

Una pregunta desde Chile

Escritura de mujeres: pregunta que pasa por el lenguaje

En el plano teórico se ha planteado la pregunta de si existe o no una escritura de mujeres. Las posiciones más radicales colocarían a las mujeres fuera del lenguaje: "de lo que tiene palabra ya estamos fuera". Pues con el lenguaje se hereda una interpretación de la realidad; la estructura del lenguaje se vuelve estructura de la realidad, y en ella se perpetúan todas las dominaciones, incluso la dominación ejercida sobre la mujer. "No nos damos cuenta de que el lenguaje nos presenta las soluciones de antemano. Usando el lenguaje sin pensarlo, sin destruirlo, usando el lenguaje sin examinarlo, como mero medio de comunicación, lo comunicado no será nuestro pensamiento, sino el pensamiento ya incluido en el lenguaje". Gran parte de lo que las mismas mujeres han pensado acerca de su posible escritura podría resumirse en esas frases. Se citan aquí con segunda intención: fueron escritas por Roberto Echavarrén en su reciente prólogo a un libro publicado por Nietzsche en 1888¹ en el que se encuentra la frase "de lo que tiene palabra ya estamos fuera". El presente texto, escrito por una mujer, habla de prestado, y quiere ponerlo de manifiesto: hasta la retórica de estar fuera de la palabra es una retórica que, conscientemente o no, se hace posible a partir de la palabra de otros, de lo que ya tiene palabra. Uno no piensa lo que quiere: piensa lo que puede, lo que el lenguaje que sabe le permite pensar (y eso sin referirse a las restricciones extralingüísticas, lo que en esta si-

tuación — hoy, Chile — tiene mucho de ironía).

En ese sentido, el trabajo de las mujeres con el lenguaje se presenta con matices de dificultad que tienen mucho en común con las tareas de subversión en el lenguaje (desde ellas puede hacerse este tipo de reflexión). Al entrar en el lenguaje, las mujeres caerían en una trampa: creerían hablar, hablarse (ser sujetos de la acción de hablar, referida a ellas mismas) y en realidad serían habladas (serían objetos de esa acción, cuyo sujeto sería el lenguaje, que se vale de ellas para repetir una estructura implícita en ese mismo lenguaje).

Dejarían la mudez para tomar la palabra como hombres; para entrar en una palabra que no les es propia y perpetuar los valores y los "desvalores" que la constituyen. "Al comenzar a hablar como lo hacen los hombres, entran en la historia subyugadas y alienadas: se trata de una historia que, por lógica, su palabra (la de las mujeres) debería subvertir".²

En el caso de las mujeres latinoamericanas se está doblemente fuera: en cuanto mujer, en cuanto latinoamericana, en lo que esto último tiene de periférico, de dependiente, de imitativo. (Hasta los vientos fundacionales se periódicamente sacuden la escritura latinoamericana pueden resultar sospechosos de responder a una posible demanda — la del gran mercado del norte — de una imagen incitante, misteriosa, pintoresca, *bigger than life*: la imagen de *lo otro*, excitante y peligroso, necesaria para constituir mejor "lo uno").

Las opciones de las mujeres, ante esta contraposición entre su "estar fuera" y el lenguaje (o entre el lenguaje y lo femenino en cuanto repre-

sión y marginación, lo latinoamericano en cuanto represión y marginación) van desde el apartamiento de todo discurso vigente, hasta llegar a la ininteligibilidad, al quedarse en una etapa intermedia, jugando con el límite de la inteligibilidad, interfiriendo (como muchas tendencias artísticas vigentes) las prácticas significativas existentes. O, como se ha propuesto (conservando aún cierta inocencia en lo que respecta al lenguaje, insistiendo en que es vehículo y no transformador) no renunciar a ningún discurso, porque con esa renuncia se elimina la posibilidad de incidir en el acontecer histórico: no renunciar a ningún discurso, pero alterar desde dentro su sentido. En la práctica y en la historia, las opciones que han tomado las mujeres no son susceptibles de descripciones tan simples. Dos prácticas vienen especialmente a la memoria en este sentido: la palabra travestida de Gabriela Mistral; la palabra amortajada de María Luisa Bombal. El texto volverá sobre ellas.

