Para reconectar al libro con el cuerpo y con el placer, debemos desintelectualizar a la escritura [...] Y este lenguaje, mientras se desarrolla, no degenerará ni se secará, no regresará al academicismo descarnado, ni a los discursos estereotípicos y serviles que rechazamos. [...] El lenguaje femenino, por su propia naturaleza, debe incidir en la vida de manera apasionada, científica, poética, política, a fin de hacerlo invulnerable. [Traducción del francés al inglés de Rochette-Ozzello, *NFF*, pp. 177-178.]

Pero los eruditos que desean un lenguaje femenino que sea intelectual y teórico, que actúe *dentro* de la academia, se enfrentan a lo que parece una paradoja imposible, como Xavière Gauthier se lamenta: "Mientras las mujeres permanezcan silenciosas, estarán fuera del proceso histórico. Pero si comienzan a hablar y escribir *como lo hacen los hombres*, entrarán a la historia sojuzgadas y alienadas; ésta es una historia que, hablando lógicamente, su lenguaje debe romper" (traducción del inglés al francés de Marilyn A. August, *NFF*, pp. 162-163). Lo que necesitamos, propone Mary Jacobus, es una escritura femenina que trabaje dentro del discurso "masculino", pero que trabaje incesantemente para desconstruirlo: "para escribir lo que no se puede escribir", y de acuerdo con Shoshana Feldman, "el desafío que actualmente enfrenta la mujer es nada menos que el de 're-inventar' el lenguaje [...] hablar no sólo en contra, sino fuera de la estructura falogocéntrica especular, de establecer un discurso cuya condición no sería definida por la falacia del significado masculino".²⁸

Más allá de la retórica, ¿qué nos pueden decir sobre las pers-

²⁸ Mary Jacobus, "The Difference of View", en *Women's Writing and Writing about Women*, pp. 12-13. Shoshana Felman, "Women and Madness: The Critical Phallacy", en *Diacritics*, 5, invierno de 1975, p. 10.

pectivas de un lenguaje femenino las investigaciones lingüísticas, históricas y antropológicas? Antes que nada, el concepto de un lenguaje femenino no se origina en la crítica feminista; es muy antiguo y aparece con frecuencia en el folclor y el mito. En esos mitos, la esencia del lenguaje femenino es su carácter secreto; lo que realmente se describe es la fantasía masculina de la naturaleza enigmática de lo femenino. Herodoto, por ejemplo, relata que las amazonas eran unas lingüistas competentes que dominaban con facilidad los lenguajes de sus antagonistas masculinos, aunque los hombres nunca pudieron aprender el lenguaje de las mujeres. En *The White Goddess*, Robert Graves argumenta, de manera romántica, que un lenguaje femenino existió ya en una etapa matriarcal de la prehistoria; después de una gran batalla entre los sexos, y con la derrota del matriarcado, el lenguaje femenino se volvió clandestino, para sobrevivir en los cultos misteriosos de Elisio y Corinto y en los aquelarres de brujas de Europa occidental. Viajeros y misioneros de los siglos XVII y XVIII trajeron consigo relatos de “lenguajes femeninos” entre los indios de América del Norte, los africanos y los asiáticos (las diferencias de estructuras lingüísticas que relataron fueron, por lo general, superficiales). Existe alguna evidencia etnográfica de que las mujeres en ciertas culturas han desarrollado una forma privada de comunicación que surge de su necesidad de hacer frente al silencio que la vida pública les impone. En las religiones extáticas, por ejemplo, las mujeres hablan con mayor frecuencia que los hombres, en lenguas secretas, fenómeno que los antropólogos atribuyen a su relativa inarticulación en el discurso religioso formal. Pero estos “lenguajes” femeninos ritualizados e ininteligibles no eran causa de regocijo; de hecho, eran condenadas a morir en la hoguera por la sospecha de que las brujas tenían conocimientos esotéricos, así como de poseer un lenguaje.²⁹

Desde una perspectiva política, existen paralelos interesantes entre el problema feminista de un lenguaje femenino y el recu-

²⁹ Sobre el lenguaje de las mujeres, véase Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, Schocken Books, Nueva York, 1976, p. 24; Sally McConnell-Ginet, “Linguistics and Feminist Challenge”, en *Women and Language*, p. 14; y Joan M. Lewis, *Ecstatic Religion*, 1971, citado en Shirley Ardener (ed.), *Perceiving Women*, Halsted Press, Nueva York, 1978, p. 50.

rente “tema del lenguaje” en la historia general de la descolonización. Después de una revolución, un nuevo estado debe decidir cuál lengua será la oficial: la lengua “psicológicamente inmediata”, que posibilita “el tipo de fuerza que permite hablar en la lengua materna”; o la lengua que “es un camino hacia la comunidad más amplia de la cultura moderna”, una comunidad a cuyos movimientos en el pensamiento sólo dan acceso las lenguas “extranjeras”.³⁰ El tema del lenguaje en la crítica feminista surge, en cierto sentido, después de nuestra revolución, y pone de relieve las tensiones en los movimientos de mujeres entre aquellas que permanecen fuera de la academia y de las instituciones de la crítica, y aquellas que desean entrar e incluso conquistarlas.

