

La reflexión teórica en España sobre la presencia de la mujer en el ámbito literario.

PULIDO Tirado, Jenara

Universidad de Jaén{TC "Universidad de Jaén"}

Aunque en España la mujer se acerca a la literatura en la misma época que en otros países europeos avanzados, sin embargo tardará más tiempo en ir adquiriendo una conciencia teórica de su función en este campo, lo que se deduce claramente del carácter de los textos escritos por mujeres y de la misma falta de consideración de la mujer como sujeto dotado de cualidades suficientes para ejercer la actividad literaria como cualquier hombre.

Sin olvidar figuras fundamentales como Teresa de Jesús, es en el siglo XIX cuando la mujer española se incorpora al ámbito de las letras con el decidido afán de crear y ocupar un lugar propio, aunque las posiciones al respecto sean dispares. M^a Carmen Simón Palmer, en *Escritoras españolas del siglo XIX* (1991), recoge cerca de 2.800 nombres de mujeres que empezaron a escribir entre 1832 y 1900, un número importante y muy significativo. Ahora bien, esta incorporación al mundo literario, en sus distintas manifestaciones, presentó no pocos problemas. En principio, la mayor parte de ellas escribe condicionada por la visión decimonónica imperante de la mujer que había cristalizado en lo que vino a llamarse “ángel del hogar”, concepción según la cual se condenaba a la mujer a elegir entre el tradicional papel de perfecta esposa, madre y ama de casa y ejercer una profesión pública, o lo que era lo mismo, ser una mujer inmoral y carente de las cualidades propias de su sexo. Tal hecho determinó que se ejercitara sobre todo en aquellos géneros que podía practicar en su casa: los de carácter autorreferencial y/o autobiográfico, fundamentales en una fase de búsqueda de la propia identidad, y la novela o la poesía; en el teatro, en cambio, la mujer va a quedar relegada mayoritariamente a papeles de actriz, casi nunca de autora o directora, hasta época muy posterior.

La descalificación y el rechazo que reciben por parte de los hombres escritores es una constante, no ya sólo como escritoras -o “literatas”, según la despectiva y poca afortunada expresión de la época-, sino también como mujeres mismas, lo que retrasa aún más su inevitable incorporación al mundo literario como sujetos activos, no como objetos, pues en este sentido siempre habían estado presentes, y los múltiples estudios existentes sobre la visión de la mujer que ofrece la literatura de todos los tiempos ponen

al descubierto una realidad que se remonta a los inicios de la literatura misma. Se trata de la llamada “crítica de imágenes de mujer”, que va a cobrar gran auge tras la publicación en 1972 del libro colectivo *Images of Women in Fiction*, editado por Cornillon. No podemos ignorar, por otra parte, posiciones que constituyen firmes intentos de romper con la situación descrita. Emilia Pardo Bazán es un ejemplo claro de activismo literario múltiple que se ve coartado por la opinión de sus compañeros hombres, que sólo la aceptan en tanto que “escribía como un hombre” -opinión expuesta explícitamente por Clarín-, y el disgusto que expresan algunas escritoras coetáneas que le van a reprochar que no brinde un apoyo suficiente a otras mujeres mostrando de esta manera su incompreensión hacia una autora que apuesta siempre por una literatura de calidad y que cree que la mejor ayuda que puede recibir cualquier mujer es una sólida formación. También de Gertrudis Gómez de Avellaneda se dijo que “es mucho hombre esta mujer”. Fernán Caballero, por el contrario, escondida tras el seudónimo, es un ejemplo de mujer que presenta un miedo considerable a romper con los moldes imperantes.

Es en el siglo XIX, como ha estudiado Showalter (1977) en relación a la literatura inglesa, cuando en España se dibujan claramente las posiciones fundamentales de las mujeres en relación a su presencia en el mundo de la literatura: aceptación del estado de cosas impuesto por los hombres o negación de éste, ya sea, en el último caso, de forma callada o militante. A partir de este momento se produce una progresiva toma de conciencia por parte de la mujer de que debe escribir y reflexionar sobre su situación y función tanto en el mundo como en la literatura, decidiendo con mucha frecuencia que tal reflexión ha de tener una especificidad propia determinada por el hecho mismo de ser mujer. A partir de entonces también se produce la reivindicación de la enseñanza para la mujer, el propio control de su cuerpo o el ejercicio de la actividad literaria, que van a ser una constante que se manifiesta en distintas ocasiones y con diverso carácter. Es el tímido surgir en nuestro país de un discurso feminista que en otros países como Francia, Inglaterra y sobre todo Estados Unidos tenía una mayor acogida y arraigo. En este contexto empiezan a aparecer reflexiones sobre el papel que desempeña o debe desempeñar la mujer en la literatura, aunque todavía no pueda hablarse con propiedad de una teoría o crítica literarias feministas.

