Elige tu propia aventura: escritoras, escrituras y literatura comparada

ANA LOZANO DE LA POLA
Universitat de València

Resumen
En este artículo se propone presentar la manera en la que textos muy dispares se han ido relacionando en una especie de red hipertextual no visible gracias a las orientaciones de literatura comparada que se ha utilizado para abordarlos. Así pues, los cuentos y las autoras que utilizo en él como puntos de partida —Carmen de Burgos, Silvina Ocampo o Carmen Martín Gaite— se van a cruzar con textos teóricos con el fin de apuntar algunos itinerarios posibles dentro de esta red. Para ello, como queda patente desde el título, se presenta un artículo que juega con el formato de aquella colección infantil titulada *Elige tu propia aventura* en la que es decisión del lector seguir un orden u otro.

Palabras clave: literatura fantástica, "literatura de mujeres", literatura comparada, teoría literaria.

Keywords: fantastic literature, "women's literature", comparative literature, literary theory.

Introducción: *¡Lee esto primero!*

Antes de empezar a leer este artículo, es necesario que dediquemos unas pocas líneas, a modo de instrucciones de uso, al manejo de este texto que acaba de comenzar.

Todo lo que viene a continuación es el intento de sacar a la luz la red invisible de conexiones, de similitudes y diferencias, a partir de la cual he creído posible organizar una investigación en torno a escritoras y escrituras siguiendo las pautas metodológicas de la literatura comparada, más concretamente, de los últimos desarrollos que esta disciplina (o quizá deberíamos decir perspectiva) ha puesto de manifiesto desde los años ochenta[1]. Para hacerlo, he decidido tratar de mostrar la red hipertextual de relaciones en la que se pueden conectar unas primeras líneas de investigación orientadas todas —aunque intuitivamente— hacia un objetivo común: entender de

[1]Como se verá más adelante, se trata de poner en práctica lo que Chaitin llamó "literatura diferencial" (Carbonell y Vega, 1998: 155-165) —que se interesa más por el estudio de la diferencia que por la proyección de la universalidad— o, lo que es lo mismo, el "modelo post-europeo" de literatura comparada que, según Vega y Carbonell: "reconsidera cuestiones claves acerca de la identidad cultural y el canon literario e indaga las implicaciones políticas de la influencia cultural, la periodización y la construcción de la historia literaria" (1998: 137).

qué manera y por qué motivo se ha construido una categoría cada vez más presente en el ámbito académico actual, la llamada "literatura de mujeres".

Para ello he elegido, como se puede apreciar desde el título, un formato hipertextual muy simple, el primero con el que muchos nos familiarizamos en nuestros años de colegio: los libros de *Elige tu propia aventura* porque, si por un lado esta simplicidad coincide con el estado embrionario de esta investigación, por otro, nos va a permitir mostrar muy fácilmente las posibilidades, los hilos sueltos de los que podremos tirar en posteriores estudios. Se trata, por lo tanto, de mostrar el primer croquis, el primer plano, de una investigación cuyas ramificaciones irán aumentándose en el futuro.

Aclaradas estas premisas, sólo falta hacer una última advertencia práctica: este artículo se divide en cinco apartados numerados que corresponden a cinco áreas, líneas o caminos de interés; al final de cada uno de ellos, encontraréis, al menos, dos posibilidades que os permitirán seguir un juego que empieza justo después de este punto.

- Si quieres, puedes leer los cinco apartados seguidos sin hacer caso de las opciones que cada uno de ellos ofrece.
- Si prefieres elegir tu propio recorrido, tienes que empezar por el primer apartado y escoger entre las opciones que verás al final; sólo tendrás que tener cuidado de no repetir apartados, es decir, de no desandar el camino andado.

1. Lo siniestro de la(s) historia(s) literaria(s): un cuento fantástico de Carmen Martín Gaite

Comenzaremos el trayecto por la línea que dedico a un cuento publicado por Carmen Martín Gaite en 1954 titulado "La mujer de cera"; la acción se desencadena cuando, en un trayecto en metro, el protagonista se topa con una mujer que parece de cera y que le enseña un bebé ensangrentado que esconde entre sus brazos; cuando llega a su casa, tras el terrible episodio, encuentra una nota de despedida de su esposa en la que le explica escuetamente que le abandona; totalmente hundido, no le sirve de nada intentar huir, ya que cada vez que sale a la calle, la aparición de la mujer de cera le persigue allá donde va hasta, finalmente, presentarse en el recibidor de su casa. La angustia que progresivamente va transmitiendo el relato sólo se calma en el ambiguo final del cuento en el que su mujer vuelve llorando y pidiéndole perdón por haberle abandonado.

