



Colectivismo versus universalismo : voces e imágenes de mujer en la literatura de este fin de siglo

Autor:
Reisz, Susana

Revista
Mora

1996, N°2, pp. 101-111



Artículo



Colectivismo versus universalismo: Voces e imágenes de mujer en la literatura de este fin de siglo

Susana Reisz *

Ya cercanos al cierre de este “siglo XX cambalache”, muchos académicos nos preguntamos, con una desazón proporcional a nuestro compromiso con la sociedad, cuál puede ser nuestra responsabilidad y cuáles nuestras (¿nuevas?) funciones en este momento histórico de acelerada descomposición y reconfiguración de los mapas sociales, étnicos, genéricos y políticos del globo.

Yo no tengo respuestas claras para preguntas tan generales como ésta pero, sin embargo, no renuncio a intentar réplicas hipotéticas ni a seguir haciéndome repreguntas parciales y subjetivizadas. Como, por ejemplo: ¿Cuál puede ser mi responsabilidad cultural y política, como emigrada de la periferia, en el interior de uno de los actuales centros del poder? O: ¿Cuál puede ser mi responsabilidad o mi aporte, como mujer “hispana” o “latina”, en un mundo en el que dominan los valores de la cultura anglosajona? O: ¿Cuál puede ser mi función pedagógica, como sujeto en tránsito, en cada uno de los dos mundos en que se desenvuelve mi vida privada y académica? O: ¿Cuál puede ser mi misión, como intelectual y como mujer, dentro de una cultura patriarcal?

En esta ocasión solo intentaré anudar o, femeninamente, “hilar” algunas reflexiones a la última de mis re-preguntas.

Si se postula, como sostiene la teórica del cine Teresa de Lauretis, que en la construcción del género (femenino o masculino) no solo

intervienen los medios de comunicación de masas, la familia, la iglesia, la escuela o el sistema judicial, sino también prácticas artísticas de vanguardia y teorías radicales, entonces a algunas de nosotras nos queda la esperanza de poder desconstruir y reconstruir la “feminidad” desde otros discursos alternativos: por ejemplo, desde la poesía, la novela, el ensayo, la crítica literaria o la enseñanza de la literatura. (Cf. STEVENSON 1991,189).

Puesto que en los últimos cuatro o cinco años -tal vez por influencia de mi nuevo medio de trabajo- me he dedicado de lleno a esa tarea de reconstrucción, voy a intentar recapitular aquí algunos de mis interrogantes y dudas pero también algunos de mis hallazgos y propuestas en torno al tema del aporte literario femenino a la causa de la mujer en el mundo hispánico. Necesito aclarar, sin embargo, que bastante antes de eso, cuando yo todavía enseñaba e investigaba en el Perú y mi amiga, la poeta y fotógrafa Susana Thénon aún estaba con vida, escribí un ensayo sobre ella, en el que se me ocurrió establecer una asociación de modelos teóricos que hoy ya no sorprende a nadie (al menos en los Estados Unidos, donde la combina-

* Lehman College y Graduate Center, City University of New York.

ción casi está “de moda”). Me refiero a las ideas de Bajtín sobre el lenguaje y a la revisión feminista de la filosofía occidental.

Puesto que la obra de Bajtín me sigue pareciendo tan rica y tan inspiradora como lo sospeché en aquel primer contacto, voy a partir de ella una vez más siguiendo una de sus premisas básicas: voy a “dialogar” con su autor, es decir, voy a responder a algunos de sus planteos desde un contexto “ampliado”, que incluye mi conocimiento actual de las contribuciones hechas por feministas norteamericanas (o activas en los Estados Unidos) en los campos del psicoanálisis, la psicología del desarrollo, la ética, la “crítica cultural” y los “estudios de género”.

