

La crítica feminista: un nuevo acercamiento al texto periodístico

DELGADO Sosa, Carmen

Comienza Biruté Ciplijauskaitė su estudio sobre la novela femenina contemporánea preguntándose si es posible hablar de algo que pueda ser denominado “escritura femenina” y acaba admitiendo que, a pesar de sus años de reflexión y de la lectura de unas seiscientas novelas escritas por mujeres, es algo a lo que aún no ha encontrado respuesta. Esto se justifica en cierto modo por la complejidad de la que se ha revestido el concepto de mujer, íntimamente ligado al de identidad, que se ha ido conformando a lo largo de toda la historia de la crítica feminista. Esta crítica, que es considerada ya una de las principales aportaciones a la crítica literaria del siglo XX, ha tenido que enfrentarse y asumir las aportaciones del post-estructuralismo y del deconstructivismo fundamentalmente; algo que hacían las teóricas francesas a mediados y sobre todo a finales de los 70. Se incluían también entonces otras propuestas, como las del psicoanálisis de Lacan, que abrían paso a la llamada segunda etapa del feminismo.

El post-estructuralismo había propuesto un sujeto precario y contradictorio que rompe con una idea básica en la filosofía del pensamiento occidental, el ideal humanístico del individuo. El planteamiento favorece a la teoría feminista, puesto que esta negación supone el fin del hombre occidental como sujeto universal y de la mujer como el término negativo y enfrentado que garantiza al hombre su identidad,¹ algo puesto de manifiesto también por el deconstructivismo, que cuestiona explícitamente esta lógica binaria. Un punto de vista que deconstruye los binarismos asociados con la oposición masculino/femenino y otros como cultura/naturaleza o mente/cuerpo, dicotomías en las que se asume la primacía del primer término. Este enfoque permite al feminismo concluir que la oposición entre hombre y mujer (y la superioridad del primero) no es algo natural, sino una construcción social, que imposibilita mantener diferencias entre la anatomía sexual y los papeles sociales de los géneros.²

Pero la teoría feminista no podía olvidar que esta sustitución del sujeto universal, unitario y consciente, por este otro sujeto excéntrico, había servido a Barthes para asegurar la muerte del autor, pieza fundamental en la crítica literaria desde la óptica del feminismo. La respuesta supone un enorme cambio en el concepto de mujer: muere la

¹ BACCOLINI, R. *et all* : *Critiche femministe e teorie letterarie*. pág. 140.

² LOUREIRO, A.: *El gran desafío: Feminismos, autobiografía y posmodernidad*. pág. 19.

idea de una identidad colectiva de las mujeres en general, sin distinguir la clase, la raza, la cultura, la edad o la preferencia sexual. Y se afirma entonces que esta nueva forma de subjetividad, más completa e incluyente, sirve para saber más de quien habla.

Los post-estructuralistas sustituyen al autor por el moderno escritor, quien nace en el mismo momento en el que se conforma el texto. El feminismo se ha defendido de esta idea, alertando de que la negación total del autor implica caer en la teoría monolítica que se quiere criticar. Así y para salvar el importante escollo planteado por estas teorías, la crítica feminista apuesta por mantener la identidad pero repensada, sin caer en el imposible universalismo. “A diferencia del sujeto hegemónico, la nueva identidad postulada por Rich, Miller o Haraway, radica en las condiciones materiales y culturales que dan forma a nuestras subjetividades”, señala Baccolini, quien dice además que “el sujeto mujer no es y no debe ser una esencia monolítica sino el lugar de una serie de experiencias múltiples y complejas”.³

En definitiva, la nueva crítica feminista piensa la identidad como un lugar de encuentro de diferencias, una identidad transgresiva, transida por condiciones sociales, culturales, económicas, psíquicas, sexuales, históricas. Es la identidad de un sujeto posmoderno, “nómada”.⁴ En este sentido, el concepto de mujer cambia con el contexto cultural y el momento histórico⁵, ser mujer o ser hombre no puede reducirse a una esencia intemporal sin atender a las condiciones históricas y culturales⁶.