La defensa de un lenguaje femenino es, por lo tanto, una postura política que lleva también una tremenda fuerza emocional. Pero, a pesar de su atractivo unificador, el concepto de un lenguaje femenino está plagado de dificultades. A diferencia del galés, el bretón, el swahili o el amhárico, es decir, lenguas de minorías o de grupos colonizados, no existe lengua materna, ni dialectos de género hablados por la población femenina de una sociedad que difieran significativamente de la lengua dominante. Lingüistas ingleses y estadounidenses están de acuerdo en que “no existe evidencia que pueda sugerir que los sexos están programados de antemano para desarrollar sistemas lingüísticos estructuralmente diferentes”. Más aún, las numerosas diferencias específicas detectadas en el habla, la entonación y el uso del lenguaje en hombres y mujeres no pueden explicarse en términos de “dos lenguajes separados y específicos para cada sexo”, sino que deben considerarse, en cambio, en términos de estilos, estrategias y contextos de desempeño lingüístico.³¹ Los esfuerzos para analizar cuantitativamente el lenguaje en textos escritos por hombres o mujeres, como es el caso del estudio computarizado de Mary Hiatt sobre obras de ficción contemporáneas, *The Way Women Write* (1977), resulta un blanco fácil de ataque, por aislar las palabras de sus significados y propósitos. A un nivel más alto, los análisis que buscan un “estilo femenino” en la re-

³⁰ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Nueva York, 1973, pp. 241-242.

³¹ Sally McConnell-Ginet, *op. cit.*, pp. 13, 16.

petición de recursos estilísticos, patrones de imágenes y sintaxis en la escritura femenina, tienden a confundir formas innatas con los resultados sobredeterminados de la elección literaria. El lenguaje y el estilo nunca son espontáneos e instintivos, sino que son siempre los productos de innumerables factores, de género, tradición, memoria y contexto.

La labor apropiada para la crítica feminista consiste, a mi parecer, en concentrarse en el acceso de la mujer al lenguaje, en el rango léxico disponible del cual pueden elegirse palabras, en los determinantes ideológicos y culturales de la expresión. El problema no radica en que el lenguaje sea insuficiente para expresar la conciencia de la mujer, sino que a la mujer se le han negado los recursos totales del lenguaje y ha sido forzada al silencio, al eufemismo o a la circunlocución. En una serie de borradores para una conferencia sobre escritura femenina (borradores que desechó o destruyó), Virginia Woolf objetó la censura que impedía el acceso de las mujeres al lenguaje. Comparándose con Joyce, Woolf señaló las diferencias entre sus territorios verbales: "Los hombres se escandalizan ahora si una mujer dice lo que siente (como lo hace Joyce). Sin embargo, la literatura que siempre está cerrando cortinas no es literatura. Todo lo que tenemos debe ser expresado —mente y cuerpo—, proceso de increíble dificultad y peligro".³²

"Todo lo que tenemos debe ser expresado —mente y cuerpo—." En vez de querer limitar el rango lingüístico de la mujer, debemos luchar para abrirlo y extenderlo. Los huecos en el discurso, los espacios, vacíos y silencios no constituyen los espacios donde se revela la conciencia femenina, sino las cortinas de la "casa-prisión del lenguaje". A la literatura femenina aún la rondan los fantasmas del lenguaje reprimido, y hasta que hayamos exorcizado esos fantasmas, no debe ser en el lenguaje donde basemos nuestra teoría de la diferencia.

³² Virginia Woolf, "Speech, Manuscript Notes", en *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of the Years 1882-1941*, Mitchell A. Leaska (ed.), New York Public Library, Nueva York, 1977, p. 164.

ESCRITURA FEMENINA Y PSIQUE FEMENINA

La crítica literaria feminista, de orientación psicoanalítica, ubica la diferencia de la escritura femenina en la psiquis de la autora y en la relación del género con el proceso creativo. Incorpora los modelos biológicos y lingüísticos de diferencia de género en una teoría sobre la psiquis o el ser femenino, configurada por el cuerpo, el desarrollo del lenguaje y el papel que los sexos desempeñan en la sociedad. Aquí también existen dificultades que superar; el modelo freudiano requiere de revisiones constantes para hacerlo ginocéntrico. En un antiguo y grotesco ejemplo de reduccionismo freudiano, Theodor Reik sugirió que las escritoras sufren de menos bloqueos que los hombres porque sus cuerpos están contruidos para facilitar descargas: "Escribir, como Freud nos dijo al final de su vida, se conecta con orinar, lo cual, fisiológicamente, resulta más sencillo para la mujer —ellas tienen vejigas más amplias—".³³ Pero la crítica psicoanalítica no se centra, generalmente, en la capacidad de la vejiga (¿será éste el órgano en el cual las mujeres generan textos?), sino en la ausencia del falo. La envidia del pene, el complejo de castración y la fase edípica se han convertido en las coordenadas freudianas que definen la relación de la mujer con el lenguaje, la fantasía y la cultura. La escuela psicoanalítica francesa actual, dominada por Lacan, ha ampliado la castración a una metáfora totalizadora de las desventajas lingüísticas y literarias de las mujeres. En la teoría de Lacan, la adquisición del lenguaje y la entrada al orden simbólico suceden en la etapa edípica, en la que el niño o la niña acepta su identidad de género. Esta etapa requiere de la aceptación del falo como significación privilegiada y el consecuente desplazamiento de lo femenino, como Cora Kaplan explica:

El falo como significante tiene una posición central y crucial en el lenguaje, porque si el lenguaje encarna la ley patriarcal de la cultura, sus significados básicos se refieren al proceso recurrente por el

³³ Citado en Erika Freeman, *Insights: Conversations with Theodore Reik*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1971, p. 166. Reik continúa: "Pero, con un demonio, ¡escribir! La tarea más importante de la mujer es traer hijos al mundo".

cual se adquiere la diferencia sexual y la subjetividad [...] Por lo tanto, el acceso de la niña a lo Simbólico, *i.e.*, al lenguaje y sus leyes, siempre es negativo y/o mediado por una relación intrasubjetiva con un tercer término, pues se caracteriza por una identificación con la falta.³⁴

