

(m)

## LA CRÍTICA FEMINISTA Y EL PROBLEMA DE LA FORMA

NORA CATELLI  
Universitat de Barcelona

### El problema

Dice Beatriz Sarlo (2001, p. 28) que un intelectual es aquel que pone en escena los términos de un problema y obliga a una definición colectiva que los tome en cuenta. Para que esto suceda el intelectual debe ser también quien se interroga por las categorías con las que opera. Si la literatura existe como problema, según mi perspectiva, para la crítica feminista, esto se debe a que la operación que vincula el concepto de literatura y el de crítica feminista debe necesariamente definirse en relación con un horizonte hoy en retirada, pero cuya crepuscular energía obliga constantemente a apelar a sus herramientas: la estética.

### La estética en la postmodernidad

El registro teórico del contexto postmoderno al que pertenece la crítica feminista ha tenido relaciones conflictivas con la estética, al menos si la consideramos como exigencia formal y no como repertorio de tendencias: ¿cómo aceptar todavía un devenir interno de las formas, un devenir regido por criterios de excelencia, variables quizá pero, desde luego, no intercambiables?, ¿cómo definir la excelencia?, ¿cómo, al contrario, prescindir de esos criterios? Podría decirse que la crítica feminista ha elegido la última opción: ha efectuado un rodeo y ha dejado de lado estas preguntas. Lo atestigua, sobre todo en las revistas y publicaciones académicas, la innegable abundancia de la crítica feminista temática, en la que se prescinde de estas interrogaciones. Pero la abundancia no es un argumento.

### Estética y estudios culturales

También los estudios culturales confeccionan repertorios temáticos similares a los de la crítica feminista. Poseen un antecedente: los sumarios de asuntos tradicionales que la historia positivista de la literatura generaba como excrecencia más o menos socorrida, desde el amor a la patria hasta el paisaje natal. La diferencia es que en la postmodernidad la crítica temática no puede prescindir del debate teórico. Sus antiguos hitos no apelaban a más lector que al intangiblemente jerárquico del estamento universitario; los actuales –feministas o propios de los estudios culturales– apelan a comunidades de lectores

postmodernos a los que se demanda una suerte de competencia fragmentaria en la propia experiencia vivida. Al revés de los lectores modernos –esforzados buscadores del sentido de las formas y de sus desafíos y rupturas– los circuitos de lectores postmodernos son comunidades sedentarias y narcisistas de especialistas en sí mismos.

### **No buscarse, encontrarse**

En el contexto moderno el debate teórico sobre la forma –lo estético y lo hermeneúico– era la principal cuestión; los lenguajes artísticos expresaban la tensión triangular de este esquema. En el contexto postmoderno, en cambio, lo temático-identificador asegura la fiabilidad de una experiencia estética que podría definirse como fruición de un encuentro: si me he visto reflejada, en el espejo hay una verdad. Hay un pasaje de Robert Musil que sanciona la debilidad de este registro especular: “Sólo los escritores mediocres adquieren importancia gracias a los problemas que muestran; en los escritores mediocres lo importante es el tema. En cambio, los grandes escritores devalúan los problemas, porque su mundo es otro; los problemas se vuelven minúsculos, como las siluetas de las montañas en un globo terrestre” (1914, pp. 1465-69).

Hoy el léxico de Musil –“escritores mediocres” o “grandes escritores”– sólo se encuentra en las conversaciones sobre literatura y en la crítica periodística. ¿Cómo introducir juicios de valor estético y elegir a quienes, según lo propone Musil, minimizan los problemas y los vuelven minúsculos? Quien lo haga debe prescindir de cualquier vinculación tranquilizadora entre una obra y sus “grandes temas”. Podría incluso decirse, desde este punto de vista, que el tema se ve devaluado, disminuido, relativizado, desplazado, por el proyecto estético: para Musil el tema es aquello que la forma desbarata. En el territorio actual de la crítica feminista –como rama al menos de la crítica académica– sucede todo lo contrario: lo importante es el tema, y los lectores son o serán los especialistas educados en ese tema. ¿Cuándo y cómo se verificó este cambio? ¿Cuáles son sus antecedentes?