Como lo señalé en otra ocasión (REISZ 1990), la concepción bajtiniana del lenguaje humano

como un conglomerado de lenguajes sociales particulares en constante tensión dialógica, no contempla la incidencia del género como factor a la vez diferenciador y aglutinante. Sin embargo, la tendencia, tan típica del pensamiento de Bajtín, a valorizar la diversidad y la pluralidad -y, sobre todo, la “comprensión dispuesta a la réplica”, es decir, el **diálogo**, de distintas conciencias, distintos sistemas de valores y distintas culturas- permite introducir la diferencia del género sin distorsionar en lo más mínimo sus postulados básicos. Más aún: me atrevería a afirmar que no solo no los distorsiona sino que ayuda a completarlos y matizarlos. En efecto, una de las notas casi telegráficas que dejó poco antes de morir, trasluce la clara intuición de que, tanto en la praxis comunicativa general como en su propia filosofía del lenguaje, lo femenino se muestra intermitentemente como una potencialidad desplazada, reprimida o negada: *El problema del silencio. La ironía como sustitución especial del silencio. La palabra eliminada de la vida: la palabra del idiota, del tonto, del loco, del niño, del moribundo, en parte la palabra de la mujer* (1982, 371; mío el relieve).

Quienes estén familiarizados con el estilo elíptico y las metáforas bajtinianas podrán sobreentender sin mayor dificultad que el silencio puede ser elocuente y que la ironía puede ser un instrumento subversivo pero que “*la palabra eliminada de la vida*” solo puede ser la que no encuentra cabida en un diálogo auténtico, la que no recibe ni verdadera atención ni verdadera respuesta, la que no

tiene poder ni autoridad para hacerse oír fuera de su propio ámbito de minusvalía, es decir, la que no es de interés “general” o “público”. Como si se dijera que los locos solo pueden comunicarse (o no comunicarse) con locos, los niños con niños, las mujeres con mujeres ... **en parte**.

Pienso que la última restricción no es un mero comodín ni una maniobra defensiva para aminorar la virulencia de la frase, sino un modo muy sintético de enmarcar y, al mismo tiempo, sugerir la diferencia específica de la problemática femenina. No olvidemos que en privado las mujeres también hablamos con los hombres -por cierto que con variado éxito- y que algunas incluso hablamos en público. No olvidemos, tampoco, que un niño, un moribundo, un subnormal, un pobre loco callejero o internado en el manicomio -pues hay algunos sentados en despachos- no pueden llegar a dirigir una institución o un país, mientras que una que otra mujer sí lo ha logrado ...

Estos apresurados comentarios de Bajtín -o ayudamemoria para ulteriores estudios que quedaron sin hacer- en torno a la situación de las minorías en desventaja y de los grupos marginalizados o subalternos, rozan sin quererlo algunos conceptos que son fundamentales en la reflexión feminista de hoy.

No puedo dejar de mencionar, por ejemplo, que el silencio (voluntario o forzado, consciente o inconsciente) es un tópico casi obligado en ella y que, por lo mismo, puede aparecer en los títulos de las obras más variadas: desde una publicación periódica de creación

y crítica feminista, como la revista gallega **Festa da palabra silenciada**, hasta un tratado sobre las mujeres y la depresión, como **Silencing the self** de la psicóloga norteamericana Dana Crowley Jack (1991), o una colección de ensayos muy citados por las feministas de todo el mundo, como **On lies, secrets, and silence** de la gran poeta norteamericana Adrienne Rich (1979).

Otro tanto podría decirse de la ironía o de la parodia como recursos asiduos de la **escritura femenina**, en el sentido literario y político a la vez que yo le doy al término y que pasaré a explicar enseguida para poner en contexto el restrictivo **en parte**.