En términos psicoanalíticos, la "falta" se asocia tradicionalmente con lo femenino, aunque las críticas lacanianas pueden ahora formular sus enunciados en términos lingüísticos. Muchas feministas piensan que el psicoanálisis podría convertirse en poderoso instrumento para la crítica literaria y, últimamente, ha surgido un renovado interés por la teoría freudiana. Pero la crítica feminista basada en el psicoanálisis freudiano o posfreudiano debe luchar sin descanso con el problema de la desventaja femenina y la falta. En *The Madwoman in the Attic*, Gilbert y Gubar realizan una revisión feminista del modelo edípico en la historia literaria de Harold Bloom, como un conflicto entre padres e hijos, y aceptan la definición psicoanalítica esencial sobre la artista como desplazada, desheredada y excluida. Desde su punto de vista, la naturaleza y "diferencia" de la escritura femenina se encuentra en su relación problemática, e incluso tormentosa, con la identidad femenina; la escritora vive su propio género como "un obstáculo doloroso o una inadecuación debilitante". La escritora del siglo XIX inscribió su propia enfermedad, su locura, su anorexia, su agorafobia y su parálisis en sus textos; y a pesar de que Gilbert y Gubar abordan específicamente el siglo XIX, el alcance de sus alusiones y citas sugiere una tesis más general:

De esta manera, la soledad de la artista, sus sentimientos de alienación hacia los predecesores masculinos, aunados a su necesidad de precursoras y sucesoras hermanas, o su aguda conciencia de necesitar un público femenino, junto con el temor por el antagonismo de sus lectores masculinos, su timidez culturalmente condicionada frente a la autodramatización, su pavor ante la autoridad patriarcal del arte, su angustia por lo inapropiado de la creación femenina — todos estos fenómenos de "inferioridad" — marcan la lucha de la escritora

³⁴ Cora Kaplan, "Language and Gender", texto inédito, University of Sussex, 1977, p. 3.

por la autodefinición artística y diferencian sus esfuerzos de auto-creación de aquellos de su contraparte masculina.³⁵

En "Emphasis Added", Miller adopta otro enfoque para el problema de la negatividad en la crítica psicoanalítica. Su estrategia consiste en ampliar la visión de Freud sobre la creatividad femenina, y en mostrar la injusticia de la crítica hacia los textos escritos por mujeres, por basarse en las expectativas freudianas. En su ensayo "The Relation of the Poet to Daydreaming" (1908), Freud sostiene que los sueños y deseos insatisfechos de las mujeres son, principalmente, eróticos; éstos son los deseos que configuran las tramas de la literatura femenina. A modo de contraste, las fantasías predominantes que subyacen en las tramas masculinas son egoístas y ambiciosas, lo mismo que eróticas. Miller muestra cómo se otorga o niega credibilidad a las tramas femeninas, de acuerdo con su conformidad con este modelo falocéntrico, y que una lectura ginocéntrica pone de relieve una fantasía reprimida egoísta-ambiciosa tanto en la escritura femenina como en la masculina. Las novelas escritas por mujeres que se centran principalmente en fantasías de amor romántico, pertenecientes a la categoría que George Eliot y otras escritoras serias despreciaban por ser "novelas tontas"; el menor número de novelas escritas por mujeres, que inscriben fantasías de poder, imaginan un mundo para las mujeres fuera del amor, un mundo que, sin embargo, los límites sociales hacen imposible.

Existe también una interesante crítica literaria feminista basada en alternativas a la teoría psicoanalítica freudiana: la historia jungiana sobre arquetipos femeninos de Annis Pratt, el estudio langiano del yo dividido en las obras de ficción escritas por mujeres, de Bárbara Rigney, y el análisis eriksoniano del espacio interior de la escritura femenina del siglo XIX de Ann Douglas.³⁶ En los últimos años, las críticas han pensado en la posibilidad de un nuevo psicoanálisis feminista que *no* revise la teoría freudia-

³⁵ Gilbert y Gubar, *op. cit.*, p. 50.

³⁶ Véase Annis Pratt, "The New Feminist Criticism", en *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, A New Reality*, Joan I. Roberts, Longman, Nueva York, 1976; Barbara H. Rigney, *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel: Studies in Brontë, Woolf, Lessing y Atwood*, University of Wisconsin Press, Madison, 1978; y Ann Douglas, "Mrs. Sigourney and the Sensibility of Inner Space", en *New England Quarterly*, 45, junio de 1972, pp. 163-181.

na, sino que, en su lugar, haga énfasis en el desarrollo y construcción de identidades de género.

La nueva obra más dramática y prometedora del psicoanálisis feminista estudia la etapa preedípica y el proceso de diferenciación psicosexual. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (1978) de Nancy Chodorow ha ejercido gran influencia en los estudios sobre la mujer. Chodorow revisa los conceptos psicoanalíticos tradicionales de diferenciación, el proceso a través del cual el niño o la niña llega a percibir al ser como ajeno y a desarrollar las fronteras del ego y el cuerpo. Como la diferenciación se logra en relación con la madre (la proveedora principal), las actitudes hacia la madre "emergen en la diferenciación más temprana del yo"; "la madre, que es mujer, se convierte y permanece para los hijos de ambos géneros, como el otro o el objeto".³⁷ El niño o la niña desarrolla su identidad medular de género de manera concomitante con la diferenciación, pero el proceso no es el mismo para niños que para niñas. El niño debe aprender su identidad de género de manera negativa, al no ser mujer, y esta diferenciación requiere de refuerzos constantes. En contraste, para la niña la identidad medular de género es positiva y se construye a partir de la semejanza, la continuidad y la identificación con la madre. Las dificultades de la mujer con la identidad femenina llegan después de la fase edípica, durante la cual el poder masculino y la hegemonía cultural confieren a las diferencias de sexo un valor transformado. La obra de Chodorow sugiere que la paternidad compartida, la participación de los hombres de manera primordial en el cuidado de niños y niñas, tendrá un profundo efecto en cómo percibimos la diferencia de sexos, la identidad de género y la preferencia sexual.

