

Nattie Golubov

LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA
UNA INTRODUCCIÓN PRÁCTICA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Dirección General de Asuntos del Personal Académico



La publicación de este libro ha sido posible gracias al apoyo que la Dirección General de Asuntos del Personal Académico nos brindó a través del proyecto PAPIME PE 401609: “Herramientas bibliográficas electrónicas e impresas para la enseñanza de las teorías literarias”.

Primera edición: 2012

9 de marzo de 2012

D. R. © 2012 Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Ciudad Universitaria 3000, Universidad Nacional Autónoma de México, CU, Coyoacán, c. p. 04360, México, D.F.

ISBN: 978-607-02-3057-8

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Índice

El encuentro del feminismo con la literatura	7
<i>Antecedentes</i>	8
<i>Objetivos generales de la crítica y la teoría literarias feministas</i>	19
La crítica literaria feminista	25
<i>El lenguaje sexista</i>	25
<i>Las imágenes literarias de las mujeres</i>	34
¿Existe la literatura femenina?	43
<i>La ginocrítica</i>	43
<i>El canon y los géneros literarios “menores”</i>	48
El género, ¿una categoría útil para el análisis literario? .	53
<i>¿Qué es el género?</i>	53
<i>El género y la textualidad</i>	58
Cambios de paradigma	63
<i>Diferentes diferencias</i>	63
<i>La crítica feminista posestructural</i>	71
Conclusión.	79
Glosario.	83
Bibliografía citada	91
Apéndice 1. <i>Declaración de Seneca Falls, 1848</i>	101
Apéndice 2. <i>Redstockings Manifesto, 7 julio, 1969</i>	106
Apéndice 3. <i>La página en blanco</i> (1957) Isak Dinesen (Karen Blixen).	109

El encuentro del feminismo con la literatura

Conviene empezar este recorrido por el campo de la crítica literaria feminista con una advertencia: a pesar de que la teoría y la crítica literarias feministas son una práctica de análisis e interpretación textual de reciente aparición, comparada con, digamos, la hermenéutica y la crítica psicoanalítica, estructuralista o marxista, se caracterizan por una diversidad ideológica, temática y metodológica a la que no puede hacerse justicia en unas pocas páginas. No obstante, cabe señalar que esta misma diversidad es, en muchos sentidos, una de sus fortalezas y posiblemente la característica más sobresaliente de esta aproximación crítica a la literatura; una diversidad a la que en cierta medida está obligada porque la naturaleza de los problemas que analiza y de las preguntas que se formula obligan a la interdisciplinariedad.

La necesidad de emplear un método interdisciplinario deriva de uno de los supuestos fundamentales de la crítica feminista en todas sus manifestaciones: el texto literario no puede entenderse aislado del entorno sociocultural específico en el que se produce, circula y lee. Por otro lado, como consecuencia de este perfil interdisciplinario, la teoría literaria y la crítica feministas han tenido un efecto muy poderoso en el estudio de la literatura en los últimos cuarenta años, al menos en el contexto de los estudios literarios académicos: no sólo han introducido nuevas herramientas de análisis al estudio de la literatura —como el concepto de *género* o de *interseccionalidad*—, sino

que han sido pioneras en la revisión del canon literario, lo mismo que de las prácticas institucionales y de las políticas editoriales con las que se produce, y han reelaborado las aproximaciones más conocidas de la teoría literaria para adaptarlas al estudio del género y la literatura. Han tenido, además, una influencia importante en disciplinas como la antropología, los estudios del cine y culturales, la sociología, la historia y la filosofía (MacNabb *et al.*, 2001). Como señala Alda Blanco, al menos en Estados Unidos, hay pocas universidades en las que “no existan asignaturas o planes de estudio dedicados a las mujeres o del género cuya característica general es la de ser marcadamente interdisciplinarios” (Blanco, 1999: 85). Además de una creciente presencia institucional, hay una plétora de casas editoriales, revistas académicas, congresos y librerías dedicadas a difundir este campo de estudio. Aunque se hace crítica literaria feminista en todo el mundo, en este cuaderno me centraré en la tradición estadounidense, puesto que fue en ese país donde se integró más rápidamente a las instituciones de educación superior, por lo que tuvo mayor difusión, incluso en los países de habla hispana, por medio de la traducción.

Antecedentes

Para llevar a cabo este recorrido trazaré una trayectoria que inicia en el seno del movimiento feminista conocido como de segunda ola*, para concluir en el momento más actual, que lleva por nombre el feminismo de la tercera ola, o posfeminismo*. Mi punto de partida sugiere que anteriormente no se habían planteado algunos de los problemas y temas que pasarían a ser centrales para la crítica feminista. Pero, gracias a que la propia crítica feminista ha recuperado la obra de escritoras que las historias literarias y sus cánones han omitido, hoy en día, al menos en la tradición literaria anglófona, existen precursoras o pioneras del feminismo, como Margery Kempe (siglo XV), a quien se le atribuye la primera autobiografía escrita en lengua inglesa, *El libro de Margery Kempe*;

Mary Wollstonecraft, cuya *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) apareció en el contexto de la Revolución Francesa y reclama para las mujeres los derechos inalienables del hombre, con énfasis en la necesidad de que las mujeres recibieran una educación formal como requisito para ejercer la ciudadanía; las sufragistas, activistas que a finales del siglo XIX buscaron la transformación de la situación jurídica de las mujeres con el propósito de encontrar alternativas al matrimonio, la maternidad y la dependencia económica por medio del voto y el derecho a la educación; Sojourner Truth, oradora negra analfabeta que en su discurso “¿Acaso no soy mujer?” (1851) abogó por el sufragio para las mujeres afroestadounidenses, y Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), cuya extensa obra literaria y sociológica incluye el análisis de la situación de las mujeres, por mencionar sólo a algunas. Estas y muchas otras escritoras son testimonio de que las mujeres han contribuido de manera considerable a la producción cultural de sus respectivas épocas y que, incluso, han participado visiblemente en la esfera pública, ámbito que tradicionalmente ha sido exclusivo de los hombres.



► Hay precursoras del feminismo en muchas tradiciones literarias. Además de sor Juana Inés de la Cruz y Rosario Castellanos, ¿qué otras escritoras y/o pensadoras hispanoamericanas podrían clasificarse como profeministas o precursoras del feminismo y por qué?

Sin embargo, a estas precursoras podríamos describirlas como “profeministas”, pues el término de feminismo —de origen francés y empleado en el debate político, usado a finales del siglo XIX por la sufragista Hubertine Auclert para describirse a sí misma— cobró su significado actual para identificar un movimiento social en la década de los sesenta, el Movimiento por la Liberación de la Mujer, que abogó tanto por la *igualdad* de las mujeres en el mercado laboral y en las instituciones sociales y políticas, como por la *diferencia* en los ámbitos de la sexualidad y la reproducción.

Retrospectivamente, las precursoras han pasado a ser protofeministas porque podemos identificar en sus vidas y obras una postura crítica ante lo que ahora se conoce como el *patriarcado*, un sistema de estructuras y prácticas sociales en el que los hombres discriminan, subordinan y dominan a las mujeres, así como una resistencia a su situación social, económica y política. Inevitablemente he omitido a una inmensa cantidad de escritoras, activistas y pensadoras, pero es importante señalar que la producción cultural de las mujeres, aunque fue ininterrumpida, no necesariamente fue organizada ni abiertamente política y pública. Para el feminismo ha sido importante reconstruir una historia de las mujeres porque contribuye a la conformación de identidades colectivas valiosas para la organización política y fortalece el argumento de que el sistema sexo/género* es un complejo entramado de prácticas culturales y materiales históricamente variables que ha estructurado y todavía estructura a muchas sociedades.

Una primera definición de feminismo que abarca todas las posiciones dentro del movimiento (y que ampliaremos más adelante), sería la siguiente: “El feminismo es la creencia de que las mujeres y los hombres inherentemente tienen el mismo valor. Como en la mayoría de las sociedades se privilegia a los hombres como grupo, son necesarios los movimientos sociales para lograr la igualdad entre mujeres y hombres, en el entendido de que el género siempre se intersecta con otras jerarquías sociales”¹ (Freedman, 2002: 7). Freedman explica los cuatro términos que componen su definición de la siguiente manera: 1) prefiere “el mismo valor” a “igualdad” porque este último supone que la norma a la que deben aspirar las mujeres es la experiencia histórica de los hombres (económica, sexual o política). El concepto de “mismo valor” evalúa de la misma forma las tareas y labores de las mujeres, como

¹ Todas las citas que en el original están en inglés han sido traducidas por la autora.

la maternidad y el cuidado de los otros, y el tipo de trabajo que hacen los varones. Este concepto permite reconocer que las experiencias de las mujeres pueden transformar la vida política y no simplemente integrarse a ella; 2) el término “privilegio” puede referirse a derechos políticos como el sufragio o el derecho a ocupar un puesto gubernamental, pero también puede incluir derechos más personales relacionados con la esfera privada, como el reclamo de la libertad sexual que les es negada a las mujeres por la doble moral que permite a los hombres ciertas libertades que a ellas les son vedadas; 3) el feminismo es un movimiento social que explícitamente reclama justicia para las mujeres, aunque no excluye prácticas más individuales orientadas a la transformación social, como el acto de escribir o de impartir un curso en estudios de la mujer; 4) el feminismo debe reconocer la relación integral que mantiene el género con otras formas de jerarquización social, especialmente aquellas basadas en la clase, la raza, la etnia, la sexualidad y la cultura.

Para ilustrar la relación entre distintos momentos de la lucha por los derechos de las mujeres resulta útil comparar dos textos históricos fundamentales para el movimiento, escritos en épocas distintas, con el propósito de identificar aquello que tienen en común —evidencia de la estabilidad de ciertas estructuras de poder—, así como sus diferencias, resultado del contexto histórico en el que fueron producidos. Los derechos de las mujeres, la emancipación femenina y el movimiento de liberación femenina son proyectos distintos pero vinculados entre sí. En el siglo XIX y principios del XX las sufragistas exigieron que a las mujeres se les concedieran los derechos individuales de que gozaban los hombres, pero una vez lograda la igualdad formal resultó difícil que la aprovecharan plenamente porque algunos de los aspectos sociales de su posición se los impedían, ya que las mujeres y los hombres no son igualmente autónomos y libres, tema del segundo manifiesto.

El primer texto es profeminista. En 1848, en Seneca Falls, Nueva York, se celebró la primera convención sobre los derechos de la mujer en Estados Unidos, organizada por Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton. La “Declaración de Seneca Falls” es un documento que denuncia las restricciones, sobre todo políticas y jurídicas, a las que estaban sometidas las mujeres, empleando el vocabulario político de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. En esa época el espacio social estaba dividido entre el espacio público y el privado, con una consecuente división de tareas, además de una prohibición de tareas, según el sexo; por ello, para estas feministas era importante abogar por su derecho a participar en el espacio público, en particular por medio del ejercicio de la ciudadanía. Para comprender la trascendencia que tuvo este escrito, que en su momento fue escandaloso, es indispensable tomar en cuenta que en el siglo XIX, en Estados Unidos, a las mujeres se les consideraba inferiores a los hombres, un acto enraizado en la tradición, el derecho y las sagradas escrituras. Su debido lugar, como virtuosas salvaguardias de la moral, se encontraba en el seno del hogar, donde se esperaba que fungieran como esposas y madres devotas, responsables de “la gestión doméstica de los sentimientos” (Fernández, 1994: 151), el hogar concebido como un espacio doméstico, íntimo, sentimentalizado, en contraste con el espacio público masculino, racional, competitivo, agresivo e impersonal. Se creía que las mujeres no tenían las capacidades intelectuales y morales necesarias para operar como seres políticos, y por ende no podían disfrutar de los beneficios de la ciudadanía, de los que gozaban los hombres, y por eso dependían de ellos económica, legal y emocionalmente. Pocas mujeres de la clase media recibían una educación formal o conseguían un trabajo bien remunerado y seguro, así que si no contraían un matrimonio provechoso, había escasas vías para mejorar su condición económica.



► Lee el documento completo que se incluye en el apéndice 1 y pondera las siguientes preguntas, ya sea en grupo o individualmente.

- 1) ¿Cuáles son los principales reclamos de las mujeres?
- 2) A partir de estos reclamos, ¿cómo describirías la posición de las mujeres en términos jurídicos, económicos y políticos?
- 3) Identifica la línea de argumentación y la estructura del documento.
- 4) ¿Cuáles fueron las resoluciones del documento y cómo transformarían la situación de las mujeres?
- 5) En 1789 Olympe de Gouges redactó la “Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana” para que fuera decretada por la Asamblea Nacional francesa. Compara este documento con el de Seneca Falls. <http://estudiosdelamujer.wordpress.com/prime-ra-evaluacion-escrita-2009_c/>
- 6) ¿Hubo un movimiento sufragista en México y en otros países latinoamericanos? ¿Tienen documentos semejantes a esta declaración? ¿En qué difieren y en qué se parecen sus reclamos y resoluciones y cómo explicarías las diferencias?

Tres de las principales fuentes de inspiración del movimiento feminista de la segunda ola fueron el radicalismo marxista de los años sesenta, el movimiento contracultural de los *hippies* y, particularmente en Estados Unidos, las luchas por los derechos civiles y el movimiento del Poder Negro. Aunque las mujeres participaron activamente en todos estos movimientos que, al menos en principio, también profesaban la liberación femenina por ser “una de las muchas opresiones —aunque una de las principales— experimentadas por distintas personas” en la sociedad (Mitchell, 1985: 60), pronto se percataron de que tenían que formar agrupaciones independientes, e incluso separatistas, siguiendo el ejemplo del Poder Negro, porque era necesario reflexionar sobre la opresión de las mujeres con otras categorías analíticas distintas a las que estaban disponibles para estudiar la lucha de clases y los mecanismos del capitalismo y la discriminación racial.

Además, el sexismo definía las relaciones entre hombres y mujeres al interior de los movimientos sociales. En cuanto

a los movimientos de izquierda, por ejemplo, según Kathy McFee y Minna Word, “numerosas mujeres han abandonado el Movimiento amargadas y decepcionadas por el fracaso de la izquierda para desembarazarse de su chauvinismo” (1977: 68); a su vez, las mujeres chicanas y negras sobre todo formaron grupos de feministas “de color”, como el Combahee River Collective o la National Black Feminist Organization, porque, por un lado, el movimiento feminista era predominantemente blanco y clasemediero, y por el otro, el activismo afroestadunidense era sexista: en palabras de hooks: “los hombres negros pueden descartar los sufrimientos de las mujeres negras como insignificantes porque la socialización sexista les enseña a ver a las mujeres como objetos sin valía humana” (hooks, 1992: 101). Gradualmente, las feministas identificaron que para las mujeres las diferencias de sexo² eran el elemento constitutivo más importante del mundo social y simbólico: la discriminación sexual era sistémica y se basaba en las interpretaciones culturales de las diferencias anatómicas entre los sexos, que se manifiestan en *todos* los aspectos del comportamiento, colectivo e individual.

En una de las primeras declaraciones públicas del movimiento, el “Redstockings Manifesto” de 1969, se exponen claramente sus objetivos, que también fundamentaron la crítica

² Marta Lamas distingue entre “diferencias de sexo” y “diferencia sexual”, señalando que el primero se refiere a las diferencias anatómicas, biológicas, y es “una definición sustantiva entre dos grupos de personas en función de su sexo” (2002: 136). El segundo es propiamente psicoanalítico y considera que “la estructuración psíquica del deseo se da de manera inconsciente; además, ni ‘lo femenino’ ni ‘lo masculino’ corresponden con el referente biológico. Esta visión no impide la crítica de la definición patriarcal de ‘lo femenino’ dentro del orden simbólico; sólo reitera que el sexo se construye en el inconsciente, independientemente de la anatomía, por lo que subraya el papel del inconsciente en la formación de la identidad sexual y la inestabilidad de tal identidad, impuesta en un sujeto que es fundamentalmente bisexual” (2002: 138). En esta fase temprana del feminismo, “diferencia sexual” significaba diferencias de sexo.

literaria feminista de la época, por lo que vale la pena detenerse en él.



► Consulta el “Redstockings Manifiesto” en el apéndice 2 y responde las siguientes preguntas.

- 1) Describe la dinámica de las relaciones entre hombres y mujeres como se representa aquí.
- 2) ¿Cuáles son los reclamos y las propuestas del manifiesto?
- 3) Analiza las estrategias retóricas que emplea. ¿Qué efecto tienen?
- 4) Compara los dos manifiestos. ¿En qué se diferencian sus descripciones de la condición de las mujeres y sus respectivas demandas?

Una de las propuestas más significativas del manifiesto es que la experiencia vivida de la discriminación es el punto de partida para su análisis. Esta “política de la experiencia” retomada del movimiento de los *hippies* (Mitchell, 1985: 43), así como la noción marxista de la conciencia de clase*, inspiraron la propuesta feminista de que “lo personal es político”. Más que un simple eslogan, se convirtió en una metodología para identificar, analizar y transformar las fuerzas que subjetivan/someten³ a las mujeres, y para el feminismo del punto de vista (*standpoint theory*)* es el punto de partida de la epistemología feminista. En su momento señaló una causa: las relaciones entre hombres y mujeres, que por lo general se consideraban propias del ámbito privado, son de interés público. El movimiento de mujeres “ha convertido en temas públicos muchas prácticas proclamadas como demasiado triviales o privadas para la discusión pública: el significado de los pronombres, la violencia doméstica, la práctica de que los hombres les abran las puertas a las mujeres, el abuso sexual a las mujeres y los niños, la división sexual del trabajo doméstico y

³ Judith Butler retoma el concepto de *assujétissement* de Louis Althusser y Michel Foucault para nombrar el proceso de subjetivación, que siempre supone también un proceso de sujeción/sometimiento al poder porque éste forma al sujeto, “le proporciona la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo” (Butler, 2001b: 12).

así sucesivamente” (Young, 1987: 74). Prácticas y costumbres que se percibían como triviales por ser domésticas (la crianza de los hijos, la sexualidad, el trabajo doméstico, las relaciones de pareja y la violencia doméstica) o la consecuencia azarosa de una opción individual, de hecho están estructuradas por las relaciones de poder. Una estrategia para que las propias mujeres establecieran el vínculo entre lo público y lo privado fue la práctica de la creación de conciencia (*consciousness-raising*), “una de las contribuciones más importantes del movimiento hacia un nuevo estilo político” (Mitchell, 1985: 72), que buscaba animar a las mujeres a interpretar su experiencia y compartirla con otras en un ambiente de confianza y seguro para comprender que sus historias de vida seguían patrones comunes y reconocibles, producto de las convenciones sociales, y que por lo tanto eran problemas colectivos. De allí que se buscara crear “conciencia de clase” por medio de la politización de la vida cotidiana y de la experiencia de la identidad de género.

La familia se identificó como el ámbito por excelencia de la opresión femenina, porque en su seno se construye la identidad de género en el proceso de socialización y se reproduce la división sexual del trabajo, porque las madres-esposas-amas de casa suelen ocuparse del trabajo doméstico (trabajo dedicado a la producción de la persona misma, de la mano de obra, que no se considera trabajo productivo porque no está remunerado y carece de valor) incluso cuando tienen trabajos asalariados en el mercado laboral, es decir, una doble jornada laboral. Desde una perspectiva antropológica y cultural esta situación es resultado, en parte, del determinismo biológico, el cual afirma que las capacidades reproductivas de las mujeres las predisponen, *naturalmente*, a las labores de la crianza, a la reproducción cotidiana de la vida y al cuidado de otros; que están “en general muy satisfechas de su situación, dado que ésta les ofrece protección y la posibilidad de maximizar los placeres maternos, que constituyen para ellas las experiencias más satisfactorias de la vida” (Ortner, 1976: 113).

Dado el poder simbólico que tiene la familia en la sociedad actual, así como la sentimentalización de la maternidad y la asociación culturalmente establecida entre las capacidades reproductivas de las mujeres y el cuidado de otros (incluyendo el trabajo emocional y psicológico asociado con estos cuidados), las mujeres deben —porque su naturaleza así lo dicta— encontrar la felicidad allí, mientras que la única obligación del marido es “subvenir a las necesidades de su mujer, dicho en otras palabras, ocuparse del mantenimiento de su fuerza de trabajo” (Delphy, 1982: 13). Por eso el reclamo por los derechos reproductivos (que se cristalizó en el derecho a interrumpir el embarazo no deseado y al acceso gratuito a los anticonceptivos), así como el reclamo por el acceso a la educación y al trabajo asalariado en igualdad de circunstancias fueron tan importantes y tan controvertidos. Además de ampliar los derechos formales de las mujeres, las feministas querían asegurar que existieran las condiciones materiales y las oportunidades para ejercerlos al modificar la organización social y económica que permitía el control de los cuerpos de las mujeres.



▶ Trabajo en grupo

La controversia sobre los derechos reproductivos en Estados Unidos aún sigue vigente, como en otras partes del mundo. Investiga el debate en México e identifica los argumentos que se esgrimen a favor y en contra de la despenalización del aborto.

Aunque todas las feministas se preocupan por entender por qué existen las desigualdades entre hombres y mujeres, así como las razones por las que generalmente todas las mujeres se encuentran en posiciones subordinadas y viven la discriminación, no siempre hay acuerdo en las causas de la dominación masculina ni en los caminos más apropiados para cambiarla. Distintas corrientes del feminismo enfatizaron y teorizaron diferentes aspectos de la situación de las mujeres en busca de posibles vías para su liberación. Existen muchas clasificaciones del feminismo de la época: liberal, socialista,

radical; marxista, cultural y radical, pero como señala Mary Dietz, todas plantean:

[...] la existencia de un sujeto (las mujeres), identifican un problema (la sujeción y reificación* de las mujeres a partir de las relaciones de género) y expresan varias intenciones (acabar con las relaciones de dominación, terminar con la discriminación sexual, asegurar la liberación sexual de las mujeres, luchar a favor de sus derechos e intereses, crear “conciencia”, transformar las estructuras institucionales y legales, introducir una perspectiva de género en la concepción de la democracia) en nombre de principios específicos (la igualdad, los derechos, la autonomía, la dignidad, la realización propia, el reconocimiento, el respeto, la justicia, la libertad) (Dietz, 2005: 179).



► Ejercicio en grupo

- 1) La diversidad de posturas al interior del feminismo puede percibirse si se compara el “Redstockings Manifiesto” con la proclama de la National Organization for Women, escrita por Betty Friedan en 1966, que puede consultarse en <<http://www.now.org/history/purpos66.html>>
- 2) ¿Cómo difieren sus descripciones de los hombres y del papel de las mujeres en la sociedad?
- 3) Reflexiona sobre el distinto tono de los textos. ¿Qué efecto tiene en el proceso de lectura?
- 4) Investiga el Movimiento por la Liberación de la Mujer en México y/o en otros países. ¿Qué grupos existieron? ¿Quiénes fueron sus protagonistas? ¿Elaboraron sus propios manifiestos? ¿Percebes alguna diferencia entre los reclamos y las propuestas de los diferentes feminismos que obedecen a la especificidad de su contexto cultural y político?

