

Aquí, el que no corre, ni vuela ni entra en el canon¹

Las organizadoras de esta Feria del Libro Feminista han pedido que enfoquemos dos amplias preguntas en nuestras intervenciones: ¿de qué manera ha influido en nuestra producción cultural el hecho de ser mujer? ¿A quiénes nos dirigimos en nuestras actividades culturales, o sea, cuál es nuestro público ideal?

Como profesora de una universidad norteamericana, tengo dos modos de producción cultural: el primero y más prestigioso como crítica literaria, en función de lo cual produzco textos sobre obras literarias en mi campo de especialización, la literatura española del siglo veinte. El segundo es como profesora, dedicada a una actividad muy similar a la de la maternidad; es decir, repetitiva, efímera, vital e invisible en las estadísticas (improductiva, en otras palabras). Es a todas luces caprichoso equiparar la enseñanza con la crítica como actividades culturales, pero lo hago para reivindicar la enseñanza, que, también como la maternidad, es tan infravalorada como imprescindible. El hecho de ser mujer ha marcado indeleblemente mi trabajo como crítica y como profesora, de la misma manera que ha influido en mi selección de un público.

En tanto profesora y en tanto crítica, me muevo dentro de —a veces en contra de— una tradición académica que se ha ido constituyendo a lo largo de un siglo y medio. En lo que a la narrativa se refiere, esta tradición dicta que sólo puede aspirar a la canonización cierta clase de obras. Son las que tratan los problemas que se llaman generales y hasta universales, tales como: qué hacer con una esposa infiel; si ir a la guerra o no; cómo alcanzar fama, fortuna y la mujer ideal para esposa; las que demuestran gran familiaridad con otras obras consagradas o con otros discursos prestigiosos, como el latín, por ejemplo, a los cuales no han tenido fácil acceso las mujeres; las que exaltan al individuo en vez de sus lazos familiares, su progresivo dominio del mundo en vez de su compenetración con él, su feliz despegue de la maraña familiar en pro de su ascenso hacia el éxito. Esta

sabia definición de la obra maestra ha excluido la literatura escrita por la mujer, para quien no son acuciantes esos problemas considerados generales o universales: si ir a la guerra o no, cómo ganarse una buena esposa.

Como la nobleza, la calidad de “maestría literaria” o artística se transmite preferentemente por linaje masculino; pasa de generación en generación, de metafórico padre a metafórico —pero morfológicamente idéntico— hijo. Eve Kosofsky Sedgwick ha dado un nombre muy sugestivo a esta práctica cultural que asegura que el marcador de poder, el falo, se mantenga entre hombres: es la “homosociabilidad” o el “deseo homosocial masculino” (1). Un cuadro del artista español Roberto González Fernández, *La comunión de los hombres* (1990), parece pintado para explicar la homosociabilidad (véase ilustración); las mujeres, excluidas del título, tampoco figuran en el cuadro. Uno de los propósitos de la crítica feminista es precisamente llamar la atención a la ideología androcéntrica y exclusivista que subyace en tal práctica literaria/cultural, haciendo ver que no es un proceso “natural,” tal como nos han enseñado, sino que está manipulado y que, en última instancia, es altamente político. Llamar la atención parece una tarea fácil, pero no lo es; las mensajeras que llevan noticias tan molestas a la fiesta literaria arriesgan la muerte profesional, ya sea por silencio, por burla, por encierro en un gueto o por agotamiento. Todos estos métodos, y otros, han sido utilizados con eficacia tanto en España como en Norteamérica. En Estados Unidos, se ha puesto de moda hablar del “posfeminismo,” con lo cual el feminismo a secas parece superado, periclitado. En España, muchas excelentes intelectuales que poseen convicciones feministas se desviven por evitar ser tachadas —valga la palabra— de feministas.

Dos anécdotas, una literaria y otra personal, ayudarán a desplazar esta intervención de las alturas olímpicas adonde la he llevado mediante el uso de palabras como “androcéntrico,” “morfológicamente idéntico” y “homosocial.” En un nivel más concreto podemos apreciar mejor cómo estas ideas hasta ahora invisibles, ocultas, funcionan para limitar —sin que sea demasiado obvio— la participación femenina en el mundo de las letras. Una mini-lección en la crítica feminista, digamos, para ilustrar por qué ésta no ha perdido su razón de ser, a pesar de lo que digan los medios de comunicación acerca de la muerte del movimiento feminista.