Pero, ¿cuál es la importancia del psicoanálisis feminista para la crítica literaria? Un remanente temático es el interés de la crítica por la configuración madre-hija como fuente de creatividad femenina.³⁸ La atrevida investigación de Elizabeth Abel sobre la

amistad femenina en las novelas de escritoras contemporáneas utiliza la teoría de Chodorow para mostrar cómo no tan sólo las relaciones entre los personajes femeninos, sino también las relaciones entre escritoras están determinadas por la psicodinámica de la solidaridad femenina. Abel confronta, además, el paradigma de historia literaria de Bloom, pero, a diferencia de Gilbert y Gubar, ella observa "un modelo femenino triple", en el que la relación edípica con la tradición masculina se equilibra a través de la relación preedípica de la escritora con la tradición femenina. "Así como la dinámica de la amistad femenina difiere de la masculina —concluye Abel—, la dinámica de la influencia literaria femenina también diverge y merece una teoría de la influencia que armonice con la psicología femenina y con la posición dual de la mujer en la historia literaria."³⁹

Abel, como Gilbert, Gubar y Miller, reúne textos de escritoras, provenientes de diversas literaturas nacionales, que eligen poner énfasis en "la constancia de ciertas dinámicas emocionales descrita en diversas situaciones culturales". Sin embargo, privilegiar el género implica no sólo la constancia, sino también la inmutabilidad de estas dinámicas. A pesar de que los modelos de crítica feminista basados en el psicoanálisis pueden ofrecernos actualmente lecturas persuasivas y notables de textos individuales, así como poner de relieve semejanzas extraordinarias en la escritura femenina de muy diversos ámbitos culturales, no pueden explicar el cambio histórico, la diferencia étnica o la energía moldeadora de factores genéricos y económicos. Para tomar estas cuestiones en consideración, debemos ir más allá del psicoanálisis, hacia un modelo más flexible y comprensivo de la escritura femenina, que la sitúe en el contexto máximo de la cultura.

³⁷ Nancy Chodorow, "Gender, Relation, and the Difference in Psychoanalytic Perspective", en Eisenstein y Jardine, *Future of Difference*, p. 11. Véase, además, Chodorow et al., "On *The Reproduction of Mothering*: A Methodological Debate", en *Signs*, 6, primavera de 1981, pp. 482-514.

³⁸ Véase, v. gr., *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, Cathy M.

Davidson y E. M. Broner, Frederick Ungar, Nueva York, 1980; este texto está más orientado hacia mitos e imágenes de matrilinaje que hacia la redefinición de la identidad femenina.

³⁹ Elizabeth Abel, "(E)Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women", en *Signs*, 6, primavera de 1981, p. 434.

LA ESCRITURA FEMENINA Y LA CULTURA FEMENINA

Considero la literatura femenina como una categoría específica, no a causa de la biología, sino porque es, en un sentido, la literatura de los colonizados.

CHRISTIANNE ROCHEFORT, "The Privilege of Consciousness"

Una teoría que se base en un modelo de cultura femenina puede brindar, en mi opinión, una forma más completa y satisfactoria para hablar sobre la especificidad y la diferencia de la escritura femenina que las teorías basadas en la biología, la lingüística o el psicoanálisis. De hecho, una teoría de la cultura incorpora ideas acerca del cuerpo de la mujer, el lenguaje y la psique, pero las interpreta en relación con los contextos sociales en que ocurren. Las maneras en que las mujeres conceptualizan sus cuerpos y sus funciones sexuales y reproductivas están estrechamente relacionadas con sus ambientes culturales. La psique femenina puede estudiarse como el producto o la construcción de fuerzas culturales. El lenguaje vuelve a formar parte del cuadro si tomamos en consideración las dimensiones sociales y los factores que determinan el uso del lenguaje, y los ideales culturales que dan forma a los comportamientos lingüísticos. Una teoría de la cultura reconoce que existen diferencias importantes entre las mujeres como escritoras: clase social, raza, nacionalidad e historia constituyen determinantes literarios tan significativos como el género. Sin embargo, la cultura femenina conforma una experiencia colectiva inmersa en la totalidad cultural, una experiencia que une a las escritoras a través del tiempo y el espacio. Es este énfasis en la fuerza unificadora de la cultura femenina lo que hace que este enfoque difiera de las teorías marxistas de hegemonía cultural.

Antropólogas, sociólogas e historiadoras sociales han desarrollado, durante la última década, hipótesis sobre cultura femenina, con el fin de alejarse de sistemas, jerarquías y valores masculinos, y llegar a la naturaleza primaria y autodefinida de la experiencia cultural femenina. En el campo de la historia de la mujer, el concepto de cultura femenina es aún controvertido, a pesar de que

existe acuerdo sobre su importancia como formulación teórica. Gerda Lerner nos explica la relevancia de examinar la experiencia de las mujeres en sus propios términos:

Las mujeres se han quedado fuera de la historia no por conspiraciones malignas de los hombres en general o de los historiadores en particular, sino porque nosotras hemos considerado a la historia en términos centrados en el hombre. Hemos pasado por alto a las mujeres y sus actividades porque formulamos preguntas a la historia que son inapropiadas para las mujeres. Para rectificar esto, e iluminar las áreas oscuras de la historia, debemos, durante un tiempo, enfocarnos a una investigación *centrada en la mujer*, considerando la posibilidad de la existencia de una cultura femenina *dentro* de la cultura general que comparten hombres y mujeres. La historia debe incluir un relato de la experiencia femenina a través del tiempo y debiera incluir el desarrollo de una conciencia feminista como un aspecto esencial del pasado de las mujeres. Ésta es la tarea principal de la historia de las mujeres. La pregunta central que surge es: ¿cómo sería la historia si se viera a través de los ojos de las mujeres y estuviera ordenada por valores definidos por ellas?⁴⁰