Para que el rótulo **escritura femenina** no adquiera un sentido trivializador, es conveniente no aplicarlo mecánicamente a cualquier obra escrita por una mujer sino solo a obras que expresen formas de experiencia específicamente ligadas a la situación de la mujer como representante del “segundo género”. Me refiero, con esta expresión, a ciertas experiencias negativas o limitantes para la formación de la auto-imagen, vividas con conciencia de su carácter problemático, tanto dentro del círculo familiar como en el campo social general. Articular literariamente esas vivencias particulares -como los sentimientos de impotencia, inferioridad o subalternidad por pertenecer al sexo feme-

nino o como el verse relegadas, subvaloradas o peor remuneradas por el mismo motivo- implica hacerse portavoz de los problemas de las mujeres (y no necesariamente de la humanidad en su conjunto) y, en consecuencia, asumir un compromiso político que no todas las escritoras pueden o desean asumir.

No creo, pues, en tendencias “naturales” sino en elecciones personales. Creo, sí, que las mujeres de hoy estamos más predispuestas que los hombres a expresarnos desde nuestra posición genérica pues sospechamos, como algunas minorías o algunos grupos étnicos marginados, que el primer paso para luchar contra la opresión y superar una situación (objetiva o subjetiva) de minusvalía no es ignorarla o negarla sino reconocerla y denunciarla. No todas las mujeres escritoras, sin embargo, están comprometidas en este empeño,

lo que puede dar como resultado que su lenguaje artístico se muestre genéricamente indiferente.

Insisto, pues, en que escribir (o leer) como mujer es una opción política y añadido ahora que cuando se toma esa opción, el producto de tal actividad se deja comparar en muchos aspectos con aquellas literaturas que, sin ser ni orales ni “étnicas” ni “alternativas” ni “subterráneas”, se desarrollan, no obstante, en una situación de diglosia o de dependencia cultural o de ambas a la vez, como es el caso de las literaturas que Deleuze y Guattari, siguiendo a Kafka, llaman “menores”.

No me puedo detener ahora a fundamentar in extenso la pertinencia de esta categoría como clave para entender la obra de muchas autoras de hoy, pues ya lo he hecho en otras ocasiones.¹ Solo me limitaré a recordar aquí que Deleuze

¹ Véanse REISZ 1991, 132-133 y *Conflictos de 'género' (y de géneros) en la poesía peruana de nuestro fin de siglo*, en prensa.

y Guattari no se ocupan de problemas de género y que lo que les interesa es determinar las características de las literaturas construidas por “minorías” dentro de un lenguaje “mayor”, es decir, política y culturalmente dominante.² Paralelamente deseo, sin embargo, subrayar que, como en el caso de Bajtín, esa omisión se puede remediar a posteriori pues el esquema conceptual de base permite la ulterior incorporación de los objetos silenciados. Nada impide, en efecto, postular que las mujeres, seamos o no numéricamente mayoritarias, seguimos siendo tratadas como “minorías” en todos los ámbitos en los que está en juego el

poder, y que, por lo mismo, muchos de nuestros productos literarios son creados en condiciones semejantes y con intenciones similares a los que dan expresión a una conciencia nacional incierta u oprimida.

Dentro del paradigma “mayor” constituido por el canon de las literaturas hispánicas contemporáneas, dominadas, hasta hace un par de decenios, por las voces tonantes de vates, demiurgos, escritores-estadistas y hacedores de “booms”, cierta escritura cultivada por mujeres presenta los mismo rasgos subversivos que Deleuze y Guattari consideran característicos de las literaturas “menores”: el valor colectivo de la enunciación, su carácter político en un sentido lato y el uso de un lenguaje “desterritorializado”, desalojado de su “territorio” primigenio, vuelto extraño por exceso o por carencia en relación con el ámbito en que se inserta. La diferencia específica estriba, por cierto, en que el lugar de lo “nacional” es ocupado en estos textos por lo “genérico” y que la politización de los tópicos literarios debe entenderse aquí -no en forma exclusiva pero sí prioritaria- como respuesta a cierta “política sexual” dominante en nuestra sociedad.

En esta ocasión quiero concentrarme en el primero de los rasgos mencionados (el valor colectivo de la enunciación), pues ocupa un lugar tan central como problemático en el pensamiento feminista de nuestros días.