Fijándonos más detenidamente, veremos que este cuento encarna perfectamente la definición de lo fantástico clásico ofrecida por Todorov en su ensayo de 1974: según este autor, lo fantástico es un mero límite, una vacilación experimentada al mismo tiempo por el personaje y el lector que se desencadena al introducir un elemento sobrenatural en un contexto realista que, en nuestro caso, corresponde a la aparición de la mujer de cera en un vagón de metro. Si lo

leemos hasta el final, podemos comprobar cómo este cuento se decanta por una solución racional para explicar dicha aparición ya que —aunque siempre de manera ambigua— intuimos que se debe a la proyección del miedo a la soledad del protagonista. Por lo tanto, la autora no hace más que encarnar lo siniestro, en sentido freudiano, sacando a la luz aquello que estaba destinado a permanecer por siempre oculto; en definitiva, la aparición de lo siniestro es la característica definitoria de la literatura fantástica como demostró el propio Freud cuando, para su teorización, utilizó el relato quizá más clásico del género en Europa: "El arenero" de Hoffmann.

Sin embargo, es otra la sensación siniestra que nos interesa de este texto, la que provoca cuando lo leemos en un contexto más amplio, pues él mismo —como su protagonista monstruosa— estaba destinado a permanecer oculto: en primer lugar, porque Carmen Martín Gaite no entra, como tantas otras escritoras, en el canon oficial de literatura fantástica española si atendemos a los estudios y a las antologías más representativas[2]; en un segundo nivel, el género de los cuentos fantásticos tampoco entra en los numerosísimos estudios que, centrados de manera casi exclusiva en las novelas de corte más realista, se le han dedicado internacionalmente a la obra de esta autora en el ámbito de los estudios de "literatura de mujeres".

Siguiendo con el paralelismo podemos afirmar que, de la misma manera que los elementos fantásticos de un relato tienen la capacidad de desenmascarar la realidad cotidiana como construcción –tal y como señala Ricardo Reis (1980: 6) en su brillante relectura del texto de Todorov—, las ausencias de este tipo de narraciones tanto en el canon oficial como en los estudios dedicados exclusivamente a esta autora, son capaces de desvelar el grado de artificialidad que poseen las realidades literarias en las que nos movemos —la historia, la teoría y la crítica– que, en definitiva no son más que recortes, más que construcciones producidas desde una posición que debemos cuestionar siempre que queramos seguir avanzando.

- Si prefieres seguir por la sombra alargada de la escritora feminista, ve al apartado 2.
- Si te interesa la relación entre género literario y "literatura de mujeres", ve al apartado 3.
- Si quieres indagar en la validez de las teorías de lo fantástico, ve al apartado 4.

2. Carmen de Burgos: el eclipse de la escritora profesional.

Carmen de Burgos es una de esas escritoras a las que descubrimos en el momento de comenzar cualquier trabajo relacionado con literatura española escrita por mujeres en el s. XX,

[2] Una de las antologías más recientes en el ámbito español es la coordinada por Alejo Martín, de 1994, *Antología española de literatura fantástica*, publicada en Valedemar, aunque las mismas conclusiones podríamos extraer si atendiéramos a la de J. L. Guarner (1969) o a estudios tan importantes como *Literatura y Fantasía* (1982) o *Literatura fantástica de lengua española* (1987), ambos de Antón Risco.

pues su nombre suele aparecer de manera recurrente en todos los artículos y obras que tratan este tema. Sin embargo, su obra literaria, a pesar de ser el origen de todos ellos, queda de inmediato eclipsada por la figura de la autora a partir de un argumento bastante repetido:

> Sus abundantísimos frutos a menudo nos parecen hoy de escaso valor artístico, más aún si los consideramos a la sombra de su imponente figura luchadora (…) su obra es menor que su vida, que ella misma. (Castillo, 2003: 27)