La crítica literaria feminista nació en el seno del Movimiento de Liberación Femenina, que tuvo profundas raíces en el ámbito académico, al menos en Estados Unidos, por lo que desde sus inicios mantuvo una intención política: incluso la lectura adquirió el propósito de contribuir a la transformación

radical de las relaciones sociales. En este sentido, era considerada una forma de praxis política que vinculaba la reflexión teórica con el activismo, por lo que pretendía contribuir a la transformación de la subjetividad misma, de la conciencia, como punto de partida para el cambio social, cultural y político: “No debemos olvidar que la crítica feminista es una forma de *praxis*. La cuestión es no sólo interpretar la literatura de diversas formas, sino también *cambiar al mundo*. No podemos dejar de lado la actividad de la lectura, pues es aquí donde la literatura se realiza como *praxis* y actúa sobre el mundo al obrar sobre sus lectores” (Schweickart, 1999: 123). Para Schweickart y otras críticas feministas, el feminismo no es exclusivamente un movimiento político, también es un fenómeno cultural porque busca modificar los procedimientos en que las mujeres piensan, sienten y actúan, e incide en las maneras en que mujeres y hombres viven e interpretan su vida: el feminismo cultural cuestionó la noción de que un grupo social tuviera el derecho de imponer definiciones de la realidad a otros.



► ¿Cómo vincularías los objetivos del feminismo, en tanto movimiento político y social, con la crítica literaria?

Objetivos generales de la crítica y la teoría literarias feministas

Desde hace varios años se ha reiterado el hecho de que la teoría literaria feminista no es, ni ha sido nunca, una teoría unificada, con un cuerpo finito de obras, que ofrece un conjunto de técnicas y conocimientos necesarios para el análisis de las características, propiedades y funciones formales y temáticas de los distintos tipos de texto que hay, y los procedimientos, modelos y estrategias para darles sentido con “perspectiva feminista”, puesto que hay teoría literaria feminista marxista, posestructuralista, narratológica, estructuralista, poscolonial, psicoanalítica, bajtiniana, *queer*, deconstruccionista y

neohistoricista, entre muchas otras. No obstante esta diversidad, cabe señalar que en última instancia las teorías literarias feministas son teorías de la interpretación y de la lectura, aunque difieren de otras teorías de la interpretación por las tres elecciones interpretativas que se explican en los puntos que se tratan a continuación:

1) Para empezar, son teorías semejantes a la literaria, que en su formulación más simple puede definirse como “el proceso de reflexionar sobre los marcos, principios y supuestos subyacentes que conforman nuestros actos de interpretación” (Felski, 2008: 2). Esta tarea incluye el análisis y la discusión autorreflexiva de los supuestos y criterios con los que operan las diferentes escuelas teóricas y críticas, como la Nueva Crítica, el formalismo ruso, la mitocrítica, la estética de la recepción, la semiótica y el estructuralismo, por mencionar sólo algunas.

2) Las teorías literarias feministas suponen que existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que fueron escritos y son leídos. Esta relación nunca es transparente (la literatura no *refleja* una situación o condición extraliteraria, sino que la representa*), ya que la obra literaria se concibe como (inter)texto, una instancia en la que se entretajan e integran los sistemas de significado a los que se refiere. Esto significa que las teorías literarias feministas rechazan el proyecto inmanentista de la literatura que plantea que “cada texto será su propio marco de referencia [...] y la tarea del crítico ajena a todo juicio de valor se agotará en el esclarecimiento de su sentido, en la descripción de las normas y los funcionamientos textuales” (Todorov, 1991: 139). En cambio, sostienen que el sentido de cada texto sólo puede ser establecido en relación con sus contextos particulares de escritura y recepción. Incluso aquel análisis que parezca más *inocente*, por limitarse a rasgos intrínsecos y textuales, como metáforas, aliteraciones, tramas, tipos de narrador, etcétera, favorece una idea particular de la literatura que, a su vez, fomenta una cierta concepción del mundo. Desde el

feminismo, no pueden disociarse la interpretación de la evaluación, así como no pueden divorciarse los elementos formales de la obra literaria del entorno sociocultural y geográfico en el que se concibe, puesto que también son fenómenos históricos. Por supuesto, en este aspecto las teorías literarias feministas son comparables a las posturas marxistas, neohistoricistas y materialistas de la literatura, con las que mantienen un diálogo.

3) De lo anterior se deriva el tercer eje de la interpretación: las relaciones entre los textos literarios y los discursos que se encuentran en ellos, y aquellos disponibles para un público lector o una comunidad interpretativa, son necesariamente políticas porque implican relaciones de poder. Como bien han señalado autores como Teun A. Van Dijk, Mary Talbot, Norman Fairclough y Ann Weatherall, los discursos como sucesos de la comunicación “son cuerpos de conocimiento y de prácticas históricamente constituidos que otorgan lugares de poder a unos y no a otros. Pero sólo pueden existir en la interacción social y en situaciones específicas. Así que el discurso es tanto acción como convención” (Talbot, 2001a: 154). Entre otras cosas, esto implica que los discursos producen activamente lugares de enunciación y posiciones subjetivas que tienen consecuencias materiales y simbólicas, individuales y colectivas.

Las teorías literarias feministas, en un primer momento, están atentas a las formas en que la propia lengua puede ser androcéntrica*, y a las consecuencias que esto tiene para los procesos de significación, pero sobre todo analizan las condiciones histórico-sociales de la producción y las condiciones histórico-sociales de la interpretación de los discursos, entendidos como sistemas de representación, y su relación con las prácticas sociales no discursivas, con el entendido de que los textos literarios participan activamente en estos procesos de interacción social.

A raíz de la reciente revisión del concepto de cultura por parte de los estudios culturales, las teorías literarias feministas

han ampliado su campo de estudio para abarcar otros fenómenos culturales (el cine, la moda, la comida, la corporalidad), sin perder de vista que los productos culturales tienen una lógica y un funcionamiento propios que no pueden ser reducidos a otros fenómenos (como el modo de producción o el patriarcado) y que algunas dimensiones sociales o económicas que anteriormente se pensaban independientes de la cultura tienen aspectos culturales (Barker y Galasinski, 2001: 1).

4) La cuarta y última propuesta es quizá la más importante: lo que comparten todas las teorías literarias feministas es su preocupación por las mujeres como escritoras, lectoras y objetos de la representación. El marxismo argumenta que la subjetividad es resultado de las relaciones sociales de producción, y el psicoanálisis sugiere que es producto del lenguaje y el orden simbólico; a estos procesos estructurantes de la subjetividad el feminismo añade otros, las “tecnologías del género”, para usar la frase de Teresa de Lauretis, que “tienen el poder para controlar el campo del significado social y, por ello, para producir, promover e ‘implantar’ representaciones del género” (De Lauretis, 1991a: 259). De Lauretis muestra cómo las representaciones del género se construyen por medio de todo tipo de prácticas discursivas y no-discursivas (desde los medios de comunicación hasta lo que Louis Althusser llamó los aparatos ideológicos del estado*, y el propio feminismo, por supuesto) que organizan las maneras de “hacer” género, con el propósito de transformarlas.

Estos son los supuestos teóricos que orientan la crítica literaria feminista actual, pero se han elaborado en el transcurso de varias décadas. Como veremos a continuación, en diferentes momentos de su trayectoria la crítica feminista ha puesto la mira en distintos aspectos de la obra literaria en respuesta a inquietudes intelectuales y políticas, en la situación institucional de quienes la practican, así como en los diálogos que mantiene con tendencias del pensamiento que emergen en respuesta a circunstancias socio-históricas particulares, como el posestructuralismo.



► Trabajo grupal

Investigar las principales corrientes de teoría literaria, como el formalismo, el estructuralismo, la narratología, el posestructuralismo, la deconstrucción, el poscolonialismo, el neohistoricismo y la Nueva Crítica.

Lecturas sugeridas

- Victoria Camps (1998), *El siglo de las mujeres*, Madrid, Cátedra.
- Jonathan Culler (2004), *Breve introducción a la teoría literaria*, Gonzalo García (trad.), Barcelona, Crítica.
- Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.) (2000), *Historia de las mujeres en Occidente*, 5 vols., Madrid, Taurus Minor/Santillana.
- Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, José Esteban Calderón (trad.), México, FCE, 2001.
- Lucía Guerra (2007), *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, México, PUEG.
- Toril Moi (2006), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- Maxine Molyneux (2003), *Movimientos de mujeres en América Latina: estudio teórico comparado*, Madrid, Cátedra.
- Cecilia Olivares (1997), *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México, El Colegio de México.

La crítica literaria feminista

El lenguaje sexista

Una de las primeras tareas que emprendió la crítica feminista fue la identificación de las maneras en que el discurso —el lenguaje en contexto— contribuye a la discriminación de las mujeres, porque el poder de los hombres se manifiesta a través de sus usos: el lenguaje no es un portador transparente de significados, sino un recurso de poder porque clasifica el mundo, es una forma de ordenar y nombrar la experiencia. Los usos del lenguaje, decían, no sólo reflejan la condición subordinada de las mujeres, sino que de continuo contribuyen a reforzarla porque sistemáticamente desprecian a las mujeres y lo femenino. Dale Spender, una de las primeras estudiosas del tema, señaló que desde siempre el lenguaje ha sido creado por los varones, y por lo tanto las mujeres se han visto obligadas a emplear un lenguaje que les es ajeno y que les permite expresarse únicamente en términos masculinos. Sara Mills advierte que hay dos tipos de sexismo en el lenguaje: uno manifiesto, que fue objeto de estudio de la segunda ola del feminismo, y el otro indirecto, tema del análisis del discurso de la tercera ola, que es una forma de sexismo más sutil y contextual.

El sexismo manifiesto o directo es aquel que puede discutirse en términos generales: hay palabras, frases, afirmaciones, insultos, bromas y refranes que no necesariamente dependen

del contexto de enunciación para ser identificados como discriminatorios. Por ejemplo, Simone de Beauvoir identificó una estrategia que vuelve invisible a las mujeres, al señalar que “el hombre representa a la vez lo positivo y lo neutro, al punto en que en francés [y en español] se dice ‘los hombres’ para designar a los seres humanos” (De Beauvoir s/f: 11). Aunque cada vez es menos común, en muchos libros de texto, literarios, de consulta o de divulgación, encontramos frases como “Los avances del hombre”, “La historia del hombre” o “Los derechos fundamentales del hombre”. Aunque pretenden referirse a lo humano en general, por el modo en que están redactadas desaparece el género femenino. Es común que el masculino se utilice como neutro, como si abarcara a ambos, y la repetición de esta práctica normaliza la invisibilidad de las mujeres: parecería que no han contribuido a los avances de la humanidad, que no han sido agentes de la historia, que no son sujetos de derechos.

Otra forma en que se manifiesta el sexismo es en el nivel semántico: poeta/poetisa, solterón/solterona, héroe/heroína, hombre público/mujer pública, suegro/suegra, zorro/zorra, cortesano/cortesana, callejero/callejera, en donde el término usado para las mujeres resulta peyorativo o despectivo y demuestra un doble código de moralidad. Hay ciertas palabras que se usan exclusivamente para describir a las mujeres, y que al ser empleadas para referirse a los hombres, en determinadas circunstancias se transforman en insultos: una mujer delicada o un hombre delicado. Uno de los efectos de esta asimetría del significado es que resalta y reproduce la diferencia entre hombres y mujeres; en el ejemplo anterior el hombre se feminiza por ser delicado, y por ende es menos masculino. Estos primeros estudios acerca del lenguaje dieron pie a recomendaciones como, por ejemplo, no utilizar el sustantivo mujer como sinónimo de esposa, dar el mismo tratamiento a hombres y mujeres, es decir, usar señor y señora en vez de señor y señorita, utilizar las dobles formas cuando se hace referencia a

grupos mixtos, es decir, “la mejor alumna o alumno”, etcétera. Como consecuencia de este primer acercamiento al lenguaje se han elaborado diversas recomendaciones para el uso no sexista de la lengua en el espacio público.



► El lenguaje contribuye a reproducir el pensamiento dicotómico, una modalidad constitutiva del sentido que ordena al mundo en pares, como mente/cuerpo, negro/blanco, duro/suave, exterior/interior. Algunas feministas han criticado este tipo de dicotomías, dualismos y falsas oposiciones, mostrando que muchos pares de conceptos de uso común subordinan a lo femenino y a las mujeres. Las dicotomías son pares de conceptos que se interpretan en términos de oposición, además de que uno de los términos se valora más que el otro, por lo que su relación es jerárquica. La oposición hombre/mujer, por ejemplo, puede interpretarse como hombre/no hombre, en donde la mujer simplemente desaparece. En “Adán”, un palíndromo de Juan José Arreola, queda plasmada esta operación: “Adán, sé ave, Eva es nada”.

Hélène Cixous declara que en Occidente “el pensamiento siempre ha operado por medio de la oposición”, en “Sorties” de *La jeune née*, donde enumera algunas dicotomías y encabeza el listado con la pregunta “¿Dónde está ella?”:

Actividad/Pasividad
Sol/Luna
Cultura/Naturaleza
Día/Noche

Padre/Madre
Cabeza/Corazón
Inteligible/Palpable
Logos/Pathos

[...]

Hombre
Mujer

Siempre la misma metáfora: la seguimos, nos lleva, debajo de sus figuras, dondequiera que el discurso está organizado. Cuando

leemos o hablamos, el mismo hilo conductor o doble trenza nos guía a través de la literatura, la filosofía, la crítica, siglos de representación y reflexión (Cixous, 1994: 37).

► *Trabajo grupal*

Elaborar una lista de pares e identificar cuáles serían femeninos y cuáles masculinos. ¿Hay uno que suele valorarse más que otro? ¿Hay rasgos comunes entre los elementos de una columna y los de la otra?

Otro factor que contribuye a determinar si una afirmación o declaración es sexista es si se basa en algún presupuesto estereotipado acerca de las mujeres: lo que resulta sexista son las creencias que articula más que las palabras individuales que la componen, porque hace uso de las características o comportamientos asociados con *todas* las mujeres en su conjunto, como, por ejemplo: “Mi mujer y yo, siempre que salimos, caminamos cogidos de la mano, porque si la suelto, se pone a comprar”.



► Dichos y refranes de uso cotidiano suelen cristalizar las ideas que se tienen sobre mujeres y hombres en una cultura: “Dos mujeres juntas, ni difuntas”; “Mujer que sabe latín, ni encuentra marido ni tiene buen fin”; “Las mujeres como las escopetas: cargadas y en el rincón”.

- 1) ¿Qué supuestos están implícitos en estos refranes?
- 2) ¿Qué otros dichos, refranes o frases de uso cotidiano se te ocurren y qué supuestos e inferencias tienen en relación con las mujeres y a los hombres?

En un segundo momento surgieron estudios del discurso —entendido como conversación e interacción social— que empíricamente confirman que “la dominación y la subordinación se construyen en la interacción” (Tannen, 1996: 22): hombres y mujeres tienen diferentes estilos conversacionales que son aprendidos, no innatos. Descubrieron, por ejemplo, que las mujeres emplean los circunloquios, los eufemismos, las

disculpas y los silencios con más frecuencia; que los hombres interrumpen a las mujeres en la conversación impunemente: el lenguaje corporal (la mirada, la postura, la gesticulación) de las mujeres indica que “son más tranquilas físicamente, más recogidas en el espacio que habitan y más directamente orientadas una a la otra a través de la proximidad física”, mientras que los hombres “no se tocan, salvo en la agresión lúdica, no fijan la mirada en la cara del otro, y más bien se desparraman o se recogen en el espacio que habitan” (Tannen, 1996: 104-105). A pesar de que la conversación es una actividad altamente ritualizada, actualmente el análisis de la relación entre lenguaje y género se centra menos en la *forma* de las diferentes estrategias lingüísticas empleadas por hombres y mujeres y más en cómo funcionan en contextos específicos, puesto que los estilos conversacionales también están ligados a la clase y a la etnicidad, además de que los hablantes ajustan su estilo al contexto en el que se encuentran y a sus escuchas (Talbot, 2001b: 142), de modo que ejemplos particulares del uso del discurso ya no se consideran representativos de todos los miembros de ciertos grupos sociales, en este caso hombres y mujeres. Aunque este tipo de investigación pertenece a los campos de la sociolingüística y a los estudios críticos del discurso, se ha empleado creativamente para analizar los diálogos en la ficción, el teatro y el uso de la narrativa en la historia oral, lo mismo que en géneros literarios como el testimonio.



Las feministas primero empezaron a desarrollar una crítica de la “política del cuerpo”, pero no en términos del cuerpo como es representado (en el discurso médico, religioso y filosófico, las obras de arte y otros “textos” culturales), sino en términos del cuerpo material como el sitio de la lucha política. Cuando uso el término material [...] me refiero a lo que Marx, y luego Foucault, tenían en mente al centrar su atención sobre el “agarre directo” (en contraste con la influencia representacional) que la cultura tiene sobre nuestros cuerpos, a través de las prácticas y los hábitos corporales de

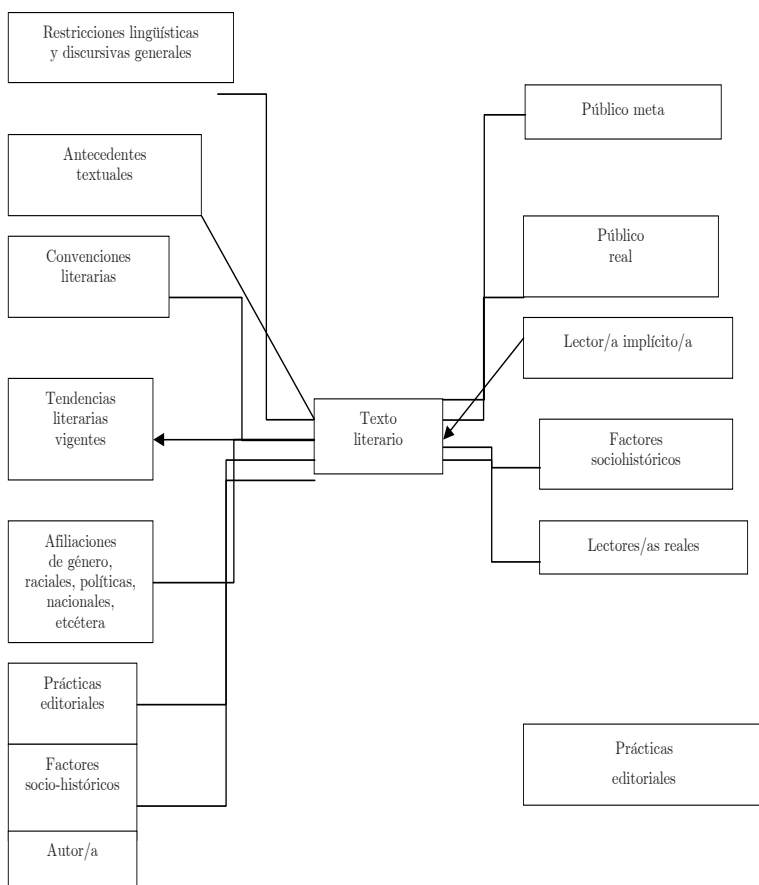
la vida cotidiana. Por medio de la rutina, la actividad habitual, nuestros cuerpos aprenden lo que es “interno” y lo que es “externo”, cuáles gestos están prohibidos y cuáles son requeridos, qué tan violables o inviolables son las fronteras de nuestros cuerpos, cuánto espacio alrededor del cuerpo se puede reclamar, etcétera. Estas son con frecuencia lecciones mucho más poderosas de las que aprendemos conscientemente, a través de una instrucción específica acerca del comportamiento apropiado para nuestro género (Bordo, 2001: 34).

Dado que el sistema sexo/género se inscribe en el cuerpo y se reproduce en nuestras prácticas corporales, observa el lenguaje corporal y los estilos conversacionales de hombres y mujeres en algún espacio público, como el salón de clases, en el trabajo o en un café, con el propósito de identificar cómo opera el género en la interacción social.

Para el estudio de la literatura son más pertinentes los análisis del lenguaje que lleva a cabo la estilística feminista, que presta atención tanto al contexto en que se escribe como al proceso de recepción con base en distintas ramas de la lingüística: en otras palabras, se centra en la forma en que el lenguaje influye en el círculo hermenéutico de la producción y recepción del texto literario, preguntando “por qué autores y autoras han elegido unas formas de expresión y no otras, y cómo se logran ciertos efectos por medio del lenguaje” (Mills, 1995: 4). Además de analizar los distintos niveles del lenguaje propios del campo de la lingüística (la fonología y la fonética, léxico y morfología, sintaxis, frases, enunciados, modalidades, el sujeto y los diferentes tipos de enunciación, la deixis y la anáfora, las metáforas, la ironía, la burla), así como la interacción y coherencia de los distintos niveles de los enunciados en el texto literario, el análisis estilístico feminista amplía su campo de estudio para incluir el contexto de la producción y de la recepción del texto literario. Sara Mills propone el siguiente modelo de análisis a manera de guía para el estudio estilístico feminista:

Contexto de producción

Contexto de recepción



Fuente: Sara Mills, *Feminist Stylistics*, 1995, p. 23.

Vale la pena detenerse en este modelo porque la crítica literaria, así como los análisis del cine y de la publicidad feministas, han retomado uno o todos los factores en este proceso en algún momento. Mills indica que lo primero que se debe tener en cuenta son las restricciones generales de gran

escala que imponen el lenguaje y el discurso —que son los materiales sociales del texto—, porque delimitan el campo de las ideas que pueden ser expresadas en cada momento socio-histórico, así como la forma en que estas ideas pueden expresarse. Del lado de la producción del texto es importante analizar las convenciones literarias que gobiernan las formas (los géneros literarios), o las elecciones léxicas que estas formas exigen, porque tienen una clara influencia en el tipo de texto que se produce en tanto que delimitan el horizonte de lo posible y lo aceptable. En palabras de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, las convenciones:

[...] se refieren tanto a qué géneros, cuáles especies, qué temas, qué moral y qué ideología refracta la literatura. Más específicamente: cómo se concibe al personaje, qué relación se establece en el interior del texto entre el destino de los individuos y el de la sociedad [...], cuáles son los temas que admiten el verso y cuáles exigen la prosa. Cada género está conformado por un haz de convenciones que se refieren tanto a las posibilidades y formas de representación como a lo representado propiamente dicho (Altamirano y Sarlo, 1980: 22).

Mills indica que además hay tendencias literarias que prevalecen en distintas épocas, que influyen en las políticas editoriales y en el tipo de obras que se publican; también privilegian ciertos temas o géneros literarios sobre otros. Algunas escritoras, con frecuencia, se identifican como parte de algún grupo social, político o artístico, como sería el caso de autoras chicanas o de los miembros de una vanguardia; o se identifican a sí mismas explícitamente como ciudadanas de una nación o residentes de alguna región. Estas afiliaciones, a su vez, influyen en las políticas editoriales (por ejemplo, *The Feminist Press* o la serie Caribbean Writers de la editorial Heinemann), y en la recepción (los significados de la obra de una escritora sudafricana serían diferentes en el contexto de un curso general sobre la historia literaria

sudafricana o en un curso sobre mujeres escritoras y corporalidad, por ejemplo).