En las nuevas áreas de investigación que constituyen mi contexto ampliado, ciertos factores antes considerados irrelevantes o sencillamente ajenos al campo de los estudios literarios y de las humanidades en general -como la raza, la clase social, el género masculino o femenino o la preferencia sexual de escritores y lectores- han pasado al primer plano de la atención pública y son objeto de encendidos debates cada vez que se intentan reformas curriculares en colegios y universidades.

En casi todas las disciplinas surgidas en los últimos años del milenio para dar voz a los grupos marginalizados o “minorizados” de la sociedad, es casi un lugar común reiterar que la pretensión de universalidad y neutralidad de los discursos hegemónicos (sean éstos políticos, científicos o artísticos) encubre el silenciamiento y la opresión de vastos sectores de la humanidad.

² El ejemplo que sirve de modelo ideal y que constituye el punto de partida para todas sus reflexiones es, por cierto, la literatura escrita por los judíos germanohablantes de Praga en la época de Kafka y la propia obra kafkiana. Cabe añadir, no obstante, que el panorama literario del fin del milenio ofrece muchos otros ejemplos igualmente apropiados. Men-

ciono aquí tan solo un caso especialmente interesante para el mundo hispánico: el de la literatura “chicana”, la producida en inglés o “spanglish” por los mexicano-americanos.

Si bien Deleuze y Guattari por lo general usan el término “menor” para aludir con él a las literaturas que tienen la capacidad de dar voz a grupos étnicos marginales o de iden-

tividad precaria, a veces lo utilizan en un sentido mucho más lato, que incluye un sesgo doctrinario-propagandístico: *También podríamos decir que menor ya no designa literaturas específicas sino las condiciones revolucionarias para toda literatura en el corazón de la llamada gran literatura (o literatura establecida)* (1986, 18; mía la traducción).

La alternativa para este universalismo engañoso -que ha sido variadamente denunciado como “eurocéntrico”, “logocéntrico”, “falocéntrico”, “androcéntrico” o “heterocéntrico” en un sentido sexual- no es, desde ninguna de estas perspectivas críticas, el individualismo relativista burgués, con su desconfianza en los productos ideológicos y su indiferencia a todo proyecto social que no se funde en las reglas del juego partidario o en las leyes del mercado.

Para los movimientos de liberación de minorías, de naciones oprimidas o de razas, culturas o lenguas discriminadas, para los movimientos feministas, pacifistas o ecologistas y, en general, para todos los grupos que hacen del **diálogo** -en el sentido más radical, es decir, más bajtiniano del término- su sola arma de combate, la única opción posible es un colectivismo parcializado y, a la vez, no dogmático, que no se arrogue el derecho de representar a toda la humanidad sino solo a ciertas partes de ella, que no pretenda hablar en nombre de todos sino, más modestamente, prestar una voz plural y pública a aquellos y aquellas cuya palabra ha sido sistemáticamente “*eliminada de la vida*”.

Queda en pie, sin embargo, un interrogante que, desde la perspectiva feminista, no es fácil de responder: ¿Puede **una** mujer hablar en nombre de **las mujeres**? ¿Puedo yo, siendo, como soy, intelectual, de raza blanca, de clase media, de educación europeizante, heterosexual, madre de dos hijos, económicamente independiente y otros etcéteras que me particulari-

zan, hablar de “**nosotras**, **las mujeres**” o de “**nuestros**” problemas incluyendo en el rubro, entre muchas otras variedades posibles, a las hutus y tutsis de Ruanda, a las quechuas o aymaras de las comunidades andinas, a las musulmanas de Bosnia o Yemen, a las sirvientas, las obreras, las campesinas, las aristócratas, las millonarias, las lesbianas, las monjas, las guerrilleras, las víctimas de abuso sexual, las reinas de belleza, las bataclanas, las campeonas de tennis, las discapacitadas, las estrellas de cine, las prostitutas, las asesinas o torturadoras de sus niños, las misioneras, las mártires cristianas...?