Tras la paralización que supuso en todos los ámbitos de la existencia la guerra civil española, en la posguerra no sólo empiezan a aparecer promociones de literatura escrita por mujeres de carácter ya incuestionable y de elevada calidad literaria, sino que

surge asimismo la reflexión teórica sobre mujer y literatura que poco a poco va a ir fraguando en una crítica literaria feminista que sólo en las dos últimas décadas del siglo XX adquiere una considerable fundamentación y ocupa un lugar propio en el seno de los estudios literarios españoles. Aunque la fecha es tardía, ciertamente, tampoco podemos olvidar la fecha de publicación de las dos obras precursoras en este campo que son *Una habitación propia*, de Virginia Woolf (1929) y *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949). Además de las importantes reivindicaciones literarias y ensayísticas de las escritoras de los cincuenta (un caso digno de destacar es el de Carmen Martín Gaité con su obra *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987)), en los setenta empieza a aumentar el interés que despierta el tema hasta el punto de aparecer tratado no sólo por las escritoras directamente implicadas, sino también de merecer espacios propios o números monográficos en revistas importantes de la época.

La Estafeta Literaria recoge en 1972 un coloquio sobre un tema que iba a cobrar gran protagonismo en la década siguiente: “¿Existe una literatura específicamente femenina?”. Tal pregunta presupone, primero, que la mujer se ha incorporado ya plenamente al mundo literario y, segundo, que tal presencia es lo suficientemente importante como para plantearse si posee una especificidad propia. Por eso el entrevistador aclara: “La mujer ha demostrado que, salvo en fuerza física, está en igualdad de condiciones que el hombre en cualquier tarea”¹. En el coloquio intervienen Carmen Bravo Villasante como ensayista, Marta Portal como novelista y Elena Andrés, Concha de Marco, Angelina Gatell y Pureza Canelo como poetisas (*sic*). Todas niegan tal existencia y se muestran radicales al respecto: “el tema me ofende”, dice Angelina Gatell²; “Esta discriminación me parece vejatoria para la mujer”; opina Concha de Marco³; “Yo creo que estas ideas de diferenciación suponen, sí, la existencia de gente con mente muy retrógrada que quieren mantener sus privilegios”, Elena de Andrés⁴; “Fijaos, por contraste, lo extraño que resultaría llamar a varios escritores para decirles que iba a haber un coloquio de literatura masculina...¡Pues daría risa!”, Carmen Bravo Villasante⁵; “No existe ninguna diferencia radical”, Pureza Canelo⁶; “Considero que el

¹ LÓPEZ GORGÉ, J. (1972): “¿Existe una escritura específicamente femenina?”, *La Estafeta Literaria*, 501, p. 14.

² LÓPEZ GORGÉ, *Ibidem*, p. 15.

³ DE MARCO en LÓPEZ GORGÉ, *Ibidem*, p.15.

⁴ DE ANDRÉS en LÓPEZ GORGÉ, *Ibidem*, p. 15.

⁵ BRAVO VILLASANTE en LÓPEZ GORGÉ, *Ibidem*, p.15.

⁶ PUREZA CANELO en LÓPEZ GORGÉ, *Ibidem*, p.15.

arte no es sexuado”, Marta Portal⁷. Evidentemente estas escritoras conocen la existencia de antologías “femeninas”, que consideran anticuadas y sin sentido, igual que la discusión para la que se las ha reunido; tampoco ignoran que las tareas del hogar suponen un impedimento para el ejercicio de la profesión literaria en muchos casos. Es el ejemplo más claro de una actitud sostenida a favor de lo que Showalter ha llamado “literatura de mujer”, es decir, una escritura que se centra en el autodescubrimiento y que difiere de las otras dos modalidades de este tipo de literatura: la “femenina”, escrita por mujeres que aceptan la situación social que le asignan los hombres, y la “feminista”, que se opone al estado de cosas vigente desde una actitud militante que se manifiesta en la crítica radical y el rechazo frontal de la situación heredada.

En 1978 *Camp de l'arpa* dedica un monográfico a “La mujer en la literatura”. El avance es ya muy notable, pues no se trata tanto de recabar opiniones de mujeres escritoras como de reunir un conjunto de estudios críticos sobre cuestiones fundamentales como la discriminación de la mujer en la literatura, la literatura feminista en los años sesenta y setenta, bibliografía sobre el tema y otros, todo ello antecedido por un texto de Virginia Woolf sobre “Las mujeres y la narrativa” y teniendo como telón de fondo el Seminario que se celebró ese mismo año en torno a la escritura de la narradora y ensayista inglesa en el bar feminista “La Sal”, al margen de cualquier apoyo institucional.