En cuanto a las editoriales, Mills sugiere que es indispensable analizar su funcionamiento —los criterios y las estrategias con que seleccionan, editan y publicitan su mercancía—, ya que muchas son empresas multinacionales que privilegian el éxito comercial por encima de otras consideraciones, como el mérito, la originalidad o la importancia del tema. Estas prácticas están vinculadas con los factores sociohistóricos que influyen en el proceso de escritura, como la censura o las crisis económicas. Por ejemplo, la empresa Harlequin, que se dedica a publicar novelas “rosa” para un público específicamente femenino, edita más de 100 títulos al mes en 32 idiomas distintos.¹

Este tipo de estilística estudia las diferentes dimensiones del público lector, que incluyen el horizonte de expectativas que comparte con el/la autor/a, el público para el que está destinada la obra (mujeres, en el caso de las novelas “rosa”; hombres adolescentes, en el caso de algunos cómics); el lector implícito, que es el público presupuesto por el propio texto, los factores sociohistóricos como los arriba mencionados, los lectores de hecho que también tienen ciertas afiliaciones que influyen en su elección de material de lectura y en su interpretación de la obra, además de que no escapan a la influencia de la mercadotecnia (reseñas, diseño de portadas, tipo de encuadernación, información en solapas, cuarta de forros, premios literarios).



▶ En tu próxima visita a una librería, a partir de leer la portada o el prólogo de los libros, observa si hay alguno diseñado para un público lector específicamente femenino y qué estrategias se usan para interpellarlo.

Este modelo de análisis se ha utilizado ampliamente en el estudio feminista de la publicidad y del discurso periodís-

¹ <<http://www.eharlequin.com/articlepage.html?articleId=36&chapter=0>

tico y político. La ventaja de este modelo de análisis es que la producción y la recepción del texto no son procesos independientes y se otorga al público lector un papel más activo en su interacción con el texto. Hay estudios centrados en determinados géneros literarios, como *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* de Janice Radway, o *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914* de Margaret Beetham, que son buen ejemplo de este tipo de aproximación porque además de elaborar un análisis textual toman en cuenta la producción y circulación de los textos y el mecanismo de su recepción.

Las imágenes literarias de las mujeres

La primera crítica literaria feminista vinculó las imágenes y los estereotipos culturales de la feminidad y las mujeres con la subordinación, porque inciden directamente en la conformación de las identidades, de la autopercepción y de la dignidad de las mujeres, así como en su capacidad para la emancipación por medio de la autonomía, la autodeterminación y la auto-definición: a las mujeres, señaló Carolyn Heilbrun, “se les ha privado de narrativas, o textos, tramas o ejemplos con los que podrían tomar el control sobre —el control de— sus vidas” (Heilbrun, 1988: 17). A partir de la idea de que “no se nace mujer: una llega a serlo” (De Beauvoir, s/f: 13), se argumentó que la literatura más respetada y estudiada activamente participa en la socialización de las mujeres, que interiorizan las imágenes negativas de las mujeres y procuran ajustarse a ellas, por muy contradictorias que éstas sean.

Cuando las feministas ubicaron la diferencia de sexos como la forma más fundamental y perdurable de organizar a la sociedad, de clasificar cuerpos, comportamientos, valores, espacios, trabajos, emociones, colores, etcétera, señalaron que “hombre” y “mujer” se percibían como categorías definidas naturalmente y sin equívocos, y no como productos históricos variables. La literatura, decían, participa activamente en

producir y reforzar las imágenes predominantes de las mujeres, así como sus roles sexuales y el lugar que deben ocupar en el orden social según su sexo, y por lo tanto contribuía a naturalizar la diferencia de sexos. En su mayoría, estas imágenes, mitos y estereotipos, decían, ubicaban a las mujeres como “el Otro” de los hombres, ya fuera como madres, objetos sexuales, vírgenes, amas de casa, pasivas, disponibles para el deseo masculino, sin voluntad propia, sin voz y sin las capacidades necesarias para configurarse como seres autónomos y racionales. Entonces uno de los primeros objetivos de la crítica feminista fue identificar, analizar y denunciar las distintas formas en que se representaban las mujeres en la literatura escrita por hombres, porque consideraba que eran una “distorsión” de la experiencia femenina identificada por el desfase entre la autopercepción de las lectoras y la imagen que los escritores forjaban de ellas.



▶ Eva, María, Penélope, Medea, Antígona, Dulcinea, Cenicienta, Beatriz, la bruja, la *femme fatale*, las Amazonas, el ángel del hogar, las musas, la madrastra, son personajes literarios que se han convertido en estereotipos femeninos que, a pesar de ser productos históricos y culturalmente específicos, se repiten con tanta frecuencia que se han naturalizado, para convertirse en manifestaciones de la “naturaleza de las mujeres” o el Eterno Femenino.

- 1) ¿Qué es un estereotipo y cómo funciona?
- 2) ¿Qué otros estereotipos femeninos puedes enumerar? ¿Tienen elementos en común?
- 3) ¿Qué efecto pueden tener los estereotipos en la autopercepción y en la interacción social?

El libro más conocido de esta fase de la crítica feminista es *Política sexual* de Kate Millett, publicado en 1970, libro que Toril Moi describe como “un poderoso gancho al plexo solar del patriarcado” (Moi, 1988: 26). El libro de Millett despertó mucha polémica en su momento por su “implacable defensa del derecho de la lectora a postular su propia lectura, rechazando la jerarquía aceptada entre texto y lector” (1988: 25). *Política sexual* se divide en tres partes: la primera empieza con

una sección que lleva por título “Ejemplos de política”, en la que cita y comenta algunas de las escenas más explícitamente sexuales de la obra de Norman Mailer, Jean Genet y Henry Miller, con el propósito de mostrar que hablan por sí mismas: son claramente misóginas por el despliegue de poder de los personajes masculinos y la degradación y humillación de las mujeres. Aunque evidentemente esta estrategia es tramposa, puesto que aísla las citas de su contexto, es efectiva porque expone sin lugar a dudas cómo opera la política sexual. Es entonces en la segunda parte de la sección donde expone su teoría de la política sexual, donde el concepto de política se refiere al “conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro” (Millett, 1975: 32). De aquí se sigue que en el patriarcado son los hombres quienes ejercen el poder sobre las mujeres. Millett procede a analizar las formas en que el patriarcado se manifiesta y mantiene por medio de la ideología, la biología, la sociología, la antropología, la psicología, la economía, la educación, la fuerza y la clase, para elaborar una teoría del patriarcado antes de analizar la obra de D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer y Jean Genet.

El análisis de las imágenes de las mujeres en la literatura trajo consigo la necesidad de estudiar otras dimensiones del texto, ya que los personajes no pueden pensarse aisladamente: la perspectiva narrativa, el discurso narrativo y la trama, las metáforas y los tropos poéticos, las descripciones interactúan de maneras complejas —incluso contradictorias— para producir representaciones de las mujeres negativas o simplemente imponer el silencio a sus experiencias. En cuanto a las tramas, por ejemplo, Joanna Russ describe las dificultades a las que se enfrenta una autora en relación con las historias culturalmente disponibles para escritoras porque los relatos suponen a un héroe como sujeto de la acción, de la enunciación y de la recepción: una mujer no narra su propia historia, ni es personaje del enunciado, no suele fungir como personaje focal

y la estructura apelativa del texto no da cabida a una lectora implícita. Las mujeres en los relatos más comunes “existen únicamente con relación al protagonista (que es varón)”, por lo que suelen ser objetos contados, deseados, concebidos desde una perspectiva masculina, mujeres que “en realidad no existen: en el mejor de los casos son representaciones de los roles sociales que supuestamente deben cumplir y que con frecuencia no cumplen, pero son los roles públicos y no las mujeres privadas; en el peor de los casos son preciosas, fantasías disparatadas de lo que los hombres desean, odian o temen. ¿Cómo pueden las mujeres usar tales mitos?” (Russ, 1972: 5). Las tramas, dice Russ, no se fabrican de la nada, son productos culturales que imponen forma a la realidad y confieren valor a unas experiencias por encima de otras. Y cuando una mujer trata de usar las tramas masculinas imitando el modelo de protagonista masculino “se falsifica a sí misma y a su experiencia [...]. Es un yo que trata de fingir que es un yo diferente, un yo para quien su propio yo es Otro” (1972: 10). ¿Qué puede hacer una heroína? ¿Qué mitos, tramas, acciones están disponibles para una protagonista femenina?



► *Trabajo en grupo*

Según Amy Kaminsky, “por medio de su repetición y las variaciones que sufre en distintas épocas, el cuento de hadas llega a ser una especie de rito que se cumple cada vez que se relata. Con cada nueva recapitulación o lectura, este cuento reproduce la cultura, produciéndola de nuevo en cuanto a variación de contenido o énfasis”. En su artículo “Los usos feministas de Barba Azul” (1998) Kaminsky compara la versión de “Barba Azul” de Charles Perrault con tres versiones feministas de la misma, “La cámara sangrienta” de Angela Carter, “La llave” de Luisa Valenzuela, y *El piano* de la cineasta Jane Campion, con el propósito de ilustrar cómo en las versiones contemporáneas las mujeres toman la palabra en el nivel de la narración, permitiendo que las mujeres se apropien de ella y ofrezcan su lectura del relato. Otras dos escritoras que reescriben el cuento son Ana Lydia Vega, en *Pasión de historia*, y Margaret Atwood en “El huevo de Barba Azul”, y en 1973 Joanna Russ escribió un ensayo intitolado “Alguien está tratando de matarme y creo que es mi esposo”.

Compara la versión de Perrault con al menos dos versiones feministas del cuento. ¿Qué elementos del cuento se transforman y cuáles son los efectos de esta reescritura?

El concepto de cierre, conclusión o resolución fue central para mostrar cómo las tramas de los géneros narrativos más comunes (la *Bildungsroman**, la *Künstlerroman**, la literatura de viajes y aventuras, detectivesca o naturalista) “suponen que las acciones textuales están basadas en las hazañas (intencionales) de los/las protagonistas; suponen un poder, una posibilidad, que pueden ser inconsecuentes con lo que las mujeres han experimentado tanto histórica como textualmente, y quizás incluso inconsecuentes con los deseos de las mujeres” (Lanser, 1996: 282). En la literatura del siglo XIX, por ejemplo, las mujeres suelen casarse, morir (real o simbólicamente, al perderse en la locura o al permanecer en la soltería, por ejemplo) o imaginan un final abierto pero ubicado en un futuro utópico, sus aspiraciones depositadas en las siguientes generaciones. Estos finales convencionales resuelven contradicciones al interior del texto que surgen entre la centralidad otorgada a la pareja heterosexual, que organiza el deseo, la familia, el parentesco y la división del trabajo y la experiencia femenina. Este es el tema tratado por Rachel Blau DuPlessis, quien —al igual que Russ— interpreta las convenciones sociales como guiones que sugieren secuencias de acción y de reacción, el significado que les damos y las formas en que organizamos la experiencia por medio de elecciones, énfasis, prioridades. La literatura inevitablemente utiliza estos guiones culturales porque es una institución social, así que ninguna convención literaria —tramas, secuencias narrativas, personajes— es ideológicamente neutral, puramente mimética o estética. Los cierres son convenciones literarias que “ofrecen una resolución ideológica a las contradicciones fundamentales que animan a la obra. Cualquier resolución puede tener las huellas de los materiales contradictorios que han sido procesados en ella: es el lugar donde los subtextos y los

discursos reprimidos pueden lanzar un último destello de significado; es el momento en que el autor puede esquivar y desplazar la atención de los materiales que la obra ha dispuesto” (DuPlessis, 1985: 3). Por ejemplo, en la narrativa decimonónica relacionada con las mujeres, los escritores se esforzaron mucho para que el *Bildung* y el romance no coexistieran y que al final se integraran. La contradicción entre las tramas del amor y las de búsqueda (*quest*) sólo tienen una resolución posible: un final en el que parte de esa contradicción, usualmente la búsqueda, se hace a un lado o queda subsumida en el matrimonio o en la muerte. El matrimonio es prueba de que la heroína acepta las normas sociales imperantes, y la muerte confirma que no ha sido capaz de aceptarlas.



Érase una vez cuando el fin, el fin justo de las mujeres en las novelas, era social —el noviazgo exitoso, el matrimonio— o sentencioso de su fracaso sexual y social —la muerte— (DuPlessis, 1985: 1).

- Reflexiona sobre el cierre de algunas novelas decimonónicas con protagonistas femeninas, como *Madame Bovary*, *Anna Karenina* o *Elizabeth Bennet*. ¿Por qué y cómo son castigadas y/o recompensadas? ¿Qué conflicto o contradicción queda resuelto por el cierre de estas novelas?

Tampoco basta sustituir a un personaje femenino por uno masculino para dotarlo de la capacidad de acción. Hace falta modificar radicalmente la lógica de los géneros literarios, sus tramas y estrategias. Nancy K. Miller ha observado los diferentes criterios de plausibilidad que rigen los argumentos de las mujeres novelistas del XVIII y el XIX, relacionando la teleología, la verosimilitud y la coherencia de la narración tradicionales con la voz hegemónica masculina. En su ensayo “*Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women’s Fiction*”, Miller argumenta que mucha literatura femenina ha sido desacreditada por la crítica porque no cumple con las expectativas de sus lectores, a quienes les resulta inverosímil.

La verosimilitud es un efecto de la lectura basada en la concordancia entre el texto y una norma, las normas de las convenciones literarias y las normas sociales. Siguiendo a Gérard Genette, para quien la plausibilidad de un personaje se basa en “la existencia de una relación de implicación entre la conducta particular atribuida a un personaje dado y una máxima general, recibida e implícita”, Miller argumenta que el comportamiento de personajes femeninos con frecuencia se desvía del conjunto de normas o máximas extratextuales aceptadas y esperadas por el público lector, con la consecuencia de que se juzga como inmotivado, absurdo, ilógico e improbable: “Una heroína sin una máxima, como una rebelde sin causa, está destinada a ser malinterpretada” (Miller, 1988: 26). Miller propone que todas las instancias de inverosimilitud —silencios, ausencias, redundancias, excesos y extravagancias, aparentes arbitrariedades, infracciones, digresiones— que encontramos en la literatura escrita por mujeres son evidencia de un “intertexto invisible” (1988: 28) que una lectora feminista debe hacer visible porque es allí donde se ubica un intento por reescribir las convenciones literarias y sociales, desenmascarando su androcentrismo, y donde además encontramos el esfuerzo por tomar posesión —apoderarse— de la lógica narrativa, infringiendo las máximas y normas sociales y literarias para sustituirlas con unas más acordes con la experiencia. La verosimilitud es masculina, concluye Miller:

la crítica a las tramas y plausibilidades femeninas supone que las mujeres escritoras no pueden o no quieren obedecer las reglas de la ficción. También supone que la verdad que se desprende de la verosimilitud es masculina. Porque la sensatez, la sensibilidad, la “extravagancia” —tantas palabras en clave para lo femenino en nuestra cultura— se asumen no sólo como simples modalidades inferiores de producción sino como desviaciones de una verdad obvia. Aquí el punto ciego es tanto político (o filosófico) como literario. No ver, rehusarse a observar que las ficciones del deseo detrás de estas desiderata

son construcciones masculinas, no universales. No percibe que las máximas que pasan por la verdad de la experiencia humana y la codificación de esa experiencia en la literatura son organizaciones, cuando no son fantasías, de la cultura dominante. Leer la literatura escrita por mujeres significa ver y escuchar repetidamente una fricción con la “realidad insatisfactoria” contenida por la máxima (Miller, 1988: 44).

Una de las objeciones más contundentes a esta corriente de la crítica literaria es que suponía una relación transparente entre las imágenes literarias de las mujeres y la realidad, ignorando el trabajo de la representación, y una relación no mediada entre el género de la autora y la narradora, además de que pasaron por alto las particularidades de la literaturidad —para usar el término de Culler (2002)— y la textualidad: no deben confundirse las representaciones de las mujeres con la experiencia de mujeres reales, porque es ingenua la noción de que la literatura es la expresión directa y personal de la experiencia individual, una transcripción de la vida propia, y supone que las mujeres no tienen poder alguno para resistirse a la influencia del repertorio de atributos y comportamientos que se esperan de ellas. ¿Podemos determinar la posición política de un texto por medio de las intenciones *implícitas* de su autora? ¿La política sexual de los textos refleja fielmente aquella que existe en el mundo real? Ahora diríamos que no. Sin embargo, la idea de que el proceso de lectura puede ser diferente para hombres y mujeres fue revolucionaria porque denunció el supuesto tácito subyacente a toda crítica y teoría de la época de que los lectores eran hombres. Por ejemplo, en *The Resisting Reader* (1978) Judith Fetterley postuló que, como el lector implícito de los textos literarios es varón, las obras “cooptan” a la lectora, produciendo “un reconocimiento contrario a ella misma” (Littau, 2006: 201). Según Littau, esto significó que era de importancia política para una mujer “encarrar esos textos ‘como lectora resistente en lugar de aquiescente’” a fin de invertir el proceso de “*inmasculación* de las mujeres

que llevan a cabo los hombres” (Littau, 2006: 201), proceso descrito por la propia Fetterley de la siguiente manera: “Como lectoras y maestras y académicas, a las mujeres se les enseña a pensar como hombres, a identificarse con el punto de vista masculino y a aceptar como normal y legítimo el sistema de valores masculino, uno de cuyos principios centrales es la misoginia” (Fetterley, 1978: xx).

Este enfoque supone dos cosas: que todas las mujeres decodifican los textos de la misma manera porque sus sistemas de significación son semejantes en tanto que están determinados por el patriarcado, comparten una estructura común de experiencia, y que los textos no permiten otras lecturas porque son “sistemas clausurados y monolíticos” (Littau, 2006: 201) carentes de indeterminaciones. En este sentido, son “fundamentalistas”, porque tratan de encontrar explicaciones fundamentales y universales para la subordinación de las mujeres en las representaciones literarias (Humm, 1994: 21) que un análisis más minucioso y matizado del poder y del concepto de patriarcado ha puesto en tela de juicio. No obstante, una aportación insoslayable de esta crítica es que logró establecer una distinción entre la lectora feminista que se resiste a ser interpelada —“cooptada”— por la estructura apelativa del texto al proclamar la libertad de la intérprete y aquellas destinatarias ideales que colaboran en la realización del texto en los términos que éste impone.



► En el transcurso de un día toma nota de los estereotipos femeninos que aparezcan en los programas de televisión, en la publicidad y en tus lecturas. ¿Es posible identificar su público meta según las imágenes femeninas que reproducen?

Lectura sugerida

Julia Colaizzi (ed.) (1990), *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra.

¿Existe la literatura femenina?

La ginocrítica

En dos ensayos publicados en la importante antología *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, de 1986, Elaine Showalter anuncia que la primera etapa de la crítica feminista, que ella denomina feminista por ser política, ideológica y polémica, ha llegado a su fin porque su proyecto, que está orientado a analizar la literatura escrita por hombres (y es, por lo tanto, androcéntrica), no contribuye a la comprensión de la relación entre la mujer y la creatividad: “si estudiamos los estereotipos de las mujeres, el sexismo de los críticos varones y los roles limitados que tienen las mujeres en la historia literaria, no estamos aprendiendo acerca de lo que las mujeres han sentido y vivido, sino únicamente lo que los hombres han pensado que deben ser las mujeres” (Showalter, 1986: 130). La crítica feminista se preocupa por la mujer como consumidora de la literatura escrita por hombres, por analizar a la mujer-como-signo en diversos sistemas semióticos. Showalter propone un giro hacia la ginocrítica —un tipo de feminismo literario distintivamente estadounidense (M. Eagleton, 2009: 108)— para elaborar una poética feminista que gire en torno de la creatividad de las mujeres, y para lograrlo es necesario que elabore “su propio objeto de estudio, su propio sistema, su propia teoría y su propia voz” (Showalter, 1999: 81). Entre los temas que ocupan

a esta nueva perspectiva enumera a “las mujeres como *escritoras*, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura femenina; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de la tradición literaria femenina” (Showalter, 1999: 82).

Esta reorientación de la crítica feminista inicia hacia finales de la década de los años setenta, cuando aparecen libros como *The Female Imagination* de Patricia Meyer Spacks (1976), *Literary Women* de Ellen Moers (1978), *A Literature of Their Own* de Elaine Showalter (1977) y *The Madwoman and the Attic* (1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Este conjunto de obras se clasifican como pertenecientes a la fase ginocrítica de la teoría literaria feminista porque, a diferencia de autoras como Kate Millett, que destacaron las imágenes negativas de las mujeres en la literatura escrita por hombres, se enfocaron en las imágenes y experiencias de las mujeres y la feminidad en la literatura escrita por mujeres. Algunas de las preguntas que se plantearon fueron las siguientes: ¿Qué escritoras habían sido excluidas de las historias literarias y cuáles fueron los criterios estéticos que explican esta exclusión del canon? ¿Eran apropiados los periodos literarios para dar cuenta de la escritura femenina? ¿Bajo qué condiciones materiales y culturales escribieron estas mujeres? ¿Hay temas o preocupaciones comunes que emergen de su situación compartida de opresión y explotación? ¿Hay rasgos compartidos por la literatura de mujeres que justifiquen la creación de una tradición literaria femenina? ¿Existe un “estilo femenino” o una “escritura femenina” que exprese una “conciencia” o “sensibilidad” femenina? ¿Cómo interactúan las escritoras con su tradición literaria? ¿Qué metáforas emplean para la creatividad? Se rescataron y visibilizaron dimensiones otrora devaluadas de la vida de las mujeres, como las relaciones entre madres e hijas, la experiencia de la maternidad y el matrimonio, la amistad entre mujeres, sus comunidades y la experiencia de la corporalidad;

se analizaron estrategias de resistencia y transformación de tramas y estereotipos convencionales para ver cómo incide el género en el género literario.

El concepto de diferencia era crucial para esta postura, puesto que buscaba identificar lo que Meyer Spacks llamó una “delicada divergencia” (Showalter, 1999: 85) en la escritura femenina. ¿Cómo se manifiesta esta divergencia y por qué existe? Las teorías proliferaron, aunque en su mayoría partían de la misma premisa: “el lenguaje y las estrategias textuales de la escritura de las mujeres son resultado de la experiencia cotidiana de la autora” (Spaull, 1989: 84). Por supuesto, esta diferencia se explica a partir de las condiciones materiales de las vidas de las mujeres, y en la literatura encontramos, simultáneamente, una respuesta a su condición y un desafío: la diferencia literaria traduce la diferencia sexual. Este tipo de crítica fue notablemente más teórica que la anterior: se revisaron y reelaboraron teorías psicoanalíticas, se propuso que las mujeres habitan un subcultura o contracultura que da pie a una “visión doble” de la realidad —desde la cultura dominante y desde la subcultura—, que se expresa como una “doble voz” en la literatura, se reflexionó sobre la relación entre las tramas convencionales y el desarrollo psíquico de las mujeres, se cuestionaron las periodizaciones convencionales de la historia literaria (barroco, romanticismo, modernismo, posmodernismo) porque el devenir de la escritura femenina no se ajusta a ellas, se revaloraron géneros literarios devaluados por la crítica literaria tradicional como el diario, el testimonio, la literatura de folletín, las autobiografías, la poesía confesional, las cartas y los manuales de comportamiento.