Mi opinión personal es que, pese a ese abrumador abanico de variables, sí puedo hacerlo -en el sentido de que lo creo razonable y lícito-, a condición de que no pierda de vista mi propia posición dialógica dentro del universo “femenino” o, para decirlo en términos bajtinianos, mi propia “**exotopía**” (la parte de mí que queda afuera) en relación con otras representantes de mi género. Así como una auténtica comprensión del otro (-a) no implica el abandono del propio lugar sino un complejo proceso de acercamiento, identificación, separación y réplica, análogamente puedo mantener un diálogo intrafemenino o hablar para un público indeterminado en nombre de lo “mujeril” que hay en mí y que me une a todas las mujeres del mundo, sin perder de vista, en ninguno de ambos casos, otras señas de identidad social, familiar e individual que me acercan a muchas mujeres y me alejan de muchas otras.

Las soluciones que dan las escritoras del mundo hispánico a este arduo problema de representatividad son tan variadas como sus respectivas personalidades artísticas. Recuerdo aquí, por su brevedad y por su eficacia estética y doctrinaria, un texto de la poeta catalana Maria-Merçé Marçal, que mimetiza el estilo lacónico-monumental de los emblemas y escudos de armas:

Divisa

Al azar agradezco tres dones: haber nacido mujer, de clase baja y nación oprimida.

Y el turbio azur de ser tres veces rebelde.

(mía la traducción)

En estos tres versos, marcados por el esfuerzo de autodefinirse, por la conciencia grupal y por la profesión de fe, la colectivización del enunciado tiene lugar dentro de límites muy claros, que aparecen interconectados a través de la connotación recurrente de “inferioridad” o “sojuzgamiento”: el género, la clase social y la identidad cultural y lingüística. La “autora” del enunciado -en el sentido neutral, no sacralizado y no específicamente literario que le da Bajtín al término **autor(-a)**- cuenta implícitamente con la simpatía de un tipo específico de oyente, al mismo tiempo que desafía a todos (y todas) los que no entren dentro de los parámetros fijados. A mayor precisión, menor representatividad ...

Otro tanto podría decirse de aquellas autoras -literarias o no- que hacen proclamas de rebelión sexual o de abierta heterodoxia. Pongo aquí solo dos ejemplos de esta situación: la poesía de la española Ana Rossetti, que cosifica el cuerpo del hombre y, al mismo tiempo, lo vuelve objeto de adoración fetichista, puede producir -con ese acto de justicia poética que consiste en invertir las leyes de la pornografía³ no menor rechazo que el erotismo orgullosamente lesbiano de algunos poemas de Cristina Peri Rossi o de otras escritoras menos famosas que la poeta y narradora uruguaya, como la española Andrea Luca, la chilena Cecilia Vicuña, la puertorriqueña Nemir Matos, la

mexicana Rosamaría Roffiel (Cf. FERNANDEZ OLMOS - PARAVICINI GEBERT, 1991) o las peruanas Doris Moromisato (1988) y Violeta Barrientos (1991 y 1992).

En la mayoría de los casos, sin embargo, nuestras escritoras son menos amantes de la exactitud y hablan en nombre de sí mismas (y de las mujeres que conocen o que se les parecen) sin tematizar la propia posición dentro del espectro social femenino, lo cual puede traer como consecuencia la inversión de la regla que acabo de proponer (“A menor precisión, mayor representatividad”).

