
La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia*

Nattie Golubov

La diferencia de esa conexión cruda y poderosa
de donde se forja nuestro poder personal.

AUDRE LORDE

En este artículo propondré que la crítica literaria feminista haga uso de lo que Gayatri Chakravorty Spivak llama “esencialismo estratégico” para salir de la encrucijada teórica en la que ahora se encuentra: suponer la existencia de un *corpus* de literatura conocida como “escritura femenina” o “literatura femenina”, que no es más que un constructor útil y arbitrario pero a la vez riesgoso, porque parte del supuesto de que existe una identidad genérica estable que subyace a toda literatura escrita por mujeres.¹ Como resultado, se corre el riesgo de borrar todas las diferencias culturales que marcan al sujeto del discurso porque sólo se privilegia el género como categoría analítica.² Por

* Presenté este trabajo en el 1er Congreso de Escritoras Contemporáneas que se llevó a cabo en julio de 1993 en la UAM Azcapotzalco. Aprovecho esta oportunidad para darle las gracias a Graciela Sánchez Guevara por invitarme a participar. Asimismo, doy gracias a Fernando Rodríguez Guerra por revisar el texto. Todas las citas que en el original están en inglés han sido traducidas por mí.

¹ Véase Gayatri Chakravorty Spivak, “Subaltern Studies: Deconstructing Historiography”, en *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Routledge, Nueva York y Londres, 1988, pp. 197-221.

² Utilizaré el término “femenil” como equivalente de “female”, para evitar el término “femenino” porque tiene otras connotaciones. Aunque “femenil” suele ser un término peyorativo o despectivo, me parece que es necesario resignificarlo para nombrar aquello que atañe a las mujeres y que no es ni “femenino” ni “feminista”. “Femenil” tampoco supone la existencia de una condición común a todas las mujeres, pero sí reconoce que, en la realidad empírica, las mujeres, por ser mujeres, ocupan un lugar diferente y particular que modifica la literatura que producen. Toril Moi distingue estos tres términos de manera muy clara en su ensayo “Feminist, Female, Feminine”, en *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, Catherine Belsey y Jane Moore (eds.), Macmillan, Londres, 1989, pp. 117-132.

otra parte, la crítica literaria antiesencialista (o de la diferencia) postula que el sujeto femenino es sólo una posición discursiva cuya(s) diferencia(s) se establece(n) dentro de la categoría de mujer y dentro de las existencias sociales específicas de las mujeres. Esta noción de diferencia no es esencialista porque es de carácter posicional.³ Esto es, la mujer que escribe siempre lo hace desde una posición determinada histórica y socialmente, pero esta posición no está inscrita en el texto de manera autoritaria puesto que las posiciones del sujeto hablante (la narradora) son múltiples y contingentes como lo son aquellas ocupadas por los sujetos que son hablados (los personajes) y las de los/las lectores/as implícitos/as. La oposición entre el esencialismo, que sostiene la existencia de una identidad común a toda la literatura escrita por mujeres, y la noción de diferencia, que sostiene que toda diferencia es construida, es una oposición binaria que hay que debilitar para que la teoría literaria feminista prosiga con su labor crítica.⁴ Es posible distinguir al menos dos aproximaciones esencialistas al texto literario. La primera, que se conoce como la poética andrógina, niega la singularidad de la conciencia literaria femenil y postula la existencia de valores universales y únicos para juzgar la literatura. Esta poética todavía cuenta con gran apoyo por parte de las escritoras mismas. Por ejemplo, Aline Pettersson dice que “el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, para llegar a trascender debe traspasar también las barreras del sexo y apelar a lo universal que yace en el fondo del ser humano”.⁵

Esta noción de la escritura, a la que se adhieren otras mujeres como Carmen Boullosa y María Luisa Puga, crea un conflicto aparente entre escritoras y críticas ya que estas últimas sostienen que la imagi-

³ Llevada al extremo, esta conceptualización de la diferencia es problemática para el proyecto feminista. No me detendré en este punto porque ha sido discutido por muchas teóricas. Michèle Barret examina el problema en “El concepto de diferencia”, trad. Marta Lamas, en *debate feminista*, año 1, vol. 2, septiembre 1990, pp. 311-325. Véase también Teresa de Lauretis, “La tecnología del género”, en *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, trad. Gloria Elena Bernal, Carmen Ramos Escandón (comp.), UAM Iztapalapa, México, 1991, pp. 263-272.