En “‘La página en blanco’ y los problemas de la creatividad femenina” de 1985, Susan Gubar analiza el cuento “La página en blanco” de Isak Dinesen para ilustrar “cómo la imagen que tiene la mujer de sí misma como texto y artefacto ha afectado sus actitudes frente a su corporeidad, y cómo estas actitudes a su vez dan forma a las metáforas por medio de las que imagina su creatividad” (Gubar, 1999: 181). Gubar

resume el cuento de Dinesen: las monjas carmelitas de un convento cultivan lino para elaborar la tela más fina de Portugal, tan exquisita que se usa para hacer las sábanas nupciales de las familias reales de la zona. Después de la noche de bodas, la sábana se exhibe públicamente como evidencia de la virginidad de la novia y luego es devuelta al convento, donde la parte central de la sábana manchada se enmarca y cuelga con una placa en una galería frecuentada por peregrinas, pero éstas —así como las monjas— se muestran más interesadas en una sábana limpia y vacía que también cuelga, sin nombre, en la galería.

En el comentario al cuento, Gubar muestra primero que en la tradición literaria occidental es común asociar el poder creativo masculino con la sexualidad femenina porque ésta se identifica con la textualidad; la potencia masculina se compara con el poder de la pluma y con la capacidad de convertir a las mujeres en un objeto de arte, creadas por el genio masculino, como en la historia de Pigmalión. ¿Cómo se enfrenta una escritora a esta metáfora que asocia el pene con la pluma? ¿Cómo se apropia del poder de la pluma masculina sin ocupar el lugar que le asigna el falocentrismo* como mujer? Son los cuerpos de las mujeres, entendidos como páginas en blanco o materia prima a la que se le da forma por medio de la creatividad masculina, precisamente lo que las escritoras retoman, pero describen y problematizan la corporalidad desde su propia experiencia para explicar sus propios esfuerzos creativos.

A partir del cuento, Gubar identifica dos temas con respecto al vínculo entre el cuerpo femenino y la creatividad. El primero es que muchas mujeres viven sus cuerpos como el único medio posible para su arte, una herencia de la tradición literaria masculina que se ha enfocado en las mujeres —en su cuerpo— como materia prima. El segundo es que, para las escritoras, una de las metáforas más recurrentes y resonantes asociadas con el cuerpo femenino es la sangre, derivada de la noción de que las mujeres son asesinadas por el arte masculino

al ser transformadas en una página en blanco, una “*tabula rasa*, una carencia, una negación, una ausencia”. Las sábanas manchadas, argumenta Gubar, son un reconocimiento y una aceptación de la pasividad femenina, testimonio de que las mujeres son valiosos objetos de intercambio entre padres y esposos. Pero para las mujeres —monjas y peregrinas— la sábana en blanco es de mayor interés porque la ausencia de sangre es un misterio, un “potente acto de resistencia” en tanto que la princesa anónima a la que supuestamente pertenece hace muestra de su autonomía al no cumplir con lo que se espera de ella, la sábana/página en blanco “puede significar cualquier número de libretos alternativos para las mujeres: esta anónima princesa real, ¿no era virgen en su noche de bodas?, ¿quizá huyó del lecho marital y por lo tanto conservó intacta su virginidad?, ¿pasó, como Scherezada, su tiempo en la cama contando historias para escapar del destino de sus predecesoras?” (Gubar, 1999: 197). Lo importante no es que el cuento no resuelva el misterio sino que rechace cualquier explicación unívoca, y por lo tanto escapa a la clausura. El efecto es que “la página en blanco contiene todas las historias en ninguna historia, así como el silencio contiene todos los sonidos potenciales y el blanco todos los colores” (1999: 197). Gubar identifica el deseo de las mujeres por acceder a un dominio cultural más amplio, pero en conformidad con el orden dominante, e identifica una posición de diferencia que corre el riesgo de reinscribirlas en otro confinamiento, la marginalidad o la irracionalidad. Según la ginocrítica, este es uno de los principales dilemas que tematiza la literatura femenina.



► El cuento de Dinesen se reproduce en el apéndice 3. Con una mirada ginocrítica reflexiona sobre los siguientes temas:

La relación entre mujeres
El uso del silencio como forma de expresión
La creatividad femenina

El vínculo entre la sexualidad y el acto de narrar
Los símbolos y motivos
La voz narrativa y el lector implícito

► ¿Estás de acuerdo con la interpretación que Gubar hace del cuento?

El canon y los géneros literarios “menores”

Quizá la contribución más perdurable de la ginocrítica fue la transformación radical del canon literario occidental. El canon literario es, en palabras de Enric Sullà, “una lista o elenco de obras consideradas valiosas, y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullà, 1998: 11). Su conformación presupone un proceso de elección de obras que se consideran mejores que otras, más representativas de alguna corriente o postura estética (por ejemplo, burguesa, o basada en supuestos universalistas), o ejemplos de una ideología particular (como el liberalismo), que en muchos casos pasan a ser parte de un corpus que crea los “marcos de referencia comunes”, necesarios para la creación de una cultura nacional y una identidad colectiva hegemónica. Por lo tanto, hay una estrecha relación entre el canon y el poder de las instituciones culturales. Es precisamente por el vínculo entre el poder, la ideología dominante y el canon que éste ha suscitado tanta discusión en el ámbito académico de Estados Unidos, crecientemente multicultural, entre una postura tildada de conservadora y aquellas que defienden todo tipo de minorías —mujeres, afroestadounidenses, chicanos/as, marxistas— que exigen el derecho de leer obras pertenecientes a sus culturas, en parte como estrategia para arraigar sus identidades en el pasado. Las literaturas nacionales, dicen, no fueron producto exclusivo de los hombres blancos pertenecientes a las clases privilegiadas, sino resultado de la exclusión deliberada de obras de todo tipo producidas desde los márgenes de las instituciones culturales, pero que, en su momento, inevitablemente contribuyeron a la conformación de la cultura.

Aunque la crítica feminista se percató tempranamente de que el canon estaba conformado principalmente por las obras de autores varones, se centró en develar el sexismo de los textos más que en reformar el canon incorporando literatura femenina o reconstruyendo una genealogía alternativa. Lillian Robinson, en su ensayo “Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario”, de 1983, señala que el canon siempre ha sido un corpus inestable de obras, porque la “sensibilidad colectiva”, los juicios y los gustos cambian de un momento histórico a otro, por lo que no ha de sorprender que la mayor presencia de mujeres feministas en las instituciones de educación superior exige una reformulación de programas de estudio y temas de investigación. Según Robinson, hay tres caminos posibles para la crítica feminista: hacer lecturas alternativas de la tradición literaria (como lo hacían las primeras críticas), conseguir la incorporación de autoras abandonadas al canon prevaleciente, o desafiar al canon “en tanto canon” (Robinson, 1998: 121). El efecto de las primeras dos estrategias es indudable, aunque limitado: paradójicamente, en el primero, la elección de textos canónicos como blanco de la crítica develó su sexismo, pero confirmó su canonicidad; en el segundo, simplemente se añadieron las obras de aquellas escritoras que cumplían con los requisitos formales esperados de la “gran literatura” (como Virginia Woolf, Edith Wharton, George Eliot).

Es solamente con la revaloración de la escritura femenina en todas sus manifestaciones que ha sido posible desafiar los valores estéticos que gobiernan el canon, porque se han ampliado las fronteras de lo literario para incluir formas de expresión propias de las mujeres, históricamente específicas, que al ser analizadas en términos de la ideología de la forma introducen nuevos criterios de valoración en el análisis literario (Todd, 1991: 99). También la noción de texto* facilitó la configuración de varias tradiciones literarias femeninas que comprenden aquellos tipos de escritura que se ajustan a las convenciones, además de diarios, cartas, libros de cocina, publicaciones periódicas,

todo tipo de expresión testimonial o autobiográfica, literatura de masas como las novelas rosa, de folletín o sensacionalistas del siglo XIX, literatura infantil y sermones provenientes de tradiciones orales como la afroestadounidense, entre otros. Proponer la valoración de estos otros tipos de texto implica reconocer las condiciones materiales en las que escribían las mujeres, muchas de ellas sin educación formal o con la necesidad de ganarse la vida, creativas en otros géneros literarios previamente descalificados por carecer de valor estético. Además de que editoriales como Virago publicaron una inmensa cantidad de obras abandonadas previamente, Sandra Gilbert y Susan Gubar han editado una antología de escritura femenina anglófona que incluye a más de cien autoras, empezando en la temprana Edad Media, y autoras como Maya Angelou han escrito libros como *Hallelujah! The Welcome Table. A Lifetime of Memories with Recipes*, que intercala viñetas autobiográficas con recetas de cocina. Incluso la escritura académica se ha transformado: muchas críticas optan por abandonar el “nosotros” o el uso de oraciones impersonales reflejas (por ejemplo, “se dice que las mujeres”) para hablar en primera persona, evitando así cualquier generalización y dejando en claro su lugar de enunciación.



► Actividad grupal

Buscar ejemplos de géneros literarios “menores” escritos por mujeres.

Lecturas sugeridas

Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comps.) (2007), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana/PUEG, UNAM/FONCA.

En la década de los ochenta empezó a elaborarse una crítica literaria feminista específicamente latinoamericana. Algunos ejemplos de esta corriente son:

- Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.) (1984), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Ediciones Huracán.
- Lucía Guerra-Cunningham (1981), “Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina”, en *Hispanérica*, año 10, núm. 28, pp. 29-39.
- (1986), “El personaje literario femenino y otras mutilaciones”, en *Hispanérica*, año 15, núm. 45, pp. 13-19.
- Jean Franco (1986), “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”, en *Hispanérica*, año 15, núm. 45, diciembre, pp. 31-43.

El género, ¿una categoría útil para el análisis literario?

¿Qué es el género?

El concepto de género empezó a emplearse con mayor frecuencia a partir de la década de los ochenta, en lugar de la noción de diferencia sexual (que siguió empleándose por la teoría feminista psicoanalítica principalmente, pero distinta a diferencia de sexo). Esto no significa que con anterioridad no se distinguiera el sexo del género, en tanto que desde un principio el feminismo se propuso demostrar que la biología no es destino, pero la relación entre ambos se complicó. Para empezar, el principal problema de la noción de diferencia de sexos es que, en palabras de Teresa de Lauretis,

[...] constriñe al pensamiento crítico feminista dentro del marco conceptual de una oposición universal entre los sexos (la mujer como la diferencia respecto del hombre y ambos términos universalizados; o la mujer como diferencia simplemente y, por lo mismo, igualmente universalizada). Esto hace muy difícil, si no imposible, articular las diferencias entre las mujeres y la mujer, es decir, las diferencias existentes entre las mujeres mismas o, quizá más exactamente, *las diferencias en el interior del conjunto de las mujeres* (De Lauretis, 1991a: 233).

Otro problema con el uso común de la distinción entre sexo/género es que los significados atribuidos a las diferencias

biológicas están en sí mismos marcados por el género: no es que las diferencias biológicas existan sin significado, sino que están siempre ya “dotada[s] de género [...] porque el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la “naturaleza sexuada” o “un sexo natural” se forma y establece como “prediscursivo”, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral *sobre la cual* actúa la cultura” (Butler, 2007: 55-56). Así que cuando el sexo se circunscribe a las características físicas, biológicas y corporales con las que nacen hombres y mujeres, son naturales y en principio esencialmente inmodificables, y el género es entendido como el conjunto de características psicológicas, sociales y culturales, socialmente asignadas a las personas según su sexo, se corre el riesgo de postular que el sexo —la corporalidad— es pre-cultural y que adquiere al género en el proceso de socialización. A partir de este momento se volvió inestable el binomio sexo/género porque el cuerpo dejó de percibirse como una *tabula rasa* para pasar a ser un artefacto cultural también.

En respuesta al uso común de género como sinónimo de mujer o de diferencia de sexos, en el ensayo más conocido sobre la categoría de género, la historiadora Joan Scott propone una definición compuesta de dos partes y varios elementos interrelacionados, pero analíticamente distintos: 1) “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos” y 2) “el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1991: 61). La aportación de Scott a la reflexión sobre el género es el vínculo entre estos dos elementos: el género activamente constituye —no refleja— las relaciones sociales según las pautas culturales disponibles en un momento histórico determinado para significar los sexos, y es el campo primario por medio del cual se articula el poder. Scott distingue los elementos del género de la siguiente forma: 1) el repertorio de símbolos y mitos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples y contradictorias de las mujeres (Eva y María, por ejemplo); 2) los conceptos normativos

que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, expresados en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que afirman categóricamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino, en un intento por limitar y contener sus posibles significados; 3) las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género: el sistema de parentesco, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política, división sexual del trabajo; 4) la identidad genérica, que se configura por medio de la interacción simultánea de factores materiales y simbólicos, no está constituida única y coherentemente a partir de la diferencia sexual.

Entendidos como conjunto objetivo de referencias o repertorios culturales, los conceptos de género estructuran la percepción y la organización material y simbólica de toda la vida social. Ya que estas referencias establecen un control diferencial sobre los recursos materiales y simbólicos, el género participa de la concepción y construcción del poder, que ya no es un poder vertical —de hombres a mujeres— sino difuso, porque se ejerce en distintos ámbitos de la vida social. El género opera concomitante y dialécticamente en varias dimensiones de la vida social humana: en el orden simbólico y relacional, en el orden normativo que expresa las interpretaciones de los significados de los símbolos, en el orden institucional y en el orden de la identidad y la subjetividad. Para Scott, el género es un modo de decodificar los significados que las culturas otorgan a la diferencia entre los sexos y de comprender cómo esos significados impregnan las complejas conexiones que existen entre varias formas de interacción humana (Lamas, 2002: 91).



► En el capítulo “Los hijos de la Malinche” de *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz (1993) vincula la clase social, la identidad nacional, el pasado colonial, el imaginario católico y el uso cotidiano del lenguaje con distintas figuraciones de la Mujer, lo femenino y lo masculino. Tras leer el capítulo, identifica las formas en que el autor articula todos estos elementos.

Scott se preocupa más de la identidad que de la subjetividad femenina porque privilegia las coordenadas histórico-políticas e institucionales más que las simbólicas e imaginarias. Pero en el artículo “La tecnología del género”, Teresa de Lauretis analiza el proceso de devenir sujeto —(la subjetivación/sujeción) de las mujeres— que nos ayuda a pensar por qué las mujeres se *reconocen* —se autoasignan y representan— como mujeres, incluso cuando esto implique su sujeción. Esta autora recupera la noción de “tecnología del sexo” de Michel Foucault para sugerir que el género —como el sexo— también es producto de diversas tecnologías sociales, desde las instituciones hasta los productos culturales. De Lauretis esgrime cuatro proposiciones vinculadas entre sí para mostrar cómo opera el género, pero sólo me centraré en las dos que amplían la definición de Scott. La propuesta de De Lauretis es decididamente posestructural, puesto que sugiere que el género es una especie de cinta de Moebius porque es tanto el producto de la representación como el proceso de su representación, por lo que no hay posibilidad de ubicarse fuera de él.

De Lauretis identifica el género ya no como conjunto de símbolos o mitos, como Scott, sino como un aparato semiótico que constituye posiciones sociales cargadas de significados diferentes para las personas, así que cuando una persona se representa a sí misma como “hombre” o “mujer” “implica el reconocimiento de la totalidad de los efectos de esos significados” (De Lauretis, 1991a: 239). Con esto, De Lauretis sugiere que el sujeto generizado (*engendered*) no existe fuera del discurso en una relación de exterioridad-interioridad con respecto al aparato semiótico, sino que, por el contrario, sólo puede (re)conocerse como sujeto en y por medio de él. El ejemplo que ofrece para ilustrar esta operación es muy claro porque muestra una operación simbólica básica: cuando marcamos el espacio correspondiente a F y no el de M al llenar una solicitud “ingresamos oficialmente al sistema sexo-género, a las relaciones sociales de género y, al mismo tiempo, adqui-

rimos el género de mujeres. Esto equivale no sólo a que otras personas nos reconozcan como mujeres, sino que a partir de ese momento nosotras mismas nos estamos representando como tales” (1991a: 249). Dado que el género no está nunca dado, es necesario un incesante proceso de interpelación y actuación/ejecución del género para que éste mantenga la apariencia de ser coherente. De Lauretis recurre a la noción de interpelación de Louis Althusser para mostrar que la representación del género *es* su construcción, en tanto que el género, como la ideología, “tiene la función (que la define) de constituir a los individuos concretos en hombres y mujeres” (1991a: 239). El proceso de asumir el género no es consciente, en tanto que una persona sólo puede tomar conciencia de sí —nombrarse y articularse a sí misma— a través de un continuo proceso de interpelación ideológica que posibilita su inteligibilidad. Aunque el género es una dimensión de la ideología más que una ideología en sí misma, opera como tal porque su trabajo es el de significar la realidad de acuerdo con los intereses de ciertas relaciones sociales, instituciones y discursos, y su *efecto* es el de imponer una coherencia o unidad imaginaria sobre fenómenos que no necesariamente forman unidades o cadenas significantes. El efecto de la ideología de género no es cosmético, adquiere materialidad en la interacción social y en las prácticas de la vida cotidiana, en los hábitos y las costumbres, en las prácticas corporales, etcétera, pero tiene un profundo anclaje psíquico.



Judith Butler sugiere que el género es “una identidad débilmente constituida en el tiempo: una identidad instituida por una *repetición estilizada de actos*. Más aún, el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo constituyen la ilusión de un yo generizado permanente” (Butler, 1998: 297). Para autorrepresentarnos como “hombres” o “mujeres” y ser socialmente ubicados en un marco binario heterosexual, tenemos que repetir/actuar/expresar el género cotidianamente: es así que la identidad de género toma forma y adquiere la ilusión de

solidez y atemporalidad, porque se materializa al ser corporeizado. Pero esta *performance* o ejecución mundana del género es posible porque literalmente citamos el conjunto de significados ya socialmente establecidos y sancionados acerca del género que nos preexisten y son independientes de nuestra voluntad.

- ▶ Reflexiona sobre las diversas formas en que se representa/actúa el género cotidianamente.

El género y la textualidad

Para el análisis literario, que hasta este momento había presupuesto la diferencia sexual, en adelante el binomio hombre/mujer dejó de entenderse como fijo para analizarse como el resultado de un proceso continuo y fluido de identificación y des-identificación constituida en el tiempo, dentro de los límites impuestos por la cultura. Por ende, también lo femenino y lo masculino, así como otros vectores de la identidad, se analizan como resultado de un proceso de (re)producción de significados más que como esencias ahistóricas de las personas o grupos sociales que se derivan de manera sencilla y directa de la diferencia sexual. La identidad es relacional, esto es, se constituye en el juego de la semejanza y la diferencia entre personas y grupos sociales, por lo que es inherentemente cambiante y contradictoria. Recordemos que la ginocrítica ponderó la existencia de una subcultura femenina y una escritura femenina bajo el supuesto de que las mujeres viven la opresión y la marginalidad de manera semejante, pero este tipo de generalización ahistórica limita el análisis del género puesto que las ideologías de género se (re)producen de formas contradictorias en el cruce de múltiples factores, desde las imágenes literarias o mediáticas hasta la economía, la política, las relaciones internacionales, las relaciones de parentesco, el discurso médico, el psiquiátrico, etcétera. Al introducir el estudio del género al análisis textual se puede desarticular el vínculo entre las diferencias de sexo y lo femenino/masculino para estudiar cómo estos últimos se figuran en el texto, esto

es, no deben estudiarse únicamente la masculinidad y la feminidad de personajes y narradores con cuerpos de hombre y mujer, sino la forma en que el género marca (*genders*) los espacios y el tiempo, los símbolos y las imágenes, las narrativas culturales inscritas en el texto y la descripción de la alteridad, las nociones de nación y hogar, las prácticas cotidianas y la corporalidad, y permite que se articulen distintas esferas de la vida social y cultural con la particularidad.

Gracias a la categoría de género, “las mujeres” y “la mujer” se han transformado en signos que cobran sentido en contextos discursivos y sociohistóricos específicos, no del todo desprendidos de los cuerpos sexuados diferencialmente pero tampoco determinados por la diferencia de sexos. Esto ya lo había señalado Gayle Rubin en su famoso ensayo “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”, de 1975, que coincide con Joan Scott porque ambas ubican sucintamente el principal problema y objeto de la reflexión teórica feminista. Es a partir de la noción de que “hombres” y “mujeres” son signos, que resulta posible elaborar una propuesta para el análisis textual que no sea ni prescriptiva ni suponga una relación transparente —no mediada/producida por el lenguaje— entre el texto literario y la experiencia narrada o la realidad:

En alguna ocasión, Marx preguntó: “¿Qué es un esclavo negro? Un hombre de raza negra [...] Sólo se convierte en esclavo en determinadas relaciones”. Podríamos parafrasear: ¿Qué es una mujer domesticada? Una hembra de la especie. Una explicación es tan buena como la otra. Una mujer es una mujer. Sólo se convierte en doméstica, esposa, mercancía, conejita de *playboy*, prostituta o dictáfono humano en determinadas relaciones (Rubin, 1986: 96).

[...] *varón* y *mujer* son al mismo tiempo categorías vacías y rebosantes. Vacías porque carecen de un significado último, trascendente. Rebosantes porque, aun cuando parecen esta-

bles, contienen en su seno definiciones alternativas, negadas o suprimidas (Scott, 1999: 73).

Las mujeres circulan como mercancía, como objeto de intercambio, como don, como cuerpos deseados y deseantes, como signos de una plétora de otredades feminizadas, signos “al mismo tiempo vacíos y rebosantes de significado”. La crítica literaria se encargaría de analizar cómo estos signos “se llenan” de significado con el propósito de “historizar cómo los supuestos [acerca de “hombre” y “mujer”] se naturalizan, y explorar qué otros tipos de conocimiento —y ‘experiencias límite’, para usar la frase de Foucault— se han deslegitimado y silenciado en el proceso” (Chow, 2008: 207).