Escritura de mujeres: pregunta que pasa por la distinción masculino/ femenino

De lo que tiene palabra, ya estamos fuera", decía Nietzsche. "La femme, c'est jamais ça", sea lo que sea ça: la mujer nunca es "eso", sea lo que sea "eso": la mujer no es nunca algo que haya logrado formularse, sino lo que queda más allá y más acá de la formulación en los sistemas de significación: ese es el sentido de la frase de Julia Kristeva. Otra dificultad teórica. Al decir esa frase, Nietzsche misógino ciertamente no pensaba en las mujeres. Julia Kristeva sí, al decir casi lo mismo. Puede ser entonces que se esté hablando de algo no susceptible de una división hombre/ mujer, determinada únicamente por la biología. Puede ser que se esté hablando de una relación masculino/ femenino, dominante/ dominado, actividad/ pasividad, afirmación/ negación, sin que estos polos se alojen cada uno en una persona de determinado sexo, sino que coexistan en todas las personas, en mayor o menor grado. "Entiendo entonces por mujer aquello que no se representa, aquello que no se dice, lo que queda fuera de nomenclaturas e ideologías. De ello saben ciertos hombres..."³ Esta formulación de las mujeres como "lo otro", como aquello que se escapa de lo codifica-

do —y, por consiguiente, de la "escritura de mujeres" como algo que se remite al futuro, lo no hecho, una tensión hacia algo —se hace posible, como se ha dicho, a partir de prácticas de escritura que no han sido ni con mucho privativas de sujetos mujeres, sino que han estado a cargo de quienes han entendido "que no hay invención posible... sin que esté presente, en el sujeto que inventa, una abundancia de lo otro, de lo diverso... en cada desierto que se anima de súbito, un resurgimiento de lo que no conocíamos de nosotros mismos: nuestras mujeres, nuestros monstruos..."⁴ Para hablar sólo de Chile, habría que pensar en el juego anverso/ reverso, masculino/ femenino, dentro/ fuera, oculto/ manifiesto; la obsesión y el cuestionamiento de los límites que constituyen esas separaciones, la irrupción de "lo otro" en "lo uno": es decir, en novelas de José Donoso (*El Obsceno Pájaro de la Noche, El Lugar sin Límites, El Jardín de al Lado*). Habría que pensar en la irrupción de un sujeto "femenino" (que adopta el género femenino en un texto que hasta entonces usaba el masculino) en textos de la poesía chilena más reciente, en que la fractura del sujeto hablante abre paso a lo femenino como "el otro incorporado, el otro irruptor e invasor", "discurso que es la manifestación de ese contrario, de ese otro, escindido a su vez en un proceso aparentemente interminable": habría que pensar en *Purgatorio*, de Raúl Zurita, en *La Tirana*, de Diego Maquieira.⁵

Las prácticas de la escritura no pueden ciertamente dividirse según el sexo del "sujeto que inventa". Sin embargo, el sujeto mujer que inventa, en cuanto mujer, podría encontrarse con que el lugar de la escritura le es especialmente ajeno y peligroso. Una cita: de Hélène Cixous "Sostengo inequívocamente que existe una escritura *marcada*; que hasta ahora, en forma más amplia y represiva de lo que se haya sospechado o reconocido, la escritura ha sido manejada por una economía libidinal y cultural —y por ello política— típicamente masculina; que se trata de un lugar en que se ha perpetuado una y otra vez, más o menos conscientemente, la represión de la mujer, y en una forma aterradora por cuanto suele ocultarse o adornarse...; que este lugar ha exagerado groseramente todos los signos de oposición sexual (y no de diferencia sexual), donde la mujer nunca ha teni-

do turno para hablar —y todo ello es aún más serio e imperdonable— porque la escritura es precisamente la posibilidad misma de cambio, el espacio que puede servir para lanzar el pensamiento subversivo, el movimiento precursor de una transformación de las estructuras sociales y culturales".⁶