La Editorial aboga por la diferenciación de la escritura de mujeres en los siguientes términos:

Si la novela, el poema, el ensayo es obra de una mujer, ser humano que, por otra parte, ha accedido muy tarde al campo ensayístico, que es bastante insólita en el terreno poético, que sólo en el siglo diecinueve empezó a pisar fuerte dentro de la narrativa, veremos unas vidas bastante distintas de las que pueda plantear un novelista; obtendremos juicios morales que se diferenciarán de los dados por los poetas hombres; seguiremos un razonamiento distinto al que nos pueda proponer un ensayista⁸.

Anna Díaz-Plaja, en cambio, se plantea el tema acogiendo toda la complejidad que presenta y dejando la pregunta abierta:

Sobre este tema se han dicho cosas tan apresuradas como inexactas: hay quien cree, por ejemplo, que se trata de la búsqueda de personajes femeninos que sean una mezcla de amazona sufragista, reduciendo el problema a dividir las obras

⁷ PORTAL en LÓPEZ GORGÉ, *Ibidem*, p.16.

⁸ CAMP DE L' ARPA (1978) : “La mujer en la literatura”, 47, febrero, p. 7.

maniqueamente entre las que son feministas y las que no los son. Una teoría así no tendría, por supuesto, más validez que un panfleto mojado.

También hay quien cree que la literatura no admite división de sexos y que no tiene sentido plantearse la cuestión de la especificidad femenina. Sin embargo, ¿cuántos de los que así piensan no se han sorprendido lo más mínimo cuando han visto adjudicado el calificativo de “femenina” a cualquier obra acaramelada, “rosa”, cursi o gazmoña?

Para los que así piensan, no estaría de más recordar algo tan obvio como que, durante siglos, ha sido el hombre el que ha escrito. [...] Cuando la mujer ha roto la barrera de las palabras y se ha puesto a escribir, ha tenido que forjar su propio camino. Pero no caigamos en la fácil tentación de dibujar un estilo “de mujer” en el que coloquemos automáticamente a todas las féminas que escriben. Esto sería tan absurdo como decir que Proust escribe como Molière por el mero hecho de que los dos son franceses. Cada mujer se enfrenta con la creación desde sus propias características, desde su individualidad, desde su personalidad única, su manera de entender el mundo y su cansancio de que, siempre, pretenden explicárselo.

¿Existe, pues, una auténtica literatura femenina? El seminario sobre Virginia Woolf es, una vez más, esta pregunta⁹.

Recogido aquí, a pesar de su extensión, por la magnífica síntesis que presenta el texto de Anna Díaz-Plaja, todas las cuestiones que recoge serán ampliamente debatidas en la década de los ochenta. En esta década la publicación de monográficos prolifera, aunque en volúmenes colectivos más que en revistas. Entre estas últimas destaca *Litoral*, que en 1986 publica “Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea”, donde la visión crítica va acompañada de muestras antológicas de los diversos géneros literarios. En los noventa se da un paso adelante más y aparecen numerosas revistas dedicadas íntegramente al tema de la mujer en distintos campos del saber; un ejemplo es *Lectora. Revista de dones i textualitat*, que publica la Universitat Autònoma de Barcelona desde 1995 y que pertenece plenamente al terreno que estamos tratando aquí.

Ni que decir tiene que desde los años cuarenta la crítica literaria española no había podido ignorar una realidad que ya no admitía dudas: la abundante existencia de mujeres escritoras. Ahora bien, las visiones críticas eran escasas y sesgadas casi siempre, lo que chocaba con el reconocimiento público que se detectaba ya claramente como se deduce, entre otras cosas, del hecho de que las mujeres recibieran premios literarios. El Premio Nadal aparece en 1944 y premia en su primera edición a Carmen Laforet; en 1959 las mujeres habían ganado seis de los quince premios Nadal; los chistes machistas aparecieron enseguida, como el cambio del nombre Nadal por “Dedal” y “el Nadal, después de *Nada*, nada”. Pero no era un caso único, aunque sí el

⁹ DÍAZ-PLAJA en CAMP DE L' ARPA, *Ibid.*, p. 30.

más comentado. El Planeta, entre 1954 a 1966, lo ganaron cuatro mujeres: Ana M^a Matute, Carmen Kurtz, Concha Alós y Marta Portal.

La crítica literaria española de los años cincuenta y sesenta va a estar marcada por claros prejuicios sexistas, como ha señalado Margaret E.W. Jones (1983), prejuicios que cristalizan en dos actitudes fundamentales: considerar a las novelistas como un grupo minoritario segregado, y analizar la obra de las mujeres escritoras como producto de una mentalidad femenina y no como producto de una realidad histórico-social concreta, como parte de un movimiento literario o como obras de arte. De ahí que se estudien las protagonistas como portadoras de una supuesta mentalidad femenina y que se destaquen los temas, el enfoque y el estilo como propios de mujeres.