Aún así, y partiendo de la concepción de este nuevo sujeto múltiple y contradictorio, Biruté Cipliauskaitė establece una serie de rasgos comunes, pertenecientes a las obras estudiadas, que le sirven para dibujar el mapa de lo que podría ser la literatura femenina, entendida como la expresión de unos sujetos que hasta hace muy poco carecían de voz en el ámbito político y también en el artístico. En cualquier caso, esta estudiosa advierte de que este es un concepto que ha de manejarse con cuidado si se pretende que acabe exclusivamente en reconocimiento de un modo y una forma diferente de percibir y plasmar la realidad. Ya que conviene tener en cuenta que

³ *Ibidem.* pág. 150.

⁴ BACCOLINI. *Op. cit.* pág. 153.

⁵ LOUREIRO. *Op. cit.* pág. 30.

⁶ VÁZQUEZ Medel, M. A.: *Mujer, Ecología y Comunicación en el nuevo horizonte planetario.* pág. 93.

hablar de ese lenguaje femenino puede ocasionar por un lado la independencia de la mujer como escritora, pero por otro, su marginación”.⁷

Lo que parece indudable es que la incorporación de la mujer a la literatura, pasando de la pasividad del sujeto lector al papel de artífice ha provocado un gran cambio, una situación de discurso distinta, donde importan no sólo la enorme variedad en los procedimientos narrativos usados en los últimos decenios, si no sobre todo la muestra de una nueva visión del mundo. En este sentido, Carmen Martínez Romero señala que “la mujer se dispone a hablar de lo no dicho a un receptor no habituado a su habla”, y desentrañar las características de esa novedad sólo puede lograrse a través del análisis textual.⁸

Es precisamente este análisis el que ha conducido a Ciplijauskaitė a distinguir tres etapas en la escritura de la mujer: “femenina”, que acepta la tradición y el papel de la mujer en ella; “feminista”, mucho más rebelde y apostando por la polémica; y finalmente, “de mujer”, concentrada en el autodescubrimiento. Esta última etapa ha desembocado en una apuesta por la autobiografía en las primeras novelas escritas por mujeres, en muchos casos con un protagonista masculino, para crear distancia entre la personalidad de la autora y el personaje presentado. Estarían entre ellas *El bandido doblemente armado* de Soledad Puértolas, *Luz de memoria* de Lourdes Ortiz o *Juan sin Tierra* de Dolores Medio. Por ello, las cartas, los diarios, las autobiografías, la poesía privada y las historias orales obras de mujeres, son textos donde rastrear la conciencia y la expresión de la mujer, estudiados, eso sí, desde la nueva perspectiva de identidad provisional y circunstancial alejada de la universalidad.⁹

En esta búsqueda de identidad, la literatura escrita por mujeres ha aportado rasgos diferenciales: lo apolíneo, el logocentrismo y los procedimientos ordenados, se sustituyen por lo dionisiaco. Ruptura que implica también una percepción del tiempo distinta; la exposición lineal, dentro de cánones racionalmente establecidos, se convierte en sugerencia poética o mística y, en muchas ocasiones, en repetición cíclica¹⁰. Otra de las características más importantes de esta denominada escritura femenina es la renuncia

⁷ CIPLIJASKAITĖ, B. (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Editorial Anthropos. pág. 80.

⁸ BELLIDO Navarro, P. (1992): “Rosa Montero: De la realidad a la ficción”, *Mosaico de varia lección en homenaje a José María Capote Benot*. Sevilla, Universidad de Sevilla. pág. 253.

⁹ LOUREIRO. *Op. cit.* pág. 29.

¹⁰ CIPLIJASKAITĖ. *Op. cit.* pág.17.

a un enfoque objetivo o extradiegético, tradicionalmente masculino, para centrarse en la expresión de lo interior de la manera más inmediata posible. El reflejo de la realidad no es lo fundamental y el reportaje objetivo se sustituye por la vivencia subjetiva. En definitiva, se renuncia al lenguaje y a las normas de composición establecidas por los hombres, y se establece un léxico diferente y un nuevo uso de la sintaxis, en muchos casos. En este sentido, Michèle Montrelay, sostiene que mientras que el hombre se separa de sí mismo al escribir, estableciendo entes y mundos nuevos y con una clara tendencia a objetivar; la mujer, en cambio, encuentra en la palabra una prolongación de ella misma y por eso su escritura es mucho más inmediata¹¹.