Podría postularse entonces que, si bien la escritura —cualquiera sea el sexo del sujeto que escribe —lleva en sí lo "femenino" como uno de sus polos y una de las condiciones de su producción, el sujeto que escribe, cuando es mujer, se encuentra con condicionamientos que en ciertos aspectos decisivos (relación con el sexo, con la tradición literaria, con la recepción de su producto, etc.) difieren de los condicionamientos con que se encuentra un sujeto cuando es hombre; que las prácticas de escritura de las mujeres tienen una relación especial con esos condicionamientos, y que tal vez desde ellos podrían considerarse como una de "las formas monstruosas que nuestros destinos han tomado para sobrevivir".

Escritura de mujeres: pregunta que pasa por el sexo

Si hace tanto tiempo se ha aceptado que la palabra tiene un borde que la sitúa "en el límite entre la carne y el mundo", según la frase de Barthes; si los textos pueden analizarse hablando de



una "economía libidinal"; si las modificaciones del lenguaje poético se han pensado como modificaciones del estatuto del sujeto, de su relación con el cuerpo, con los demás, con los objetos; si se puede hablar de un sujeto que es soporte de ciertas representaciones preconstruidas, y que se apoya "en la individualidad biológica de los individuos (individualidad que es un concepto biológico) en cuanto base material a partir de la cual son llamados a funcionar por las relaciones sociales",⁷ la pregunta sobre la escritura de las mujeres no puede dejar de pasar por el sexo, en dos aspectos: el aspecto biológico-pulsional y el aspecto social, el conjunto de "representaciones preconstruidas" que se asocia a la diferencia sexual.

Hablar de la sexualidad de las mujeres tiene algo de contrasentido, de "nada que ver". Sexualidad contra/sentido: contra palabra, otra vez fuera de la palabra, la sexualidad de las mujeres concebida como lo que no se conoce en la palabra —como lo que se ha negado— en la palabra, pensando no sólo en una tradición de la literatura erótica, sino también en la palabra del psicoanálisis, en que la sexualidad de la mujer está descrita desde el falo, significante fundamental, y por lo tanto en términos de carencia, de pasividad. La mezquinidad del discurso teórico acerca de la sexualidad de las mujeres proviene de este "punto de vista", de esta centralización del discurso en torno al falo —y desde esta perspectiva *visual*, "punto de vista", la sexualidad de la mujer no existe, como no existe en las estatuas griegas su órgano sexual: la mujer no tiene "nada que ver".⁸ Perspectiva ciertamente infantil, pero la única que ha probado su compatibilidad con la palabra, con la lógica de los discursos constituidos. Peor todavía: perspectiva ajena desde la cual las mujeres han constituido la imagen de su propia sexualidad. Desde la ignorancia o la desvalorización de las formas que puede tomar su deseo o su placer, se construyen imágenes que determinan el comportamiento, sin ser inherentes al hecho biológico, sino a su lectura cultural: el sexo de la mujer se lee como carencia, y su sexualidad en términos de dependencia. Los hechos luego, como siempre, no hacen sino "confirmar" el prejuicio.