Así, normalmente, el estudio de una obra que se compone de infinidad de novelas breves, artículos en prensa, novelas largas, traducciones, prólogos, manuales, etc., se desvía hacia el estudio de los datos biográficos de una mujer que, en las primeras décadas de siglo, vivió profesionalmente de la escritura, se introdujo en la bohemia madrileña y fue una de las defensoras más visibles de las ideas feministas en nuestro país. Sin devaluar ni un grado la notable importancia que una figura de este tipo tiene en la configuración del nuevo canon, no parece nada productivo despachar su faceta literaria con una idea como la que acabamos de citar que, además, después de leer algunas de sus novelas breves, parece más un cliché que un verdadero argumento.

Por poner un ejemplo, me voy a referir a un relato publicado en 1922 en la colección *La novela corta* titulado "La mujer fría" que narra la historia de Blanca, una bellísima joven viuda y aristócrata que, según cuenta la leyenda que la persigue, provoca una sensación de frío y de muerte a todos aquellos que la miran; la vacilación que convierte al relato en fantástico se da desde el momento en el que empieza una relación con Fernando, joven que la ama locamente pero que es incapaz de acercarse a ella porque, cada vez que la toca o la besa, siente repulsión ante el olor "a cadáver" que ella desprende. El relato, si atendemos a las pautas señaladas por Todorov, ofrece, en su final, dos posibilidades de explicación: la primera, que sería la explicación racional, es que el olor que percibe Fernando sea la proyección de la culpa que siente por haber traicionado a su prometida al enamorarse de Blanca, mientras que la segunda, más sugerente y maravillosa, es que Blanca sea, en realidad, una "muerta viva" al estilo de Catalina de Médicis.

Si ante la figura de Carmen de Burgos, nosotros —investigadores de literatura— fuéramos capaces de tomar por un momento el papel de Fernando para preguntarnos acerca de las causas por las que normalmente sus obras reales —sobre todo sus relatos fantásticos— son rechazados, es decir, no son analizados ni leídos por quienes estudian y ensalzan su figura literaria, encontraríamos quizá las dudas pertinentes a partir de las cuales pueden surgir las preguntas que nos permitan empezar a tirar de nuevos hilos.

- Si te interesa la relación entre género literario y "literatura de mujeres", ve al apartado 3.
- Si prefieres leer sobre la validez de las teorías de lo fantástico, ve al apartado 4.

3. Género literario y "literatura de mujeres".

Cuando comenzamos una investigación en "literatura de mujeres" desde la óptica de la literatura comparada, hay un peligro sobre el que merece la pena llamar la atención: la idea cuestionable de que, al hablar de "literatura de mujeres", esta categoría remita, casi sin más explicaciones, a algunos géneros literarios que le serían propios y que se relacionan siempre con espacios de intimidad y sentimentalidad: diarios, autobiografías, cartas, poesía lírica, etc. Si bien es cierto que gran parte de la teoría literaria feminista ha reivindicado este tipo de escrituras como propias de unas productoras excluidas durante siglos del espacio público, no es menos cierto que, en muchos casos, el hincapié que se hace en este tipo de obras ensombrece partes, o incluso producciones enteras de las autoras que no se ajustan a ellos fácilmente, como ocurre en el caso de la literatura fantástica. Por lo tanto, la elección de estas piezas como uno de los posibles caminos de una investigación no es, en absoluto, arbitraria, sino que se debe a la conjunción de dos condiciones básicas por las que, normalmente, no han sido reivindicados por estos estudios: por una parte, la investigación de los cuentos, de las narraciones breves, en la tradición española, ha estado siempre ensombrecida por los estudios de las consideradas verdaderas obras narrativas *serias*: las novelas; por otra parte, la veta fantástica de la literatura —con la sombra de eso llamado "calidad literaria" persiguiéndole a cada paso— no encaja en absoluto con la necesidad que parece tener la parte más visible del discurso literario feminista de encontrar en las obras que lee las justificaciones temáticas de sus propios planteamientos iniciales.

- Si quieres seguir por la sombra alargada de la escritora feminista, ve al apartado 2.
- Si prefieres leer sobre algunos problemas teóricos que conlleva la categoría "literatura de mujeres", ve al apartado 5.

