

maría
eugenia cossío

por una crítica sexual

La teoría literaria con la que contamos es unilateral. Basta echar un vistazo a la bibliografía citada por R. Wellek y a A. Warren en su famoso texto de *Teoría literaria* para darnos cuenta de que los textos escritos por —o sobre— mujeres no abundan y que los pocos que se encuentran ahí mencionados (con la posible excepción de los de Susanne K. Langer) aplican teorías y métodos críticos formulados por hombres. Estos han proclamado la objetividad crítica —el olvido de la subjetividad, de la sexualidad— dando por sentado que la lectura es llevada a cabo por un lector mentalmente andrógino que es capaz, al convertirse en crítico, de transformarse en querubín. Pero como este ser angélico en teoría ha sido en la práctica un crítico masculino, la producción literaria femenina ha sido discriminada. A lo largo de la historia literaria y no obstante la ponderada objetividad de su juicio, uno tras otro los críticos han dictaminado que la mayor parte de las obras escritas por mujeres son obras menores, indignas de su atención y de pertenecer a la historia literaria.

La lectura de esta historia prueba que las interpretaciones hechas desde un solo punto de vista, aunque apliquen diferentes metodologías críticas, son siempre parciales. Nuestra historia literaria es incompleta y, a mi entender, lo seguirá siendo hasta que aceptemos que cada texto literario, al dirigirse a un público lector heterosexual, demanda de menos dos interpretaciones para ser valorado: una masculina y otra femenina; y que reconozcamos que hombres y mujeres leen según su sexo, y sus interpretaciones se encuentran sometidas a sujeciones surgidas de un contexto textual, sexual y social. De ahí que necesitemos una historia literaria escrita

desde ambos puntos de vista: una historia alternada de la literatura.

Quisiera ahora ilustrar, a través de la presentación sucesiva de las observaciones de un crítico y una crítica, como el punto de vista — la sexualidad (definida por M. Foucault como “el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por cierto dispositivo dependiente de una tecnología política compleja”)— a partir del cual primero la lectura y luego la interpretación se llevan a cabo, determina el énfasis que se pone en ciertos elementos textuales, la identificación con, o el rechazo de, determinados personajes, narrador o autor(a), y hasta la valoración que se hace de una obra. Adelanto lo obvio: en líneas generales podemos observar que el crítico mantiene su distancia con el personaje femenino, narradora y escritora, identificándose con los personajes masculinos que rodean a la mujer o con el autor de ser éste masculino; mientras que la crítica, aunque juzga al personaje femenino, a la escritora y a su obra, se identifica con la mujer lo suficiente como para poder observar a los que la rodean desde su punto de vista. Empiezo pues con un personaje femenino, Hedda Gabler, creado por Ibsen: Sergio Fernández advierte que “Hedda está casada con un historiador (a quien por no entender desprecia)” implicando, al añadir este comentario entre paréntesis, que si lo entendiera no lo despreciaría; para Elizabeth Hardwick no es cuestión de entenderlo sino de tolerarlo pues considera que si bien podemos pensar que este académico aburrido es demasiado bueno para Hedda, “la verdad es que ninguna mujer en la audiencia podría enamorarse de semejante necio”. Sigo con un autor que ha escrito sobre mujeres, D.H. Lawrence: Norman Mailer sostiene que “es el novelista masculino que ha escrito más íntimamente acerca de las mujeres” y declara que “Lawrence ha cerrado el círculo, la mujer y el hombre están unidos, separados y juntos”; Simone de Beauvoir, por su parte, observa que “Lawrence ha trazado muchos retratos de mujeres independientes y dominadoras que frustran su vocación femenina” y concluye que “nos propone aun el ideal de la ‘mujer verdadera’, es decir, de la mujer que acepta sin reticencias definirse como el Otro”. Y termino con un escritor y una escritora que usan un narrador femenino, John Cleland y Erica Jong: Clive James afirma que ésta, en su último libro, *Fanny: La verdadera historia de las aventuras de Fanny Hackabout-Jones*, “usa la pornografía para predicar mensajes feministas”. Comparándola con la Fanny original, la de John Cleland, concede que “ésta quizá no les parezca a las mujeres escrita desde un punto de vista femenino, pero que a los hombres sí les parece serlo”, y la declara superior a la de Jong porque “sus escenas pornográficas son realmente efectivas” y porque la Fanny de Cleland “siempre acepta, aun al describir el momento de éxtasis, que más allá de este punto las palabras le fallan”, mientras que a la Fanny de Jong “las palabras le fallan siempre pero nunca de proferirlas”. Margo Glantz,

por el contrario, considera que Erica Jong, "con esta novela, recobra la primera persona narrativa, el yo femenino, usurpado y explotado por los autores masculinos que eligieron una heroína y la escribieron" —como Cleland con su Fanny— y añade que "Fanny usa su cuerpo, pero aunque éste siempre es instrumentado de placer, como para su antecedente Fanny Hill, ahora el uso que se hace de él revierte sobre el que lo utiliza. Fanny se integra a su yo, ya no unisexual sino femenino y Erica rescata a los personajes ingleses que la hicieron posible, pero nos muestra el revés de la trama y nos demuestra cómo se ha construido su tejido".