La imagen que de sí tiene la mujer, en estas circunstancias, es la de su lugar en el deseo del otro, el reflejo de

sí misma que ve en el ojo de quien la desea. Adivinar las formas del deseo del otro, para hacerse a su imagen y semejanza: hacer la imagen de una misma a partir del deseo y de la palabra del otro. *Ecce ancilla domini*: he aquí la esclava del señor, hagase en mí según tu palabra. La escritura de las mujeres pasa también por esta ancillaridad, esta subordinación y esclavitud; pasa también por este disfraz que sería una identidad asumida en respuesta al deseo de otro, a imagen y semejanza del deseo y de la palabra de otro. La escritura de las mujeres puede dar o no dar cuenta de este hecho. Puede escribirse desde la limitación, haciéndola patente: o puede escribirse desde la ilusión de una libertad inexistente (la mala conciencia de la literatura femenina), haciendo todos los movimientos que denotan esa libertad, como los dibujos animados que pueden seguir caminando en el vacío, siempre que no miren hacia abajo, siempre que no se den cuenta de que no están sobre ningún camino, que sus movimientos se hacen suspendidos en un precipicio, sostenidos tan sólo por su propia convicción. O puede escribirse, consciente o inconscientemente, desde el travestimiento: ser en la escritura tan hombre como los hombres, o más hombre que los hombres.

Es concebible también una escritura que pase por otro cuerpo, por un cuerpo, por un deseo, por una imagen menos alienada, menos dependiente de la mirada del otro. Es tarea tal vez de las mujeres releer: buscar esa escritura en el pasado, y escribir desde otra experiencia de su propia sexualidad, para hacer esa escritura en el presente: abrir un hueco para su palabra, para una palabra que no enajene su propia experiencia corporal.

Escritura de mujeres: pregunta que pasa por la tradición literaria

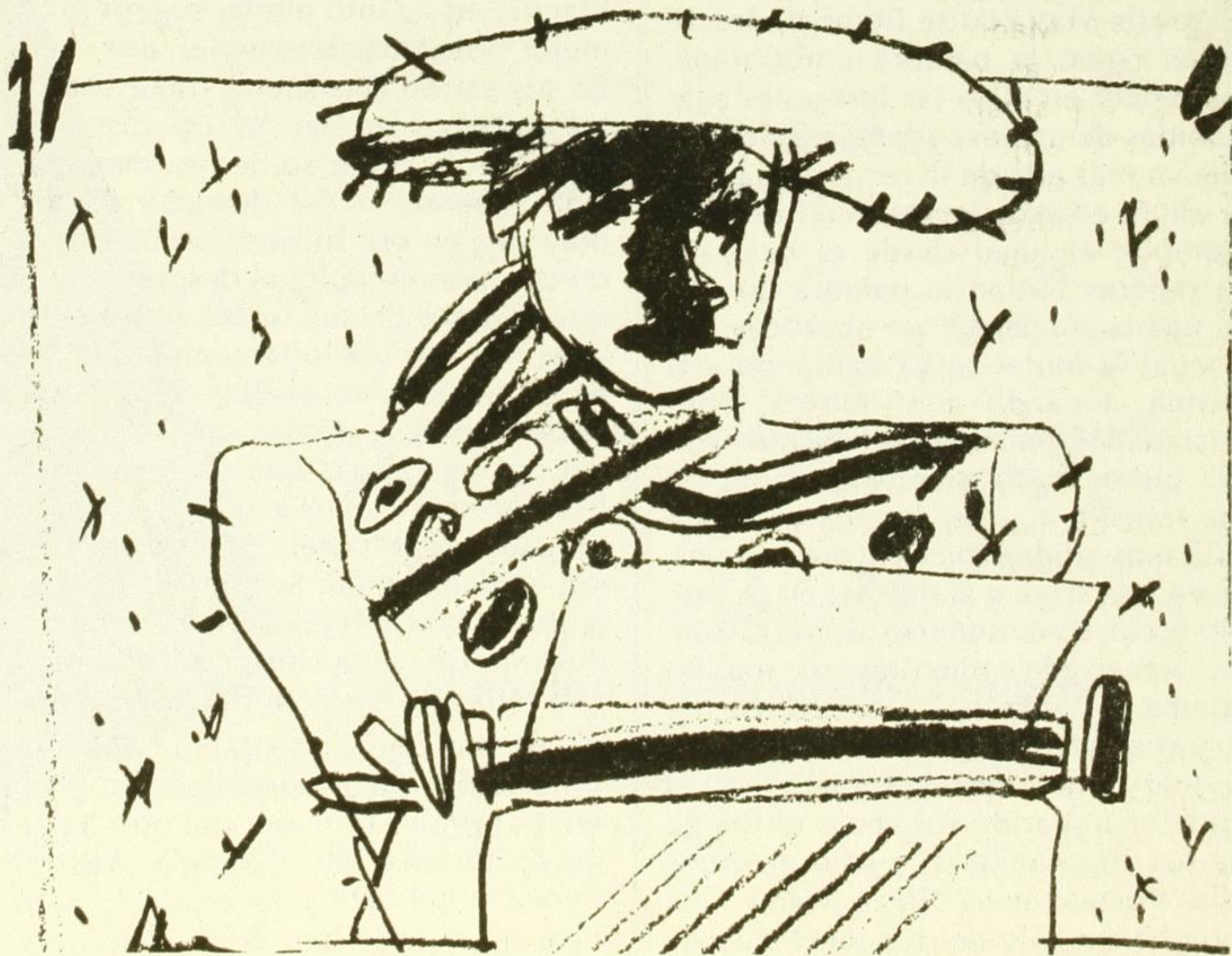
En relación con la literatura, el papel "femenino" por excelencia es el del silencio. La mujer no hace: es. (La poesía, por ejemplo). La es y la inspira, a modo de musa, la que con su aparición hace posible la palabra del poeta. Es también "eterna escucha, callada interlocutora que con su silencio le abre al hijo el lugar de la escritura", como se ha dicho de la madre de Lezama Lima: es "en el resquicio que las mujeres mudas prepararon y dejaron libre"