En este contexto no es extraño que sean hispanistas, mujeres sobre todo, las que inicien una reflexión crítica y teórico literaria rigurosa que tenía como finalidad poner las cosas en su sitio. Revistas como *Letras femeninas*, *Revista de estudios hispánicos* o *Hipanófila* publican trabajos de enorme interés desde los años setenta, pero sobre todo a lo largo de los ochenta, década decisiva en relación a esta cuestión como venimos diciendo. Además de ofrecer ensayos críticos sobre destacadas escritoras españolas al margen de los prejuicios existentes en la crítica española del momento, estas hispanistas dan cuenta de la literatura escrita por mujeres en otras latitudes y de la teoría crítica que empieza a darse a conocer en España. Es el momento en que surge y se cultiva, frente a la denominada crítica machista o fálica, una crítica feminista encaminada a analizar las obras escritas por mujeres para determinar si existía una tradición literaria femenina. Era la reacción, si no lógica al menos necesaria, tras siglos de marginación, una etapa que debía pasarse para desembocar finalmente, y habría que preguntarse si en la actualidad ya lo hemos logrado, en una posición crítica que, libre de prejuicios sexistas de un tipo u otro, se ejerza con la lucidez y el rigor que merece y requiere toda buena obra literaria.

El proceso ha sido largo y laborioso. Los intereses editoriales no han estado ausentes. Recordemos la antología de Ramón Buenaventura *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1985), que tanto revuelo produjo y que estuvo presidida por el convencimiento de que “las mujeres poetas, por primera vez en la historia, están diciendo versos nuevos y enteramente distintos de los que dicen los hombres”, en palabras del antólogo. No se puede negar que, a pesar de todas las reservas que se han vertido en torno a esta antología, la obra de Buenaventura supone un avance en relación a otras antologías de poesía escrita por mujeres que

aparecen en la posguerra y que presentan un claro carácter conservador y retrógrado pues, como en el siglo XIX, se ofrece una visión cursi de la mujer que había de mantenerse sumisa a una ideología dominante impuesta por hombres. Tres ejemplos son suficientes: *Cinco años de poesía femenina española e hispanoamericana* (1943), de M^a Antonia Vidal; *Poesía femenina* (1953), de José Luis Martínez Redondo; y *Poesía femenina viviente* (1954), de Carmen Conde. La obra de Buenaventura, con sus aciertos y errores, va a llamar la atención sobre el tema y, en este sentido, va a actuar como estímulo de obras posteriores más completas que presentan una mayor fundamentación crítica literaria e historiográfica como *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997), antología preparada por Noni Benegas y Jesús Munárriz.

El interés editorial, por su parte, estuvo acompañado en muchos casos por el legítimo afán de reivindicar y dar a conocer la labor literaria desempeñada por la mujer desde la antigüedad clásica hasta ese momento, y no sólo en lengua española lógicamente, por lo que las antologías y las traducciones empiezan a proliferar desempeñando un papel muy importante. Mientras tanto son las mujeres escritoras las que empiezan a teorizar en un sentido moderno sobre este tipo de literatura y su especificidad, si es que tal especificidad existe y conduciendo el tema a la polémica. En los ochenta aparecen tres ensayos en los que se dibujan las directrices fundamentales que dominan en ese momento la reflexión teórica en España y que determinarán, positiva o negativamente, el futuro de las investigaciones en este campo.

Marta Traba escribe en 1981 “Hipótesis sobre una escritura diferente”, artículo de crítica literaria feminista en el que empieza por revisar distintos postulados teóricos que se han empleado a lo largo del siglo XX en el ámbito de la crítica literaria con el objeto de conseguir un mejor conocimiento de la obra literaria. Su hipótesis teórica es clara y contundente:

Creo que sí hay un texto, *o una literatura femenina diferente*; éste es el punto de arranque de la hipótesis del trabajo. Aclaro asimismo que en ningún momento me referiré a lo femenino como *calificativo*, tal como las escritoras estamos acostumbradas a recibirlo paternalmente [...], sino *como diferencia de texto a texto, de escritura a escritura*¹⁰.

Partiendo de los elementos que Jakobson estableciera para la comunicación en su conocido esquema, Traba califica el discurso femenino, en lo relativo a los factores

¹⁰ TRABA, M. (1981): “Hipótesis sobre una escritura diferente”, *Quimera*, 13, noviembre, p. 3.

de producción del lenguaje, por la insistencia en el emisor y por la orientación hacia afuera, hacia el contacto o canal de comunicación; en lo referente a la elaboración del lenguaje señala cuatro factores diferenciales a los que, como veremos, no se les puede atribuir un carácter general o universal, pues están basados en la experiencia personal que tiene Traba en tanto que lectora que, además, no nos facilita un repertorio de sus lecturas, de los textos de los que extrae estas características de forma deductiva, hecho frecuente en esta época en la que la reflexión teórica aún no se sustentaba en estudios crítico literarios de repertorios significativos de literatura escrita por mujeres.