4. Silvina Ocampo: desmontando el "fantástico teórico".

Si existe alguna escritora que desmonte de un plumazo casi todas las ideas sobre lo fantástico en literatura desarrolladas por los discursos teóricos a partir del trabajo de Todorov, esa es Silvina Ocampo. Me voy a referir únicamente a los cuentos recogidos en la obra titulada *La furia y otros cuentos*, publicado en Buenos Aires en 1959 ya que, con una sola lectura, estas narraciones frustran todas y cada una de nuestras expectativas analíticas. En este volumen, Silvina juega de manera consciente con los elementos de tradición fantástica que conoce perfectamente —no olvidemos que uno de sus primeros trabajos publicados fue la *Antología de*

la literatura fantástica preparada junto a Borges y Bioy Casares en 1940— haciendo que desfilen delante del lector-analizador todo un abanico de elementos propios del fantástico clásico, pero también de sus múltiples subcategorías o sus supuestos desarrollos.

Por poner sólo un ejemplo de cómo utiliza la autora el fantástico clásico, vamos a fijarnos en un elemento tradicional que aparece en dos relatos: la figura del doble; en el primero, titulado "El cuaderno", Silvina hace un uso del doble más o menos tradicional, un bebé que nace completamente igual, incluso del mismo color chillón, que una fotografía contemplada por la madre durante su embarazo; con el nacimiento del niño, el cuento termina, pero lo realmente interesante nos espera bastantes páginas después, cuando leemos uno de los últimos cuentos del volumen, el que lleva el título de "El goce y la penitencia"; en él, nos sorprende de nuevo el nacimiento de un bebé-doble, en este caso, doble de un retrato pintado por el amante de la madre. De esta manera Silvina construye una pareja de cuentos-dobles que permiten a lo fantástico no operar sólo en los estrechos márgenes del relato, sino desbordarlos para convertirse un elemento constitutivo de toda la obra.

A lo largo de los demás cuentos que configuran el volumen, la autora parece jugar a superponer estrategias de todas las clasificaciones con las que han contado las diversas teorías de lo fantástico para advertirnos, a los que intentamos analizarlos según ciertos patrones, del peligro que corre nuestra investigación si tomamos los términos a partir de los que trabajamos como categorías dadas, objetivas, y estáticas; un inteligente juego que tiene como fin último desenmascarar la tarea del propio teórico, crítico o historiador literario: el "fantástico teórico" en el que, en definitiva, nos movemos todos los que hemos elegido la literatura como objeto de investigación.

A pesar de que actualmente la producción más reconocida de Silvina Ocampo es su narrativa fantástica, su figura sigue hoy siendo, para muchos de sus críticos, "el secreto mejor guardado de la literatura argentina"[3], aunque, tal vez, mejor que guardado, deberíamos empezar a decir el secreto mejor *escondido* o el secreto mejor *ocultado* a la literatura fantástica, no sólo argentina, sino mundial.

- Si quieres seguir por la sombra alargada de la escritora feminista, ve al apartado 2.
- Si prefieres leer sobre algunos problemas teóricos que conlleva la categoría "literatura de mujeres", ve al apartado 5.

5. "Literatura de mujeres": algunos problemas teóricos.

[3] Idea que podemos encontrar en Bermúdez, M. (2003). "La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia". En: Alemany, C. (ed.) *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia a nuestros días* (2003): 233-240. O en Cozarinsky, E. (2003), "La ferocidad de la inocencia". En: Ocampo, S. *Antología esencial* (2003): 11-15.

El objetivo principal de esta investigación, tal y como vimos en la introducción, tiene que ver con el interés por comprender de qué manera se ha construido una categoría en la realidad teórica e historiográfica actual que, a pesar de tener una vida relativamente corta, ha sido tremendamente productiva para los estudios de diferentes tradiciones literarias: me refiero a la llamada "literatura de mujeres", es decir, a esa categoría en torno a la cual las primeras teorías literarias feministas aunaron las obras de escritoras que habían compartido un lugar marginal común en diferentes sistemas literarios.