Al definir la cultura femenina, los historiadores distinguen entre las funciones, actividades, preferencias y conductas prescritas y consideradas apropiadas para las mujeres y aquellas otras actividades, conductas y funciones que de hecho se generan desde la vida de las mujeres. A fines de los siglos XVIII y XIX, el término "esfera de la mujer" daba expresión a la visión jacksoniana y victoriana de diferentes papeles para el hombre y la mujer, con muy escasa o ninguna sobreposición, y con la mujer subordinada. Los hombres definían y mantenían la esfera de la mujer, pero las mujeres internalizaban con frecuencia sus preceptos en el "culto de la verdadera condición de la mujer" de los estadounidenses y el "ideal femenino" de los ingleses. La cultura femenina, sin embargo, redefine para las mujeres las "actividades y objetivos desde un punto de vista centrado en la mujer [...] El término implica una afirmación de igualdad y una toma de

⁴⁰ Gerda Lerner, "The Challenge of Women's History", en *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*, Oxford University Press, Nueva York, 1979; para todas las referencias subsecuentes a este texto se empleará la abreviatura *MFP* entre corchetes.

conciencia de la hermandad, del sentido comunitario de las mujeres". La cultura femenina se refiere al "amplio sentido comunitario de valores, instituciones, relaciones y métodos de comunicación" que unifica la experiencia femenina del siglo XIX; una cultura, sin embargo, con variantes significativas de clase y grupo étnico. [MFP, pp. 52, 54.]

Algunas historiadoras feministas han aceptado el modelo de esferas separadas y consideran el movimiento que parte de la esfera de la mujer hacia la cultura de las mujeres hasta el activismo por los derechos de la mujer como etapas consecutivas de un proceso político evolutivo. Otras observan que una negociación más compleja y permanente ocurre entre la cultura femenina y la cultura general. Como Lerner señala:

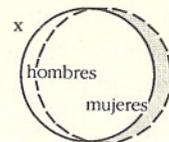
Es importante comprender que la "cultura femenina" no es ni debería ser considerada una subcultura. Difícilmente puede la mayoría vivir en una subcultura [...] Las mujeres viven su existencia social dentro de la cultura general y, cuando la restricción patriarcal o la segregación las confina a un estado de separación (el cual siempre tiene como propósito la subordinación), ellas transforman esta restricción en complementariedad (afirmando la importancia de las funciones de la mujer, incluso su "superioridad") y la redefinen. Por lo tanto, las mujeres viven una dualidad: como miembros de la cultura general y como participantes de la cultura femenina [MFP, p. 52].

Las consideraciones de Lerner son similares a las de algunos antropólogos culturales. Un análisis particularmente estimulante sobre la cultura femenina lo han realizado dos antropólogos de Oxford, Shirley y Edwin Ardener. Los Ardener intentan delinear un modelo de cultura femenina no limitado por la historia, así como ofrecer una terminología de sus características. Dos ensayos de Edwin Ardener, "Belief and the Problem of Women" (1972) y "The 'Problem' Revisited" (1975), sugieren que las mujeres constituyen un *grupo silenciado*, cuyos límites de cultura y realidad se traslapan con los del *grupo (masculino) dominante* sin estar totalmente contenidos en él. Un modelo de la situación cultural de las mujeres resulta crucial para comprender cómo las percibe el grupo dominante y cómo se perciben a sí mismas y a otros. Tanto historiadores como antropólogos hacen hincapié en lo inacabado de los modelos androcéntricos de historia y cul-

tura, y lo inadecuado de tales modelos en el análisis de la experiencia femenina. En el pasado, la experiencia femenina que no encontraba cabida en los modelos androcéntricos era considerada anormal o, simplemente, no se tomaba en cuenta. La observación, desde un punto de vista externo, no podía ser la misma que la comprensión desde el interior. El modelo de Ardener tiene también muchas relaciones e implicaciones para la teoría literaria feminista en la actualidad, ya que los conceptos de percepción, silencio y silenciamiento son centrales en los debates sobre la participación de las mujeres en la cultura literaria.⁴¹

A través del término "silenciado", Ardener sugiere problemas no sólo de lenguaje, sino también de poder. Tanto grupos silenciados como dominantes generan creencias o ideas ordenadoras de la realidad social a un nivel inconsciente, pero los grupos dominantes controlan las formas o estructuras en que la conciencia puede articularse. Por ende, los grupos silenciados deben instrumentar sus creencias a través de las formas permitidas por las estructuras dominantes. Otra forma de plantearlo sería que todo lenguaje es el lenguaje del orden dominante, y las mujeres, en caso de que hablen, deben hacerlo a través de él. Cómo entonces, se pregunta Ardener, "¿el peso simbólico de esa otra masa de personas se expresa?" Desde su punto de vista, las creencias de las mujeres encuentran expresión a través del ritual y del arte, expresiones que pueden ser descifradas por el etnógrafo, hombre o mujer, que esté dispuesto a esforzarse por percibir más allá de las entretelas de la estructura dominante.⁴²

Veamos ahora el diagrama de Ardener sobre la relación entre el grupo dominante y el silenciado:



⁴¹ Véase, v. gr., Tillie Olsen, *Silences*, Delacorte Press, Nueva York, 1978; Sheila Rowbothan, *Woman's Consciousness, Man's World*, Penguin Books, Nueva York, 1974, pp. 31-37; y Marcia Landy, "The Silent Woman: Towards a Feminist Critique", en Diamond y Edwards, *The Authority of Experience* (véase nota 7), pp. 16-27.

⁴² Edwin Ardener, "Belief and the Problem of Women", en *Perceiving Women* (véase nota 28), p. 3.

