

# Literatura y género

## Los destellos del objeto



CLAUDIA HERNÁNDEZ DE VALLE ARIZPE

Si el discurso literario femenino es —según se ha insistido— fragmentario, entonces James Joyce, sin identidad conocida, en los terrenos de la adivinanza, sería mujer. Pensaríamos incuestionable, también, la naturaleza femenina de todo poeta. Los estudios de género —que desde los años setentas se han organizado y especializado en el mundo— intentan servir, entre otras cosas, para remover de su cómodo lugar de origen una serie de valores anquilosados. De primera importancia son aquellos que se refieren a política, trabajo, cambios sociales, económicos y demográficos. Todas las investigaciones que arrojan datos precisos sobre la mujer como agente de cambio para explicarnos mejor las relaciones de poder entre los sexos parecen serlo.

La literatura, sin embargo, ha admitido con reservas el análisis y la interpretación de símbolos, temas, formas del lenguaje que pretenden explicar las razones del acto creador y sus efectos en los lectores. Una rápida revisión de quienes se han ocupado del tema de la mujer y de su relación con el hombre desde diversos ángulos obliga a recordar desde a Edward Carpenter y Jules Michelet hasta Michel Foucault con sus tres volúmenes de la sexualidad, pasando por las reflexiones de Herbert Marcuse en torno a marxismo y feminismo, hasta el tema de la dominación en Max Weber o el rol de los sexos y las necesidades de una escritora en *Orlando* y *Una habitación propia* de Virginia Woolf. Habría que recordar la importancia de Julia Kristeva y de Agnes Heller y los ensayos sobre la crítica literaria feminista de Elaine Showalter, por mencionar a algunos.

En México han sido múltiples los esfuerzos por organizar las ideas que se desprenden de lo que se ha llamado, desde mediados del siglo XIX, “la guerra de los sexos” o, en una

visión menos simplista, de la otredad. Del grito, la denuncia, la necesidad casi física de la mujer por escribir sobre su realidad marginal, se ha pasado a formas más depuradas de análisis en torno a su escritura.

Durante siglos, la literatura supuso ante todo un juego de máscaras; la posibilidad de adoptar otra identidad, de cambiar de sexo a través de un seudónimo. El camuflaje, el disfraz y el ingenio fueron las armas que utilizaron las mujeres. El caso de Sor Juana Inés de la Cruz es obviamente el más conocido y, sin embargo, para demostrar una vez más que el estudio de su persona y de su obra tiene visos de inagotable, algunas feministas mexicanas, como Elena Urrutia y Sara Poot se han propuesto, a través de la compilación de ensayos recientes, liberar la figura de Sor Juana de los paradigmas ideológicos que la crítica literaria ha emprendido para construir lo que consideran un espacio más de “opresión discursiva”.

La sociedad es patriarcal; los modelos universales de dominación son masculinos. Se sigue creyendo que la racionalidad es masculina y la emoción, femenina. El sujeto es hombre y el objeto, mujer. Las novelas del romanticismo, del costumbrismo, del naturalismo y del realismo que llevan por título el nombre de sus “heroínas” no hacen de ellas, paradójicamente, sujetos. Santa, Amalia, Cecilia Valdés, María, Doña Bárbara, por ubicar a algunas del ámbito hispanoamericano, nos recuerdan que, durante siglos, la importancia de la mujer ha estado referida al paisaje. Naturaleza y condición femenina son una misma cosa. Y como el paisaje, la mujer existe, fundamentalmente, para ser admirada, descrita, censurada u odiada; un objeto, un ente pasivo que genera acción.

Bajo diversas formas de dominación discursiva que crean los paradigmas, los estereotipos, los fetiches, las mujeres es-

criben y ante preguntas como: ¿existe una literatura femenina y otra masculina?, ¿por qué se repiten tanto las mujeres, por qué escriben siempre sobre lo mismo: heroínas domésticas invadidas por la culpa y la nostalgia, pequeñas transgresoras de la moral, no de la política, menos del pensamiento?, ¿por qué escriben únicamente sobre lo que han vivido?, ¿por qué pareciera ser que los grandes temas están reservados para los hombres?, algunas francamente se molestan y contestan que escriben como pueden y quieren; otras, las más, tratan de justificarse quizá para expiar la culpa de haber invadido terrenos que tradicionalmente no les corresponden. A la menor provocación salen a relucir George Sand e Isak Dinesen. Como defensa o paliativo algunas dirán que Djuna Barnes fue mejor escritora que muchos y más inteligente que otros, quizá no tanto porque lo piensen ellas sino porque así lo dijo alguna vez T. S. Eliot.