### **De los sesenta a los noventa y después**

Las vanguardias de los años sesenta dirimían sus exigencias en términos de *poética*: eran corrientes entonces, en los debates, palabras que eran comprendidas como sinónimos –por ejemplo, producción, fabricación, trabajo, programa o elaboración– que expresaban sus desafíos y dibujaban su terreno. Lo que importaba era la índole de lo literario como modo específico de lenguaje; de producción de forma significativa, ligada a requisitos de autosuficiencia, semantización e inmanencia. Los discursos de la teoría dialogaban con la literatura, entendida como conjunto de procedimientos problemáticos al servicio, como dice Musil, del desdibujamiento de las siluetas de las montañas del “tema”.

Este panorama tendió a resquebrajarse a finales de los setenta. No es casual que la estética de la recepción haya surgido, como escuela influyente, a finales de ese proceso, junto con los textos seminales de Barthes y Foucault sobre la muerte

del autor. Insistir en las capacidades compositivas del lector supuso en el primer momento un movimiento que parecía subrayar el cuestionamiento de la autoridad del creador. Se puso el acento de modo enfático en los poderes de que quien juzga, de quien lee. Esto supuso una innovación de alcances casi inéditos y de consecuencias enormemente contradictorias.

En ese giro espectacular en que el polo productivo se vio desplazado por el polo receptivo al principio se saludó, con cierta euforia, el carácter activo que asumía el lector y que parecía implícito en muchos rasgos del arte moderno: lo incompleto parecía estar siempre en el contingente de los procedimientos que exigían un papel activo al destinatario de la obra. Por eso H. R. Jauss tenía razón al señalar que el texto que marcaba la transición de época entre poética y estética era "Pierre Ménard, autor del *Quijote*" (1939) de Jorge Luis Borges: el artefacto postmoderno de un moderno consumado.

### **Del lector o lectora de la forma al lector o lectora de la identidad. Un ejemplo**

Hasta cierto punto el resultado de este proceso fue paradójico: no la construcción de un lector activo sino más bien una comunidad de lectores identitarios cuya expresión es la epopeya de la diferencia. Del terreno de la insatisfacción y la zozobra hermenéutica se pasó al campo de las plegarias atendidas: aquí no hay pacto que no sea satisfecho. Se trata, en realidad, de una restitución identificatoria plena, entendida no como trabajo sobre la forma, sino como devolución instantánea de satisfacciones psicológicas. Como muestra característica de las operaciones postmodernas de cruce entre teoría y pseudo-lenguajes artísticos es notable el libro de Slavoj Žižek, *El espinoso sujeto-El centro ausente de la ontología política* (2001). Žižek incorpora la teoría feminista al núcleo del pensamiento filosófico más arduo; las obras con que ilustra las cuestiones conceptuales, como veremos, tienden en cambio a componer una vasta narración epigonal de estilos y procedimientos convencionales. Con un aparato conceptual que supone una relectura cartesiano-marxista de la tradición del pensamiento postmoderno, la parte más larga del libro se dedica a Judith Butler como lectora sesgada de Lacan. Es decir, Žižek revisa la discusión de la teoría feminista dentro del campo de la teoría del sujeto político como soporte del deseo en sentido lacaniano: como ámbito del sujeto. Se apoya en múltiples ejemplos del cine y de la literatura, pero en cuanto los menciona, se advierte un cambio abrupto de registro. Salvo dos o tres alusiones a algún clásico (e incluso en estos casos) los textos y películas son mencionadas a causa de los conflictos de identidad genérico-sexual que constituyen sus temas. Los comentarios consisten en breves comparaciones entre la anécdota de la película o novela y algún caso de la vida real. Žižek convierte su pensamiento en expresión de lo que Musil hubiese llamado propio del escritor mediocre: hace importante el tema y hace importantes las obras por el tema.