El uso del psicoanálisis y ciertas teorías del lenguaje, que como señalaba han tenido una importancia determinante en la crítica feminista desde los años 80¹², ha servido para detectar importantes características de la escritura femenina. Entre ellas destaca el predominio del subconsciente, donde según Jung reina lo femenino, los sueños y los recuerdos frente al ego, lo masculino. La novela contemporánea se nutre con frecuencia de estos componentes. Apunta Simone de Beauvoir la mujer es mucho más reticente a rechazar los recuerdos, y para Pratt, la novela femenina es “una restauración a través del recuerdo”¹³. Siguiendo también las teorías de Jung, Ann Belford Ulanov ha sugerido que mientras la percepción que el hombre tiene del tiempo es fundamentalmente cuantitativa, la de la mujer es cualitativa. Sostiene esta autora que el tiempo femenino es siempre personal y que es eso precisamente lo que influye en una percepción diferente del mundo y la vida en general. Esto conlleva una exposición masculina caracterizada por lo racional, progresiva y lógica y una femenina mucho más cercana a la iluminación repentina.¹⁴

En cuanto a la novela histórica cabe destacar también el interés de las mujeres por la primera persona, una gran innovación a partir de la cual la historia es transmitida desde una perspectiva subjetiva, dicho de otro modo, femenina, desconocida. Una historia donde tiene más importancia lo íntimo que lo público, es decir, “historia filtrada por una conciencia individual”¹⁵.

¹¹ *Ibidem*. pág. 13-80.

¹² LOUREIRO. *Op. cit.* pág. 16.

¹³ CIPLIJAUSKAITÉ. *Op. cit.* pág. 24.

¹⁴ *Ibidem*. pág. 39.

¹⁵ *Ibidem*. pág. 27.

En definitiva, podría decirse que la novela femenina ha trazado un camino desde el realismo social hacia la realidad psicológica; donde las estructuras establecidas se han sustituido por configuraciones más libres y el lenguaje convencional por una expresión más rica y personal. Un sendero que marca una inclinación hacia lo informe que frecuentemente se asocia con lo oral y lo espontáneo o improvisado y que marca también una tendencia hacia las presentaciones intensamente líricas, que sin embargo no caen en el sentimentalismo.¹⁶

Es precisamente esta orientación hacia la vivencia interna la que coloca en un lugar de honor al psicoanálisis, puesto que la literatura femenina ha encontrado en él una forma de libertad total, la de la propia conciencia. En este sentido, “Estelle Jelinek observa que incluso al escribir autobiografía la mujer solía hablar sobre todo de hechos y escondía sus sensaciones más profundas, lo cual va de acuerdo con la propuesta de Juliet Mitchell de ver a la mujer como ‘arquetipo de la conciencia reprimida’. El psicoanálisis ha usurpado hoy el lenguaje de la confesión, dictando un lenguaje nuevo. En vez de velar por ‘el decoro’, se insiste en desvelar, aunque la censura no haya desaparecido por completo”¹⁷.

Hay quien ha llegado mucho más lejos en este planteamiento para afirmar incluso, como Shoshan Felman, que el ritmo particular de gran parte de la novela contemporánea viene marcado por la locura y la esquizofrenia. El dolor se convierte en literatura y el sufrimiento se exorciza mediante la palabra. Eso sugiere, por ejemplo, Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*. Otra sugerencia de esta autora también contribuye a explicar ese deseo de la escritura femenina por hurgar en la conciencia y el subconsciente: la preocupación por el amor, un tema recurrente en su obra. La escritora asegura en el prólogo de *Cuentos completos*, que el amor es uno de los principales motivos de desestabilización para las mujeres, “más afectadas por la carencia de amor que los hombres, más atormentadas por la búsqueda de una identidad que las haga ser apreciadas por los demás y por sí mismas”. Esto mismo sostiene Grunberger desde el ámbito de la psicología cuando afirma que para la mujer “el amor es el gran asunto de la vida”.¹⁸

¹⁶ *Ibidem.* pág. 30.