Primero, para demostrar que en el ámbito catalán y español está funcionando a las mil maravillas la tradición patrilínea de la maestría literaria, me sirvo de un capítulo de *Els escenaris de la memòria* [Los escenarios de la memoria], reciente libro de Josep Maria Castellet, un prohombre de las letras catalanas y castellanas. El capítulo está dedicado a otro importante escritor en Cataluña y en España, Pere Gimferrer, más joven que Castellet y en muchos sentidos su discípulo. Describe con lujo de detalles la ceremonia por la cual el joven —a quien se refiere siempre



Roberto González Fernández, *La comunión de los hombres* (1990)

Oleo sobre tela. 5 piezas: 16 × 75 cm. 2 piezas: 16 × 36.2 cm.

Fotografía tomada del catálogo de la exposición *Spanish Realism* (reproducida con autorización del Glasgow Print Studio).

con el universalizante epíteto de “el personatge” [el personaje]— es designado digno heredero de las grandes plumas ibéricas: su ingreso en la Real Academia de la Lengua Española.

La investidura de Gimferrer en aquel cuerpo tan augusto y tan varonil —porque la tardía presencia de dos académicas no cambia para nada el signo preponderante y natural, sobre todo eso, natural, del cenáculo— se puede visualizar como un relevo en la carrera de los juegos olímpicos literarios. Al leer su discurso de ingreso, que versaba sobre Vicente Aleixandre, tanto su maestro por el lado castellano como su literal predecesor en el sillón de la Academia, Gimferrer está cogiendo de la mano de aquél la sagrada antorcha que, a partir de ese momento, le incumbe llevar hasta el momento de su propio relevo. Castellet el maestro observa a Gimferrer el discípulo aceptando este cetro/antorcha y al escribirlo —todo en tercera persona, para lucir más objetividad y para ocultar mejor su propia participación emotiva en la ceremonia— inmortaliza tanto a sí mismo como a Gimferrer, mediante el recurso de hacer que toda la narración gire en torno a temas que les implican a ambos: el disciplinado, las leyes de sucesión y el relevo generacional. Y concluye esta solapada descripción autorreferencial de la investidura llamándola “l’acompliment d’un mandat que venia d’antic i es repetia a cada generació amb ressonàncies mitològiques, potser freudianes” (261) [el cumplimiento de un mandato que venía de antiguo y que se cumplía en cada generación con resonancias mitológicas, acaso freudianas].

Acto seguido deja hablar a Gimferrer, permitiendo que las palabras del discurso de ingreso redondeen este pensamiento: “el testimonio de Vicente,” lee el joven, “nos remitía al pasado que nos había elegido por herederos —pues la literatura nos elige a nosotros y no nosotros a ella” (261). En estas palabras tan poco modestas se universaliza, se naturaliza el proceso endogámico que durante siglos ha excluido a las mujeres del panteón. Si no han sido elegidas como otros, la culpa la tiene la literatura. Es la literatura la que vota por los miembros de la Real Academia, y la que decide cuál es el crítico o el opositor más bello, la que encarga las reseñas de los libros de sus elegidos a la selecta pluma de sus críticos preferidos. ¡Naranjas de la China!

Castellet continúa la descripción: “L’ombra del mestre deixava pas a la figura esplendent del deixable, que iniciava així un camí ineluctable, moridor: el de la immortalització a mans d’un escriptor desconegut, el qual potser aquell mateix dia i a la mateixa hora iniciava insospitadament i subreptíciament les ablucions que precedeixen els sacrificis rituals” (261). [La sombra del maestro (Castellet aquí se refiere al otro maestro, Aleixandre) dejaba paso a la figura esplendorosa del discípulo, que de esta forma iniciaba un camino ineluctable, fatal: el de la inmortalización a manos de un escritor desconocido, el cual, quizás aquel mismo día, a

aquella misma hora, comenzaba insospechada y subrepticamente las abluciones que precedían a los sacrificios rituales.] Mandatos de tiempos antiguos, resonancias mitológicas o quizás freudianas, sacrificios rituales: todas éstas son palabras cifradas que tienen una sola función: apoyar el estatu quo, continuar la falocracia. Tales palabras ocultan una incitación a seguir con la misma carrera de relevo de toda la vida, dejando fuera de la pista a la mitad de la población con piernas. La crítica feminista no puede cambiar esta tradición de un día para el otro, pero sí podemos llamar la atención a su existencia, a sus prejuicios e injusticias, a su lenguaje cifrado y su repertorio gestual, una y otra vez.