donde se da la escritura del poeta. Por último, puede ser el susurro, la reserva de memoria, de expresiones de lenguaje recordado, de historias que se integran a la escritura a través del hombre (véase la dedicatoria de *Los Convidados de Piedra*, de Jorge Edwards). Es el hacer del hombre lo que incorpora ese susurro permanente, lo que recoge ese "cuchicheo marginal", ese "texto silencioso".⁹

En el otro texto, el texto de la escritura, el que implica "hacer" y "tomarse la palabra", la situación de las mujeres es de incomodidad: se toman lo ajeno, están fuera de lugar, no conocen su lugar. La censura no se hace esperar. Un ejemplo: "La mayor parte de nuestras poetisas —se las llama poetisas cuando quiere elogiárselas— escriben engrosando la voz, en general por la ignorancia en que se encuentran del lugar desde el que podrían hablar sin caer en ese tipo de impostaciones. Otra alternativa de uso es la de caricaturizar la condición femenina, adoptando uno de los dos modelos clásicos de la femineidad (o ambos a la vez): la supermadre que rima rondas infantiles con ternuras de parvularia o la amante contrariada y frenetizada".¹⁰ La literatura como el corral ajeno: mirar a las mujeres allí, haciendo inútiles gestos de sumisión, tomando en la palabra las "caricaturas de la condición femenina" para esconder —o disimular, por lo menos— lo profundamente "poco femenino" de su gesto de escribir, de sustraerse al silencio. Impostando su

impostura.

La tradición literaria es el lugar en que se juega la suerte de un texto (pensar en el texto como producido contra los textos que lo preceden, como una reescritura, una revisión, una destrucción, una represión de sus antecedentes). Los textos de las mujeres empiezan ese juego con una difícil apuesta en contra del silencio, que aparece como su lugar natural. Y prosiguen el juego contra un problema distinto, que puede llevarlas de nuevo a lo que aquí se llamó la "ancillaridad". Los textos de los hombres se enfrentan a otros textos de hombres en una lucha zoológico-psicoanalítica, en que el "poeta fuerte" (a decir de Bloom) entra con sus predecesores en una relación padre-hijo en los términos definidos por Freud: los de "una guerra heroica contra su precursor, por cuanto, en una lucha literaria edípica, un hombre sólo puede llegar a ser poeta arreglándoselas para invalidar, para anular a su padre poético".¹¹ En cambio, los textos de mujeres tienen una relación más ambigua respecto del padre, la autoridad, el predecesor. La relación entre la hija y el padre implica una adhesión, una complicidad ausentes de esa lucha parricida, y la capacidad de complicidad y de adhesión puede llevar a los textos de mujeres, pasado ya el escollo del silencio, el escollo de la servidumbre, del discipulado, del mimetismo: otra vez más reproducir en la palabra de la mujer lo que ella cree ser el deseo del