⁴ Para la discusión de la noción de esencialismo me basaré en el libro de Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, Routledge, Nueva York y Londres, 1989.

⁵ Aline Pettersson, “La literatura como visión universal”, en *Por la literatura: mujeres y escritura en México*, Mariano Morales (comp.), Universidad Autónoma de Puebla, México, 1992, p. 23.

nación no existe sin marcas genéricas porque el sujeto no puede eludirlos. Como resultado, la crítica feminista subraya la imposibilidad de separar la imaginación del "yo" ubicado social, sexual e históricamente. Como dice Sandra Gilbert: "Si la escritora es una mujer criada como mujer [...], ¿cómo podemos separar su identidad sexual de su energía literaria? Hasta la negación de su feminidad sería significativa para comprender la dinámica de su creatividad estética."⁶

La primera ruptura con esta poética andrógina fue la afirmación radical de que la escritura expresa una conciencia femenil distintiva. Esta segunda aproximación al texto se pregunta si las teorías sobre la creatividad femenina pueden desarrollarse a partir de la tradición literaria de las mujeres. Con base en estudios de otras disciplinas, esta crítica de carácter esencialista estudia la escritura femenil dentro de los múltiples sistemas de significación de las tradiciones literarias femeniles y las intertextualidades. De ahí la búsqueda de metáforas, temas, tramas, estructuras, voces y géneros literarios recurrentes. Sin embargo, esta postura teórica supone la existencia de una identidad genérica más o menos estable que produce una experiencia femenil ya constituida y representada en el texto. Al buscar esta experiencia en el texto se ubica el significado fuera de éste, en la vida y conciencia de la autora, más que en la interacción históricamente determinada entre texto y lectora. Se supone que la autora expresa su experiencia y garantiza su autenticidad. Además, invariablemente se establecen semejanzas entre escritoras al suponer una identidad entre autora y texto o entre la autora y sus personajes. Este tipo de interpretación depende de la noción de un sujeto femenil fácilmente accesible y siempre presente, más que de un sujeto del discurso que ocupa una multiplicidad de posiciones dentro del texto y cuya experiencia se produce discursivamente (esta última sería la conceptualización del sujeto en la crítica de la diferencia).

Esta aproximación al texto es esencialista en tanto que, al menos dentro de la teoría feminista, se define en oposición a la diferencia. Esta oposición es útil porque nos recuerda que el sujeto del discurso está ubi-

⁶ Sandra Gilbert, "Feminist Criticism in the University", citado por Elaine Showalter, "A Criticism of Our Own: Autonomy and Assimilation in Afro-American and Feminist Literary Theory", en *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl (eds.), Rutgers University Press, New Brunswick, 1991, p. 178.

cado y constituido por medio de un complejo sistema de diferencias culturales, sociales, psicológicas e históricas y no por un conjunto de esencias preexistentes como, por ejemplo, los valores maternos del cuidado de los otros, la no violencia, la generosidad, fronteras yóicas fluidas, etcétera (ni la posición que parte del determinismo social escapa al esencialismo).⁷ De ahí que este tipo de crítica se fundamente en los supuestos que la lectora tenga sobre la femineidad, porque supone una femineidad original anterior al texto y fuera de las fronteras de lo social, y se adhiere a la noción de que su objeto de estudio, la escritura femenil, es monolítico: como si toda la escritura de mujeres pudiera representarse como homogénea. Esta adherencia a una noción de la especificidad de la escritura femenil amenaza con borrar las diferencias entre y dentro de las mujeres que pertenecen a ubicaciones culturales diferentes, como sería el caso de las diferencias entre escritoras de la frontera o las de la ciudad, o escritoras de la clase media y aquellas que son indígenas u obreras.