El ejemplo de esta suerte de “populismo literario” que tengo más a la mano (y el más cercano a mis propios gustos) es el poemario **Entre mujeres solas** de la peruana Giovanna Pollarolo (1991), que ha gozado de aceptación entre los más variados tipos de mujeres limeñas con capacidad de leer, lo que en esa sociedad -es preciso admitirlo- no solo indica cierto nivel de instrucción sino también cierto poder económico. Si se dejan de lado estas restricciones, el relativo éxito del libro, que puede ser gustado tanto por amas de casa de pequeña clase media como por señoras de la alta burguesía o por jóvenes intelectuales iconoclastas, se explica, entre otras razones, porque la autora utiliza algunos soportes narrativos y un amplio repertorio de voces y de caracteres femeninos que dejan la puerta abier-

ta para múltiples posibilidades de identificación y para las más diversas reacciones (desde el simple gusto de verse retratadas en algún personaje o en alguna situación particular hasta el más severo distanciamiento crítico o, incluso, una abierta toma de conciencia feminista).

Otros recursos de similar elasticidad apelativa son la parodia y la ironía, que ya desde la forma misma del enunciado dividen a los posibles

³ Véanse, como ejemplo, la mayoría de los poemas de su libro **Yesterday** (ROSSETTI 1988) y, muy especialmente, el titulado *Calvin Klein*,

underdrawers. Cf mi análisis de este texto en *Escritura femenina y estrategias de auto-representación*, ponencia plenaria presentada en el

ENCUENTRO INTERNACIONAL “MULLERES ESCRITORAS”, Lugo, 27 de junio al 1o. de julio de 1994 (en prensa).

interlocutores en víctimas y cómplices, sin determinar claramente qué oyentes reales y concretos entran en uno u otro bando. Un buen ejemplo de esta estrategia, tan “a la mano” para mí y tan de mi gusto como el texto que acabo de mencionar, es el tercer y último libro de poesía de Susana Thénon, **Ova completa** (1987).

Cuando, años atrás, le dediqué un estudio que nacía del entusiasmo de la lectura inmediata, señalé que su estilo de ventrilocua era una manera muy radical de poner en práctica el programa de

desconstrucción de los discursos hegemónicos propugnado por Luce Irigaray (REISZ 1988, 182-185). Su poema *La antología*, en el que una voz profesoral -norteamericana, femenina y feminista- sostiene como opiniones propias los mismos estereotipos que los adversarios del feminismo atribuyen a las críticas literarias de esa orientación, me pareció entonces un intento por llevar la técnica del mimetismo subversivo hasta sus últimas consecuencias y sin detenerse ante ningún tabú, lo que, a mi entender, implicaba una especie de “revolución permanente” a través de la parodia.

Hoy ya no estoy tan segura de que el contenido ideológico del texto esté tan bien perfilado como me pareció entonces, ni tampoco veo ya muy claramente la eficacia política de la burla. Sigo convencida de que al hacer de la imitación y de la pseudocita los únicos modos posibles de hablar y al usar la caricatura bufonesca como única forma aceptable de cuestionamiento, Thénon niega y afirma a la vez su “propio” lenguaje y su “propio” sistema de valores en ese mismo acto mimético con el que intenta erosionar los puntos ciegos del discurso ajeno. Sigo pensando también que la borradura o el camuflaje de la propia voz y de las propias entonaciones ético-emociona-

les tras acentos irónicos o humorísticos es una de las modalidades de crítica más frecuentes entre quienes se saben en una posición vulnerable. Lo que cada vez me suscita más dudas es la efectividad de un diálogo en el que una de las partes -pre-cisamente la que intenta ponerlo en marcha mediante el gesto de desafío o de irreverencia implícito en la parodización de la palabra ajena- no está en condiciones de asumir ningún lenguaje como propio.

Como lo anticipé desde un comienzo, hoy tengo un ángulo de visión ensanchado por la práctica interdisciplinaria, lo que me permite releer los textos de Bajtín a la luz de una psicología del desarrollo y de una ética feministas y, a la inversa, validar las hipótesis de las investigadoras que trabajan actualmente en esos campos, con los viejos pero siempre vigentes postulados de la “translingüística” bajtiniana. En éste, mi contexto ampliado, dos de los más antiguos trabajos del “círculo de Bajtín”⁴ que versan, respectivamente, sobre el discurso en la vida y en la poesía y sobre la estructura del enunciado,⁵ vuelven a resonar en mi memoria pero esta vez se me presentan bajo la forma de un “bajo continuo” que acompaña y refuerza la línea del “canto” de las psicólogas feministas.