Los factores son los siguientes:

1º, los textos femeninos tienden sobre todo a encadenar los hechos en lugar de llevarlos a un plano simbólico, el símbolo sólo aparece al final y casualmente;

2º, se interesan más por una explicación que por una interpretación del universo, o explicación que se dirige a la propia autora como forma de aclarar lo confuso;

3º, se da una continua intromisión de la esfera de la realidad en el plano de las ficciones, lo cual tiende, a juicio de esta autora, a empobrecer y eliminar la metáfora y acorta la distancia entre significante y significado;

4º, el texto femenino, como el relato popular, se sustenta en el detalle, lo que dificulta la construcción global del símbolo, pero también lo relaciona con un relato proyectado totalmente hacia fuera, hacia el canal de comunicación. Ello le conduce a preguntarse por el receptor de la literatura femenina, que, al igual que en el cuento popular, considera que es una audiencia mayor y más iletrada, esto es, “es una *literatura marginal*, para marginales, más que *una literatura fetiche*, para iniciados”¹¹. También la literatura femenina es relacionada por Marta Traba con la literatura oral en lo que se refiere a su estructura, sus repeticiones, sus remates precisos y los cortes aclaratorios que justifican la historia.

Situada en la marginalidad, la escritora se pregunta qué hacer con esta literatura que se desarrolla al margen de los cánones críticos y teóricos establecidos por hombres. La respuesta la encuentra en Pierre Bourdieu, quien en su obra *La diferencia* señala dos formas de contracultura: la contracultura buscada de gente que quiere situarse al margen de la cultura popular y constituye las vanguardias; y la contracultura formada por marginados sociales, donde Bourdieu sitúa lo popular, lo contestatario y lo femenino. Como sugiere el sociólogo francés, Traba propone que la contracultura femenina deje se

¹¹ TRABA, *Ibidem*, p. 3.

ser lo que ha sido a su juicio hasta ese momento, cultura sometida, y se transforme con un movimiento capaz de tomar distancias y aceptar sus peculiaridades sin tratar de imponerse de forma invertida a su contrario. Sólo así podría paliarse la situación de sometimiento de una literatura que es incapaz de reconocerse a sí misma, que busca pasar desapercibida en lugar de reconocer la especificidad de su sistema expresivo con todo lo que ello conlleva. En definitiva, la solución viene dada por la toma de conciencia del lugar que ocupa la literatura escrita por mujeres en la contracultura como única forma de rechazar “ser habladas” por otros a la par que se debe buscar una lectura correcta de esta literatura puesto que no todo el mundo posee los instrumentos necesarios para acceder a la obra de arte, sea ésta literaria o no.

En el mismo año Helena Araújo reflexiona sobre el mismo tema en “¿Literatura femenina?”, manifestación de feminismo militante que se apoya principalmente en el pensamiento crítico de autoras francesas. Esta escritora empieza exponiendo la situación de sometimiento histórico de la mujer al mundo del hombre, lo que le ha impedido crear su propio lenguaje y le ha obligado a tener que elegir entre el precio de la rebeldía o el peso de la opresión; y las opiniones de las dos abanderadas de los derechos de la mujer, Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, se ofrecen como ilustrativas de esta situación, que Araújo (1981: 33) resume para principios de los años ochenta como sigue:

Para las mujeres, el proceso creador debería ser una actividad lúdica y vital, una búsqueda de luz, color, horizonte. Sin embargo, en esta sociedad todo ha de someterse a los postulados de una élite que busca la productividad y el prestigio. Quienes encabezan el ejército de “creadores”, apenas reproducen la imagen que el mundo falocrático proyecta de sí mismo: los dueños del poder, de la palabra, de la historia, suponen que “quienes no dicen nada, realmente no tienen nada que decir”. Y naturalmente, entre quienes “no dicen nada” están y han estado siempre las mujeres. La exclusión a que han sido sometidas las ha reducido al anonimato y al silencio¹².

Lo que implica que lo femenino sólo ha podido manifestarse dentro de los parámetros de lo masculino, idea que constata Araújo con la teoría de Luce Irigaray de que sólo hay un sexo, un sólo modelo fálico según las normas de la sociedad patriarcal; a la mujer únicamente le dejan los márgenes poco estructurados de la ideología dominante y una expresión que, desde el sentimiento de culpabilidad, se produce a escondidas.