Así, la crítica esencialista parte del supuesto de que existe un punto de partida natural, un sujeto biológico al que luego se le asignan diferencias como las de clase, etnia, edad u orientación sexual, las cuales se consideran meros accidentes que sólo tangencialmente modifican al sujeto del discurso. Categorías como "hombre" y "mujer" se convierten en objetos de estudio estables y coherentes que derivan su coherencia del hecho de que son predecibles y definibles *a priori*. En esta crítica no hay cabida para la producción histórica de estas categorías que requeriría, por ejemplo, el reconocimiento de que lo que entendían en la época de la Colonia por "mujer" se diferencia radicalmente de cómo se conceptualiza ahora. Aunque mucha de esta crítica no es histórica, tiende a teorizar la historia como un continuo que transporta categorías como "mujer" a través de las épocas y las culturas sin redefinirlas ni reconstituirlas. De ahí que el intento por hacer una historia de la literatura o una antología de la escritura femenil pueda, en un momento dado, ser esencialista.

La aproximación teórica que posibilita una crítica feminista no reduccionista de las instituciones culturales es aquella que reconoce la

⁷ Véase Judith Butler, "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig and Foucault", en *Feminism as Critique*, Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (eds.), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991, pp. 128-142.

variedad de experiencias sociales, con frecuencia contradictorias, por medio de las cuales se constituye el sujeto femenino de la literatura, porque parte del hecho de que la escritura siempre está determinada por el contexto histórico de producción y recepción: la escritora, el referente, las características formales del texto y la lectora son fenómenos cuya historicidad debe tomarse en cuenta para la realización de este acto comunicativo particular. El acento está puesto en cómo se producen y organizan las diferencias entre los sujetos del discurso y se rechaza la idea de que éstos preceden los procesos de determinación social y representación textual. Según estas feministas, hasta la diferencia sexual es un producto discursivo, elaborada como un efecto de lo social. En lugar de utilizar categorías como mujer, historia, escritura femenil, esta postura privilegia la heterogeneidad para destacar diferencias históricas y sociales. Así, en vez de hablar de mujer habla de mujeres, la escritura se convierte en escrituras, las historias sustituyen a la historia, etcétera. Las mujeres se piensan como sujetos múltiples e internamente contradictorios y así se abre la posibilidad de concebir la diferencia no como la diferencia entre hombres y mujeres, sino como las diferencias entre y dentro de las mujeres. Como señala Norma Alarcón, en sociedades clasistas y racistas una se convierte en mujer —en oposición a los hombres— de maneras mucho más complejas. Es posible convertirse en mujer en oposición a otras mujeres.⁸ Este es un intento por desesencializar la oposición binaria hombre/mujer.

Sin embargo, hasta el uso del plural puede ser esencialista en tanto que sistemáticamente marca una colectividad. Para evitar esta trampa universalizadora es necesario insertar la producción y recepción de cada texto dentro de su contexto histórico y literario específico. Para leer un texto escrito por una mujer no basta con analizar cómo se traduce su experiencia en el texto, sino que más bien es indispensable analizar cómo se producen los sujetos como mujeres dentro del contexto discursivo particular: la experiencia es el *proceso* por medio del cual se constituyen los sujetos en su especificidad dentro de las fronteras históricas, geográficas, psíquicas y culturales que determinan su representación y autorrepresentación y no su pro-

⁸ Véase Norma Alarcón, "The Theoretical Subject(s) of *This Bridge Called My Back* and Anglo-American Feminism", en *Making Face, Making Soul=Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*, Gloria Anzaldúa (ed.), An Aunt Lute Foundation Book, San Francisco, 1990, p. 360.

ducto.⁹ Si entendemos la experiencia así, los individuos no *tienen* sus experiencias, como si se tratase de algo externo que les llegara de afuera y que luego se textualizara, sino que más bien los sujetos se constituyen por medio de ellas.