El resultado de la teorización del género es la propuesta de que los signos —“hombres”, “mujeres”— no circulan ni significan en el vacío. El vínculo entre significado y significante y signos y conceptos no es causal —ni casual—, así que deben interpretarse como parte de un sistema de convenciones sociales para comprender el mecanismo de su significación, que no es otra cosa que el *efecto* de la relación entre significantes que, en cuanto tales, no significan. De esta manera se pueden estudiar tanto los signos convencionales basados en códigos explícitos como las prácticas sociales que no son primordialmente actos comunicativos, pero que desencadenan distinciones que tienen significado para los miembros de una cultura. Recordemos que, como señala Stuart Hall, “los códigos fijan las relaciones entre conceptos y signos” (Hall, 2010: 452) y son susceptibles de análisis para comprender cómo y por qué surgieron. Si se recupera la idea de que las identidades —aun aquellas que nos son más cómodas, más transparentes y familiares, incluso las formas en que reflexionamos sobre nosotras mismas— son función del lenguaje, de una organización particular del deseo, de la disposición subjetiva, de una articulación discursiva específica que nos ubica en determinado lugar social y cultural que da forma a nuestra autopercepción, historizar lo femenino y la feminidad implica

entender y explicar cómo se naturalizaron y legitimaron para adquirir estatuto de verdad, como propone cuando señala la necesidad de “romper con la noción de fijeza, descubrir la naturaleza del debate o la represión que conduce a la aparición de una permanencia atemporal en la representación binaria del género” (Scott, 1999: 62). Las diferencias —no únicamente la diferencia sexual— no pueden saberse ni conocerse de antemano, no existen más allá de sus representaciones, se (re)conocen en el proceso de lectura conforme transcurre la realización del texto. En este sentido, las representaciones son productivas, como bien han mostrado los estudios culturales, porque no reflejan diferencias predeterminadas sino que las crean. Además, como en un momento dado pueden existir representaciones contradictorias de la feminidad y las mujeres, la diferencia ahora se entiende también como una diferencia interior —por ejemplo, el sujeto que habla y el yo del que habla no son idénticos ni coincidentes—, además de que se abre la posibilidad de analizar las diferencias entre mujeres. Esto es, si anteriormente la diferencia significaba la diferencia entre hombres y mujeres, ya fuera en términos ahistóricos o desde una perspectiva constructivista, ahora se “destacan las diferencias tanto dentro de la propia categoría de mujer, como dentro de las existencias sociales específicas de las mujeres” (Barrett, 1990: 314).

Lecturas sugeridas

- Thomas Laqueur (1994), *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Eugenia Portela (trad.), Madrid, Cátedra.
- Silvia Tubert (coord.) (2003), *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*, Madrid, Cátedra.

Cambios de paradigma

Tras la adopción de la categoría de género, el feminismo sufrió un cambio de paradigma al entrar en un periodo en que “el significado de ‘mujer’ como término significante fue sometido a sus más radicales desestabilizaciones y, por ende, se transformó lo que significa ser feminista y practicar crítica literaria feminista” (Plain y Sellers, 2009: 210). En este periodo confluyeron dos corrientes teóricas: por una parte empezaron a escucharse las voces de muchas mujeres cuya experiencia en gran medida había sido ignorada por la reflexión feminista previa, que partía del supuesto de que todas las mujeres vivían el patriarcado de forma similar, y por la otra, el posestructuralismo.

Diferentes diferencias

Es imposible hacer justicia a la riqueza de la teoría y la crítica literarias feministas afroestadounidense y chicana, que también surgieron en el seno de los movimientos políticos de la década de 1960 y del movimiento feminista. Aquí sólo esbozaré algunas de sus preocupaciones antes de discutir el concepto de interseccionalidad que ha sido una de las aportaciones más radicales de estas posturas críticas. Aunque el concepto cobró importancia a principios de la década de 1990, estaba prefigurado ya en antologías como *Esta [sic] puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados*

Unidos (publicada en inglés en 1981), que aborda la articulación de un conjunto de opresiones y formas de discriminación, como la lesbofobia, el sexismo, el racismo, los efectos de la colonización y el proceso de descolonización, así como la nacionalidad, con énfasis en la pluralidad de la experiencia, para configurar una política de la localización que evita la “ahistoricidad, la generalización y la desmemoria [...] al poner en primer término la comprensión de la especificidad de nuestros conocimientos y posiciones situadas” (Escalera Karakola, 2004: 17) .

El ámbito circunscrito de la crítica feminista descrita arriba —interesada principalmente en la literatura de escritoras y escritores blancos de Occidente— se amplió para incorporar la diversidad de la experiencia y creatividad de otras mujeres —mujeres de color, lesbianas, inmigrantes, aquellas provenientes de países colonizados por las metrópolis europeas—. Desde los años ochenta del siglo XX, el término “mujeres de color” se empleó en Estados Unidos para “aglutinar las opresiones comunes en torno al racismo que experimentan mujeres de procedencias nacionales y étnico-raciales distintas, reconociendo al mismo tiempo la especificidad de sus situaciones concretas” (Escalera Karakola, 2004: 11).

Las “múltiples opresiones” se volvieron tema de análisis como resultado de que “las otras”, excluidas por lo que llegó a conocerse como el feminismo blanco heterosexual, introdujeron en la discusión la idea de que el género interactúa con otras categorías identitarias, como la clase, la etnia, la orientación sexual y la raza que, de maneras complejas, situadas, constituyen una “matriz de la dominación”, para usar la frase de Patricia Hill Collins. Esta perspectiva busca reemplazar los modelos aditivos de la opresión (que están arraigados en el pensamiento dicotómico) con un modelo antirracista, antisexista y anticolonialista de análisis que entiende la raza, la clase y el género como sistemas de opresión entrelazados, aunque estructuralmente diferentes:

La raza, la clase y el género representan los tres sistemas de opresión que más afectan a las mujeres afroamericanas. Pero estos sistemas y las condiciones económicas, políticas e ideológicas que los sostienen podrían no ser las opresiones más fundamentales, y definitivamente afectan a más grupos. Otras personas de color, los judíos, los pobres, las mujeres blancas y los *gays* y lesbianas han obtenido todas justificaciones ideológicas similares de su subordinación. Todas las categorías de humanos etiquetados como Otros han sido equiparados entre sí, a los animales y a la naturaleza (Collins, 1991: 225).

Este tipo de reflexión acerca de las diferentes diferencias dio pie, posteriormente, a la noción de interseccionalidad, término acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989 para señalar que la identidad está constituida por los vectores de la raza, el género, la clase y la sexualidad, que se refuerzan mutuamente.

La declaración del Combahee River Collective¹ y el ensayo de Barbara Smith “Hacia una crítica feminista negra” datan de 1977 y fueron los primeros intentos por pensar sistemáticamente en la compleja situación de las mujeres afroestadounidenses (Keizer, 2009: 155). Al igual que la crítica feminista blanca, las críticas negras también se dieron a la tarea de buscar precursoras profeministas para establecer una continuidad entre las luchas pasadas de las mujeres de color y el presente, con particular atención al pasado esclavista y segregado; analizaron los estereotipos más comunes de las mujeres negras, como la *mammy* o tía Jemima, la conjuradora, la mulata trágica o la negra hipersexuada del movimiento cinematográfico Blaxploitation (Christian, 1985: 1-29) y crearon propuestas teóricas propias, como el *womanism* (mujerismo) de la escritora Alice Walker, que se ha transformado en el punto de partida para una teología y una ética feministas

¹ Texto completo en inglés: <<http://circuitous.org/scraps/combahee.html>>

afroestadounidenses (Harris, 2010). También identificaron estrategias discursivas recurrentes, como “hablar en lenguas”, recuperaron géneros literarios devaluados, como la narración de esclavos, representada por *Incidentes en la vida de una chica esclava* de Harriet Jacobs (1861), rescataron la obra de Zora Neale Hurston, Gwendolyn Brooks y Phyllis Wheatley, entre muchas otras. Asimismo, identificaron tramas recurrentes, como las historias de “passing” y el uso de ritmos musicales y la oralidad en la poesía, recuperando la fuerte tradición religiosa de la herencia cultural afroestadounidense.

La crítica literaria feminista afroamericana tiene al menos cuatro propósitos identificados por Hazel Carby: 1) analizar cómo las mujeres negras enfrentaron las ideologías domésticas y las convenciones literarias dominantes que las excluían para transformarlas con el objetivo de producir discursos alternativos acerca de la feminidad negra; 2) analizar la historia de las relaciones entre las mujeres negras y blancas para reflexionar sobre la posibilidad de crear una solidaridad feminista. Carby señala que las ideologías de la feminidad blanca eran ámbitos de lucha racial y de clase que permitieron a las mujeres blancas negociar su papel subordinado en relación con el patriarcado, al tiempo que sus intereses de clase coincidían con los intereses de los hombres y en contra de una alianza con las mujeres negras (Carby, 1987: 3); 3) recuperar la obra de escritoras, activistas y pensadoras negras y ubicarla en relación con la producción cultural de sus pares masculinos, puesto que las afroestadounidenses dialogan tanto con la tradición literaria y cultural negra como con la blanca, lo que ha generado “una nueva voz, que es simultáneamente negra y femenina” (Gates, 1990: 2); 4) entender cómo las condiciones materiales y socioculturales de las escritoras negras inciden en su escritura, en la forma literaria, los temas tratados, incluyendo textos no literarios como los ensayos, los sermones, etcétera. Como sus pares blancas, feministas negras como Carby criticaron todas las posturas ahistóricas que suponían la “existencia de una experiencia

femenina esencial y una lenguaje femenino negro exclusivo que encarna esta experiencia” (Carby, 1987: 9). Para desesencializar la identidad de las mujeres negras se hace un esfuerzo por historizar tanto la raza y el proceso de racialización como la feminidad negra.

Las chicanas, por su parte, resignificaron el concepto de mestizaje y teorizaron sobre el concepto de frontera para describir su ubicación sociocultural, recuperando la frontera como un espacio tanto geográfico como metafórico de tensiones, transiciones e identidades inestables, donde nace una “nueva conciencia mestiza” México-americana. Entre las autoras más conocidas podemos mencionar a Sandra Cisneros, Ana Castillo, Denise Chávez, Lorna Dee Cervantes, Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa. Deborah Madsen identifica cinco temas recurrentes en la literatura de las chicanas: 1) la identidad cultural híbrida/la subjetividad fragmentada; 2) el control de la sexualidad femenina; 3) la memoria y los modelos de rol, como la Virgen, la Malinche y la Llorona, figuras cuasi-míticas que aparecen repetidamente en su literatura porque permiten vincular las definiciones dominantes de la feminidad chicana con la herencia cultural mexicana, además de que las han reconfigurado; 4) el vínculo entre la opresión de género y la opresión de clase y raza; 5) el uso de formas literarias híbridas (Madsen, 2000: 6).



► Este es un poema de la escritora chicana Liliana Valenzuela, mexicana por nacimiento pero “tejana adoptiva”.

Nov. 2, 1998, “On the Eve of Becoming an American Citizen”
[2 de noviembre, 1998: En vísperas de convertirme en ciudadana americana]

Not me, not I
a gringa I would never be
gritos de “muera el imperialismo yanqui”
resonando en mi cabeza
yo, la Malinche,
“there is always me-search in research”

going full circle
me an American
a Mexican-American
a bona fide Chicana chayote-head
My life is here now
raising my bilingual chilpayates
married, metida hasta las chancas
in this brave new world.

A binational
una Nutella bicolor
vainilla y chocolate
dual citizenship, at least,
los políticos en México finally woke up
to us “raza” on this side of the border.
Welcome Paisano, Bienvenido Amigo,
hasta que se les prendió el foco, cabrones.
Ahora sí, pásenle, que su nopal está lleno de tunas.

Aquí en la frontera, en el no-man’s-land,
mujer puente, mujer frontera,
mujer Malinche.

Ahora sí, cuando me chiflen por la calle
me podrán decir “gringuita” y por primera vez
lo seré, una bolilla, una gabacha,
mis ojos azules y cabello rubio por fin
corresponderán a los estereotipos de la gente
“But you don’t look Mexican”
Enton’s ¿qué parezco? ¿acaso tengo changos en la cara?

When I die, spread my ashes along the Río Grande, the
Río Bravo, where I once swam naked.

Gloria Anzaldúa declara que “The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds” [La frontera México-Estados Unidos es una herida abierta donde el tercer mundo roza contra el primero y sangra] (Anzaldúa, 1987: 3).

Con esta cita en mente, reflexiona sobre el poema de Valenzuela. ¿Cómo vive y plasma la experiencia de la multiplicidad de identidades en conflicto y la subjetividad interlingual, construida entre fronteras, entre culturas en dos lenguas?

Vale la pena detenerse brevemente en el concepto de interseccionalidad propuesto por Kimberlé Crenshaw porque ha sido una aportación teórica importante para comprender las “múltiples opresiones”; además nos ayudará a entender cómo las instituciones están regidas por discursos prevalecientes sobre la raza y el género y contribuyen activamente al proceso de racialización e inculcación/implantación del género (*engendering*) de las mujeres negras, y cómo —por la ubicación particular de las mujeres de color— éstas resultan jurídicamente invisibles porque los discursos jurídicos les conceden ciertos lugares de enunciación que no les permiten articular su dilema. Estos son, además, claro ejemplo de cómo el discurso es cómplice de las relaciones de poder. Crenshaw ilustra la multidimensionalidad de la experiencia de las afroestadounidenses a partir de tres demandas jurídicas de discriminación múltiple formuladas por mujeres afroestadounidenses en las que exigen recompensa por haber sido discriminadas en el lugar de trabajo por ser negras *y* mujeres, pero las cortes optaron por procesar los casos como ejemplos de discriminación sexual *o* racial, no la combinación de ambas. La resolución del caso *DeGraffenreid versus General Motors* resuelve lo siguiente:

Es claro que las demandantes tienen derecho a un reparo si se les ha discriminado. Sin embargo, no se debe permitir que combinen reparos estatutarios para crear un nuevo “superremedio” que les otorgaría más beneficios que los dispuestos por quienes redactaron el estatuto relevante. Así, esta demanda debe examinarse para evaluar si establece una causal para demandar por discriminación racial, sexual, o alguna de ellas, pero no una combinación de ambas (1998: 316).

Las demandantes tenían que optar por identificarse a sí mismas simplemente como mujeres o como negras, pero no como mujeres negras, porque el sistema jurídico estadounidense opera con el marco de un solo problema (*single-issue*

framework) que “trata la raza y el género como categorías mutuamente excluyentes de la experiencia y el análisis” (1998: 314). En los casos citados las mujeres negras están protegidas toda vez que sus experiencias coincidan con las de alguno de los dos grupos citados: hombres negros o mujeres blancas. Esto significa que el derecho no reconoce la complejidad de su identidad ni la especificidad de su discriminación, que no es comparable ni a la situación de las mujeres blancas ni a la de los hombres negros. Para citar otra vez a Cixous, ¿en dónde están ellas? (Cixous, 1994: 37). Carecen de lugar de enunciación.



► Kimberlé Crenshaw retoma el discurso “¿Acaso no soy mujer?” de la abolicionista afroestadounidense nacida en la esclavitud, Sojourner Truth, pronunciado en la Convención de 1851 de los Derechos de la Mujer en Akron, Ohio, para ejemplificar la interseccionalidad. Utiliza este concepto para analizar el discurso:

Bien, hijos, en donde hay tanto alboroto debe haber algún trastorno. Creo que entre los negros del Sur y las mujeres del Norte, todos hablando de los derechos, los hombres blancos pronto estarán en un lío. Pero ¿de qué se trata toda esta habladuría?

Ese hombre de allá dice que a las mujeres hay que ayudarlas a subir a las carretas, y cargarlas por encima de los charcos, y cederles el mejor lugar en todos lados. ¡Pero a mí nadie nunca me ha ayudado a subir a las carretas, o a saltar charcos de lodo, ni me ha dado el mejor lugar! ¿Y acaso no soy una mujer? ¡Mírenme! ¡Miren mis brazos! ¡He arado y sembrado, y trabajado en los establos y ningún hombre lo hizo nunca mejor que yo! ¿Y acaso no soy una mujer? Puedo trabajar y comer tanto como un hombre, si es que consigo alimento, ¡y puedo aguantar el latigazo también! Y ¿acaso no soy una mujer? Parí trece hijos y vi cómo todos fueron vendidos como esclavos, y cuando lloré junto a las penas de mi madre nadie, excepto Jesucristo, me escuchó. ¿Y acaso no soy una mujer?

Luego hablan acerca de esta cosa en la cabeza; ¿cómo le llaman? [alguien le susurra intelecto]. Eso es, linda. ¿Qué tiene que ver con los derechos de las mujeres y de los negros? Si mi cántaro solamente puede contener una pinta

y el de ustedes un cuarto, ¿no sería muy egoísta de parte de ustedes no dejarme tener mi pequeña mitad llena?

Luego ese hombrecillo vestido de negro de allá, dice que las mujeres no pueden tener los mismos derechos que los hombres, porque ¡Cristo no era mujer! ¿De dónde salió Cristo? ¿De dónde salió su Cristo? ¡De Dios y una mujer! El hombre nada tuvo que ver con Él.

La primera mujer que hizo Dios era lo suficientemente fuerte para poner el mundo de cabeza sola, ¡juntas todas estas mujeres deben poder enderezarlo otra vez! Y ahora piden hacerlo, y sería mejor que los hombres se lo permitieran.

Muchas gracias por escucharme, y ahora la vieja Sojourner se quedará callada.

Lecturas sugeridas

Hay muchas “otras” que he omitido. Recordemos que en el “Redstockings Manifiesto” el imperialismo también es un ejemplo de dominación patriarcal; sus efectos en los pueblos colonizados y colonizadores son tema de los estudios poscoloniales. Ensayos de críticas feministas poscoloniales como Saba Mahmood, Gayatri Chakravorty Spivak y Chandra Talpade Mohanty pueden encontrarse en la antología *Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales*, compilada por Sandro Mezzadra (2008), y en *Descoloniando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes* (2008), editada por Liliana Suárez Navaz y Rosalva Aída Hernández.

En cuanto a la teoría literaria *queer*, recomiendo “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” (1980) de la poeta Adrienne Rich, “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad” (1989) de Gayle Rubin, *Epistemología del armario* de Eve Kosofsky Sedgwick, y las obras de Judith Butler. Una introducción a la teoría *queer* es la antología del Grupo de Trabajo Queer, *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer* (2005), así como *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (2002) de Rafael Mérida.

La crítica feminista posestructural

Como resultado de la influencia del posestructuralismo, mucha teoría literaria feminista se vio ante la necesidad de descartar la idea de que la literatura refleja una experiencia

o una conciencia femenina porque este supuesto ubica el significado afuera del texto, en la vida y la conciencia de la autora, más que en la interacción situada entre lectora y texto. Por otra parte, la legendaria “muerte del autor” mostró la imposibilidad de que los textos literarios pudieran leerse como expresión auténtica de la experiencia de una escritora con acceso a su interioridad porque está plenamente presente y es transparente a sí misma. Se sigue que cuando el texto se lee como evidencia de la experiencia, la lectora feminista busca en él imágenes de la feminidad y la experiencia femenina que también existen fuera del texto. En cambio, la teoría literaria feminista posestructuralista interpreta las obras literarias como textos sin fronteras claras donde *se produce* el género: sus significados derivan de y se articulan con los discursos disponibles en el momento histórico de su producción y con el entramado discursivo disponible en el momento de su recepción. Para usar el ejemplo de Chris Weedon, si el lenguaje ya no es pensado como un medio transparente para la expresión de significados estables ya constituidos en el mundo, las imágenes masoquistas de las mujeres, por ejemplo, no reflejan mujeres reales, así como los héroes de las novelas de James Bond no reflejan hombres reales (Weedon, 1987: 148): lo que ofrecen los textos son posibles formas de feminidad y masculinidad culturalmente disponibles —legibles, imaginables— y sujetas a las normas de la literaridad y a las restricciones de los géneros literarios vigentes en el momento de producción y recepción. Recordemos que la primera crítica literaria feminista y la ginocrítica suponían que la literatura era un medio para acceder a la experiencia de la opresión tanto de las autoras como de las lectoras que en ella veían su propia imagen, así como a la experiencia de los autores canónicos. Desde un mirada posestructural, el sexo de la autora no garantiza que su obra sea ejemplo de la escritura femenina o que necesariamente manifieste alguna diferencia con respecto a la escritura masculina, pero el contexto histórico en el que se ubica la autora es de sumo

interés porque las formas de subjetividad genérica articuladas en el texto también son producto de los discursos sociales sobre el género que circulan en el momento en que se escribe (Weedon, 1987: 153).

Como señala Judith Butler, una amplia y muy diversa gama de posiciones se reúnen —equivocadamente— bajo el rubro del posmodernismo o el posestructuralismo, “como si fuera el tipo de cosa que pudiera ser la portadora de un conjunto de posiciones [...] que son mezclados entre sí y a veces mezclados con la deconstrucción, y a veces entendidos como un ensamblaje indiscriminado del feminismo francés*, la deconstrucción, el psicoanálisis lacaniano, el análisis foucaultiano, el conversacionalismo de Rorty y los estudios culturales” (Butler, 1991a: 10). Comparto la preocupación de Butler, por lo que únicamente retomo del posestructuralismo la noción de que, en palabras de Seyla Benhabib, “una subjetividad que no estuviera estructurada por un lenguaje, por una narración y por las estructuras simbólicas del relato disponible en una cultura, sería impensable. Hablamos de quienes somos, del ‘yo’ que somos, por medio de una narración” (Benhabib, s/f). Este énfasis en el papel que desempeña la narrativa en la configuración del yo sugiere que las subjetividades y las identidades no sólo se ordenan y adquieren el efecto de coherencia y solidez por medio de su narración, sino que son comunicables únicamente por medio de su articulación. Como señala Néstor Braunstein (1990: 131), el sujeto no es más que un conjunto de predicados de los que es sujeto, porque es por medio de éstos que ocupa un lugar en la cadena discursiva, lo ubican en el orden simbólico.

Podemos retomar las propuestas de Joan Scott y de Teresa de Lauretis en este momento, porque la literatura participa activamente en la (re)presentación de las ideologías de género en tanto que inevitablemente cita las figuraciones de las mujeres y de lo femenino que circulan en el momento de su producción. Desde el posestructuralismo feminista, el estudio de la literatura *no* nos permite el acceso directo a la concien-

cia de la autora porque ésta sólo puede explicarse a sí misma por medio de las imágenes, figuras, metáforas, símbolos, mitos, tramas a su disposición; la literatura tampoco hace visible la experiencia femenina porque el uso de la experiencia como evidencia incontrovertible y como punto originario de la explicación “se convierte entonces en evidencia del hecho de la diferencia, más que una forma de explorar cómo se establece la diferencia, cómo opera, cómo y de qué maneras constituye sujetos que ven el mundo y actúan en él” (Scott, 2001: 48). Pero el texto literario puede contribuir a la elaboración de un mapa de las posibles posiciones subjetivas disponibles para las mujeres (y los hombres) en un momento histórico determinado, lo que podían o no enunciar y hacer dentro de los confines del campo discursivo de la feminidad y la masculinidad; en ese sentido, “el texto es un compuesto y una actualización de potenciales virtuales” (Colebrook, 2007: 231). En palabras de Linda Alcoff:

Cuando el concepto de “mujer” es definido no por un conjunto particular de atributos sino por una posición en particular, las características internas/propias de la persona así identificada no son tan denotadas como lo es el contexto externo dentro del cual esa persona está situada [...]. Por otra parte, la definición posicional coloca su identidad con respecto a un contexto continuamente cambiante, a una situación que incluye una red de elementos que involucran otros más: las condiciones económicas objetivas, las instituciones políticas y culturales, las ideologías y así sucesivamente (1988: 433).