A diferencia del modelo victoriano de esferas complementarias, los grupos de Ardener están representados por círculos interseccionados. La mayor parte del círculo silenciado Y queda dentro de los límites del círculo dominante X; tenemos también el resto del círculo de Y fuera del límite del dominante y, por lo tanto (según la terminología de Ardener), "desierto". Podemos pensar en la "zona desierta" de la cultura femenina en términos espaciales, de experiencia y metafísicos. Espacialmente, representa un área que es literalmente tierra de nadie, un lugar prohibido para los hombres, que corresponde a la zona X prohibida a la mujer. En términos de experiencia, representa los aspectos del estilo de vida femenino ajenos y distintos de los del hombre; una vez más, existe una zona correspondiente a la experiencia masculina, ajena a la mujer. Pero si pensamos en esta zona desierta desde una perspectiva metafísica, o en términos de la conciencia, no tiene un espacio masculino correspondiente, ya que toda conciencia masculina está dentro del círculo de la estructura dominante y, por tanto, accesible o estructurado por el lenguaje. En este sentido, lo "desierto" es siempre imaginario; desde un punto de vista masculino, puede ser sencillamente la proyección del inconsciente. En términos de antropología cultural, las mujeres conocen la parte del círculo masculino, aun cuando nunca lo hayan visto, porque se convierte en el tema de la leyenda (como el desierto). Pero los hombres no saben lo que hay en el desierto.

Para algunas críticas feministas, la zona desierta, o "espacio femenino", debe ser examinada por una crítica, teoría y arte, genuinamente centrados en la mujer, cuyo proyecto compartido sea el de convertir en realidad el peso simbólico de la conciencia femenina, hacer visible lo invisible, lograr que lo silencioso hable. A las críticas feministas francesas les gustaría hacer de la zona desierta la base teórica de la diferencia femenina. En sus textos, la zona desierta se convierte en el lugar para el lenguaje femenino revolucionario, el lenguaje de todo aquello que es reprimido, y para la revolucionaria escritura femenina en "tinta blanca". Es en el continente negro en el que la carcajeante Medusa de Cixous y las *guérillères* de Wittig residen. Mediante la entrada voluntaria a esta zona desierta, nos dicen otras críticas feministas, una mujer puede escribir su salida de los "confinos

asfixiantes del espacio patriarcal".⁴³ Las imágenes de esta búsqueda resultan ahora familiares en las obras de ficción feministas de búsqueda, y en los ensayos sobre ellas. La escritora-heroína, guiada a menudo por otra mujer, viaja al "país materno" del deseo liberado y la autenticidad femenina; cruzar al otro lado del espejo, como Alicia en el País de las Maravillas, representa, a menudo, un símbolo del paso.

Muchas formas del feminismo radical estadounidense afirman, también de manera romántica, que las mujeres están más cercanas a la naturaleza, al ambiente, a un principio matriarcal tanto biológico como ecológico. *Gyn-Ecology* de Mary Daly y la novela *Surfacing* de Margaret Atwood son textos que crean esta mitología feminista. En la literatura inglesa y estadounidense, las escritoras imaginan, con frecuencia, utopías de amazonas, ciudades o países situados en esa zona desierta o en su frontera: la dulce *Cranford* de Elizabeth Gaskell es probablemente una utopía de amazonas; así como *Herland* de Charlotte Perkins Gilman o, si tomamos un ejemplo más reciente, *While-away* de Joanna Russ. Hace algunos años, la editorial feminista Daughters, Inc., intentó crear una versión comercial de la utopía de amazonas; como Lois Gould escribió en *The New York Times Magazine* (2 de enero de 1977): "Ellas creen estar construyendo los modelos que sirvan para la siguiente etapa crítica del feminismo: independencia absoluta del control y la influencia de instituciones 'dominadas por el hombre' —medios publicitarios de noticias, salud, educación, y los sistemas legales, el arte, el teatro y mundos literarios, los bancos".

Estas fantasías de un enclave idílico representan un fenómeno que la crítica feminista debe reconocer en la historia de la escritura femenina. Pero también debemos reconocer que no existe escritura ni crítica totalmente fuera de la estructura dominante; ninguna publicación es por completo independiente de las presiones económicas y políticas de la sociedad dominada por el hombre. El concepto de un texto femenino en la zona desierta resulta una abstracción divertida: en la realidad que debemos examinar como críticas, la escritura femenina es un "discurso a

⁴³ Mari McCarty, "Possessing Female Space: The Tender Shoot", en *Women's Studies*, 8, 1981, p. 368.

dos voces" que siempre encarna las herencias sociales, literarias y culturales tanto de los silenciados como de los dominantes.⁴⁴ Y en tanto que la mayoría de las críticas feministas también son escritoras compartimos esta herencia precaria; cada paso que la crítica feminista toma para definir la escritura femenina es un paso también hacia la autocomprensión; cada relato sobre una cultura femenina y una tradición literaria femeninas tiene una importancia paralela para nuestro propio lugar en la historia de la crítica y la tradición crítica.

La escritura femenina no está, entonces, *dentro ni fuera* de la tradición masculina; está, de manera simultánea, dentro de dos tradiciones, "corrientes ocultas", según la metáfora de Ellen Moers, en la corriente principal. Combinando metáforas de nuevo, el territorio de las mujeres, de acuerdo con Myra Jehlen, "sugiere [...] imágenes más fluidas de yuxtaposiciones interactuantes cuyo propósito no es tanto representar el territorio como definir sus fronteras. En efecto, el territorio femenino puede ser visto como una larga frontera, y la independencia para las mujeres como un acceso abierto al mar, no como un país separado". Como Jehlen continúa explicando, una crítica feminista agresiva debe colocarse en esta frontera y ver la escritura femenina en su cambiante relación histórica y cultural, y con ese otro conjunto de textos que la crítica feminista reconoce no simplemente como literatura sino como "escritura masculina".⁴⁵

La diferencia de la escritura femenina sólo, entonces, podrá entenderse en términos de esta relación cultural, compleja y enraizada en la historia. Un aspecto importante del modelo de Ardener es que existen otros grupos "silenciados", además del de las mujeres; una estructura dominante puede determinar muchas otras estructuras silenciadas. Una poeta negra estadounidense, por ejemplo, constituirá su identidad literaria a partir de la tradición dominante (blanca masculina), de una cultura femenina silenciada y de una cultura negra silenciada. Se verá afectada por las políticas raciales y sexuales, en una combinación única

⁴⁴ Susan Lanser y Evelyn Torton Beck, "(Why) Are There No Great Women Critics? And What Difference Does It Make?", en *The Prism of Sex: Essays in the Sociology of Knowledge*, Beck y Julia A. Sherman (eds.), University of Wisconsin Press, Madison, 1979, p. 86.

