

Algunas reflexiones sobre la crítica feminista

FABIENNE BRADU

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Dos publicaciones recientes me incitan a hacer algunas reflexiones sobre la crítica feminista de la literatura escrita por mujeres. La primera es un artículo de Aralia López González, titulado "Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción", que se publicó en esta misma revista (2.1 (1991)); la segunda es el libro *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto* (1990) y reúne, bajo la coordinación de Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, las ponencias presentadas en el Segundo Coloquio Fronterizo (mayo 1988) sobre el tema al que alude el título del volumen. La primera me hizo acudir a la segunda, con el objeto de entender en qué consiste esa crítica feminista y, sobre todo, cómo funciona en el análisis de los textos literarios, es decir, en su aplicación concreta.

Confieso que el artículo de Aralia López me despertó dos sentimientos encontrados: la curiosidad y la suspicacia. No era la primera vez que escuchaba reivindicar una crítica feminista, pero, tanto en México como en el resto del mundo, no recuerdo haber leído una aplicación convincente, salvo tal vez el inteligente libro de Béatrice Didier, *L'écriture-femme* (1981), del cual, por lo demás, no sé si la crítica feminista lo aceptaría como un ejercicio ortodoxo de la misma. Debo aclarar desde ahora que mi conocimiento de la crítica feminista o femenina no es exhaustivo,

porque siempre me interesó más la lectura de las obras de creación escritas por mujeres. De todas formas, sé por experiencia propia, cuando estuve escribiendo mi libro de ensayos sobre narradoras mexicanas del siglo XX, *Señas particulares: escritora* (1987), que la bibliografía era más bien pobre en esos años. Si bien la crítica (no especializada) ha mencionado mi libro como un estudio pionero en México, y así lo recalca también Aralia López en su artículo, varias veces se me ha reprochado no practicar una crítica feminista y no llegar, al final de mi libro, a conclusiones generales que den un balance aproximativo acerca de la condición femenina de la escritura. Como ya lo expliqué en el prólogo a mi libro, la ausencia de conclusiones generales no responde a una pereza momentánea, sino a una prudencia elemental, que me hace desconfiar de los nexos tan fácil y rápidamente establecidos entre escritura y emancipación femenina. Sin embargo, entiendo que el reparo que expresa Aralia López atañe a una relación distinta de aquella que quise negar (entre literatura e ideología) y, después de citar unas líneas de mi prólogo, ella aclara:

Bradú parece referirse aquí al Feminismo como una ideología, lo cual invalidaría una crítica literaria desde esta perspectiva según su criterio. Es necesario, sin embargo, hacer una distinción entre el Feminismo como activismo político que se identifica con una determinada ideología y la esgrime claramente, y la reflexión teórica de perspectiva feminista en los diversos campos disciplinarios de las ciencias y las humanidades (96).

Hasta aquí creo que estamos de acuerdo. Mi curiosidad se dirigió entonces a entender qué era esa crítica feminista que, desligada de la ideología, podía iluminar de una manera distinta a la de la crítica tradicional las obras literarias escritas por mujeres.

Basándose en el postulado de Rosario Castellanos, según el cual hay que inventar una tercera vía de creación y de crítica para explorar la realidad femenina, Aralia López propone algunos de los hitos que formarían la teoría de la crítica feminista. El primer término que asocia con la crítica feminista es el calificativo de *ter-*