¹⁷ *Ibidem.* págs. 85-87.

¹⁸ *Ibidem.* págs. 88-121.

En cualquier caso, en este proceso de autoafirmación, de búsqueda de identidad y de proceso de concienciación pueden apreciarse también actitudes que lejos de ser pacíficas son mucho más polémicas, es lo que se conoce como “la escritura rebelde”, en una búsqueda continua de la expresión libre -tanto en el tema como en la configuración- cuyas autoras proclaman que para crear es necesario destruir primero. Esta destrucción abarca desde las jerarquías sociales o la moral burguesa hasta el lenguaje¹⁹.

En definitiva, se trata de derruir mediante la palabra el imaginario social existente caracterizado aún en la sociedad actual por la oposición hombre/mujer, algo con lo que es posible romper si verdaderamente comienza a concebirse el sujeto como ‘posicionalidad’ y no como esencia, es decir, ocupando una posición en un momento concreto de la historia, cuyas prácticas y discursos le determinan, pero que no le condicionan. El sujeto puede y debe adoptar una ‘política de identidad’, una toma de posición para modificar esas prácticas y discursos.²⁰ Esta puerta abierta a la libertad del sujeto será la que habrá de servir para transformar un imaginario social, entendido como “un complejo sistema de valores, que establece las condiciones concretas de experiencia de la mujer”, en un “imaginario de alianza”, mucho más flexible y enriquecedor. En ello, la literatura tiene un peso fundamental pero los medios de comunicación, y la mujer integrada en todo el proceso -como referente, receptora y sobre todo como productora- habrán de desempeñar un papel determinante²¹.

Por ello, parece razonable y deseable aprovechar los hallazgos de la crítica feminista, en cuanto al rastreo de rasgos comunes en textos de sujetos múltiples, hasta ahora centrada sobre todo en el ámbito de la literatura, y trasladarlos -manteniendo las oportunas distancias- al ámbito del periodismo de servicios, en el que nos encontramos inmersos desde los años ochenta²². Esta nueva etapa del periodismo ha propiciado una enorme profusión y éxito de textos creativos y de opinión, donde han destacado en los últimos años mujeres como Pilar Urbano, Rosa Montero o Maruja Torres, ente otras.

También ellas, como lo fueron en su momento las novelistas, son recién llegadas a un ámbito tradicionalmente masculino, en particular el del periodismo de opinión, marcado por la aureola de prestigio profesional que rodea a los columnistas y por la

¹⁹ *Ibidem.* págs. 165-166.

²⁰ LOUREIRO. *Op. cit.* pág. 27.

²¹ VÁZQUEZ. *Op. cit.* págs. 91-110.

²² ARMAÑANZAS, E., Y DÍAZ NOCI, J. (1996): *Periodismo y Argumentación. Géneros de Opinión.* Bilbao, Servicio Editorial Universidad País Vasco. págs. 80-81.

enorme capacidad conformadora de la realidad social que tienen estos textos. No en vano, los textos de opinión son considerados en la actualidad los “mensajes verdaderamente originales de un periódico”²³, encargados de canalizar los acontecimientos diarios, desviándolos de los juicios equívocos y preparando el camino hacia las convicciones que habrá de defender el lector de prensa, un lector cualificado y como el propio columnista líder de opinión.

En definitiva, se trata de una propuesta de traspasar el mero análisis textual, en el que a menudo se detienen las investigaciones realizadas en este campo hasta el momento, para abarcar conclusiones que pongan de manifiesto las posibilidades educativas de los medios de comunicación en general y del periodismo de opinión en particular, atendiendo al cambio de valores introducido por la incorporación de la mujer como generadora de estos discursos, lo que las convierte en pedagogas de gran alcance, con indudable capacidad para modificar el imaginario social en el nuevo milenio.

²³ SANTAMARÍA SUÁREZ, L. (1997): *Géneros para la persuasión en Periodismo*. Madrid, Editorial Fragua.