⁴⁵ Myra Jehlen, "Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism", en *Signs*, 6, otoño de 1981, p. 582.

para su caso; al mismo tiempo, como señala Barbara Smith, ella comparte una experiencia específica para su grupo: "Las escritoras negras constituyen una tradición literaria identificable [...] temática, estilística, estética y conceptualmente. Las escritoras negras manifiestan aproximaciones comunes hacia el acto de la creación literaria como un resultado directo de la experiencia política, social y económica específica que se han visto obligadas a compartir".⁴⁶ Por tanto, la primera tarea de una crítica ginocéntrica debe ser la de delinear el lugar cultural preciso de la identidad literaria femenina, y la de describir las fuerzas que intersectan el campo cultural de la escritora. Una crítica ginocéntrica ubicaría también a la mujer en relación con las variables de la cultura literaria, tales como los modos de producción y distribución, las relaciones entre la autora y el público, las relaciones entre la alta cultura y la popular, y las jerarquías de género literario.

En tanto que nuestros conceptos sobre periodicidad literaria se basan en la escritura masculina, la escritura femenina quedará por fuerza asimilada a un entramado irrelevante; hablamos sobre un Renacimiento que no es un renacimiento para las mujeres, un periodo romántico en el que las mujeres tuvieron poco que ver, un modernismo con el que las mujeres están en conflicto. Al mismo tiempo, la historia continua de la escritura femenina ha sido suprimida, dejando enormes y misteriosos vacíos en los relatos sobre el desarrollo del género. La crítica ginocéntrica ha avanzado mucho en el camino de proporcionarnos una perspectiva diferente sobre la historia literaria. Margaret Anne Doody, por ejemplo, sugiere que "el periodo entre la muerte de Richardson y las primeras novelas de Scott y Austen" al que se le ha "considerado como un periodo muerto, un espacio en blanco" es, de hecho, el periodo en que las escritoras de fines del siglo XVIII comenzaron a desarrollar "el paradigma para las obras de ficción escritas por mujeres en el siglo XIX —nada menos que el paradigma de la novela del XIX".⁴⁷ También tenemos una rei-

⁴⁶ Barbara Smith, *op. cit.*, p. 174. Véase también, Gloria T. Hull, "Afro-American Women Poets: A Bio-Critical Survey", en Gilbert y Gubar, *Shakespeare's Sisters*, pp. 165-182, y Elaine Marks, "Lesbian Intertextuality", en *Homosexualization and French Literature*, Marks y George Stambolian (eds.), Cornell University Press, Ithaca, N. Y., 1979.

⁴⁷ Margaret Anne Doody, "George Eliot and the Eighteenth-Century Novel", en *Nineteenth Century Fiction*, 35, diciembre 1985, pp. 267-268.

vindicación feminista del gótico femenino, una mutación de un género popular antes considerado marginal, pero aceptado ahora como parte de la gran tradición de la novela.⁴⁸ En la literatura estadounidense, las obras precursoras de Ann Douglas, Nina Baym y Jane Tompkins, entre otras, nos brindan una nueva visión del poder de la literatura escrita por mujeres para feminizar la cultura estadounidense del siglo XIX.⁴⁹ Y las críticas feministas nos han hecho conscientes de que Virginia Woolf perteneció a una tradición diferente de la del modernismo, y que esta tradición emerge en su obra, precisamente en aquellos lugares donde la crítica ha encontrado, hasta ahora, oscuridades, evasiones, improbabilidades e imperfecciones.⁵⁰

Nuestras teorías actuales sobre influencia literaria deben también ponerse a prueba en términos de la escritura femenina. Si un texto escrito por un hombre, como Bloom y Edward Said sostienen, se procrea por línea paterna, entonces un texto escrito por una mujer no sólo se procrea por línea materna, sino también es el producto del padre y la madre; el texto confronta a los precursores paternos y maternos, y tiene que habérselas con los problemas y ventajas de ambas herencias. Woolf declara en *A Room's of One's Own* que "una mujer que escribe piensa el pasado a través de sus madres". Pero una escritora piensa, de manera inevitable, también a través de sus padres; sólo los escritores pueden olvidar o silenciar la mitad de su ascendencia. La cultura dominante no tiene por qué tomar en cuenta a los silenciados, excepto para reñir con "la parte femenina" en ella. Por tanto, necesitamos relatos sobre influencia más sutiles y flexibles no sólo para explicar la escritura femenina, sino también para entender por qué la escritura masculina se resiste a reconocer a las precursoras femeninas.

⁴⁸ Véase, *v. gr.*, Judith Wilt, *Ghosts of the Gothic: Austen, Eliot, and Lawrence*, Princeton University Press, Princeton, N. J., 1980.

⁴⁹ Véase Ann Douglas, *The Feminization of American Culture*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1977; Nina Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870*, Cornell University Press, Ithaca, N. Y., 1978; y Jane P. Tompkins, "Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History", en Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Woman, Literature and Theory*, Pantheon Books, Nueva York, 1985.

⁵⁰ Véase, *v. gr.*, el análisis sobre Woolf, en Sandra M. Gilbert, "Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor in Modern Literature", en *Critical Inquiry*, 7, invierno de 1980, pp. 391-417.