La educación sexual negada en Occidente a la mujer por una religión y una moral puritanas, el surgimiento del psicoanálisis con su visión de la mujer como ser

¹² ARAÚJO, H. (1981): “¿Escritura femenina?”, *Escandalar*, 15, p. 33.

castrado, o la aparición de un pensamiento científico y logicista que atiende cada vez más al mundo exterior dificultan la comprensión de la subjetividad femenina. La subjetividad, ese lado interior e íntimo del ser humano, no puede negarse puesto que la necesidad de su existencia se manifiesta ya desde la antigüedad clásica. Se acepta, por tanto, lo diferencial femenino, de ahí que se recurra a la explicación de esta diferencia por factores de discriminación histórica que tendrían unas consecuencias literarias concretas.

En consecuencia, el camino para definir la escritura femenina pasa, en primer lugar, en opinión de Helena Araújo, por el establecimiento de una posible relación entre la expresión mítica y lo femenino ya que el discurso mítico tiene un origen remoto, ligado a culturas primitivas y arcaicas, y es anterior al discurso lógico y racional, lo que ha provocado una gran desconfianza frente a él. Para nuestra autora, en cambio, el mundo mítico y simbólico abarca en su interpretación ritual una identificación de la persona y de la naturaleza en la que las analogías ocupan un lugar importante. Y quizá el lenguaje analógico sea más asequible a la mujer en tanto que la analogía surge de la expresión de la subjetividad “caracterizándose por una organización temática inconsciente y por una carga afectiva y emocional proyectada en todos los objetos de la experiencia existencial”¹³; es, además, el lugar donde surgen procesos psíquicos involuntarios como la intuición sensible, el recuerdo y la imaginación. Determinar qué procedimiento sea el más adecuado presenta más problemas puesto que si los discursos míticos y simbólicos son más asequibles a la mujer por representar mejor el mundo interior y una identidad íntimamente ligada a procesos subjetivos de representación, si la mujer prefiere expresarse a través de imágenes y alegorías es porque la represión ejercida sobre ella la ha obligado a hacerlo así. De ahí que a la escritura se le atribuya una función altamente positiva:

Escribir sería para ella, aspirar a una relación no-censurada con su sexualidad, “modificar lo imaginario para actuar sobre lo real”, renegar de una estructura en la cual se le reserva fatalmente “el lugar de culpable”. Al ejercer con libertad la escritura, la mujer llegaría a imponer su propia sintaxis. Su sintaxis, sí, pues ¿no ha sido ésta hasta hoy una exclusividad masculina? [...]

Por eso, escribir tendría que ser para ella una fuente de renovación, una clave de cambio¹⁴.

¹³ ARAÚJO, *Ibidem*, p. 35.

¹⁴ ARAÚJO, *Ibidem*, p. 34-35.

No podemos ignorar, en cualquier caso, que como en el ensayo de Marta Traba, se identifica la literatura escrita por mujeres con formas orales, arcaicas y primitivas de literatura pasando por alto que, si tal relación se ha producido y se sigue produciendo en muchos casos, cuando ellas escriben sus artículos la mujer se ha incorporado ya a la enseñanza, al mundo de las letras, y tiene los conocimientos necesarios para hacer uso de los mismos recursos literarios que el hombre, recursos que con frecuencia son característicos de toda la literatura contemporánea como el monólogo interior, el uso de la primera persona, la aparición del tiempo subjetivo, la focalización interna y un largo etcétera.

La literatura sería para la mujer, en suma, la vía para dar a conocer la especificidad de su propia subjetividad y de un inconsciente reprimido y rechazado en tanto que ha sido el hombre el que le ha atribuido el suyo propio. Y más si tenemos en cuenta que la supuesta “liberación” de las últimas décadas Araújo la considera una farsa por haber contribuido sólo a convertir a la mujer en un fetiche sexual y no en un ser humano poseedor de sus particulares características. Es en el discurso literario donde la mujer puede hallar y plasmar el lenguaje y la realidad de su vivir profundo, pero sin caer en excesos sexistas, sin enfrentamientos, sólo reconociendo “el placer de la diferencia de los sexos” de que hablara Marcela Marini, una “bisexualidad” entendida por Helena Araújo como la aceptación a un tiempo del polo masculino y el polo femenino de la psique, que es la que debería sustituir a la mentalidad falocrática dominante.

Carme Riera, en 1982, revisa las ideas de las autoras de los dos artículos comentados aquí en su intento de dilucidar, una vez más, “Literatura femenina: ¿Un lenguaje prestado?”. El feminismo imperante en Europa y Estados Unidos había puesto de moda el tema y en España se empezaban a producir discusiones en mesas redondas y coloquios. *Le Magazine Littéraire* había publicado en enero de ese mismo año un número monográfico sobre literatura y mujer, cuyas conclusiones retoma Riera aunque no las comparte totalmente: “existe literatura buena o mala, sin que esto tenga nada que ver con el sexo del autor”¹⁵. Y es que la vinculación de la literatura femenina a la sensibilidad es lo hace que alguno de los encuestados por la revista francesa diga que Proust escribía como una mujer y Marguerite Yourcenar como un hombre.