La segunda anécdota tiene que ver con un simposio celebrado en la universidad norteamericana de Ohio State en 1990, al cual asistí. Además del grupo de estudiosos que enseñan en Estados Unidos, algunos de los cuales son españoles, participó un grupo importante de profesores y escritores de España. El discurso inaugural, que duró una hora, fue pronunciado por un destacado catedrático español. Trazó las líneas maestras, según su parecer, de la literatura española del último lustro, citando numerosos autores y títulos que le parecían representativos del panorama literario. Está de más señalar que en una hora, y hablando de la España de los últimos cinco años, en la cual la cantidad de libros publicados ha batido todos los récords, no le faltaban nombres para citar. Lo que sí faltaban, sin embargo, eran mujeres escritoras; no mencionó ni una sola, ni narradora, ni poeta, ni ensayista. Al traste con los premios literarios que hayan ganado, al olvido las semanas que sus obras hayan ocupado las listas de libros más vendidos.

Escuchando la ponencia de este catedrático, cuyos libros de crítica son muchos y muy sesudos, se tenía la sensación de que allí mismo se estaba escribiendo el borrador de la historia literaria: se había anunciado desde el Olimpo en tonos magisteriales el último canon y . . . ¿qué pasa? Murmullos en el auditorio, signos de una cierta indignación por parte de muchos estudiosos —hombres y mujeres, norteamericanos e hispanos— que enseñan en Estados Unidos, al escuchar una historia tan obviamente parcial. En posteriores sesiones del congreso se criticó repetidamente esta omisión —que resultó no ser la única hecha por miembros de la comitiva española—, y se cuestionó esta descripción de la misma carrera de siempre, con los mismos corredores, cuando cualquiera que lee la prensa cultural española sabe que otra gente —morfológicamente distinta— ya comparte la pista. Se asombraron de la reacción de los que enseñamos en los Estados Unidos, y muchos se vieron forzados a explicar —si no a cambiar— las omisiones que prodigaban. ¿Se logró cambiar algo con todo esto? En la sesión de clausura uno de los novelistas —también muy destacado en el campo— confesó que el simposio le había abierto los ojos por primera vez a la importancia y la complejidad de la escritura femenina en España. Un

minúsculo triunfo, si se quiere, pero tienen un sabor para nada despreciable las primeras peritas que da el olmo. En cuanto al *éminence grise*, se vio obligado a explicitar las presuposiciones ideológicas que le habían llevado a confeccionar una historia literaria tan parcial.

No ha sido fácil para muchas críticas feministas reunir la valentía necesaria para protestar públicamente contra los prejuicios de algunos de los dinosaurios que enseñan y publican al lado nuestro. Lo explica Hélène Cixous (en palabras que hace mucho copié para colgarlas al lado de mi escritorio): “To speak, to proffer signs in a given situation, to make adequate use of rhetoric, this is what culturally we are not accustomed to do. But also what does not give us pleasure. (We produce a discourse only at a certain price.)” (*La jeune née*; citado en inglés en Richman 77). Felizmente algo hemos logrado en Estados Unidos, donde somos muchas las feministas en las universidades. Nuestro público ideal es amplio: todos aquellos (y aquellas) que no han oído o aceptado las noticias del cambio que traemos. Nos hemos dedicado de lleno a las tareas de definir una nueva tradición literaria, más amplia, menos exclusivista, y de fomentar un mayor respeto por la diferencia —no sólo respecto del género, que era nuestro proyecto inicial, hace veinte años, sino también respecto del color, de la clase socioeconómica, de la etnia, de la orientación sexual, etc.

Basándonos en la premisa sencilla pero revolucionaria de que lo personal siempre es político, hemos mezclado la militancia con la investigación, la pasión con la razón para llevar a cabo los siguientes proyectos: recuperar los textos perdidos de las antecesoras olvidadas; cambiar las obras y las aproximaciones críticas empleadas en las aulas, dando un espacio a la escritura femenina o a la crítica feminista de las obras maestras; descentrar y pluralizar tanto el discurso hegemónico como a los que lo emplean. Hay más de 500 universidades con programas de Estudios de la Mujer en Estados Unidos, lo cual atestigua el éxito que hemos tenido.

Para otra vez pasar de las abstracciones a lo concreto, terminaré este parte desde la otra orilla explicando mi propio caso. El hecho de ser mujer ha influido de manera rotunda en mis dos modos de producción cultural. Opté por la enseñanza cuando era una joven que nada sabía de la vida, pensando que el horario y las largas vacaciones de los profesores combinarían a la perfección con —adivínenlo— las obligaciones de esposa y madre que inevitablemente me caerían. Después de más de veinte años, habiendo descubierto que los profesores novatos, al menos los que se dedican a la investigación, tienen el horario más largo del mundo desarrollado, salvo las madres, todavía me congratulo por mi errada pero feliz elección. Y es que la enseñanza —y vuelvo a lo afirmado antes— es tan importante como infravalorada: ayudar a los jóvenes a ver más allá o por debajo de los estereotipos, ayudarlos a formarse hábitos de lectura y de pensamiento

crítico, dentro de un ambiente como el norteamericano —acrítico, atiborrado de medios de comunicación de masas, materialista— es a la vez un reto y un privilegio. Si bien sería difícil decir al final de un curso mío que he producido algún objeto cultural discreto para engrosar las estadísticas, sí se podría afirmar que he contribuido a formar una nueva receptividad y apertura en mis estudiantes, una disposición digamos femenina para apreciar y trabajar la diferencia.