Debemos primero ir más allá de la suposición de que las escritoras imitan a los hombres que las precedieron o los revisan, y que este simple dualismo resulta adecuado para describir las influencias en un texto femenino. I. A. Richards comentó una vez que la influencia de G. E. Moore tuvo un enorme impacto negativo en su obra: "Me siento el anverso de él. Donde en él hay un agujero, en mí hay una protuberancia".⁵¹ Muy a menudo el lugar de la mujer en la tradición literaria se traduce en la burda topografía de agujero y protuberancia, con Milton, Byron o Emerson, de un lado, como los protuberantes personajes imaginarios, y la literatura femenina, de Aphra Behn a Adrienne Rich, del otro lado, como la agujereada superficie lunar de lagunas revisionistas. Una de las grandes ventajas del modelo cultural femenino consiste en mostrar cómo la tradición femenina puede ser, al mismo tiempo, una fuente positiva de fuerza y solidaridad, así como una fuente negativa de impotencia; una tradición que puede generar sus propias experiencias y símbolos que no constituyen, simplemente, el anverso de la tradición masculina.

¿Cómo puede un modelo cultural de escritura femenina ayudarnos a leer un texto escrito por una mujer? Una implicación de este modelo es que la literatura femenina puede leerse como un discurso a dos voces, que encierra una historia "dominante" y una "silenciada", lo que Gilbert y Gubar denominan "palimpsesto". Lo he descrito en otra parte como un problema objeto-campo en el que debemos mantener a la vista, de manera simultánea, dos textos alternativos y oscilantes: "En la más pura crítica literaria feminista se nos [...] presenta con una alteración radical de nuestra visión, una exigencia de que halleemos significado en lo que antes era un espacio vacío. La trama ortodoxa retrocede, y otra trama, hasta entonces sumergida en el anonimato de un segundo plano, adquiere un relieve atrevido, similar a una huella". Miller también observa "otro texto" en la literatura escrita por mujeres, "más o menos silenciado de una novela a otra", pero "siempre ahí para ser leído".⁵²

⁵¹ I. A. Richards, citado en John Paul Russo, "A Study in Influence: The Moore-Richards Paradigm", en *Critical Inquiry*, 5, verano de 1979, p. 687.

⁵² Showalter, "Literary Criticism", p. 435; Miller, "Emphasis Added", p. 344. A modo de ejemplo, mientras que la lectura de *Jane Eyre* siempre se había realizado ... en relación con un modo social y de ficción "dominante" implícito y, por lo

Otra estrategia interpretativa para la crítica feminista podría ser el análisis contextual que el antropólogo Clifford Geertz denomina "descripción densa". Geertz exige descripciones que busquen comprender el significado de fenómenos y productos culturales "identificando las estructuras de significación [...] y determinando su campo social y su valor".⁵³ Una descripción de la escritura femenina genuinamente "densa" insistiría en el género y en la tradición literaria femenina, entre los múltiples estratos que conforman la fuerza del significado en un texto. Debemos aceptar que ninguna descripción podrá ser lo suficientemente "densa" para dar cuenta de todos los factores que conforman una obra de arte. Pero podemos aspirar a ello, incluso como ideal inalcanzable.

Al sugerir la utilidad de un modelo cultural de escritura femenina para la empresa de la crítica feminista, no pretendo reemplazar al psicoanálisis por la antropología cultural como respuesta a todos nuestros problemas teóricos, o de entronizar a Ardener y Geertz como los nuevos padres blancos, en sustitución de Freud, Lacan y Bloom. Ninguna teoría, aun la más sugerente, puede ser un sustituto del conocimiento profundo y extenso del texto femenino, que constituye nuestro objeto de estudio esencial. La antropología cultural y la historia social pueden ofrecernos quizás una terminología y un diagrama de la situación cultural de la mujer. Pero las críticas feministas deben emplear este

tanto, considerado imperfecto, las lecturas feministas colocan en primer término las estrategias simbólicas silenciadas, y exploran la credibilidad y la coherencia de esta novela a partir de sus propios términos. Las críticas feministas reexaminan puntos de vista como los de Richard Chase, quien describe a Rochester como castrado, dando así a entender que la neurosis de Jane se debe a envidia del pene; y de G. Armour Craig, quien ve la novela como la lucha de Jane por superarse, y considera a Jane como un ser saludable dentro de su propio sistema, es decir, la sociedad *femenina*. Véanse, Chase, "The Brontës; or Myth Domesticated", en *Jane Eyre*, W. W. Norton, Nueva York, 1971, pp. 462-471; Craig, "The Unpoetic Compromise: On the Relation between Private Vision and Social Order in Nineteenth Century English Fiction", en *Self and Society*, Mark Schorer (ed.), 1956, Nueva York, pp. 30-41; Nancy Pell, "Resistance, Rebellion, and Marriage: The Economics of *Jane Eyre*", en *Nineteenth Century Fiction*, 31, marzo de 1977, pp. 327-420; Helen Moglen, *Charlotte Brontë: The Self Conceived*, W. W. Norton, Nueva York, 1977; Adrienne Rich, "Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman", *MS*, octubre de 1973; y Marianne Adams, "Jane Eyre: Woman's Estate", en Diamond y Edwards, *The Authority of Experience*, pp. 137-159.

⁵³ Clifford Geertz, *op. cit.*, p. 9.

concepto en relación con lo que las mujeres escriben en realidad, no en relación con un ideal teórico, político, metafórico o visionario de aquello que las mujeres debieran escribir.

Comencé este ensayo recordando que hace algunos años las críticas feministas pensaron que realizábamos una peregrinación hacia la tierra prometida en la que el género perdería su poder, en la que todos los textos serían iguales y carecerían de sexo, como los ángeles. Pero mientras con mayor precisión entendamos la especificidad de la escritura femenina no como un producto temporal del sexismo, sino como una realidad fundamental y continuamente determinante, más claramente comprenderemos que hemos errado el camino. Quizá nunca arribemos a la tierra prometida, ya que cuando las críticas feministas vean que nuestra tarea es el estudio de la escritura femenina, nos daremos cuenta de que, para nosotras, la tierra prometida no reside en la universalidad serena e indiferenciada de los textos, sino en el tumultuoso e intrigante desierto de la diferencia misma.

Traducción de ARGENTINA RODRÍGUEZ