Las contradicciones que se producen por las múltiples posiciones que ocupa el sujeto hablante están representadas en el texto. Algunas escritoras chicanas articulan la multiplicidad de posiciones que ocupan y desde donde escriben como sigue:

Quiero ser íntegra. Quiero reclamarme a mí misma para ser puertorriqueña, y americana de los EEUU, para ser de la clase media y obrera, ama de casa e intelectual, feminista, marxista y antimperialista.¹⁰

¿Quién soy? Una lesbiana feminista tercermundista inclinada al marxismo y al misticismo. Me fragmentarán y a cada pequeño pedazo le pondrán una etiqueta. ¿Me dices que mi nombre es la ambivalencia? Piensa en mí como Shiva, con un cuerpo de muchos brazos y piernas, con un pie en la tierra color café, otro en lo blanco, otro en la sociedad heterosexual, otro en el mundo gay, otro en el mundo de los hombres, de las mujeres, un brazo en la clase obrera, los mundos socialistas y ocultos. Un tipo de mujer araña colgando por un hilo de su telaraña.¹¹

Como ninguna identidad es estable ni se construye de una vez por todas, es posible analizar cómo el sujeto del discurso literario se constituye diferencialmente a través de prácticas discursivas complejas y cambiantes sin desconocer que es un sujeto que, inmerso en condiciones de producción determinadas, habla desde un cuerpo (entendido no como esencia ni página en blanco biológica donde se inscribe e impone el género, sino como ese espacio siempre ya construido por discursos y prácticas donde opera el poder).

Esta postura crítica no niega que sea importante advertir las condiciones socioculturales en las que se produce el texto (esto sería contraproducente en tanto que el feminismo propone una política del cuerpo), sino

⁹ El concepto de "experiencia" tan fundamental para el feminismo ha sido problematizado en tanto que ya no es una categoría transparente que pueda usarse para autorizar y legitimar la investigación y la política. Véase Joan W. Scott, "Experience", en *Feminists Theorize the Political*, Judith Butler y Joan W. Scott (eds.), Routledge, Nueva York y Londres, 1992, pp. 22-40.

¹⁰ Rosario Morales, "Todas corremos la misma suerte", trad. Ana Castillo y Norma Alarcón, en *Esta puente mi espalda*, Cherríe Moraga y Ana Castillo (eds.), ISM Press, San Francisco, 1988, p. 84.

¹¹ Gloria Anzaldúa, "La prieta", en *Esta puente mi espalda*, p. 165.

que el acento se pone en el análisis del proceso de autorrepresentación por medio del cual se produce el sujeto femenino en el texto. La mujer que escribe siempre lo hace desde una posición subjetiva determinada, pero el sentido del texto se construye a partir de las posiciones múltiples y cambiantes que ocupa la lectora, cuya posición también está determinada histórica y culturalmente. Un texto puede leerse desde distintas posiciones disciplinarias (desde la historia, el feminismo, el marxismo, para la docencia) y la lectura de la autora es sólo una más entre las muchas que produce el texto. Una crítica literaria basada en una subjetividad cambiante evita las trampas del esencialismo. Sally Robinson lo describe así:

Estas posiciones no están garantizadas ni consolidadas por el género de las escritoras y lectoras, tampoco los textos mismos deben ser reificados ni esencializados. Estas subjetividades no son productos, sino más bien efectos que emergen durante el proceso de lectura.¹²

Así, en vez de analizar cómo los textos escritos por mujeres representan una experiencia femenil previamente conceptualizada, hay que analizar cómo el texto produce la experiencia, la identidad, el género y las otras diferencias que no son esenciales, sino producto de sistemas de significación y prácticas sociales muy complejos.

El deseo por des-esencializar categorías como “identidad”, “mujer”, “experiencia”, no necesariamente implica que las descartemos del todo sino que más bien requiere que las diferencias se conciban como hechos inestables que se intersectan de maneras impredecibles. Como dice Judith Butler:

Si se “es” una mujer, sin duda no es lo único que una es; el término no es exhaustivo, no porque una “persona” genéricamente marcada trascienda los accesorios de su género, sino porque el género no siempre se constituye coherente o consistentemente dentro de contextos históricos diferentes, y porque el género se intersecta con identidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales discursivamente constituidas. Como resultado, se vuelve imposible separar el género de las intersecciones políticas y culturales en las que invariablemente se produce y mantiene.¹³

¹² Sally Robinson, *Engendering the Subject: Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*, State University of New York Press, Albany, 1991, p. 12.