Y, por supuesto, nunca hay una sola ideología de género —aunque suele haber alguna hegemónica—, así que en un momento histórico dado las posiciones-sujeto disponibles para las mujeres son muchas y contradictorias, como lo mostraron las feministas afroestadounidenses (recuérdese el caso de las demandantes citadas por Crenshaw), chicanas, poscoloniales, lesbianas y heterosexuales: lo que nos encon-

traremos no es únicamente a “la Mujer” normativa, sino a muchas mujeres posibles. El posestructuralismo ha permitido una reconceptualización del sujeto como efecto y proceso, un ensamblaje discordante organizado y producido a partir de fragmentos de ideología, una especie de *bricolage* que recoge diversos materiales disponibles en una cultura, pero que al narrarse utilizando alguna de las tramas que le están disponibles adquiere coherencia. Entonces, una lectora feminista posestructural supondría que

la “posición” sexual del texto sólo puede discernirse contextualmente y en términos de la posición desde la que habla el sujeto hablante (el “yo” implícito o explícito del texto); el tipo de sujeto (implícitamente) supuesto como el sujeto (o público) *a quien se habla*, y el tipo de sujeto (u objeto) *de quien se habla*. Al igual que la gama diversa de sujetos situados en todo texto, la posición del texto también depende del tipo *de relaciones* afirmado entre estos distintos sujetos (Grosz, 1995: 99).

Nótese el uso de “posición” en esta cita: Grosz ya no supone de antemano que un texto es femenino o masculino, puesto que su género es contextual. Asimismo, el género del sujeto de la enunciación (el/la narrador/a) y del/la lector/a implícito/a se constituyen en el mundo diegético con referencia a los “aparatos normativos textuales” (Hamon, 1989: 14) y no a entidades anteriores al proceso de lectura. La forma en que se produce el género, además, no depende de nuestro conocimiento de la biografía del autor sino de las relaciones dinámicas entre los niveles de sentido y aspectos del relato y su ubicación en la cultura, entendida como las pautas y los repertorios de significado compartidas por autores/as y lectores/as. Podemos recuperar algunas de estas ideas para analizar el siguiente relato de la escritora canadiense Margaret Atwood (2007), cuyo narrador es un varón que se enfrenta a las limitaciones de las configuraciones de género y de etnia en su deseo de autodefinirse.



► “Tramas para exóticos” (cuento)

Desde temprana edad supe que mi ambición era estar en una trama. O en varias tramas —pensaba en ello como una carrera. Pero ninguna trama aparecía en mi camino. Tienes que solicitarlas, me dijo un amigo mío. Él había recorrido camino, aunque él mismo no había estado en ninguna trama, así que atendí su consejo y me acerqué a la fábrica de tramas. Como para todas las cosas, hubo una entrevista. Entonces, dijo el joven con aspecto aburrido detrás del escritorio, ¿usted cree que tiene lo que se necesita para estar en una trama? ¿Qué clase de personaje tiene en mente? Juguetecía con una lista recorriéndola con el plumón. ¿Personaje?, dije. Sí, eso es lo que hacemos aquí. Tramas y personajes. No se puede tener uno sin lo otro. Bueno, dije, puedo intentar ser el personaje principal. O alguno de ellos, supongo que una trama requiere más de uno. No puede ser el personaje principal, dijo sin rodeos. ¿Por qué no?, dije. Mírese en el espejo, dijo. Usted es un exótico. Yo dije: Soy una persona respetable. No bailo provocativamente. *Exótico*, dijo con su voz aburrida. Consulte el diccionario. Extranjero, forastero, que viene de afuera. No de aquí. Pero soy de aquí, dije. ¿Tengo un acento curioso o algo? Yo no hago las reglas, dijo. Tal vez usted sea de aquí, no lo niego, pero su apariencia lo contradice. Si estuviéramos en algún otro lado, no se vería como si viniera de afuera, porque ya estaría afuera, y también lo estarían todos los demás allí. Entonces yo sería el exótico, ¿no es cierto? Soltó una risa cortada. Pero estamos aquí, ¿no es así? Aquí estamos. Y aquí está usted. No estaba listo para discutir quién parecía de dónde así es que dije: De acuerdo, entonces no seré el personaje principal. ¿Qué más tiene? Para exóticos, dijo hurgando las hojas de su lista. Déjeme ver. Parecía no haber mucho de dónde escoger. Podría ser un exótico jovial, bien intencionado, o el estúpido y borracho esposo golpeador de una exótica, o un exótico hostil cayendo de un caballo, o un exótico astuto y cruel con algún plan malévolo y grandioso. Si fuera una mujer, podría ser exótica sexy —una ardiente, hermosa y amoral degenerada. Por otro lado, podría ser un sirviente cómico. Eso es todo. ¿Eso es todo?, dije. Estaba decepcionado. Pero hay más opiniones ahora, dijo. Sus maneras se volvían más cálidas. Podría ser

el mejor amigo. No obtendría a *la* chica, pero sí a una chica de algún tipo. O podría ser el vecino de la casa de al lado, que aparece para una charla amistosa. O podría ser un tipo con mucha experiencia —como un entrenador. Que le enseñe al personaje principal a cercenar cabezas con la espada y con una sola mano. Siempre hay lugar para ellos. O podría ser una persona sabia; podría profesar una religión antigua, o podría decir cosas significativas y oscuras, lanzar, ¿cómo se llaman? Profecías, dije. Sí, dijo, algo así. Alguna vez sólo se tenía que ser mujer para que hubiera esas partes sabias, cualquier clase de mujer, pero luego las mujeres empezaron a tener empleos y nadie podía creer que siguieran siendo sabias. En estos días si se es una mujer sabia hay que ser una mujer exótica. Puede tener sabiduría si es hombre, pero tiene que ser viejo. Las barbas ayudan. ¿Sabe cantar? No especialmente, dije. Muy mal, dijo. La ópera queda descartada entonces. Muchas tramas allí. Lo pude haber puesto en el coro. No les importa el aspecto de nadie. De cualquier manera todos llevan esos atuendos exóticos. Mire, dije, nada de eso se parece a mí. No me atrae particularmente. ¿Qué tal si me consigue un trabajo en la fábrica de tramas? Creo que podría ser bueno para eso. ¿Qué?, dijo. Parecía alarmado. Adquiriría la mecánica de ello muy fácilmente, dije. Haría nuevas tramas, o les daría un giro o dos a las viejas. Desplazaría a los personajes unas cuantas ranuras. Dejaría a otras personas intentar ser los borrachos idiotas y los sirvientes cómicos y demás. Incrementaría su rango dramático. Lo que verdaderamente estaba pensando era agenciarme uno o dos personajes principales para mí. Satisfacer mis sueños de infancia. O podría hacer toda una trama con nada más que exóticos. Exóticos de pared a pared. Entonces indudablemente sería el personaje principal.

Achicó los ojos. Tal vez estaba leyéndome la mente: no soy muy elusivo. Siempre he sido malo para esconder cosas. No sé, dijo. Tenemos estándares que mantener. No creo que funcionara.

- 1) ¿Qué posiciones discursivas están disponibles para el narrador? ¿Es posible ubicar el relato históricamente por sus referentes extratextuales y su preocupación por el papel de la narrativa en la búsqueda de la identidad?

- 2) Busca la definición de “metaficción”. ¿Es útil para analizar el cuento?
- 3) ¿Cómo se logra la ironía y qué función tiene?



► Ejercicio en grupo

El “Manifiesto *cyborg*: ciencia, tecnología y feminismo socialista del s. XX”, de Donna Haraway, considerado como el manifiesto feminista posestructural más importante, puede descargarse desde: <http://es.wikipedia.org/wiki/Donna_Haraway>

- 1) ¿Cómo se pueden recuperar sus propuestas para el análisis literario y/o cultural?
- 2) En “Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos” la chicana Chela Sandoval (2004) emplea el manifiesto de Haraway para elaborar un feminismo chicano. ¿En qué consiste su propuesta metodológica?

Lectura sugerida

Jane Flax (1995), *Psicoanálisis y feminismo: pensamientos fragmentarios*, Carmen Martínez Gimerno (trad.), Madrid, Cátedra.

Conclusión

Teresa de Lauretis argumenta que el punto de partida de la teoría feminista es una paradoja derivada de dos preguntas que formuló el feminismo de los años setenta: “¿Quién o qué es una mujer? ¿Qué o quién soy yo?”. Como en un principio se partía del supuesto de que el lenguaje era el lenguaje de otro, androcéntrico, ¿cómo se pueden decir las mujeres mediante lo que estructuralmente no las dice? Las mujeres, según Cavarero, no son sujetos del lenguaje, la mujer “se dice y se representa en un lenguaje ajeno, es decir, mediante las categorías de lenguaje del otro. Se piensa en tanto es pensada por el otro” (Cavarero, 1995: 157). Al buscar respuesta a estas preguntas, según De Lauretis, se develó

la paradoja de un ser que se encuentra al mismo tiempo cautivo y ausente del discurso, constantemente hablado pero inaudible o inexpresable, desplegado como espectáculo y todavía sin representación o irrepresentable, invisible pero constituido como el objeto y la garantía de la mirada; un ser cuya existencia y especificidad son simultáneamente aseverados y negados, invalidados y controlados (De Lauretis, 1991b).

Esta paradoja da pie a varias preguntas, pero la más importante para nuestros propósitos es la siguiente: ¿desde dónde hablan/escriben las mujeres?

En el peor de los casos, mucha crítica literaria que pretende estudiar el género no hace más que analizar las imágenes literarias de las mujeres y los tropos asociados con lo femenino; y aquellos intentos por historizar el mundo diegético suelen suponer una relación directa y transparente entre la realidad de la ficción y el contexto en el que fue escrita. Esta aproximación es sin duda valiosa porque desenmascara el sexismo de muchas de nuestras representaciones y géneros literarios, pero como supone que cualquier identidad tiene cierto contenido intrínseco y esencial definido por un origen común, una estructura común de experiencia o ambas cosas, el resultado es que simplemente denuncia las imágenes negativas de las mujeres y, en el mejor de los casos, propone otras positivas que implícitamente se postulan como auténticas, originales y apropiadas: es en este sentido que esta crítica es prescriptiva. Sin embargo, supone una simplificación tanto de las operaciones de significación propias de la literatura como de las estrategias de lectura desarrolladas por las teorías literarias feministas.

Los fundamentos teóricos que emplea la crítica literaria feminista se han vuelto inciertos, pero esta incertidumbre ha sido enriquecedora puesto que se ha extendido ampliamente la gama de los sujetos y objetos de estudio, hay nuevos emplazamientos donde se practican la teoría y la crítica literarias feministas que vindican las especificidades de su ubicación geocultural, han proliferado las teorías y metodologías para ajustarse a nuevas realidades culturales, y esta plasticidad de la teoría feminista ha garantizado su supervivencia como una de las corrientes teóricas más importantes de los últimos cuarenta años.

¿Qué es una mujer? es una pregunta que no tiene respuesta. Además, cualquier definición marca un límite y empobrece nuestras figuraciones de la experiencia y la actividad de la lectura y la interpretación, por lo que el ámbito propio de la teoría y la crítica literarias feministas es precisamente la paradoja identificada por De Lauretis, la constante reescritura de

lo femenino y la Mujer y la recuperación de las mujeres y sus feminidades, que desbordan las definiciones normativas que la cultura nos ofrece. En este sentido, vale la pena recordar la frase célebre de Virginia Woolf en *Una habitación propia*: “y pensé en lo desagradable que era que la dejaran a una fuera; y pensé que quizás era peor que la encerraran a una dentro”.

Androcéntrico

De acuerdo con Pilcher y Whelehan (2004: 1), una práctica o postura androcéntrica es aquella que toma lo masculino y la experiencia de los hombres como modelo objetivo para organizar y evaluar la experiencia de todos los humanos. Deriva del término griego para “varón”.

Aparatos ideológicos del estado

Concepto desarrollado por el marxista Louis Althusser en un intento por explicar el significado de la ideología y sus efectos materiales en la construcción de la subjetividad en tanto que ésta se encuentra anclada en instituciones específicas que él denomina *dispositifs*. El autor establece una diferencia clara entre los aparatos represivos y los no represivos: los primeros actúan por medio de la coacción, mientras que los segundos no necesitan de la violencia coactiva para crear sujetos dóciles porque los individuos han internalizado la estructura de ideas, normas, formas de conducta y valores que sirven para reproducir las relaciones de producción y dar sentido a sus prácticas sociales, económicas y políticas. Como señala Castro-Gómez, en “Ideología y aparatos ideológicos del Estado” Althusser menciona ocho tipos de instituciones que, a diferencia de los aparatos represivos, no someten/sujetan a los individuos a través de prácticas violentas, sino a través de prácticas ideológicas: aparatos religiosos (iglesias, instituciones religiosas),

aparatos educativos (escuelas, universidades), aparatos familiares (el matrimonio, la sociedad familiar), aparatos jurídicos (el derecho), aparatos políticos (partidos e ideologías políticas), aparatos sindicales (asociaciones de obreros y trabajadores), aparatos de información (prensa, radio, cine, televisión), aparatos culturales (literatura, bellas artes, deportes, etcétera). Por medio de los aparatos se construye la subjetividad de los individuos al adjudicarles roles particulares en el sistema capitalista de producción. Las ideologías no son un conjunto de ideas que podemos aceptar o rechazar a voluntad sino

“concepciones del mundo” (*Weltanschauungen*) que penetran en la vida práctica de los hombres [*sic*] y son capaces de animar e inspirar su praxis social. Desde este punto de vista, las ideologías suministran a los hombres [*sic*] un horizonte simbólico para comprender el mundo y una regla de conducta moral para guiar sus prácticas. A través de ellas, los hombres [*sic*] toman conciencia de sus conflictos vitales y luchan por resolverlos. Lo que caracteriza a las ideologías, atendiendo a su función práctica, es que son *estructuras* asimiladas de una manera inconsciente por los hombres [*sic*] y reproducidas constantemente en la praxis cotidiana (Castro-Gómez).

Véase Louis Althusser, “Ideología y aparatos ideológicos del estado”. Disponible en <http://www.ucm.es/info/eurotheo/e_books/althusser/> (Consulta: 21 de abril de 2011).

Bildungsroman

Término acuñado por el filólogo alemán Johann Carl Simon Morgenstern en 1820, que se refiere a las novelas de formación o aprendizaje.

Conciencia de clase

Se refiere a la comprensión de la comunidad de intereses que existe entre los miembros de una clase social determinada,

así como del antagonismo de esos intereses con los de la clase adversa. Por ejemplo, en una sociedad capitalista los miembros del proletariado toman conciencia de clase cuando comprenden que la condición de explotados que los identifica está en relación directa con la existencia de propiedad privada de los medios de producción, es decir con la existencia de la burguesía. En términos del feminismo, se adquiere conciencia de clase cuando las mujeres comprenden que su explotación y opresión es un fenómeno colectivo resultado de una relación desigual de poder entre hombres y mujeres.

(*Diccionario de Marxismo*. Disponible en <http://www.apocatastasis.com/diccionario-glosario-marxismo-marxista.php#conciencia_de_clases> (Consulta: 3 de junio de 2011).

Discurso

Entiendo por discurso “un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente lingüísticas) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías en el que surgen los conflictos de interpretación que se libran en torno al uso social y político de los signos” (Richard, 2009: 75).

Feminismo francés

En el feminismo anglosajón y latinoamericano se asocia con pensadoras como Annie Leclerc, Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray. También es conocido como el feminismo de la diferencia porque analiza la especificidad de las mujeres, la femineidad y lo femenino; difiere del feminismo angloamericano por su carácter marcadamente filosófico y psicoanalítico, que deriva de la influencia que la obra de pensadores como Karl Marx, Jacques Lacan, Martin Heidegger, Nietzsche y Jacques Derrida (Moi, 1988: 95-99).

Horizonte de expectativas

Término empleado en la teoría de la recepción que consiste en la actitud o disposición previa al acto de lectura que

posee toda lectora (y autora) ante una obra literaria en un momento histórico concreto. Esta disposición o actitud está determinada por tres factores: la experiencia anterior del público con respecto al género literario al que pertenece una obra dada; la forma y el tema de obras anteriores cuyo conocimiento se presupone, es decir, todo libro responde a o se relaciona con otro libro, y por último, las peculiaridades lingüísticas.

Künstlerroman

Novela que describe el desarrollo de un(a) artista desde la infancia hasta la edad adulta.

Posfeminismo o feminismo de la Tercera Ola

Posfeminismo es un término actualmente debatido que se emplea desde la década de 1980 (sobre todo en los medios de comunicación y en la retórica neo-liberal) para identificar una postura que se deslinda del feminismo anterior y se identifica con nombres como Rene Denfeld, Kate Roiphe, Susan Faludi y Naomi Wolf, y fenómenos culturales como las Spice Girls, Bridget Jones, heroína de la novela de Helen Fielding que es representativa del género literario conocido como *Chicklit*, o Lara Croft, protagonista de un popular videojuego. Dado que se emplea para describir fenómenos tan diferentes, populares y académicos, para nuestros propósitos retomaremos la definición de Ann Brooks, para quien “posfeminismo” es un marco conceptual interdisciplinario que se compone de la “intersección del feminismo con un conjunto de otros movimientos anti-fundacionistas como el posmodernismo, el posestructuralismo y el poscolonialismo” (Brooks, 2003: 1). Posfeminismo se distingue del feminismo de la tercera ola, como sugiere Sarah Gamble (2001: 52), porque este último no se deslinda tan tajantemente del feminismo anterior (el prefijo pos- sugiere una ruptura radical y la superación de los problemas políticos, sociales y económicos que buscaba solucionar el feminismo precedente).

Reificación

Literalmente, reificación es la transformación de algo subjetivo o humano en un objeto inanimado (Edgar y Sedgwick, 2008: 289).

Representación

De acuerdo con Felipe Victoriano y Claudia Darrigrand

La representación, en su sentido más básico, es el resultado de un acto cognitivo por medio del cual se produce un signo o símbolo que se instaure como el “doble” de una presunta “realidad” o de un “original”. En otras palabras, la representación ocurre a través de un proceso de percepción e interpretación de un referente, el objeto (en un sentido amplio) representado. Atendiendo al vocablo representación, el prefijo re indicaría un volver a presentar lo que ya ha sido presentado. Re-presentar *es volver a presentar, poner nuevamente en el presente aquello que ya no está aquí ni ahora*, encontrándose así restituído en su re-presentación. De este modo le sería intrínseca a la representación, en primer lugar, una cierta disparidad temporal trazada por la distancia entre los dos momentos implicados en la estructura misma de la re-presentación: algo así como presentar una cosa por segunda vez [...]. Por un lado, la representación designaría a las “representaciones” en el sentido de los códigos fundamentales de una cultura, constelaciones simbólicas destinadas a regir el orden de los discursos y las prácticas sociales: imágenes que producen de sí los sujetos que participan en una cultura y en una época determinada. Por otro lado, el gesto de articular épocas a partir de “representaciones” implicaría el hecho de que la representación, *el conjunto de imágenes que son la representación de una cultura, de una mentalidad, de un orden esencial a las cosas*, se encontraría regida por una *idea representacional sobre las representaciones*: algo así como la representación-de-las-representaciones, en el sentido de que aquellas imágenes culturales no sólo poseerían la virtud de representar épocas históricas, de retener en ellas el estado de composición de una época, sino que, al mismo tiempo, sean objeto de representación, en

el sentido de que, para nosotros, estudiosos de la cultura, puedan ellas mismas ser representables.

En este sentido, la representación constituye más bien la estructura de comprensión a través de la cual el sujeto mira el mundo: sus “cosmovisiones”, su mentalidad, su percepción histórica. Esta estructura de comprensión se encuentra expresada en el lenguaje, cuya función sería, en términos generales, “representar” el acto mismo de cognición del sujeto. De este modo la representación es portadora de significados que se materializan a través del uso del lenguaje, sea escrito, visual, auditivo, corporal, etcétera. En este contexto sería bueno notar, también a modo general, que la representación o las representaciones son parte de un sistema de prácticas sociales y culturales que involucran un referente, que puede ser real o imaginario, o incluso otra representación; unos agentes que realizan la representación dotados de cierta ideología en un contexto histórico-social determinado y, finalmente, unos receptores que, en el acto de recepción, perciben e interpretan dicha representación. Para los estudios culturales, el concepto de representación sería la consecuencia de una serie de prácticas mediadas a través de las cuales se produce un significado o múltiples significados que no necesariamente son ciertos o falsos, lo cual sugiere una condición de construcción en la que se encuentran implicados los sujetos (Victoriano y Darrigrand, 2009: 249-250).

Segunda Ola

Es un término que empezó a emplearse a finales de la década de 1960 para referirse al activismo político colectivo y a la militancia feministas de esa misma década, y diferenciarlo de la primera ola del feminismo, aquella plasmada en la Declaración de Seneca Falls por ejemplo, que luchó por el voto y el acceso a las profesiones, así como por el derecho a tener propiedad, mientras que las feministas de la segunda ola hablaban en términos de liberación de la opresión porque la igualdad no se había logrado por medio de la emancipación, lo que implicó la necesidad de reflexionar sobre la esfera privada. Como señalan Pilcher y Whelehan, el voto era el eje simbólico para

el feminismo de la primera ola, mientras que para la segunda el principal campo de batalla fue el cuerpo, su representación y los significados que adquiriría de acuerdo con las diferencias biológicas (Pilcher y Whelehan, 2004: 144).

Sistema sexo/género

El concepto es utilizado por primera vez en 1975 por Gayle Rubin en su artículo “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”. Para Rubin, “un sistema sexo/género es un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas son satisfechas” (Rubin, 1986: 44). Rubin utiliza el concepto de ideología althusseriano para establecer el sistema sexo/género: lo que lo define es la producción social y cultural de los roles de género, como consecuencia de un proceso de atribución de significados sociales; es, en palabras de Rubin, “una tecnología social que asegura la subordinación de las mujeres a los hombres”. Esto se toma como punto de partida para emprender una tarea de explicación que desplaza definitivamente el sexo como dato natural (esencialismo) del centro interpretativo de las relaciones sociales para sustituirlo por el género (constructivismo) como relación social de dominación.

Teoría feminista del punto de vista

Sandra Harding y Nancy Harstock son las proponentes más destacadas de esta perspectiva, que podría resumirse así:

De origen marxista, la teoría feminista del punto de vista parte del reconocimiento del carácter socialmente situado de las creencias. La situación de las mujeres les otorga el privilegio epistemológico en un mundo dominado por los hombres, un privilegio derivado de que desde su posición marginal, las mujeres pueden ver lo que a los hombres se les escapa desde sus posiciones de poder. La “objetividad fuerte” propor-

cionada por el punto de vista feminista se opone a la noción tradicional de “objetividad”, irremediamente débil por la parcialidad inconsciente de su perspectiva. El problema planteado por este tipo de posturas epistemológicas es la pregunta por cuál sería el punto de vista privilegiado, dado que existen muchas formas de opresión (clase, raza, sexo...) y muchos tipos de experiencias femeninas a menudo incomparables e incompatibles.

<<http://estudiosdelamujer.wordpress.com/5-3-las-epistemologias-feministas-y-la-teoria-de-genero/>> (Consulta: 3 de junio de 2011). Véase también Blázquez, Palacios y Ríos, 2010.