He aquí un cambio notorio y de consecuencias inquietantes, que ha modificado en general el horizonte de expectativas del escritor y, con notorias

características singulares, el de las escritoras. Virginia Woolf, Marianne Moore, Sylvia Plath, Karen Blixen, Elizabeth Bishop, Katherine Ann Porter, Alejandra Pizarnik: todas ellas devaluaban los problemas, porque, como diría Musil, su mundo era siempre “otro”; los asuntos se volvían minúsculos, como las siluetas de las montañas en el globo terrestre: el problema era siempre el cruce entre género y forma, entendida como algo inconcluso, enigmática y metódicamente abierto y que al mismo tiempo invitaba a la interpretación y se sustraía a su clausura.

### **Del lector o lectora de la forma al lector o lectora de la identidad. Otro ejemplo**

El sintomático desajuste característico de Zizek –entre teoría e ilustración de la teoría– puede encontrarse también en un artículo de Caroline Wilson, “El orden simbólico de la madre en Carmen Martín Gaité” (en Carme Riera, Meri Torras e Isabel Clúa, 2002, pp. 163-167). Wilson parte del cuestionamiento de Luce Irigaray a ciertos presupuestos psicoanalíticos y de la afirmación de Luisa Muraro de la filiación matrilineal como soporte que permita al feminismo teórico no dejarse absorber por el “sistema de dominio masculino en una o dos generaciones”. Con este andamiaje Wilson aborda a continuación la última etapa de la obra de Carmen Martín Gaité, de la que afirma que “tuvo siempre la gran humildad de hablar desde su propia experiencia” (2002, p. 165). No sé por qué se considera “humilde” hablar de la propia experiencia; hacerlo supone una estrategia de reconocida y compleja tradición retórica de mucha eficacia y gran capacidad persuasiva, pero, desde luego, la humildad sólo supone allí un paso dentro de esa estrategia y no una virtud. Además, a poco que se revise la obra de Martín Gaité, lo primero que se advierte es la complejidad de su desarrollo textual en su primera etapa y el modo en que sus últimas obras rebajaron esa complejidad; sorprendentemente Wilson las califica de “casi sublimes”. Como criterio general, sería muy difícil atribuir la categoría de lo sublime a alguna expresión artística del siglo XX, con la salvedad de la música. Aun si nos resignásemos a un uso degradado, casi inconscientemente paródico de lo “sublime”, no hay ningún presupuesto de lectura que pueda justificarlo en relación con las últimas novelas de Martín Gaité. Estas suponen precisamente su abandono de la búsqueda de un lector o lectora no del todo identitario y su refugio en el ámbito seguro de una novela de circulación imaginariamente femenina; con lo cual la alianza entre mujeres que estas novelas escenifican y con la que obsequian a sus lectores o lectoras, más que asegurar una línea de resistencia al “sistema de dominio”, suelda otra anilla más al collar de la esclavitud del mercado. Wilson descubre en ellas una búsqueda de lazos femeninos, de la que se asombra, dado el rechazo de Martín Gaité de las posturas feministas. En cuanto a esta reticencia, hay que recordar que muchas escritoras españolas de su generación rehuyeron definirse en función de su género y que Martín Gaité fue una de esas mujeres; como María Zambrano, Rosa Chacel o Ana María Matute. Sin embargo, cabe establecer una diferencia notable entre Zambrano y Chacel, por un lado, y Matute y Martín Gaité, por el otro. Hijas de la diáspora, Zambrano y Chacel fueron antes del exilio ciudadanas activas en una sociedad convulsionada pero libre, una sociedad que

pugnaba por encontrar su lugar en la Europa de los grandes debates de la primera mitad del siglo.