¹⁵ RIERA, C. (1982): “Literatura femenina: ¿Un lenguaje prestado?”, *Quimera*, 18, abril, p. 9.

Concebida la literatura como desvío de la norma lingüística habitual, Riera entiende que la mujer del siglo XIX, incluso de época posterior, no se planteara el problema de la especificidad de la literatura que ella misma escribía ya que en una sociedad patriarcal sólo podía ejercer el oficio literario desde la transgresión, esto es, con seudónimo o travestida y, sobre todo, siguiendo los paradigmas masculinos imperantes hasta que Virginia Woolf mostró explícitamente las dificultades que conlleva el uso de una lengua prestada. A partir de ese momento se generaliza la creencia en la importancia de la escritura del cuerpo que conlleva la toma de conciencia de la diferencia femenina y “la necesidad de encontrar un lenguaje nuevo, conectado con el propio cuerpo, un lenguaje que transgreda los códigos sociales, las normas al uso”¹⁶.

Tomando como base no las teorías feministas, sino las teorías de las mujeres escritoras, Carme Riera afirma la diferencia de esa escritura tanto por los temas como por la forma de tratarlos y destaca una serie de factores diferenciales:

1º, la mujer se pregunta por ella misma, se ve como sujeto-objeto literario y rememora su infancia, se mira en el espejo y luego mira su entorno doméstico;

2º, cultiva subgéneros novelescos que casi le son exclusivos como el de aventuras o el erótico;

3º, las mujeres describen más minuciosamente sus sensaciones, tienen una mayor riqueza de vocabulario en la adjetivación de colores y son más exactas en sus referencias a los distintos elementos de la vida doméstica, pero esto último lo hacen porque se han visto recluidas en el ámbito del hogar durante siglos;

4º, en cuanto al tono, la literatura escrita por mujeres muestra cierta complicidad con las lectoras desde Santa Teresa, lo que plantea otra cuestión: ¿las mujeres se acercan a la literatura femenina por su amor a la literatura o para verse reflejadas en el espejo?.

Esta investigadora vincula la literatura escrita por mujeres más que con la función poética con la referencial, lo que no le impide retomar la teoría de Marta Traba según la cual esta literatura se orientaría al contacto o canal de comunicación estableciendo así una conexión con el cuento popular y la oralidad, a la que Riera añade la relación con la épica porque, aunque se orienta al referente, usa la función fáctica. La función expresiva presente en la literatura de mujeres se explica por la búsqueda del yo,

¹⁶ RIERA, *Ibidem*, p. 10.

pero aparece también en la escritura masculina de épocas tan importantes como el Romanticismo y el Neorromanticismo.

Riera muestra su acuerdo con la idea de Julia Kristeva de que existen rasgos estilísticos específicos de la literatura femenina, aunque no se sabe si tal especificidad procede de características propias de la mujer o de la marginación sociocultural que sufre, en cambio disiente radicalmente de la idea de Robin Lakoff (1975) de que el discurso de la mujer es indirecto, oscuro y exagerado frente al del hombre que sería directo, preciso, claro, correcto e iría al grano, idea que no acepta puesto que encuentra numerosos contraejemplos desde Aristóteles y San Pablo a la actualidad. Además, muchos de estos rasgos se deben a la necesidad de la mujer de hacerse oír, lo que le lleva a repetir; por su parte, lo indirecto e impreciso del discurso se explica por la idea que se le ha inculcado de que debe buscar siempre el consentimiento y la aprobación del hombre; los rodeos, circunloquios, eufemismos y perífrasis están motivados por una concreta educación según la cual la mujer-niña no sólo debía ser correcta, sino también pasiva, temerosa y obediente.

En suma, la escritora y ensayista cree que en el momento en que escribe todos estos elementos diferenciales se dan en función de una elección, no de una carencia, hecho que ignoran tanto Traba como Araújo, autoras que parecen estar estancadas en la literatura de mujer decimonónica, no en la contemporánea, ya que es en el siglo XIX cuando las posibilidades de elección eran limitadas, por eso es importante que Carme Riera manifieste en los ochenta que la mujer puede escribir libremente y no en función de las carencias que tuvieron que sufrir las escritoras pioneras en este campo. Tampoco carece de interés que exija para la literatura del pasado una investigación rigurosa antes de llegar a conclusiones apresuradas y sin fundamento. Y todo esto sabiendo que ha llegado la hora de que la mujer deje de ser “hablada por otro” para hablar por su propia boca, aunque sin olvidar esa otra boca a través de la cual ha sido silenciada y sometida.