⁴ El término fue acuñado por Todorov para zanjar la discusión en torno a la autoría de un grupo de textos que llevan la impronta del pensamiento de Bajtín pero que fueron publicados bajo el nombre de sus amigos y colaboradores, Voloshinov y Medvedev

(Cf TODOROV 1981, 15-24).

⁵ Para estos dos textos, que circularon bajo el nombre de Voloshinov, me baso en las traducciones al francés de Georges Philippenko y Monique Canto, que aparecen incluidas entre los anexos del libro de Todorov **Mikhail**

Bakhtine. Le principe dialogique (1981) con los títulos *Le discours dans la vie et le discours dans la poesie. Contribution à une poétique sociologique* (181-215) y *La structure de l'enoncé* (287-316).

En esos dos estudios, en los que Voloshinov o Bajtín (o ambos) fundan las bases para una poética de la enunciación cuyos postulados se mantendrán con notable consistencia a través de toda la obra del segundo, se insiste en la idea de que **todo** enunciado (inclusive un silencioso conflicto en el que un sujeto se debate íntimamente por tomar una decisión) se orienta hacia un oyente virtual que encarna la autoridad que el propio grupo social ejerce sobre cada individuo. Esta suerte de “representante acredita-

do” del lenguaje y el sistema de valores con los que el hablante puede identificarse -o con los que de hecho se identifica regularmente- no tiene por qué coincidir con sus interlocutores reales, quienes pueden estar muy cerca o muy lejos de su propia manera de hablar y de ver el mundo. Por lo mismo, la imagen interna de ese oyente investido de poder moral y de capacidad de control, funciona en la mayoría de nosotros como una brújula que nos orienta a lo largo de todas nuestras aventuras dialógicas. Incluso cuando estamos deliberando a solas -sin dirigir nuestra palabra a nadie- procurando resolver situaciones difíciles y escoger entre distintas opciones, *nuestra conciencia* -señalan Voloshinov/ Bajtín- *parece hablarnos a través de dos voces independientes entre sí y cuyos propósitos son contrarios* (294) y en cada momento (y sin que en ello intervenga nuestra voluntad) *una de esas voces se confunde con la que expresa el punto de vista de la clase a la que pertenecemos, sus opiniones y sus evaluaciones* (295).⁶

De acuerdo con este modelo, puede concluirse que habitualmente, la voz del representante “típico” o “ideal” del propio grupo social es la que termina por imponerse sobre la otra. Esta premisa no implica, sin embargo, que haya que suponer una suerte de parálisis ideológica, ya que, como bien se sabe, no son raros los casos en los que un

individuo inicia un proceso de rebelión contra la voz colectiva que ha encauzado sus actos hasta cierto momento de su vida. El resultado de ese proceso puede ser un nítido cambio de “interlocutor interno”, es decir, la adopción de los valores y la visión del mundo de un grupo social cuyo lenguaje logra persuadir a la conciencia de su mayor legitimidad. Pero también puede ocurrir que la rebelión no llegue a buen fin y que el individuo quede entrampado en la virulencia de un combate interno sin solución posible, en el que ninguna de las voces en lucha (y, por consiguiente, ninguno de los sistemas de valores que ellas transmiten) alcanza a afirmarse. En su manifestación más radical y más negativa, el conflicto puede desembocar en la desaparición de todo punto de vista estable, lo que en términos ideológicos es caracterizable como un “desclasmiento” y en términos psicológicos como una “escisión” o “disolución” de la personalidad.

Es éste el punto crítico en el que las teorías psicológicas feministas (incluidas las de orientación psicoanalítica) ubican la problemática específica del género femenino y sus manifestaciones de patología individual y social.