cermundista, que justificaría “la no pertinencia de los modos europeos o norteamericanos para las mujeres latinoamericanas”. Es cierto que las condiciones de vida son distintas para las mujeres europeas, norteamericanas y latinoamericanas, pero estas divergencias se refieren al campo social, incluyendo en él las repercusiones que, en las mentalidades y en el ámbito simbólico, tengan estas variadas condiciones de vida. Lo que me parece menos claro y más discutible es la necesidad *tercermundista* que se reclama para la crítica literaria, toda vez, por supuesto, que se desligue efectivamente la literatura de la ideología o del campo social. Siempre que se esgrime el escudo *tercermundista*, se piensa en una sola dirección: ¿a quién se le ocurriría discutirle a un crítico latinoamericano el hecho de que estudie y escriba sobre autores del primer mundo? José Bianco, en sus admirables páginas sobre Proust, es un ejemplo tangible de que, en materia de literatura, no existe una mentalidad primer y *tercermundista* que fije cotos o fronteras para entender una obra y a su creador. ¿Desde dónde habla José Bianco en sus varios ensayos sobre Proust, sino desde su “condición latinoamericana”, la cual, aparentemente, no es ningún impedimento para su honda comprensión de las novelas del lejano francés? ¿Por qué, a la inversa, los modelos europeos o norteamericanos serían, en sí, un obstáculo para analizar las obras de las latinoamericanas? ¿Se trata de modelos sociológicos o literarios? Si se trata de los segundos, no veo la pertinencia de una exclusividad “*tercermundista*” que, por lo demás, no vislumbro en qué podría consistir, siempre y cuando se trate efectivamente de crítica literaria. No existe, me parece, una manera de escribir “a la primer o *tercermundo*”; ningún escritor que merezca este nombre se plantea la creación de una novela o de un poema *tercermundista*. Si los escritores no se lo proponen, ¿por qué la crítica debería crearles falsas intenciones?

Existe una crítica feminista desligada de la ideología, sostiene Aralia López. Sin embargo, su fundamento es una definición que carece de autonomía; es básicamente referencial, es decir, se define contra el colonialismo cultural masculino y *primermundista*,

que se resume en el término *falologocentrismo*. Su grado de invención, o de inventiva, me parece en este sentido limitado, como toda teoría que se define como una contra-teoría o una contra-ideología. Por lo tanto, es falaz pretender desligarla de una ideología si en ella encuentra su raíz, aún cuando luche por erradicarla. No niego la existencia de una ideología machista, sino la posibilidad de una teoría desligada de la ideología, cuando ésta se funda en la negación o en la refutación de una ideología. Me sorprende asimismo la asociación de *primermundista* con “el colonialismo cultural masculino”. Desgraciadamente, el colonialismo cultural masculino no es privilegio de un continente, ni de un sistema social en particular, y hasta diría que alcanza en el tercer mundo formas a veces más crudas que en el llamado primer mundo.

Otro hito de la teoría feminista es la lucha contra el mito del eterno femenino que, según las palabras de Aralia López, “ha petrificado al sexo femenino, presentando a la mujer como un universal dentro del sistema de géneros” (92). ¿Por qué, entonces, reivindicar al género femenino, al “nosotras mujeres”, si este mito es la base del pensamiento patriarcal? ¿Por qué el derecho a la diferencia, que es otro concepto axial del feminismo, no podría también reivindicarse en el seno del género femenino y, en particular, en el campo de la creación literaria? Al tratar a la producción literaria femenina como una expresión globalizada del género femenino, ¿la crítica feminista no reproduce aquello mismo contra lo cual activa su lucha? Si Aralia López me reprocha que no generalice en mis conclusiones sobre las escritoras mexicanas que estudio, ¿no está haciendo una petición que iría precisamente en contra de sus postulados teóricos? ¿De qué serviría crear otro “universal dentro del sistema de géneros”, aunque sus valores fueran los opuestos a los que forman el mito del eterno femenino, si lo que se recusa es básicamente el sistema de géneros, tan estrecho y tan peligroso para vivir, para relacionarse y para crear? ¿De qué nos serviría, como mujeres, encerrarnos en otro sistema de géneros después de habernos liberado de uno? Me parece más enriquecedor apelar al derecho a la diferencia, a la pluralidad, a la

individualidad, en el seno mismo de la *gens* femenina que superponer a un sistema opresor otro que se llamase liberador pero que pudiese resultar tan incómodo y estrecho como el primero. El reflejo feminista de sustituir un sistema por otro muestra, no solamente una carencia de imaginación, sino también una dificultad similar a la que nunca superó la izquierda que lucha por la democracia sin poder a veces ejercerla en su propio seno.