Es evidente, y no se puede negar de ningún modo, que las cosas estaban cambiando a un ritmo acelerado en España. M^a Carmen Bobes Naves (1994), a mediados de la década de los noventa, se manifiesta ya con toda claridad:

Las nuevas posibilidades y recursos narrativos han sido incorporados a las novelas femeninas, pero no podemos admitir que sean originales, ni siquiera característicos, porque no los usan en forma exclusiva, por lo que no puede hablarse del carácter específico de ninguno de ellos. Acaso podríamos hablar en algún caso de índices de frecuencia, de tendencias y preferencias en los relatos de hombres y mujeres.

Para ello será necesario analizar, comparar, y llegar a una base de datos sólida, a partir de lecturas y de estudios contrastivos amplios¹⁷.

Es la fórmula que propone la teórica española como antídoto contra los tópicos y las generalizaciones excesivas que se han dado en este campo, fórmula que ella misma practica al hablar de la poética de mujeres en la novela decimonónica y al hacerlo a partir de novelas concretas que ha estudiado previamente.

Por otra parte, la llamada generación o grupo de narradoras de los setenta constituye un ejemplo excelente de muchos de los cambios que se habían producido. La escritura se ejerce ya desde un conocimiento riguroso de la situación de la mujer, de la tradición literaria y de la crítica y teoría literarias feministas; la producción narrativa y ensayística de Montserrat Roig, que hemos estudiado en otro lugar (Pulido Tirado, 2000), es emblemática de la nueva situación. En 1988 se publica en español el libro de Toril Moi *Teoría literaria feminista*, que sin duda tuvo un impacto importante porque, aunque ya se conocía parte de las teorías allí expuestas, como la existencia de una escuela francesa y otra norteamericana, la sistematización de todo el material permitía un acceso más fácil a la visión de conjunto así como la utilización del libro como manual universitario. En nuestro país se empiezan a celebrar numerosos encuentros sobre el tema (congresos, simposios, mesas redondas...) que cristalizan en publicaciones cada vez más numerosas y de interés lógicamente desigual.

La investigación en torno a la mujer no sólo ocupa un lugar destacado en el ámbito literario, pues tal interés se extiende a la historia, la filosofía, los medios audiovisuales, la ciencia, etc., etc. Las investigadoras especializadas -con mucha frecuencia mujeres- hacen acto de presencia en la universidad, donde los Seminarios de Estudios de la Mujer aglutinan y apoyan este tipo de investigaciones al tiempo que muestran un sólido compromiso con la mujer en todos los aspectos. Los Institutos de la Mujer cumplen también un papel fundamental ya que constituyen un lugar de encuentro y centros desde los que irradian iniciativas de distinto tipo.

En el campo editorial la actividad se vuelve cada día más abundante. En el terreno de la teoría crítica la colección "Feminismos", que publica Cátedra en colaboración con la Universidad de Valencia y el Instituto de la Mujer, nos ha ofrecido los textos más importantes de escritoras de distintas nacionalidades, lo que nos ha permitido ponernos al día en una materia que va cambiando al tiempo que lo ha hecho el

¹⁷ BOBES NAVES, M. C. (1994): "La novela y la poética femenina", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 3, p. 54.

pensamiento crítico de las últimas décadas. El volumen editado por Neus Carbonell y Meri Torras *Feminismos literarios* (1999) da cuenta de estas tendencias diferentes a través de una selección de textos de destacadas autoras. Editoriales como Anthropos e Icaria, con colecciones específicas, al igual que las aparecidas en distintas universidades, son ya imprescindibles. Aunque la labor desempeñada por hispanistas sigue siendo importante y no podemos ignorar nombres como los de Birute Ciplijauskaitė, Geraldine C. Nichols, Giuliana Colaizzi (afincada en España), Myriam Díaz-Diacoretz o Iris M. Zabala, estas últimas promotoras y editoras de la conocida *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* (1993-1998), de la que se han publicado cinco volúmenes hasta el momento, la presencia de mujeres españolas (y en menor medida de hombres) tiene en la actualidad una entidad propia que nos permite afirmar que la reflexión teórica sobre la mujer en el ámbito de las letras goza en nuestro país del mismo interés y desarrollo que en cualquier otro país de nuestro entorno más cercano, lo que no implica, evidentemente, que debamos dar por finalizado el trabajo. Los retos que nos lanzan tanto la escritura literaria como el pensamiento crítico en este campo exigen cada vez más investigaciones rigurosas cimentadas en sólidos principios teóricos -que como todos sabemos se renuevan al mismo ritmo que el resto del pensamiento humano- y el imprescindible estudio de la práctica literaria, que son los únicos que nos pueden garantizar la coherencia de la reflexión metacrítica en este campo.