Mi género también ha influido en el tipo de crítica literaria que manejo. Durante la última década, he escrito casi exclusivamente sobre la literatura de mujeres. Una combinación de suerte y de *seny* [sentido común; el *seny* se considera una de las virtudes características del pueblo catalán], de obstinación y de inspiración, me llevó a concentrarme en la narrativa de algunas escritoras contemporáneas arraigadas en Cataluña. Comencé un poco a ciegas a considerar esta literatura como producto de una doble marginación por parte de las escritoras, resultado del género secundario y de la nacionalidad sometida que compartían, sea cual fuere su lengua de expresión literaria.

Ya que buscaba las señas de diferencia —sexual y étnica— en sus textos, me pareció lógico —por no decir mínimamente bieneducado— tomarme el trabajo de aprender catalán, aunque fuera imperfectamente, y de leer sobre la historia, antropología, sociología, literatura y cultura de Cataluña. Sin haberme preparado previamente de esta manera me habría parecido presuntuoso intentar trazar la especificidad, dentro de la literatura española, de la narrativa escrita por estas mujeres.

Conuerdo con Nancy Miller cuando afirma que la crítica feminista tiene que oponerse a las tentativas de los deconstruccionistas para borrar las particularidades del sujeto que escribe, efectos de la posición diferencial que ocupa en una sociedad concreta gracias a su género, su clase y su nacionalidad. En lugar de ello, Miller aboga por una práctica que denomina “aracnología,” una práctica que leyerá “*a contrapelo* del tejido de indiferenciación para descubrir en la escritura la corporización de una subjetividad sexuada: para recobrar dentro de la representación los signos de la construcción de esa subjetividad sexuada” (272).

Hace demasiado tiempo que “los mandatos que vienen de antiguo,” para volver a las palabras de Castellet, han servido para borrar las calidades específicas de la mujer; bajo el pronombre masculino que según esos mismos mandatos es universal y no particularizante, hemos sido silenciadas por demasiados años. La crítica feminista ha de investigar, reivindicar y teorizar las señas distintivas de la mujer y la escritora. Para luchar en contra del tejido de indiferenciación de que habla Miller, se necesitan paciencia, tesitura, investigación, documentación y una sólida fe en el valor de un proyecto que muchos despreciarán o atacarán. Llevar

la política feminista al campo de la literatura requiere que nos comprometamos a prestar la debida atención y respeto a todas las señas distintivas e inferiorizantes, y a escuchar con máxima atención las diminutas variantes de los ritmos que proponemos analizar. Al mismo tiempo, convencer a otros de la importancia de tales estudios exige que no nos olvidemos del poder suasorio de la abstracción bien expresada. Sobre todo, quizás, este proyecto ginocrítico demanda que no abandonemos la pista, que protestemos a pesar de que ni la convicción ni la protesta estén de moda en estos tiempos posmodernistas que corremos. Nos estamos entrenando para los juegos olímpicos, ¿no es cierto?, donde esperamos poder llevar la antorcha como cualquier otro hijo de vecino.

Geraldine C. Nichols
University of Florida, Gainesville

NOTA

1. Este texto es una versión modificada de una ponencia escrita para una mesa sobre la ginocrítica en la IV Feria Internacional del Libro Feminista y publicada en *Debats Debates Dibattiti Panel Discussions Beschprechungen*, Actas de la IV Fira Internacional del Llibre Feminista, 19-23 de junio de 1990 (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1991), comp. María José Aubet. La Feria tuvo lugar en una Barcelona pre-olímpica, enfebrecida por el tema deportivo y envuelta en los preparativos para las Olimpiadas. Las traducciones son mías.

OBRAS CITADAS

- Castellet, Josep Maria. *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1988.
- Miller, Nancy. "Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic." *The Poetics of Gender*. Ed. Nancy K. Miller. New York: Columbia UP, 1986.
- Richman, Michèle. "Sex and Signs: The Language of French Feminist Criticism." *Language and Style* 13 (1980): 62-80.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.