Texto

La palabra *texto* proviene del participio latino *texere* que significa tejido y ha sido usada con esta acepción por cerca de 2 000 años. Esta imagen gráfica del texto como tejido captura mejor que cualquier argumento el problema y la promesa que la noción de texto trae al análisis socio-cultural: la imagen de una continuidad ilimitada, porosa y sin fronteras, en la que distintos discursos traspasan formas e instituciones sin someterse a sus leyes, sino que sigan, más bien, una lógica que les es propia. Vivimos siempre en una intersección de ese tejido. La forma en que sus hilos se anudan sobrepasa la capacidad subjetiva de capturar sus leyes en una coyuntura que siempre, a fuerza de subjetiva e histórica, tiene tan sólo una visión parcial del entramado (Legrás, 2009: 271).

A partir de este concepto del texto como tejido de discursos, surge la idea de que la cultura puede analizarse con una lógica textual, “capaz de detectar solidaridades o articulaciones” entre fenómenos discursivos y no discursivos con el propósito de desenmascarar su operación.

Bibliografía citada

- ALCOFF, Linda (1988): “Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory”, en *Signs*, vol. 13, núm. 3, primavera, pp. 405-436. Disponible en español <<http://www.caladona.org/grups/?p=260>> (Consulta: 18 de marzo de 2011).
- ALTAMIRANO, Carlos, y Beatriz Sarlo (1980): *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- ANZALDÚA, Gloria (1987): “The Homeland, Aztlán. El otro México”, en *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, pp. 1-13.
- , y Cherríe Moraga (comps.) (1981): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. San Francisco: Aunt Lute Press.
- ARREOLA, Juan José (2003): “Adán”, en *Minificción mexicana*. Lauro Zavala (comp.). México: UNAM, p. 123.
- ATWOOD, Margaret (2007): “Tramas para exóticos” (cuento). Mónica Lavín (trad.), en *Letras libres*, octubre de 2007. Disponible en <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=12406>> (Consulta: 22 de abril de 2011).
- (1990): *El huevo de Barba Azul*. Eduardo Murillo (trad.). Madrid: Martínez Roca Ediciones.
- BENHABIB, Seyla (s/f): “Feminismo y posmodernidad: una difícil alianza”. Pedro Francés Gómez (trad.). Disponible en <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Feminismo%20y%20posmodernidad%20%20Behabib.pdf>> (Consulta: 11 de diciembre de 2010).

- BARKER, Chris, y Dariusz Galasinski (2001): *Cultural Studies and Discourse Analysis*. Londres: Sage.
- BARRETT, Michèle (1990): “El concepto de diferencia”. Marta Lamas (trad.), en *Debate feminista*, año 1, vol. 2, septiembre, pp. 313-328.
- BEETHAM, Margaret (2005): *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman’s Magazine, 1800-1914*. Londres y Nueva York: Routledge.
- BLANCO, Alda (1999): “Crítica literaria y feminismo en la actualidad norteamericana”, en *Política y sociedad*, núm. 32, pp. 85-93.
- BLÁZQUEZ, Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo (comps.) (2010): *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. México: UNAM/CEIHC/CRIM.
- BORDO, Susan (2001): “El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo”. Moisés Silva (trad.), en *La Ventana*, diciembre, núm. 14, pp. 7-81. Disponible en <<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/volumenes/ventana14.htm>> (Consulta: 19 de junio de 2010).
- BRAUNSTEIN, Néstor (1990): “Hacia una teoría del sujeto”, en *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*. México: Siglo XXI Editores, pp. 69-158.
- BROOKS, Ann (2003): *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory, and Cultural Forms*. Londres: Routledge.
- BUTLER, Judith (1998): “Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate feminista*, año 8, vol. 18, pp. 296-314. Disponible en <<http://www.scribd.com/doc/25286174/Butler-Judith-Actos-performativos-y-constitucion-de-genero>> (Consulta: 15 de abril de 2011).
- (1991a): “Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del ‘posmodernismo’ ”. Moisés Silva (trad.), en *La Ventana*, núm. 13, julio, pp. 7-41. Disponible en <<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/volumenes/ventana13.htm>> (Consulta: 23 de junio de 2010).
- (2001b): *Mecanismos psíquicos del poder*. Jacqueline Cruz (trad.). Madrid: Cátedra.
- (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ma. Antonia Muñoz (trad.). Barcelona: Paidós.

- CAMPION, Jane (1993): *El piano*. Guión: Jane Campion. Nueva Zelanda: Ciby 2000 Jan Chapman Productions. 121 minutos.
- CARBY, Hazel V. (1987): *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. Oxford: Oxford University Press.
- CARTER, Angela (1991): *La cámara sangrienta y otros cuentos*. Matilda Horne (trad.). Barcelona: Minotauro.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (s/f). “Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología”. Disponible en <<http://www.oei.es/salactsi/castro3.htm>> (Consulta: 22 de abril de 2011).
- CAVARERO, Adriana (1995): “Para una teoría de la diferencia sexual”, en *Debate feminista*, año 6, vol. 12, octubre, pp. 152-184.
- CHOW, Rey (2008): “Poststructuralism: theory as critical self-consciousness”, en *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Ellen Rooney (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 195-210.
- CHRISTIAN, Barbara (1985): *Black Feminist Criticism. Perspectives on Black Women Writers*. Nueva York: Pergamon Press.
- CIXOUS, Hélène (1994): “The Newly Born Woman”, en *The Hélène Cixous Reader*. Susan Seller (ed.), Betsy Wing (trad.). Londres: Routledge, pp. 37-46.
- COLEBROOK, Claire (2007): “Feminist Criticism and Poststructuralism”, en *A History of Feminist Literary Criticism*. Gill Plain y Susan Sellers (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 214-234.
- COLLINS, Patricia Hill (1991): *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Londres: Routledge.
- CRENSHAW, Kimberlé (1998): “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”, en *Feminism and Politics*. Anne Phillips (ed.). Oxford: Oxford University Press, pp. 314-342.
- CULLER, Jonathan (2002): “La literaturidad”, en *Teoría literaria*. Marc Argenot (et al.), Isabel Vericat Núñez (trad.). México: Siglo XXI Editores, pp. 36-50.
- DE BEAUVOIR, Simone, s/f: *El Segundo Sexo*. Pablo Parant (trad.). Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

- DE LAURETIS, Teresa (1991a): “La tecnología del género”, en *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple*. Carmen Ramos Escandón (comp.), Gloria Elena Bernal (trad.). México: UAM-I, pp. 231-278.
- (1991b). “Eccentric subjects: Feminist theory and historical consciousness”. Versión HTML en *Feminist Studies*. Primavera, vol. 6, núm. 1, s/p.
- DELPHY, Christine (1982): *Por un feminismo materialista. El enemigo principal y otros textos*. Mireia Bolfill, Angela Cadenas y Eulàlia Petit (trads.). Barcelona: Cuadernos Inacabados.
- DIETZ, Mary G. (2005): “Las discusiones actuales de la teoría feminista”. Cecilia Olivares (trad.), en *Debate feminista*, núm. 16, vol. 32, pp. 179-224.
- DUPLESSIS, Rachel Blau (1985): *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.
- EAGLETON, Mary (2009): “Literary Representations of Women”, en *A History of Feminist Literary Criticism*. Gill Plain y Susan Sellers (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 105-119.
- EDGAR, Andrew, y Peter Sedgwick (2008): *Key Concepts in Cultural Theory*. Londres: Routledge.
- ESCALERA KARAKOLA (2004): “Prólogo”, en *Otras inapropiables. Feminismo de las fronteras*. bell hooks, Chela Sandoval, Chandra Talpady Mohanty (et al.). Madrid: Traficantes de sueños, pp. 9-32. Disponible en <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/coleccion_mapas/otras_inapropiables_feminismos_desde_las_fronteras> (Consulta: 13 de marzo de 2011).
- FELSKI, Rita (2008): *The Uses of Literature*. Oxford: Blackwell.
- FERNÁNDEZ, Ana María (1994): *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Barcelona: Paidós.
- FETTERLEY, Judith (1978): *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- FREEDMAN, Estelle B. (2002): *No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women*. Nueva York: Ballantine.
- GAMBLE, Sarah (2001): “Postfeminism”, en *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Sarah Gamble (ed.). Londres: Routledge, pp. 43-54.

- GATES, Henry Louis (1990): "Introduction", en *Reading Black, Reading Feminist. A Critical Introduction*. Henry Louis Gates (ed.). Nueva York: Meridian, pp. 1-17.
- GROSZ, Elizabeth (1995): "¿Qué es la teoría feminista?". Mónica Mansur (trad.), en *Debate feminista*, año 6, vol. 12, octubre, pp. 85-103.
- GRUPO DE TRABAJO QUEER (2005), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños. Disponible en <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/movimiento/el_eje_del_mal_es_heterosexual_figuraciones_movimientos_y_practicas_feministas_queer> (Consulta: 13 de marzo de 2011).
- GUBAR, Susan (1999): " 'La página en blanco' y los problemas de la creatividad femenina". Julia Constantino (trad.), en: *Otra mente: lectura y escritura feministas*. Marina Fe (coord.). México D.F.: PUEG, FFYL/FCE, pp. 175-203.
- GUERRA, Lucía (2007): *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: PUEG/UNAM.
- HALL, Stuart (2010): "El trabajo de la representación", en Stuart Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán-Lima-Quito: Envión Editores/IEP/Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 447-482. Disponible en <<http://www.ram-wan.net/restrepo/intro-eeccs/>> (Consulta: 21 de abril de 2011).
- HAMON, Philippe (1989). "Texto e ideología: para una poética de la norma". Desiderio Navarro (trad.), en *Criterios*, núm. enero 1989-diciembre 1990, pp. 1-34. Disponible en <<http://www.criterios.es/pdf/hamontextideol.pdf>> (Consulta: 4 de junio de 2011).
- HARRIS, Melanie L. (2010): *Gifts of Virtue, Alice Walker, and Womanist Ethics*. Nueva York: Palgrave.
- HEILBRUN, Carolyn (1988): *Writing a Woman's Life*. Nueva York: Ballantine.
- HOOKS, bell (1992): *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*. Boston: South End Press.
- HUMM, Maggie (1994): *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Criticism*. Nueva York: Harvester.
- KAMINSKY, Amy (1998): "Los usos feministas de Barba Azul", en *Anales Nueva Época*, núm. 1, pp. 229-243. Disponible en

- <<http://www.google.com.mx/search?q=kaminsly+propp&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:en-US:official&client=firefox-a>> (Consulta: 21 de febrero de 2011).
- KEIZER, Arelene R. (2009): "Black Feminist Criticism", en *A History of Feminist Literary Criticism*. Gill Plain y Susan Sellers (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 154-168.
- LAMAS, Marta (2002): *Cuerpo, diferencia sexual y género*. México: Taurus.
- LANSER, Susan S. (1996): "La posibilidad de una narratología feminista", en *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Enric Sullá (ed.), Francesca Bartrina (trad.). Barcelona: Crítica, pp. 276-284.
- LEGRÁS, Horacio (2009): "Texto", en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (eds.). México: Siglo XXI Editores, pp. 270-276.
- LITTAU, Karin (2006): *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Elena Marengo (trad.). Buenos Aires: Manantial.
- MACNABB, Elizabeth L., Mary Jane Cherry, Susan L. Popham, René Perri Prys, (eds.) (2001): *Transforming the Disciplines: A Women's Studies Primer*. Nueva York y Londres: The Harwarth Press.
- MADSEN, Deborah (2000): *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia, Carolina del Sur: University of South Carolina Press.
- McFEE, Kathy y Minna Word (1977): "Bread and Roses (Pan y rosas)", en *La liberación de la mujer. Año cero*. Ana Balletbo, María Aurelia Capmany (et al.), Susana Lugones (trad.). Barcelona: Granica Editor, pp. 50-81.
- MÉRIDA, Rafael (ed.) (2002): *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.
- MEZZADRA, Sandro (comp.) (2008): *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/coleccion_mapas/estudios_postcoloniales_ensayos_fundamentales> (Consulta: 16 de marzo de 2011).
- MILLER, Nancy K. (1988): "Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction", en *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. Nueva York: Columbia University Press, pp. 25-46.

- MILLETT, Kate (1975): *Política sexual*. Ana María Bravo García (trad.). México: Aguilar.
- MILLS, Sara (1995): *Feminist Stylistics*. Nueva York y Londres: Routledge. La introducción del libro, traducida al español, se encuentra en *Feminaria*, año XIII, núms. 24/25, nov. 2000, pp. 1-15. Disponible en <<http://www.feminaria.com.ar/revista/revistas/024-025/024-025.pdf>> (Consulta: 18 de abril de 2011).
- MITCHELL, Juliet (1985): *La condición de la mujer*. Julieta Diéguez Garza (trad.). México: Editorial Extemporáneos.
- MOI, Toril (1988): *Sexual Textual Politics*. Londres: Methuen. Disponible en español en *Teoría literaria feminista*. Amaia Bárceña (trad.). Madrid: Cátedra.
- ORTNER, Sherry (1976): “¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la Naturaleza es a la Cultura?”, en *Antropología y feminismo*. Olivia Harris y Kate Young (comps.). Barcelona: Anagrama, pp. 109-131.
- PAZ, Octavio (1993). *El laberinto de la soledad*. México: FCE. Disponible en <<http://www.scribd.com/doc/2682291/Octavio-Paz-El-laberinto-de-la-soledad>> (Consulta: 24 de abril de 2011).
- PERRAULT, Charles (1883): “Barba Azul”. Teodoro Baró (trad.). Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/barba-azul-0/html/>> (Consulta: 18 de abril de 2011).
- PILCHER, Jane, e Imelda Whelehan (2004): *50 Key Concepts in Gender Studies*. Londres: Sage.
- PLAIN, Gill y Susan Sellers (2009): “Introduction to Part III”, en *A History of Feminist Literary Criticism*. Gill Plain y Susan Sellers (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 210-213.
- RADWAY, Janice A. (1984): *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture*. Londres y Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- RICH, Adrienne (1999): “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”, en *Sexualidad, género y roles sexuales*. Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.). Buenos Aires: FCE, pp. 159-211.
- RICHARD, Nelly (2009): “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”, en *Debate feminista*, año 20, vol. 40, octubre, pp. 75-85.
- ROBINSON, Lillian, S. (1998): “Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario”, en *El canon literario*. Eric Sullà

- (comp.), Francesca Bartrina Martí (trad.). Madrid: Arco, pp. 115-137.
- RUBIN, Gayle (1989): "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad". Disponible en <<http://www.scribd.com/doc/23714126/Notas-sobre-la-economia-politica-del-sexo-Gayle-Rubin>> (Consulta: 21 de abril de 2011).
- (1986): "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo". Stella Mastrangelo (trad.), en *Revista Nueva Antropología*, año/vol. VII, núm. 30, pp. 95-145. Disponible en <www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/rubin.pdf> (Consulta: 20 de marzo de 2011).
- RUSS, Joanna (1972): "What Can A Heroine Do? or Why Women Can't Write?", en *Images of Women in Fiction. Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon (ed.). Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, pp. 3-20.
- (1973). "Somebody's Trying to Kill Me and I Think It's My Husband: The Modern Gothic", en *Journal of Popular Culture*, vol. 6, núm. 4, pp. 666-691.
- SANDOVAL, Chela (2004): "Nuevas ciencias. Feminismo *cyborg* y metodología de los oprimidos", en *Otras inapropiables. Feminismo de las fronteras*. Chandra Talpady Mohanty, bell hooks (et al.). María Serrano Jiménez, Rocío Macho Ronco, Hugo Romero Fernández Sancho y Álvaro Saucedo Rufi (trads.), Madrid: Traficantes de sueños, pp. 81-106. Disponible en <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/coleccion_mapas/otras_inapropiables_feminismos_desde_las_fronteras> (Consulta: 13 de marzo de 2011).
- SCOTT, Joan W. (1999): "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en *Sexualidad, género y roles sexuales*. Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), Marysa Navarro (trad.). Buenos Aires: FCE, pp. 37-75.
- (2001): "La experiencia". Moisés Silva (trad.), en *La Ventana. Revista de estudios de género*, núm. 13, julio, pp. 42-73. Disponible en <<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiord/laventan/Ventana13/ventana13-2.pdf>> (Consulta: 23 de marzo de 2011).
- SCHWEICKART, Patrocinio P. (1999): "Leyéndonos a nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura". Claudia Lucotti

- (trad.), en *Otramente: lectura y escritura feministas*. Marina Fe (coord.). México: PUEG, FFyL/FCE, pp. 112-151.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky (1998): *Epistemología del armario*. Teresa Bladé Costa (trad.). Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- SHOWALTER, Elaine (1986): "Towards a Feminist Poetics", en *The New feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Elaine Showalter (ed.). Londres: Virago, pp. 25-143.
- (1999): "La crítica feminista en el desierto", en *Otramente: lectura y escritura feministas*. Argentina Rodríguez (trad.). Marina Fe (coord.), México: PUEG, FFyL/FCE, pp. 75-111.
- SPAULL, Sue (1989): "Gynocriticism". en *Feminist Readings, Feminists Reading*. Sara Mills, Lynne Pearce, Sue Spaul, Elaine Millard. Londres: Harvester, pp. 83-121.
- SPENDER, Dale (1987): *Man Made Language*. Londres: Routledge.
- SUÁREZ Nava, Liliana, y Rosalva Aída Hernández (eds.) (2008): *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Cátedra.
- SULLÀ, Enric (1998): "El debate sobre el canon literario", en *El canon literario*. Eric Sullà (comp.). Madrid: Arco, pp. 11-34.
- TALBOT, Mary M. (2001a): *Language and Gender. An Introduction*. Cambridge: Polity.
- (2001b): "Feminism and Language", en *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Sarah Gramble (ed.). Londres: Routledge, pp. 140-147.
- TANNEN, Deborah (1996): *Género y discurso*. Marco Aurelio Galmarini (trad.). Barcelona: Paidós.
- TODD, Janet (1991): *Feminist Literary History*. Nueva York: Routledge.
- TODOROV, Tzvetan (1991): *Crítica de la crítica*. José Sánchez Lecuna (trad.). Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- TRUTH, Sojourner (1851): "Ain't I a Woman?". Disponible en <<http://www.fordham.edu/halsall/mod/sojtruth-woman.html>> (Consulta: 20 de abril de 2011).
- VALENZUELA, Liliana (1998): "On the Eve of Becoming an American Citizen". Disponible en <<http://www.lilianavalenzuela.com/Extractos.html>> (Consulta: 12 de abril de 2011).
- VALENZUELA, Luisa (1993): "La llave", en *Simetrías*. Buenos Aires: Sudamericana.

- VEGA, Ana Lydia (1994): *Pasión de Historia*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- VICTORIANO, Felipe y Claudia Darrigrand (2009): "Representación". En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (eds.). México: Siglo XXI Editores, pp. 249-254.
- WEEDON, Chris (1987): *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: Blackwell.
- WOLLSTONECRAFT, Mary (1792): *A Vindication of the Rights of Woman*. Disponible en <<http://www.bartleby.com/144/>> (Consulta: 3 de junio de 2011).
- YOUNG, Iris Marion (1987): "Impartiality and the Civic Public. Some Implications of Feminist Critiques of Moral and Political Theory", en *Feminism as Critique. On the Politics of Gender*. Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (eds.). Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 56-76.

Apéndice 1

Declaración de Seneca Falls, 1848

Cuando en el transcurso de los acontecimientos de la humanidad se nos hace necesario a un sector de la familia humana el asumir una posición diferente de la que hasta entonces ha ocupado, pero una posición a la que le dan derecho las leyes de la naturaleza y el Dios de la naturaleza, un respeto razonable hacia la opinión de los demás exige que se declaren las causas que impulsan a tomar esas medidas.

Consideramos que estas verdades son evidentes: que todos los hombres y mujeres son creados iguales; que están dotados por el Creador de ciertos derechos inalienables, entre los que figuran la vida, la libertad y la persecución de la felicidad; que para asegurar estos derechos se instituyen gobiernos, cuyos justos poderes derivan del consentimiento de los gobernados. Siempre que cualquier forma de gobierno destruya estos fines, los que sufren por ello tienen el derecho a negarle su lealtad y a insistir en el establecimiento de un gobierno nuevo, cuyos cimientos estén asentados en tales principios y cuyos poderes estén organizados de tal manera que les parezca más adecuada para su seguridad y felicidad. La prudencia ciertamente aconseja que los gobiernos establecidos hace tiempo no sean derrocados por causas pasajeras, sin importancia y, consecuentemente, la experiencia ha demostrado que la humanidad está más predispuesta a sufrir, mientras los males son tolerables, que a corregirlos aboliendo las formas a las que está acostumbrada. Pero cuando una larga cadena de abusos y usurpaciones, que invariablemente persiguen el mismo objetivo, muestra la intención de someterla al yugo de un despotismo absoluto, es su deber derribar semejante gobierno, y proveer nuevas salvaguardias para su futura seguridad. Tal ha sido el paciente sufrimiento de las mujeres bajo este gobierno, y tal es ahora la necesidad que las obliga a exigir la igualdad a que tienen derecho.

La historia de la humanidad es la historia de las repetidas vejaciones y usurpaciones perpetradas por parte del hombre con respecto a la mujer, y cuyo objetivo directo es el establecimiento

de una tiranía absoluta sobre ella. Para demostrarlo vamos a presentar los hechos a un mundo confiado.

El hombre nunca le ha permitido que ella disfrute del derecho inalienable del voto.

La ha obligado a someterse a unas leyes en cuya elaboración no tiene voz.

Le ha negado derechos concedidos a los hombres más ignorantes e indignos, tanto americanos como extranjeros.

Habiéndola privado de este primer derecho de todo ciudadano, el del sufragio, y dejándola así sin representación en las asambleas legislativas, la ha oprimido desde todos los ángulos.

Si está casada, la ha dejado civilmente muerta ante la ley.

La ha despojado de todo derecho de propiedad, incluso sobre el jornal que ella misma gana.

La ha convertido en un ser moralmente irresponsable, ya que puede perpetrar todo tipo de delitos con impunidad, con tal de que sean cometidos ante el marido. En el contrato de matrimonio se le ha obligado a prometer obediencia al marido, mientras que él se convierte, para todos fines y propósitos, en su amo —ya que la ley le da el poder para privarla de libertad y administrarle castigos.

Y él ha elaborado de tal manera las leyes del divorcio, en cuanto a lo que han de ser sus motivos y, en caso de separación, a quién ha de concederse la tutoría de los hijos, que no se tiene para nada en cuenta la felicidad de la esposa —pues se basa en todos los casos en la falsa suposición de la supremacía del varón, dejando todo el poder en sus manos.

Después de despojarla de todos los derechos como mujer casada, si es soltera y posee fortuna, está gravada con impuestos para sostener un gobierno que no la reconoce más que cuando sus bienes pueden serle rentables.

Él ha monopolizado casi todos los empleos lucrativos, y en aquellos que ella puede desempeñar no recibe más que una remuneración misérrima. Él le ha cerrado todos los caminos que conducen a la fortuna y a la fama, y que él considera más honrosos para él. No se la admite ni como profesor de medicina, ni de teología, ni de derecho.

Le ha negado la oportunidad de recibir una educación adecuada, puesto que todos los colegios están cerrados para ella.

Tanto en la Iglesia como en el Estado, no le permite que ocupe más que una posición subordinada, pretendiendo tener una autoridad apostólica que la excluye de todo ministerio y, salvo en muy contadas excepciones, de toda participación pública en los asuntos de la Iglesia.