Volviendo a la idea inicial de este texto, se puede afirmar que lo fragmentario como categoría del discurso y, más aún, como recurso estilístico, ha resuelto de manera cómoda muchas de las preguntas que derivan de género y literatura. Desde siempre se ha enfatizado que la mujer es un ente dividido; cuerpo físico fragmentario que escribe un discurso igualmente fragmentario. Tal simpleza nos dejaría conmovidos y resignados con las escenas de una película como *How to Make an American Quilt*, viendo cómo un grupo de mujeres se reúne para juntar trocitos de tela y de existencia para poder hilvanar, a retazos y entre todas, una historia. Lo cierto es que lejos de las diferencias naturales y creadas, lo fragmentario es neutro.

Pero además de a lo fragmentario, me gustaría referirme aquí a la categoría de simultaneidad que busca desobedecer la hegemonía de un tiempo exterior. Hacer que convivan distintos y distantes planos de la realidad es una tarea que conocen bien las mujeres. El que lleven esto a un cuento, un poema o una novela no es, entonces, ninguna sorpresa. Pienso en el prodigio de *Las olas* de Virginia Woolf o en esa necesidad de vivir un “tiempo interior” que detenga los relojes en los personajes masculinos de Elena Garro, por citar a una escritora mexicana vanguardista. Lo anterior, sin embargo, tampoco puede conducir a afirmar que la simultaneidad como sistema y estilo sea una característica femenina del discurso.

Actualmente, casi cualquier tópico no debe entenderse como privativo de uno u otro sexo. Y así como no es cuestionable la misoginia de Francisco de Quevedo, de Emile Zola, de August Strindberg, de Oscar Wilde, de William Faulkner, de Henry James o —yendo más atrás— de Pitágoras: “Hay un principio bueno que ha creado el orden, la

luz y el hombre, y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer”, no se puede poner en duda que una obra literaria no sustente su calidad en los divinos poderes del deseo y de la imaginación, de la gracia y el trabajo y nunca en razones de orden genital.

Tampoco es difícil entender a qué obedece la existencia de buen número de estigmas en torno a la “naturaleza femenina” que todavía hoy nos colocan en desventaja frente a los hombres. Por lo menos en la cultura occidental basta con mirar un poco atrás. Al mismísimo Charles Darwin y a su revolucionario espíritu se debe, en buena medida, la idea de que la mujer es, ante todo, una imitadora y no una creadora. En *La descendencia humana y la selección sexual* (1871) escribió: “Por lo general, se admite que en la mujer las cualidades de intuición, percepción rápida, y tal vez de imitación, están más desarrolladas que en el hombre.” Tal juicio es benevolente si lo comparamos con otros del naturalista inglés que describían el carácter regresivo y primitivo de las féminas. Por otra parte, la lista de asociaciones simbólicas que descubren a la mujer como un ser pasivo es larga y hasta bella y convincente. Otra herencia muy antigua hace de ésta una criatura lunar: cambiante espejo del sol que sólo sabe de reflejos. Teorías tan descabelladas como aquella que postulaba la relación directa entre la histeria femenina y su compulsiva necesidad de bailar o esa otra, muy divertida, que se empeñaba en ver a la mujer como un ser perverso que necesariamente conducía al hombre y aun a pueblos enteros al abismo, han contribuido a la creación de lo que se ha llamado el “discurso de lo femenino”. Los estudios de género y literatura han sido útiles para delimitar el marco del *discurso femenino*, que no es otra cosa sino el ámbito de lo pensado, hablado y escrito por las mujeres sobre las mujeres. Es claro que los fundamentos de esta nueva crítica literaria tienen que ser tan distintos como los resultados.

La idea barthiana de la pérdida de la inocencia a la hora de escribir conduce a pensar que, en el oficio literario, hombres y mujeres corren iguales riesgos. Se exponen al peligro de cuidarse, de protegerse, de medir las palabras. Se exponen al miedo. Lo preocupante sigue siendo que las mujeres padezcan un temor extraliterario: el de la crítica masculina que las puede congelar cuando algún encumbrado poeta les pide que ya no escriban sobre cocina o que dejen de hacerlo como lo hacen todas: mirándose al ombligo... Lo que me hace citar esto que escribió Lou Andreas-Salomé: “No hay espacio femenino aislado del cuerpo, de allí la certeza de que la mujer no se separe jamás de sí misma, contrariamente al hombre.” ♦