La construcción de este canon alternativo tenía valor por dos cuestiones fundamentales: la primara, evidentemente, corresponde a los beneficios del rescate, el estudio y la edición, de una cantidad ingente de textos y de autoras para un campo literario del que habían estado, durante siglos, excluidas; la segunda, de consecuencias más notables, es la puesta en cuestión de toda una tradición de discurso literario, ya sea teórico, histórico o crítico, pretendidamente neutral y objetivo que, con la aparición de estos nuevos cánones, queda desenmascarado como una más de las construcciones de realidad fabricadas desde una posición y desde un determinado poder.

Ahora bien, pasadas más tres décadas de estos orígenes, parecemos habernos acostumbrado a que el apartado "literatura de mujeres" aparezca encabezando un tema en los programas docentes y en los manuales de literatura como un capítulo más que no molesta ni cuestiona, sino que se yuxtapone en el índice en el mismo nivel, por ejemplo, que "la novela española de posguerra". Es esta un arma de doble filo, pues si por una parte, gracias a estos capítulos están teniendo cabida una gran cantidad de escritoras ignoradas en los ámbitos académicos durante siglos, por otra, no deja de ser una de esas maniobras del sistema capaz de neutralizar y asimilar cualquier movimiento o estrategia que, potencialmente, pueda desenmascararlo como tal.

Si bien no existe una solución simple que permita volver operativa esta categoría casi fosilizada de "literatura de mujeres" a la que le queda todavía un gran camino que recorrer —sobre todo si pensamos en el ámbito español— podemos ensayar ciertas estrategias de dinamización que impidan su reducción a mero eslogan publicitario editorial. Tomando una idea prestada de Edward Said (Carbonell, 1997: 277), podemos intentar una "lectura en contrapunto" de la categoría "literatura de mujeres", es decir, una lectura crítica, pero sobre todo autocrítica, que se fije en aquellos elementos que han sido relegados a los bordes, a la periferia de este nuevo sistema.

En nuestro caso concreto, esto consistiría en aceptar la invitación que Susan Sniader Lanser hizo hace ya más de dos décadas, cuando señaló que el futuro de la literatura comparada está justamente en esos textos que habían sido ignorados o marginados por diferentes

categorías[4]; un ejemplo claro serían los textos que han quedado al margen, es decir, más allá del borde de este nuevo canon "de mujeres".

Los cuentos fantásticos de escritoras, desde esta perspectiva, pueden ser tomados como una de esas tuercas del sistema literario por las que podemos empezar a desmontar su maquinaria con el fin de impedir, cuanto antes, que empiece a caminar en dirección contraria.

- Si quieres leer sobre la validez de las teorías de lo fantástico, ve al apartado 4.
- Si prefieres seguir por la sombra alargada de la escritora feminista, ve al apartado 2.
- Si te interesa la relación entre género literario y "literatura de mujeres", ve al apartado 3.

Bibliografía.

Carbonell, N. & Vega, M. J. (1998). *Literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos.

Carbonell, N. (1997). "Esencialmente de mujeres: Feminismos / Escritura / Identidad"". En: Ibeas & Millán (eds.) *La conjura del olvido* (1997): 269-278.

Castillo Martín, M. (2003). *Carmen de Burgos (1987-1932) Colombine*. Madrid: Ediciones del Orto.

De Burgos, C. (2000). "La mujer fría". En: Arellano (ed). *Cuentos terroríficos* (2000): 13-62.

Freud, S. (1975). "Lo siniestro". *Obras completas*: 2483-2505.

Higonnet, M. (ed.) (1994). *Borderwork. Feminist engagement with comparative literature*, Ithaca: Cornel University Press.

Lanser, S. S. (1994). "Compared to What? Global Feminism, Comparatism, and the Master's Tools". En: Higonnet, M. (ed.) *Borderwork. Feminist engagement with comparative literature* (1994): 280-300.

Martín Gaite, C. (1994). *Todos los cuentos*. Barcelona: Destino.

Moi, T. (1988) *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Ocampo, S. (1982). *La furia y otros cuentos*. Madrid: Alianza.

Reis, R. (1980). "O fantastico do poder e o poder do fantastico". *Ideologies and literature* 13, III: 3-22.

[4] En palabras de esta autora: "Comparative Literature's future may well lie in those texts it has ignored and marginalized and in a new generation of scholars from around the world who will take the discipline (…) into the places of discomfort that are so often the places of growth" (Lanser, 1994: 280).

Todorov, T. (1974). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.