otro. Al escribir, las mujeres pueden haberse afirmado contra la falta de afirmación inherente en lo "femenino"; pero en muchos casos, mediante el discipulado, mediante el mimetismo, renuncian inconscientemente a su propia afirmación, y trasladan a la palabra su gesto de sumisión.

Hay tal vez otra tradición. La de las mujeres que, dentro de una "subcultura literaria" hecha en un "aislamiento que se sentía como enfermedad, en una alienación que se sentía como locura, en una oscuridad que se sentía como parálisis" procuran encontrar una precursora mujer, no para negarla ni para anularla, sino para asegurarse, a través de ella, que es posible escribir contra la autoridad literaria patriarcal.¹² Entonces, la pregunta por la escritura de las mujeres también pasa, como "acto de supervivencia", por una re-visión, en el término de Adrienne Rich: por la lectura heterodoxa de textos ya conocidos, por el proyecto de una lectura que reinterprete la escritura de las mujeres.

Escritura de mujeres: pregunta qué pasa por una lectura heterodoxa

Proponer una lectura heterodoxa de textos canónicos de la literatura femenina chilena, en este contexto, sería tarea muy larga. Basta aquí con sugerir muy brevemente otra óptica para la lectura: pensar, por ejemplo, en los textos de María Luisa Bombal, describirlos como la palabra amortajada, reconocer en ellos las imágenes subsumidas de una experiencia femenina que va más allá de la reconocida hasta ahora en esos textos. Analizar, por ejemplo, el lugar desde el cual sus narradoras toman la palabra (mortaja, niebla, encierro); ver el proceso en el cual la mujer se va hablando a sí misma, tocando a sí misma, ensimismándose hasta que el mismo "yo/tú" pierde todo sentido comunicativo, transitivo —ver los textos desde esta sensualidad inmóvil, que se construye y se hace a sí misma, en su propio tocarse y ensoñarse. María Griselda, encerrada, mientras su marido quema de ella hasta la última fotografía (en *La Amortajada*); en "El Gomer", la mujer que tolera la vida junto a su marido sólo bajo el follaje de sus ensoñaciones, y sólo mientras ellas existan; en *La última Niebla*, una vida hecha sólo del recuerdo de una

noche tal vez imaginaria, proyectando sus ansias de escape en Regina, personaje que asume las fantasías eróticas de la protagonista y también su castigo. Referirse a textos que hablan de un mundo sin contactos con el exterior, de una muerte en vida, de un encarcelamiento que lleva a la obsesiva proyección hacia adentro, hacia la hipertrofia de una fantasía y de una sexualidad autísticas, hacia la creación de sueños que permitan un triunfo secreto frente a la falta de toda relación con el mundo. Pensar en unos textos que hacen todo eso bajo la forma del encanto, de una expresión que parece acceder a las fantasías masculinas respecto del silencio de la mujer: la más inteligente estrategia que puede adoptar el esclavo, que cultiva cuidadosamente su tono de asentimiento para preservar el único espacio que le queda, el imaginario, cuando los otros se han apropiado de todo el espacio real. Desde una perspectiva heterodoxa, la escritura de María Luisa Bombal interesa por estar hecha desde y con la limitación, configurando con ella, lúcida y prudentemente, una situación de la escritura de las mujeres, y una de sus posibles estrategias.