¹³ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Nueva York y Londres, 1990, p. 3.

Sin embargo, al hacer crítica literaria invariablemente se produce una lectura del texto que al menos temporalmente fija su sentido y privilegia intereses particulares, pero no puede perderse de vista que el significado o la identidad del texto sólo pueden ser temporales.

Si la crítica feminista desplegara un "esencialismo estratégico" para lograr sus muchos propósitos, todavía podría analizar cómo las mujeres se constituyen por medio de sistemas discursivos y sociales que, en muchos casos, buscan devaluar y silenciar sus palabras y sus mundos. O podría también analizar cómo difiere su autorrepresentación de aquella que predomina en el contexto en el que escribe, contraponiéndose así a la categoría unitaria de Mujer y subvirtiéndola. Todavía es necesario publicar voces femeniles relegadas al silencio por criterios de valoración sexistas, todavía hace falta destacar la posición que ocupan las mujeres con respecto al lenguaje y la tradición literaria de la que han sido excluidas, hay que desenmascarar las ideologías de los textos y los supuestos sobre los que se basan las políticas editoriales y las reseñas con inclinaciones masculinistas, en fin, me parece que aún hay que postular la existencia de una identidad construida a partir de alguna(s) diferencia(s) como plataforma de partida para nuestras lecturas. Pero esto no necesariamente requiere de la reificación de esa y todas las otras múltiples diferencias que nos constituyen, ni supone la reproducción exacta de las categorías y los paradigmas que siempre se han usado para marginar a las mujeres. Aunque en manos de los hombres "las herramientas del amo jamás dismantelarán su propia casa",¹⁴ es posible que las mujeres las empuñemos como primer paso para la transformación de nuestros mundos y la creación de mundos alternativos.

Si nuestras lecturas parten del hecho de que las mujeres son incapaces de articularse dentro de las representaciones y estructuras del *logos* falocéntrico dominante, la escritura femenil está condenada a permanecer en el silencio y a conformarse con él (aunque cabe recordar las grandes posibilidades que ofrecen propuestas como la de *l'écriture féminine* de Hélène Cixous o el *parler-femme* de Luce Irigaray, que van en este sentido). Sin embargo, tampoco podemos olvidar que la

¹⁴ Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House", en *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa (eds.), Kitchen Table: Women of Color Press, Nueva York, 1983, pp. 98-101.

mayor parte de la escritura femenil que tenemos no es *écriture féminine* ya que las escritoras que han transgredido el silencio que se les ha impuesto se han visto en la necesidad de reproducir y someterse a ese discurso falocéntrico que las ha ubicado en los márgenes de la cultura. Este es un problema teórico que no tiene solución, aunque creo que el esencialismo estratégico ofrece una salida provisional a esta encrucijada porque, aunque la escritura femenil deba usar “las herramientas del amo”, las emplea desde posiciones diferentes. Como dijo Virginia Woolf, “pensé en lo desagradable que era que la dejaran a una fuera; y pensé que quizá era peor que la encerraran a una dentro”.¹⁵ Como las mujeres estamos en otro lugar (no en el lugar privilegiado del sujeto del discurso), el uso de categorías esencialistas está inevitablemente marcado por nuestra ubicación en esa otra parte.