Para refutar mi negación a crear generalidades acerca de la literatura femenina —y que responde, como lo acabo de expresar, a mi desconfianza fundamental a crear otros mitos que pudiesen resultar contraproducentes de acuerdo con el ejercicio *real* del derecho a la diferencia—, Aralia López recurre a Leopoldo Zea y con él afirma: “Lo propio de todo hombre es ser individuo concreto y por ello diverso, distinto, pero no tan distinto y diverso que deje de ser hombre. No hay superhombres o subhombres” (96). Con ello, Aralia López adjudica mi reivindicación de la pluralidad de voces narrativas a una defensa del individuo y, creo yo, de un resabio inconfeso de idealismo. El planteamiento remite a la vieja interrogación de Valéry que, a la acusación de que todos los escritores son pequeño-burgueses, contestaba con la siguiente pregunta: ¿por qué, entonces, no todos los pequeño-burgueses son escritores?

Privilegiar la pluralidad de voces, por encima del “denominador común del sexo”, no corresponde a un resabio de idealismo, ni a una concepción retrógrada del mundo, sino, simplemente a la realidad. Podemos ver, por ejemplo, que varias escritoras mexicanas comparten una misma obsesión por la mirada del hombre que otorga a la mujer existencia, identidad y, en algunos casos, belleza. Me limitaré a citar a tres de ellas: Elena Garro, Inés Arredondo y Julieta Campos. Si bien la misma obsesión está en el centro de sus obras, cada una ofrece, no solamente una respuesta diferente al dilema de la identidad, sino también una literatura diferente a partir de un tema o una preocupación compartidos. Sus obras son inconfundibles entre sí y si enriquecen la literatura mexicana, no es por lo que las asemeja sino, precisamente, por lo que las

distingue. En este sentido, mi mayor reparo frente a la crítica feminista reside en lo siguiente: lo que a esa teoría le importa es encontrar el denominador común, aquello que exprese la condición femenina. En cambio, lo que a mí me importa es lo que hace cada cual con y a partir de esa base común, es decir, lo que sucede *después* de la condición compartida, lo que hace que esto que se escribe sea *literatura*. La crítica feminista tiende a regresar a una realidad anterior a la literatura y, por lo tanto, a olvidar a la literatura en sus conclusiones.

Atendiendo ahora a las “aplicaciones” de la crítica feminista en el volumen aludido, me he percatado de que, con algunas excepciones, la dichosa crítica feminista no es sino un remedo de la antigua *sociología de la literatura*. En efecto, en la mayoría de los casos, se trata de buscar el referente social —aun cuando éste se llame ahora “genérico”— y de señalar las coincidencias o las contradicciones entre la realidad y la expresión literaria. En el peor de los casos, que, por ejemplo, se revela en una ponencia de Teresa González-Lee (UCSD School of Medicine) intitulada: “Jesusa Palancares, curandera espiritista o la patología de la pobreza”, se anuncia:

intentaré analizar el personaje de Jesusa Palancares [...] con una perspectiva interdisciplinaria que incluye conceptos de crítica literaria, antropología médica, psicología clínica y folklore, todo con una metodología feminista y tercermundista (93).

Todos estos “instrumentos” críticos se conjugan para señalarnos que ahora, a diferencia de los tiempos de Jesusa Palancares, la sífilis se cura con inyecciones de penicilina. Y concluye la autora:

Desde una perspectiva feminista y tercermundista, Jesusa es la curandera urbana y marginal que aprovecha sus conocimientos populares sobre la medicina tradicional y folklórica para prestar ayuda a aquellos con quienes entra en contacto [*sic*] (96-97).