En cambio, Matute y Martín Gaité, más jóvenes, no fueron ciudadanas sino súbditas del franquismo. Súbditas de un régimen que, a partir de 1939, convirtió a las mujeres en menores, en tuteladas de familias o de maridos. Adquirieron una ciudadanía tardía en un momento de sus vidas en que ya habían desarrollado, para siempre, una suspicacia feroz ante cualquier proyecto colectivo que excediese el ámbito estrecho de amigos y compañeros de tertulia. Muchas veces, oyéndolas en intervenciones públicas, mesas redondas y entrevistas, se sentía asombro ante esa firmeza con que ambas –de modos muy distintos– se aferraban a una suerte de maliciosa inocencia permanente, de perenne minoridad femenina como actitud básica frente al poder. Había que recordar entonces que sus biografías estaban signadas por este hecho característico: haberse hecho escritoras pero no ciudadanas, al menos hasta pasada la madurez. Matute construyó con eso no sólo su máscara de escritora sino también la principal modulación para sus textos narrativos; tal vez esa sea su peculiaridad y, también, su principal limitación.

Al principio de su carrera Martín Gaité no utilizó la minoridad femenina más que como postura pública; en cambio, no estaba presente como recurso narrativo con el que elaborase una estrategia de escritora: probablemente esa minoridad le fuera un peso demasiado detestado y además, era la más inquieta, desde el punto de vista intelectual, de su entera generación de escritores. Es necesario insistir en que no fue sólo novelista, sino también una muy notable historiadora, capaz de innovar cierta vertiente de la historia de la cultura –un poco a la manera de la de mentalidades– en obras capitales como *El proceso de Macanaz-Historia de un empapelamiento* (1970) y *Usos amorosos del dieciocho en España* (1972).

Sin embargo, a mediados de los ochenta se dio un cambio notorio en su colocación de escritora respecto de la narrativa castellana; probablemente, a partir de un ensayo en que reflexiona largamente sobre su lectura tardía de *Un cuarto propio* de Virginia Woolf: *Desde la ventana*. ¿Le hubiera sido posible entonces anudar esa reflexión, dubitativa y perpleja, con su propia historia y definir una ficción que postulase una nueva posición de escritora? Su literatura posterior, sobre todo a partir de *Nubosidad variable* (1992), dio una respuesta claudicante a este desafío. No se trata entonces de “desmerecer” su obra, sino de preguntarse por las razones de ese debilitamiento: y esas razones deben atender, de hecho, a la complejidad estética de la construcción de un sujeto de autoría femenina en el sistema literario español: Gaité no fue siempre la misma clase de autora, ni inamoviblemente firme su situación en ese sistema.

### **A modo de conclusión**

La clausura de la crítica valorativa supone un rebajamiento de la teoría: no se puede prescindir, sin consecuencias, de la reflexión sobre los desafíos que plantea la forma. Como los estudios culturales, el feminismo puede ampliar su influencia institucional evadiendo las aguas tumultuosas de los juicios estéticos; pero

empobrecerá sin duda su propia capacidad revulsiva; esa que atravesó, como luz fulgurante, el pensamiento occidental de la segunda mitad del siglo XX. ¿En qué consistía, en qué consiste? En volver visible, de manera episódica, el pliegue que, en las más inquietantes creaciones, une y separa, alternativa y enigmáticamente, el orden simbólico –ontología del género– y la experiencia histórica: ese pliegue no es otro que la forma. Sólo así podremos seguir interrogándonos por las categorías con las que operamos. Sólo así podremos seguir poniendo en escena los términos del problema y obligándonos a su redefinición. Sólo así volveremos estéticamente visible, de vez en cuando, el pliegue de la forma; ese intersticio que oculta y muestra, a la vez, su anudamiento a un sujeto.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MUSIL, Robert (1914), "El problema de la *nouvelle*", *Crónica literaria* agosto de 1914, GW II: 1465-69.

SARLO, Beatriz (2001), *Punto de vista*, *Revista de cultura*, 28, diciembre de 2001, Buenos Aires.

WILSON, Caroline (2002), "El orden simbólico de la madre en Carmen Martín Gaité" en *Perversas y divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: El fin de siglo y/o el fin de milenio actual*, Carme Riera, Meri Torras e Isabel Clúa (eds.), València, Excultura, vol. 1, pp. 163-167.

ZIZEK, Slavoj (2001), *El espinoso sujeto-El centro ausente de la ontología política* (trad. Jorge Piatigorsky), Buenos Aires-Marcelona-México, Paidós.