Luce Irigaray propone que *en un primer momento* las mujeres juguemos con la mimesis (o mímica) para desenmascarar el sexismo de las representaciones y los sistemas discursivos dominantes. Esta estrategia (de las pocas a las que tienen acceso los miembros de grupos oprimidos) requiere que deliberadamente asumamos la posición femenina, acto que implica convertir una forma de subordinación en un acto afirmativo, con el fin de subvertirla. Según Irigaray, un reto directo a las condiciones de subordinación exige que las mujeres hablen/escriban como sujetos masculinos y reproduzcan sus términos, pero jugar así con la mimesis es, según Irigaray, desplazar la posición del sujeto (masculino) del discurso por medio de la repetición/imitación para subvertirlo:

Así, para una mujer jugar con la mimesis es el intento de recuperar el lugar de su explotación por el discurso, sin permitir que sea simplemente reducida a él. Significa resometerse —en tanto que se encuentra del lado de lo “perceptible”, de “la materia”— a las “ideas”, en particular a las ideas sobre sí misma, que están elaboradas en y por la lógica masculina, pero para hacer “visible”, por medio del efecto de la repetición juguetona, lo que debía permanecer invisible: el encubrimiento de una posible operación de lo femenino en el lenguaje. También significa “descubrir” el hecho de que, si las mujeres son tan buenas imitadoras, es porque esta función no las reabsorbe del todo. *También permanecen en otra parte*: otro ejemplo de la persistencia de la “materia”, pero también del “placer sexual”.¹⁶

¹⁵ Virginia Woolf, *Una habitación propia*, trad. Laura Pujol, Seix Barral, México, 1986, p. 35. En la traducción dice “le” y “uno”, pero considero que debe ser “la” y “una”.

¹⁶ Luce Irigaray, “The Power of Discourse”, en *The Sex Which is Not One*, trad. Catherine Porter, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, 1985, p. 76.

La crítica feminista, siempre simultáneamente dentro y fuera del discurso crítico aceptado, produce un discurso doble: trabaja dentro de los parámetros establecidos para desestructurarlos y utiliza sus armas para subvertirlos. Como la escritura está regida por convenciones prestablecidas (que a su vez busca modificar), una escritora se ve en la necesidad de destruir aquello que crea de un plumazo: en su escritura existen los trazos de una duplicidad particular. Lo mismo ocurriría con una lectura feminista. Según Roland Barthes, en toda escritura hay una doble postulación:

está el ímpetu de una ruptura y el ímpetu de un advenimiento, está el dibujo de toda situación revolucionaria cuya ambigüedad fundamental es que, por necesidad, la Revolución debe tomar, de aquello que desea destruir, la imagen misma de aquello que quiere poseer.¹⁷

Es evidente que esta estrategia es peligrosa porque no hay garantía de que la crítica no reproduzca los términos del discurso dominante. Pero si se destacara más el polo de la recepción del texto, para que la lectora feminista asumiera sus diferencias (y las pusiera en juego en su lectura) y empleara este tipo particular de duplicidad en beneficio de sus intereses políticos, se abriría un diálogo sumamente productivo con la multiplicidad de voces inscritas en el texto, exorcizando la lógica masculina para localizar las diferencias. Este proceso crítico activo y continuo, que simultáneamente destruye y reconstruye su objeto de estudio, está guiado por la apremiante necesidad teórica y práctica de transformar la política sexual que fundamenta la crítica literaria tradicional. Como bien dijo Adrienne Rich en 1971, “La re-visión —el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica— es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural: es un acto de sobrevivencia”.¹⁸

El significado siempre es político. De ahí que privilegiar la diferencia genérica sobre la diferencia de clase o de etnia tenga implicaciones políticas. Me parece que a diferencia de la crítica feminista esencialista, es necesario evitar la exclusión de estas otras diferencias

¹⁷ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, trad. Nicolás Rosa, Siglo XXI, México, 1987, p. 88.

¹⁸ Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-vision”, en *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*, W. W. Norton, Nueva York y Londres, 1979.

para nutrir y fortalecer la crítica con el análisis de cómo se relacionan todas ellas. Y dependiendo de las posiciones desde las que se lea y se hable como crítica feminista, se elaborará una estrategia de lectura que se adecue a los proyectos políticos del feminismo en un momento determinado, porque debemos reconocer que no puede haber una teoría crítica exhaustiva sobre escritura femenil capaz de no caer en la osificación. Hay que evitar la petrificación de la literatura escrita por mujeres y el silenciamiento de todas aquellas voces que se articulan de maneras siempre inesperadas.