Si escribiéramos una historia con las opiniones y la valoración de los críticos masculinos mencionados (Fernández, Mailer, James), en ella D.H. Lawrence ocuparía el lugar del escritor ("con el alma de una bella mujer": Mailer), Erica Jong no se encontraría ahí mencionada y Hedda Gabler aparecería como el personaje femenino más mezquino de la literatura ("con el destino más laborioso e inútil": Fernández). Creo que estos ejemplos muestran ampliamente la necesidad de una crítica femenina para escribir una historia "verdadera" de la literatura.

Ahora bien, con respecto a la teoría literaria no me parece acertado dividirla en femenina y masculina porque no veo el objeto de guardar la literatura femenina, de reservarla para nosotras, ni tampoco de aislarla. Al contrario, pienso que ésta, por ser literatura, es para todos: universal; además considero que las influencias a las que nos encontramos sometidas y la tradición literaria a la que pertenecemos son, y deben ser para todos, heterosexuales. Por ello, sugiero modificar las metodologías críticas existentes de tal manera que puedan ser aplicadas a toda la producción literaria, cualquiera que sea el sexo (o la raza) del autor. Actualmente, las teorías orientadas a la comunicación (la teoría del "autor implícito" de W. Booth, del "lector implícito" de W. Iser, la lectura psicológica de N. Holland, la estilística afectiva de S. Fish y la crítica subjetiva de D. Bleich), al tomar en cuenta al receptor, al permitir al crítico asumir su identidad (aclaro que ésta debe ser entendida como devenir), y al considerar que la función del texto literario consiste en hacer al lector consciente de sus normas y códigos familiares para liberarlo de las limitaciones que sus creencias y prejuicios le imponen, me parecen proveer la metodología más adecuada para interpretar la literatura femenina, pues, ¿podemos acaso pensar en una liberación más necesaria en el campo de los estudios literarios que la de los prejuicios sexuales? El problema es que estos teóricos, al igual que los otros, han hasta el momento ignorado la sexualidad y presupuesto que hombres y mujeres leen de manera similar y, enfrentados con diferentes interpretaciones, declaran que unas son más acertadas que las otras de acuerdo con éste o aquél criterio, como si fuera cuestión de grado y no de sexo.

Estos teóricos olvidan o desconocen el hecho de que la crítica literaria es, de una manera u otra, una autobiografía y una confesión, como Theodor Reik observó. Al reler su ensa-

yo sobre Goethe, Reik descubrió que se había valido de la crítica literaria para contar su propia historia y confesar sus deseos. Todo crítico, al igual que Reik, cuando le atribuye un sentido, una significancia al texto que analiza, le da también un sentido personal, el de su deseo. "¿Qué es la significancia? Es el sentido *en cuanto es producido sensualmente*" aclara Roland Barthes. Por ello considero indispensable que las teorías literarias que se dedican a estudiar los efectos de la literatura en el lector incluyan (o se resignen a incluir) el cuerpo y la sexualidad como factores que configuran delimitándola la interpretación literaria, porque si algo prueba la discriminación que ha sufrido la literatura femenina a manos de los críticos masculinos es que toda interpretación es sexualmente modulada y que el valor negativo —el no-valor— que le han otorgado a esta literatura surge de que sus estrategias interpretativas son tan sexualmente acentuadas que no les han permitido entender la literatura escrita por mujeres, descifrar el nuevo código que ésta les propone. No existe, pues, una interpretación pura, asexual o angélica —no hay una crítica objetiva—; si la escritura no tiene sexo, la lectura se lo confiere.

La importancia de la literatura femenina reside en el hecho de que enseña a los lectores una nueva manera de percibir, de percibirse: si a las mujeres les ofrece la posibilidad de una identificación, de un reconocimiento, que antes les había sido negada, a los hombres les permite observarse bajo una nueva luz, de verse como seres distintos a los que siempre han creído ser, y de darse cuenta que la mirada femenina no es un espejo que los refleja a la medida de sus deseos: como ellos quisieran ser reflejados. Peter S. Prescott observa que "hoy en día los hombres existen en las novelas de mujeres para satisfacer las necesidades de los personajes femeninos" y pregunta: "¿podemos esperar que esta generación de ficción femenina se desarrolle pronto en otra en la que las mujeres puedan madurar en un mundo donde los hombres sean vistos como seres independientes, como creaturas complejas?". La literatura femenina le responde (y le trata de enseñar) que la imagen que las mujeres tienen de los hombres no es la que ellos creen proyectar, la de seres complejos e independientes; ésta es el producto de sus deseos, aquélla el resultado de una percepción. La literatura femenina confronta al lector con una nueva realidad: la manera como los hombres son percibidos por las mujeres; y con un hecho inquietante: no todas las mujeres se aceptan como el Otro del hombre, algunas se reconocen como la Otra. El trazo que transforma a la "o" en "a" dibuja la diferencia que nos constituye, la figura que ha sostenido a la literatura a través de su historia. Para que esta figura aparezca es necesario revisar la historia aceptando que el cuerpo y la sexualidad juegan un papel definitivo en el proceso de la lectura y la interpretación. Si esta revisión es llevada a cabo por una crítica sexual, nuestra historia literaria mostrará, en lugar de la vergonzosa segregación que la caracteriza, una integración