Proponer —tarea mucho más difícil— la lectura heterodoxa de Gabriela Mistral, ese monumento. Preguntarse, en el contexto de la escritura de mujeres, por sus estrategias, sus astucias. Seguir un poco la lucha entre su "falta de afirmación como mujer" y su necesidad de afirmación en cuanto poeta; sugerir (a lo mejor irresponsablemente) que una de sus estrategias fue el travestimiento, la apropiación del único discurso existente, el discurso de los hombres, y la superación del discurso de los hombres en ese mismo discurso. Recordar, por ejemplo, el desprecio con que algunos de sus textos se refieren a las mujeres y a lo femenino. Pensar en un mimetismo asesino, que incorpora lo que aprende, que adquiere del otro las armas que utilizará para triunfar sobre él. (La última carta a Magallanes Moure: "¿Conocía Ud. esa 'Balada' mía? Se parece un poquito a las antiguas cosas suyas") Postular una sumisión aparente a las jerarquías y a los cánones, un trabajo de aprendizaje y adaptación que permite superar el discurso del otro, pero en los propios términos del otro. La figura literaria de Gabriela Mistral tiene ciertamente más matices, pero este es uno posible, desde esta pers-

pectiva heterodoxa: este, y el de la dolorosa conciencia de que asumirse en cuanto creadora es negarse, obstaculizarse, hacerse monstruosa respecto a su postura de mujer. También en la poesía de Gabriela Mistral puede encontrarse —y es otro tema que sugiere esta perspectiva heterodoxa— la lucha por ampliar el papel de la mujer, por recuperar sus funciones sacerdotales y proféticas, por rescatar a las brujas. Pero la enunciación de los temas de una posible lectura heterodoxa podría ser infinitamente más larga.

(Para terminar, la figura monstruosa que surge de esta misma escritura "mía". La de sus sucesivos actos de sumisión, sus sucesivos actos de travestimiento, su enajenación —escrita desde la situación que intenta describir, síntoma de esa situación, acceso imposible y problemático a una escritura de mujeres que tal vez no sea tal sino en el deseo que espeja tras tanta identificación con otras escrituras: un deseo que se falsea al recibir su nombre, porque es ajeno al dominio de los nombres. "De lo que tiene palabra ya está afuera". El deseo de escribir sobre ese deseo: el espejo en que la Medusa se petrifica a sí misma)

Santiago de Chile, marzo de 1983

Notas

- 1 Echavarrén, Roberto: Prólogo a *El ocaso de los ídolos*, de F. Nietzsche. Tusquets Editores, Barcelona, 1980 (3a. edición), p. 9.
- 2 Gauthier, Xaviere: "Existe-t-il une écriture de femme?" *Tel Quel*, verano de 1974.
- 3 Kristeva, Julia: *Polylogue*, Ed. Du Seuil, París, 1977, pág. 519.
- 4 Cixous, Helene: *La jeune née*, 1975.
- 5 "Tres poetas de aquí, de ahora y un texto de Adriana Valdés". *La Separata* No. 5, Santiago, Chile, octubre de 1982.
- 6 Cixous, Helene: "The Laugh of the Medusa", *Signs*, verano de 1976.
- 7 Kristeva, Julia: *La Revolution du Langage Poétique*, Ed. Du Seuil, París, 1974, p. 21.
- 8 Irigaray, Luce: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Ed. Minuit, París, 1977.
- 9 Las citas del párrafo son de Kamenszain, Tamara: "Bordado y costura del texto", en *El Texto Silencioso-Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, UNAM, México, 1983.
- 10 Lihn, Enrique: "De De Acertijos y Premoniciones", nota final al libro de ese título de Cecilia Casanova, Ed. Nacimiento, Santiago, 1975.
- 11 Gilbert, Sandra M. y Gubar, S.: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Yale University Press, 1979.
- 12 *Ibid.*