Otra de las participantes al Congreso, Mónica Szurmuk, condena a las mujeres del primer mundo que escriben “formas disponi-

bles y disfrutables para la mujer burguesa" (40). La sanción me recuerda las obtusas peticiones de principio que ciertos intelectuales hacían con respecto a la llamada "literatura popular", o literatura para el pueblo, o literatura comprometida, o como quiera llamársela. Estas peticiones de una literatura accesible para el pueblo siempre han traicionado, antes que las buenas intenciones, un franco desprecio por ese pueblo al que pretendían servir. Supone, de entrada, que el pueblo no puede disfrutar de la literatura a secas y, por lo tanto, le adjudica al pueblo un grado de imbecilidad intrínseco. Lo mismo sucede con las mujeres. ¿Por qué decidir, de antemano, cuáles son las formas literarias accesibles o inaccesibles para las mujeres? ¿Por qué cierta crítica feminista se atarea en sancionar antes que explicar?

Tales prejuicios han acarreado la aparición de una literatura "propia para mujeres" que, lejos de liberar la creación femenina, la ha confinado a productos de fácil hechura y consumo. El comportamiento de los editores, antes desconfiado y censor, se ha transformado ahora en una búsqueda ávida de novelas folletinescas que rellenen los estantes de la "literatura femenina" y aseguren una venta masiva. Lejos de favorecer, no digamos a la calidad literaria, sino a la simple libertad de creación, la crítica feminista se vuelve así cómplice del interés de ciertos editores que ven en la literatura femenina una mina de oro que había sido, hasta hace poco, prácticamente inexplorada. Bajar las exigencias literarias en nombre de una supuesta democracia de la lectura, no me parece justo, ni real, ni siquiera eficaz, ni para el bien de las lectoras ni para el bien de la creación literaria.

Por lo demás, y pensando en la exigencia anterior, llama la atención que la crítica feminista, a pesar de su rechazo de las sofisticaciones primermundistas, sea capaz de "iluminar" los cuentos transparentes de Inés Arredondo con observaciones como éstas: "La dinámica diegética procesual que le es inherente", o "En el campo escópico del relato, el sujeto dilemático es desviado de una posición inicial [...]" (Ana Bundgard 49). No pretendo descalificar el análisis psicoanalítico de la literatura, sino, simplemente,

preguntar si ésta es la expresión de la crítica feminista tercermundista. Una lealtad a las escritoras que podemos tener desde la crítica sería tratar de escribir los análisis de sus obras con el mismo cuidado que ellas pusieron en sus creaciones. La máxima afrenta a la literatura es la crítica mal escrita o el abuso de una jerga malamente especializada. En la escritura de la crítica tal vez se refleje nuestro grado de respeto y de amor hacia la literatura y sus autoras.

Para terminar, quisiera hacer unas cuantas precisiones al artículo de Aralia López que no son sino rectificaciones de detalle. Pero el rigor no es coto masculino... Aralia López instituye a Rosario Castellanos como la primera voz que, en México, puntualiza el camino que debería seguir la creación femenina:

Si es imprescindible que las mujeres escriban —pide Rosario Castellanos—, cabe esperar, al menos, que lo hagan buceando cada vez más hondo en su propio ser en vez de efectuar tentativas lamentablemente fallidas de evasión de sí misma (93).

Sin restarle la importancia que realmente se merece Rosario Castellanos, quiero recordar que ya en 1929, Antonieta Rivas Mercado escribía:

Cuando una mujer escribe sobre problemas femeninos, esperamos encontrar trazas de un estudio autocrítico. La mujer analizada por sí misma proyectaría luz sobre un oscuro capítulo de la psicología. La esencia de la mujer yace en sus rasgos diferenciales y ella es la única que puede definirlos. ¿Cuándo veremos iniciarse esa labor? (Bradu 97).

Por lo tanto, no creo que sea del todo exacto mencionar a Rosario Castellanos como la primera conciencia que, en México, postule los requisitos que habrán de guiar la creación de las mujeres y el análisis de la condición femenina. Antonieta Rivas Mercado fue una de las mujeres que vislumbraron que el camino hacia la liberación y el desarrollo global de la mujer tomaría la ruta de la diferencia y no de la igualdad con el hombre, como, en los años

veinte, reclamaban para sí las sufragistas norteamericanas y europeas.