Ha creado un sentimiento público falso al dar al mundo un código de moral diferente para el hombre y para la mujer, según el cual ciertos delitos morales que excluyen a la mujer de la sociedad, no sólo no se toleran en el hombre, sino que se consideran de muy poca importancia en él.

Ha usurpado incluso las prerrogativas del mismo Jehová, al pretender que tiene derecho a asignar a la mujer un campo de acción, cuando en realidad esto es privativo de su conciencia y de su dios.

Él ha tratado por todos los medios posibles de destruir su confianza en sus propias virtudes, de disminuir su propia estima, y de conseguir que esté dispuesta a llevar una vida de dependencia y servidumbre.

Por lo tanto, en vista de esta total privación de derechos civiles de una mitad de los habitantes de este país, de su degradación social y religiosa —a causa de las injustas leyes a que nos hemos referido— y porque las mujeres se sienten vejadas, oprimidas y fraudulentamente despojadas de sus más sagrados derechos, insistimos en que sean inmediatamente admitidas a todos los derechos y privilegios que les pertenecen como ciudadanas de los Estados Unidos.

Al emprender la gran tarea que tenemos ante nosotras, anticipamos que no escasearán los conceptos erróneos, las malas interpretaciones y las ridiculizaciones, empero, a pesar de ello, estamos dispuestas a conseguir nuestro objetivo, valiéndonos de todos los medios a nuestro alcance. Vamos a utilizar agentes, vamos a hacer circular folletos, presentar peticiones a las cámaras legislativas del Estado y nacionales, y asimismo trataremos de llegar a los púlpitos y a la prensa para ponerlos de nuestra parte. Esperaremos que esta Convención vaya seguida de otras convenciones en todo el país.

DECISIONES

CONSIDERANDO: Que está convenido que el gran precepto de la naturaleza es que “el hombre ha de perseguir su verdadera y sustancial felicidad”, Blackstone en sus Comentarios señala que

puesto que esta Ley de la naturaleza es coetánea con la humanidad y fue dictada por Dios, tiene evidentemente primacía sobre cualquier otra. Es obligatoria en toda la tierra, en todos los países y en todos los tiempos; ninguna ley humana tiene valor si la contradice, y aquellas que son válidas derivan toda su fuerza, todo su valor y toda su autoridad mediata e inmediatamente de ella, en consecuencia:

DECIDIMOS: Que todas aquellas leyes que sean conflictivas en alguna manera con la verdadera y sustancial felicidad de la mujer, son contrarias al gran precepto de la naturaleza y no tienen validez, pues este precepto tiene primacía sobre cualquier otro.

DECIDIMOS: Que todas las leyes que impidan que la mujer ocupe en la sociedad la posición que su conciencia le dicte, o que la sitúen en una posición inferior a la del hombre, son contrarias al gran precepto de la naturaleza y, por lo tanto, no tienen ni fuerza ni autoridad.

DECIDIMOS: Que la mujer es igual al hombre —que así lo pretendió el Creador— y que por el bien de la raza humana exige que sea reconocida como tal.

DECIDIMOS: Que las mujeres de este país deben ser informadas en cuanto a las leyes bajo las cuales viven, que no deben seguir proclamando su degradación, declarándose satisfechas con su actual situación ni su ignorancia, aseverando que tienen todos los derechos que desean.

DECIDIMOS: Que puesto que el hombre pretende ser superior intelectualmente y admite que la mujer lo es moralmente, es preeminente deber suyo animarla a que hable y predique en todas las reuniones religiosas.

DECIDIMOS: Que la misma proporción de virtud, delicadeza y refinamiento en el comportamiento que se exige a la mujer en la sociedad, sea exigido al hombre, y las mismas infracciones sean juzgadas con igual severidad, tanto en el hombre como en la mujer.

DECIDIMOS: Que la acusación de falta de delicadeza y de decoro con que con tanta frecuencia se inculpa a la mujer cuando dirige la palabra en público, proviene, y con muy mala intención, de los que con su asistencia fomentan su aparición en los escenarios, en los conciertos y en los circos.

DECIDIMOS: Que la mujer se ha mantenido satisfecha durante demasiado tiempo dentro de unos límites determinados que unas

costumbres corrompidas y una tergiversada interpretación de las Sagradas Escrituras han señalado para ella, y que ya es hora de que se mueva en el medio más amplio que el Creador le ha asignado.

DECIDIMOS: Que es deber de las mujeres de este país asegurarse el sagrado derecho del voto.

DECIDIMOS: Que la igualdad de los derechos humanos es consecuencia del hecho de que toda la raza humana es idéntica en cuanto a capacidad y responsabilidad.

DECIDIMOS, POR TANTO: Que habiendo sido investida por el Creador con los mismos dones y con la misma conciencia de responsabilidad para ejercerlos, está demostrado que la mujer, lo mismo que el hombre, tiene el deber y el derecho de promover toda causa justa por todos los medios justos; y en lo que se refiere a los grandes temas religiosos y morales, resulta muy en especial evidente su derecho a impartir con su hermano sus enseñanzas, tanto en público como en privado, por escrito o de palabra, o a través de cualquier medio adecuado, en cualquiera asamblea que valga la pena celebrar; y por ser esto una verdad evidente que emana de los principios de implantación divina de la naturaleza humana, cualquier costumbre o imposición que le sea adversa, tanto si es moderna como si lleva la sanción canosa de la antigüedad, debe ser considerada como una evidente falsedad y en contra de la humanidad.

[En la última sesión, Lucretia Mott expuso y habló de la siguiente decisión:]

DECIDIMOS: Que la rapidez y el éxito de nuestra causa depende del celo y de los esfuerzos, tanto de los hombres como de las mujeres, para derribar el monopolio de los púlpitos y para conseguir que la mujer participe equitativamente en los diferentes oficios, profesiones y negocios.

Disponible en línea en español <http://www.genero.juristconcep.com/index.php?option=com_content&view=article&id=54:declaracion-seneca-falls&catid=3:destacamos>.

Apéndice 2

Redstockings Manifesto

7 julio, 1969

1. Tras siglos de lucha política individual y preliminar, las mujeres se están uniendo para alcanzar su liberación final de la supremacía masculina. *Redstockings* se dedica a construir esta unidad y obtener esta libertad.

2. Las mujeres son una clase oprimida. Nuestra opresión es total, afecta todos los aspectos de nuestras vidas. Somos explotadas como objetos sexuales, criadoras, sirvientas domésticas, y mano de obra barata. Somos consideradas como seres inferiores, cuyo único propósito es el de mejorar la vida de los hombres. Se niega nuestra humanidad. El comportamiento que se nos prescribe se impone por medio de la amenaza de la violencia física.

Dado que hemos convivido tan íntimamente con nuestros opresores, aisladas las unas de las otras, se nos ha negado la posibilidad de percibir nuestro sufrimiento personal como una condición política. Esto crea la ilusión de que la relación de una mujer con su hombre es cuestión de la interacción entre dos personalidades únicas y que puede resolverse individualmente. En realidad, toda relación de este tipo es una relación de clase, y los conflictos entre hombres y mujeres individuales son conflictos políticos que sólo pueden resolverse colectivamente.

3. Identificamos los agentes de nuestra opresión como hombres. La supremacía masculina es la forma más antigua y básica de dominación. Todas las otras formas de explotación y dominación (el racismo, el capitalismo, el imperialismo, etc.) son extensiones de la supremacía masculina; los hombres dominan a las mujeres, pocos hombres dominan a todos los demás. Todas las estructuras de poder a lo largo de la historia han estado dominadas por los hombres y orientadas a ellos. Los hombres han controlado todas las instituciones políticas, económicas y culturales y esto lo han sostenido por medio de la fuerza física. Han usado su poder para mantener a las mujeres en una posición inferior. *Todos los hombres* obtienen los beneficios económicos, sexuales y psicológicos de la supremacía masculina. *Todos los hombres* han oprimido a las mujeres.

4. Se han hecho intentos por trasladar el peso de la responsabilidad de los hombres a las instituciones o incluso a las propias mujeres. Condenamos estos argumentos por ser evasiones. Las instituciones en sí mismas no oprimen; son simplemente las herramientas de los opresores. Culpar a las instituciones implica que hombres y mujeres son igualmente victimizados, esconde el hecho de que los hombres se benefician de la subordinación de las mujeres y da a los hombres la excusa de que son obligados a ser opresores. Por el contrario, cualquier hombre es libre de renunciar a su posición superior siempre y cuando esté dispuesto a ser tratado como mujer por otros hombres.

También rechazamos la idea de que las mujeres aceptan o son culpables de su propia opresión. La sumisión de las mujeres no es resultado del lavado de cerebro, la estupidez o la enfermedad mental, sino de la continua presión cotidiana de los hombres. No necesitamos transformarnos a nosotras mismas, sino a los hombres.

La evasión más calumniosa de todas es que las mujeres pueden oprimir a los hombres. La base de esta ilusión es el aislamiento de las relaciones individuales con respecto a su contexto político y la tendencia de los hombres a considerar que cualquier desafío legítimo a sus privilegios es una persecución.

5. Consideramos que nuestra experiencia personal y nuestros sentimientos con respecto a esa experiencia, es la base para el análisis de nuestra situación común. No podemos depender de ideologías existentes porque son producto de la cultura masculina supremacista. Cuestionamos toda generalización y no aceptamos aquellas que no hayamos confirmado por nuestra propia experiencia.

Actualmente nuestra tarea principal es desarrollar una conciencia de clase femenina por medio de la experiencia compartida y la denuncia pública de los fundamentos sexistas de todas nuestras instituciones. La creación de conciencia no es “terapia”, lo que implicaría la existencia de soluciones individuales y falsamente supone que la relación hombre-mujer es puramente personal, sino el único método con el que podemos asegurar que nuestro programa de liberación esté basado en las realidades concretas de nuestras vidas.

El primer requisito para despertar la conciencia es la honestidad, en privado y en público, con nosotras mismas y con otras mujeres.

6) Nos identificamos con todas las mujeres. Definimos nuestro interés más importante como ese de las mujeres más pobres, las más brutalmente explotadas.

Repudiamos todos los privilegios económicos, raciales, educativos o económicos que nos dividen de otras mujeres. Estamos decididas a reconocer y eliminar cualquier prejuicio que tengamos con respecto a otras mujeres.

Estamos comprometidas a alcanzar la democracia interna. Haremos lo necesario para asegurar que toda mujer en nuestro movimiento tenga la misma oportunidad para participar, asumir responsabilidad y desarrollar su potencial político.

7. Hacemos un llamado a nuestras hermanas para que se unan a la lucha.

Hacemos un llamado a los hombres para que cedan sus privilegios masculinos y apoyen la liberación de las mujeres en beneficio de nuestra humanidad y la propia.

En la lucha por nuestra liberación siempre tomaremos partido por las mujeres en contra de sus opresores. No preguntaremos qué es “revolucionario” o “radical”, sólo si es bueno para las mujeres.

El tiempo de las escaramuzas individuales ha pasado. En esta ocasión llegaremos, con todo, hasta el final.

Texto completo en inglés disponible en <http://www.redstockings.org/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=59>.

Apéndice 3

La página en blanco (1957)
Isak Dinesen (Karen Blixen)

Cerca de las puertas de la antigua ciudad solía sentarse una anciana de piel color de café, cubierta con un velo negro, que se ganaba el pan contando historias.

Decía la mujer:

—¿Queréis un cuento, señora gentil, caballero? He contado muchas, muchas historias, mil y una más, desde los tiempos en que dejaba que los muchachos me contasen a mí el cuento de la rosa roja, los dos suaves capullos de azucena y las cuatro serpientes sedosas, cimbreadas y mortalmente enlazadas. Fue la madre de mi madre, la bailarina de los ojos negros a quien tantos poseyeron, la que hacia el fin de su vida, arrugada como una manzana de invierno y escondida detrás del piadoso velo, me enseñó el arte de relatar historias. La madre de su madre se lo había enseñado a ella, y ambas eran mejores narradoras que yo. Pero esto ahora no tiene importancia, porque, para las gentes, ellas y yo somos la misma y me tratan con gran respeto, puesto que vengo contando historias desde hace doscientos años.

Después, si se le ha pagado bien y está de buen humor proseguirá:

—“La de mi abuela —decía— fue una escuela bien dura.

—Sé fiel a la historia —me decía la vieja bruja—. Sé eterna e inquebrantablemente fiel a la historia.

—¿Por qué abuela?— preguntaba yo.

—¿He de decirte las razones, desvergonzada? —gritaba ella—. ¿Y tú quieres ser narradora? ¿Tú vas a ser narradora y yo he de darte razones? Pues bien, escucha: cuando el narrador es fiel, eterna e inquebrantablemente fiel a la historia, al final es el silencio quien habla. Cuando la historia ha sido traicionada, el silencio no es más que vacío. Pero nosotros, los fieles, cuando hemos dicho nuestra última palabra oímos la voz del silencio. Lo entienda o no una mocosa impertinente.

“¿Quién es —prosigue la mujer— el que relata un cuento mejor que todas nosotras? El silencio. ¿Y dónde se lee una historia más

profunda que en la página mejor impresa del libro más valioso? En la página en blanco. Cuando la pluma más finamente cortada, en su momento de mayor inspiración, ha escrito su cuento con la más preciada tinta, ¿dónde podrá leerse un cuento aún más profundo, dulce, alegre y cruel?: en la página en blanco”.

La vieja arpía calla un momento, suelta una risita y mastica algo en su desdentada boca.

—Nosotras —dice finalmente—, las viejas que contamos historias, sabemos la historia de la página en blanco. Pero no nos gusta contarla, porque entre los no iniciados podría mermar algo nuestra fama. Aún así, voy a hacer una excepción con vosotros, dama hermosa y gentil y caballero de generoso corazón. A vosotros os la contaré.

“En las altas y azules montañas de Portugal existe un viejo convento de monjas de la orden Carmelitana, que es una orden ilustre y austera. En tiempos pasados el convento fue rico, las monjas eran todas nobles señoras y se producían incluso milagros. Pero con el correr de los siglos las damas de alto linaje fueron perdiendo la afición al ayuno y la plegaria, las grandes dotes dejaron de fluir a las arcas del convento y hoy apenas quedan unas pocas hermanas humildes y pobres que viven en una sola ala del vasto y decaído edificio, que parece que quiera fundirse con al roca gris que lo rodea. Y sin embargo, la comunidad es aún viva y alegre. Sus devociones son fuente de gozo inextinguible, y las hermanitas se dedican alegremente a la tarea que hace muchos, muchos años, deparó al convento un único y singular privilegio: cultivar el mejor lino de Portugal, con el que fabrican la tela más fina del país.

“El vasto campo frente al convento se ara con bueyes blancos como la leche, de manso mirar, y la semilla es sembrada hábilmente por virginales manos endurecidas en la labor, con las uñas llenas de tierra. En la estación en que florece el lino, el valle entero adquiere un color azul de aire, el mismo color del delantal que llevaba puesto la Sagrada Virgen para ir a coger huevos al gallinero de santa Ana cuando el Arcángel san Gabriel, con su aleteo poderoso, descendió hasta el umbral de la casa y en lo alto, muy alto, una paloma, con las plumas del collar enhiestas y las alas vibrando, se recortaba en el cielo como una pequeña estrella plateada. Durante este mes los aldeanos de muchas millas a la redonda alzan los ojos hacia el campo

de lino y se preguntan: “¿Ha subido el convento al cielo? ¿O han logrado las hermanitas que el cielo baje hasta ellas?”

“Cuando llega la estación, el lino se recolecta, se agrama y se rastrilla; después la fibra delicada se hila, el hilo se teje y, por último, la tela se extiende sobre la hierba para que se blanquee, y se lava una y otra vez hasta que haya nevado en torno a los muros del convento. Toda esta labor se lleva a cabo piadosamente y con precisión, y con ciertas aspersiones y letanías que son un secreto del convento. A ello se debe que el lino, que se carga a lomos de pequeños asnos grises y pasada la puerta del convento, desciende y desciende hasta llegar a la ciudad, sea blanco como una flor, liso y suave como era mi pie cuando, a los catorce años, lo lavaba en el arroyo para ir al baile de la aldea.

“La diligencia, queridos señores, es buena cosa, y la religión también, pero el germen último de la historia procede de algún lugar místico ajeno a la historia misma. Así, la virtud del lino del Convento Velho le viene del hecho de que la primera semilla fue traída por un cruzado de la propia Tierra Santa.

“En la Biblia, las gentes que saben leer pueden aprender cosas sobre las tierras de Lachis y Maresa, donde crece el lino. Yo no sé leer, y nunca he visto este libro del que tanto se habla. Pero la abuela de mi abuela, cuando era niña, fue la favorita de un viejo rabino, y sus enseñanzas se han guardado en la familia y se han transmitido de generación en generación. Así, en el libro de Josué podéis leer que Axa, hija de Caleb, se apeó del asno y gritó a su padre: “¡Dame bendición! ¡Pues que me has dado tierra de secadal, dame también fuentes de agua!”. Y él le dio entonces las fuentes de arriba y las de abajo. Y en los campos de Lachis y Maresa vivieron, más tarde, las familias que tejían el lino más fino de todos. Nuestro cruzado portugués, que descendía de una familia de grandes tejedores de lino de Tomar, cabalgando por esos mismos campos quedó impresionado por la finura de las plantas de lino, y se ató un saco de semillas al pomo de su silla de montar.

“Así se originó el primer privilegio del convento, que era el de suministrar las sábanas de matrimonio para las jóvenes princesas de la Casa Real.

“He de deciros, querido señores, que en el país de Portugal las viejas y nobles familias observan una costumbre venerable. A la

mañana siguiente a los esponsales de una hija de la casa, y antes de que se entreguen los regalos de boda, el chambelán o el gran senescal cuelgan de un balcón del palacio la sábana de la noche de bodas y proclaman solemnemente: “*Virginem eam tenemos*”. “Declaro que era virgen”. Esta sábana no se lava ni se utiliza nunca más.

“Nadie observaba esta costumbre venerable más estrictamente que la Casa Real, en la que ha persistido casi hasta nuestros días.

“Desde hace muchos siglos también, y como señal de gratitud por la excelente calidad de su lino, el convento de los montes ha gozado de un segundo privilegio: el de recibir de vuelta el fragmento central de la sábana blanca como la nieve, que lleva el testimonio del honor de la desposada real.

“En el ala principal del convento, desde la que se divisa un inmenso panorama de colinas y valles, hay una extensa galería de suelo de mármol blanco y negro. De los muros de la galería cuelga una larga hilera de pesados marcos dorados, rematados cada uno de ellos por una cartela de oro puro en las que figura inscrito el nombre de una princesa: Donna Christina, Donna Ines, Donna Jacinta Leonora, Donna María. Y cada uno de estos marcos encierra un retal cuadrado de una sábana real de boda.

“En las manchas borrosas de las telas una persona de cierta imaginación y sensibilidad podría reconocer todos los signos del Zodíaco: la Balanza, el Escorpión, el León, los Gemelos. O discernir imágenes de su propio mundo de ideas: una rosa, un corazón, una espada, o acaso un corazón atravesado por una espada.

“En los viejos tiempos podía verse en ocasiones una larga majestuosa y colorida procesión que avanzaba por el paisaje de rocas grises en dirección al convento. Princesas de Portugal que ahora eran reinas, o reinas madres de otros países, archiduquesas o grandes electoras con sus espléndidos séquitos, llevaban a cabo un peregrinaje de naturaleza a la vez sagrada y secretamente jubilosa. Pasado el campo de lino la ruta se hace empinada; la dama real tenía que bajar de su carroza para recorrer la última parte del camino en un palanquín regalado al convento precisamente con esta finalidad.

“Después, y aún en nuestros días, ocurre a veces, como puede ocurrir cuando se quema una hoja de papel, que después que todas las chispas han corrido por el borde del papel para ir a morir a un

extremo surge una última chispa, pequeña y reluciente, que va corriendo detrás de las otras, que una solterona muy anciana, de alto linaje, emprenda la ruta hacia convento Velho. Hace muchos años fue la compañera de juegos, amiga y doncella de honor de una joven princesa de Portugal. En el camino al convento, va contemplando el panorama que se extiende a sus pies. Llegada al edificio, una monja la conduce hasta la galería, frente al marco que lleva el nombre de la princesa a la que sirvió un día, y se despide de ella, comprendiendo que quiere quedarse sola.

“Lenta, muy lentamente, una procesión de recuerdos desfila por la pequeña, venerable y cadavérica cabeza bajo la mantilla de negro encaje, que se inclina en señal de reconocimiento. La leal amiga y confidente recuerda la vida de casada de la joven princesa con el consorte real elegido. Revive los momentos alegres y las tristes coronaciones y jubileos, intrigas cortesanas y guerras, el nacimiento del heredero del trono, los matrimonios de los príncipes y princesas de las nuevas generaciones, el orto y el ocaso de las dinastías. La vieja dama recuerda las profecías que se hicieron con las manchas de la sábana: ahora puede comparar la realidad con la profecía, con una leve sonrisa y un ligero suspiro. Cada pedazo de tela con el nombre inscrito en el marco que lo encierra tiene una historia que contar, y todos han sido puestos allí por fidelidad a la historia.

“Pero en medio de la larga hilera hay una tela que no es igual que las otras. Su marco es tan hermoso y pesado como las demás y ostenta con el mismo orgullo la placa dorada con la corona real. Pero en la cartela no hay ningún nombre inscrito, y la sábana enmarcada es de lino blanco como la nieve de una esquina a la otra: una página en blanco.

“¡Os ruego, buenas gentes que venís a escuchar historias! ¡Mirad esta página, y reconoced la sabiduría de mi abuela y de todas las mujeres que narran historias!

“Porque, ¡qué lealtad eterna e inquebrantable ha hecho colgar este pedazo de tela junto a los otros! Ante él, las narradoras de cuentos hemos de cubrirnos con el velo y guardar silencio. Porque si el padre y la madre reales que un día ordenaron que se enmarcase y colgase ese retal no hubieran conservado en su sangre una tradición de lealtad, quizá no habrían dado la orden.

“Es frente a este pedazo de puro lino blanco donde las viejas princesas de Portugal, reinas, viudas y madres con experiencia de la vida, con sentido del deber y con una larga historia de sufrimiento, y sus viejas y nobles compañeras de juegos, doncellas y damas de honor, permanecen de pie más tiempo.

“Y es frente a la página en blanco donde las monjas jóvenes y viejas, y la propia madre abadesa, quedan sumida en la más profunda de las reflexiones”.

Disponible en <http://www.casadeletras.com.ar/sitio/programas_formativos/oral/biblioteca.htm>.

La crítica literaria feminista. Una introducción práctica, editada por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la colección “Teoría y crítica culturales”, se terminó de imprimir el día xx de xxxxxxxx de 2012, en los talleres de Lito Roda, La Escondida núm. 2, col. Volcanes, Tlalpan, C. P. 14640, Distrito Federal. Se tiraron 300 ejemplares impresos en offset en papel Cultural de 60 gramos. La tipografía se realizó en tipo: Eucid, 11:13, 9:11, 8:11, a cargo de Sigma Servicios Editoriales. Colaboró: Carmen Sánchez. Cuidó la edición: Eduardo Méndez Olmedo.