Aralia López menciona la desventaja material de las mujeres para "la adquisición de la destreza necesaria en el quehacer literario" (101). En este punto —"la adquisición de la destreza necesaria en el quehacer literario"—, no creo que exista una diferencia entre hombres y mujeres, ni tampoco que existan condiciones materiales que redunden en lo que, en el terreno estricto de la creación, se llama talento, destreza o inteligencia. Muchos escritores, hombres y mujeres confundidos, invalidarían, con la calidad de sus obras, la necesidad de ventajas materiales para adquirir destreza en el quehacer literario. Sin caer en los extremos de un romanticismo trasnochado, no creo tampoco que las condiciones materiales, o sus procesos de adquisición, tengan mucho que ver con el talento para escribir. Habría que señalar también, a lo largo de la historia, todos aquellos casos en que curiosamente ciertas "desventajas materiales" de las escritoras dieron lugar a una originalidad en la escritura y en los temas desarrollados en novelas y en poesía. Mientras más fuerte se ejercía la represión, por ejemplo, hacia la expresión de un "yo", más las mujeres escribían ese "yo" en sus creaciones.

Por lo demás, en lo que toca a la minoría (de ambos sexos) que se dedica al quehacer literario, se ha observado en los últimos años un fenómeno que sería incluso contrario a la tendencia señalada por Aralia López. Sobre todo en las universidades estadounidenses, pero también en las nuestras del "tercer mundo", la literatura femenina (y sus estudiosas) se ha vuelto un campo mimado por las autoridades y las modas estudiantiles. Cantidades cada vez mayores del presupuesto se destinan a la creación de programas de estudio exclusivamente dedicados a la mujer. El PIEM es un ejemplo de ellos en México.

Hacia el final de su artículo, al evocar los distintos géneros que practican las más sonadas escritoras mexicanas del siglo XX, Aralia López incluye a Elena Garro en el grupo de las traductoras, formado por Luisa Josefina Hernández, Margo Glantz y Esther

Seligson. Me sorprendió el dato porque lo desconocía. Acudí al siempre completo archivo de la maestra Aurora Ocampo, que no tenía traducciones registradas bajo la firma de Elena Garro. Me refiero, por supuesto, a traducciones literarias, que son las que, en este caso, nos importarían y equipararían a Elena Garro con las demás escritoras del grupo.

Algo más acerca de Elena Garro: un poco antes de la mención anterior, afirma Aralia López que la escritora "mantuvo un largo silencio entre *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *Testimonios sobre Mariana* (1980)" (101). Aparte de que *Testimonios sobre Mariana* es de 1981 y no de 1980, el silencio de Elena Garro se expresó en las siguientes obras: *La semana de colores* (1964); *Felipe Ángeles* (1979) y *Andamos huyendo Lola* (1980).

Por último, y siempre en virtud del rigor que nos debemos y merecemos, quisiera aclarar que *Antes de Carmen Boulosa* no es la primera novela de esta joven escritora mexicana, sino su segunda; después de *Mejor desaparece*, que se publicó en la editorial Océano en 1987.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BRADU, FABIENNE. *Antonieta*. México: FCE, 1991.

BUNGARD, ANA. "La esquizia ojo-mirada en *Río subterráneo*." Aralia López González et al. *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*. Vol. 2. México: El Colegio de México / El Colegio de la Frontera Norte, 1990. 49-56.

DIDIER, BÉATRICE. *L'écriture-femme*. Paris: PUF, 1981.

GONZÁLEZ-LEE, TERESA. "Jesusa Palancares, curandera espiritista o la patología de la pobreza." Aralia López González et al. *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*. Vol. 2. México: El Colegio de México / El Colegio de la Frontera Norte, 1990. 93-97.

LÓPEZ GONZÁLEZ, ARLIA et al. *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*. Vol. 2. México: El Colegio de México / El Colegio de la Frontera Norte, 1990.

— —. "Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción." *Literatura Mexicana* 2 (1991): 89-107.