Tratando de encontrar claves para entender por qué las mujeres somos mucho más propensas que los hombres a sufrir depresiones graves en la edad adulta, una de las autoras de los muchos estudios que

⁶ Las citas son retraducciones mías del francés al castellano. Dada la experiencia del editor y de los traductores al francés, supongo que el original

ruso no debe quedar demasiado distorsionado por este doble desvío, pero no tengo modo de comprobarlo.

se han publicado en los últimos años sobre el tema, Dana Crowley Jack (1991), analiza el discurso típico de la melancolía femenina y descubre que, toda vez que se insinúa el tema recurrente de la tristeza y del sentimiento de pérdida, de inmediato se instala una suerte de diálogo entre dos voces que ella llama “de la primera persona” y “de la tercera persona” o, en una terminología alternativa, “del yo” y “de la supermirada” (para evitar la confusión con la noción freudiana del “superyó”). La referencia a las personas gramaticales es solo una metáfora para sugerir, por una parte, la perspectiva de lo inmediatamente vivido, de la experiencia personal y de la observación directa (capaz de articularse en un “yo quiero”, “yo siento”, “yo sé”) y, por otra parte, una perspectiva desde afuera del yo, pseudo-objetiva, moralista y con-denatoria, portavoz del “deber-ser”, del “hay que...”, del “debería...”, que hace de la propia persona un objeto de menosprecio y de reprobación.

Lo realmente innovador de este enfoque (que en muchos aspectos coincide con las descripciones psiquiátricas clásicas) consiste en revelar el sesgo patriarcal de los pronunciamientos de la voz “de la tercera persona”. Esos dictámenes adversos al yo se fundan en un consenso cultural sobre las virtudes canónicas femeninas, que son, fundamentalmente, cualidades en negativo, resultantes de la ardua tarea de autoinhibirse (como falta de agresividad, docilidad, discreción, tendencia a ponerse en un segundo plano, voluntad de servicio o capacidad de sacrificarse por los

demás). Precisamente por estar asentados en una voz colectiva y de autoridad tradicional milenaria, esos juicios tan desconsiderados con el yo tienen el poder de echar por tierra el punto de vista del “propio” ser (Cf. CROWLEY JACK 94).

En la crisis depresiva la voz “de la primera persona” se atreve cada vez menos a decir “yo”. La melancólica lleva hasta sus últimas consecuencias el mandato social de silenciar o subordinar sus necesidades, sus deseos y su creatividad intelectual y emocional, extremando así el requisito de “adaptarse” para poder encajar y mantenerse dentro de una relación íntima no igualitaria. Pero, paradójicamente, el haber tenido que pagar tan desmedido precio por preservar la conexión afectiva, le trae como consecuencia la sensación de pérdida de todo su ser, lo que acelera el deterioro -y finalmente la pérdida real- de la relación que tanto temía perder.

Una buena parte de la obra de nuestras escritoras actuales deja claro testimonio de los estrechos vínculos entre la construcción del género femenino en la sociedad burguesa y la programación de las mujeres para la melancolía. En muchos textos de las mejores poetas del Perú de hoy se pueden oír muy nítidamente los acentos mutuamente discordantes de un yo arrinconado y debilitado hasta la extenuación, que reclama su derecho a la autonomía, y de una voz autoritaria y hostil, colectiva pero no “propia”, que silencia los balbuceos del yo y le recuerda amenazante que poco le falta para ponerse “vieja” y “poco apete-

cible”. O que le reprocha que ya no sea joven. O que le repite que es “gorda” y “fofa”. O “débil” e “ignorante”. O “bonita pero tonta”. O “inteligente pero fea”. O una “histérica”. O una “menopáusica”. O una “teatrera”.

Me limitaré a ofrecer aquí una sola muestra, tomada casi al azar entre muchas otras posibles: en el poema *Venus* de Rocío Silva Santisteban, inspirado en unos versos de Rimbaud de los que emerge la contrahechura, “lenta y torpe”, del arquetipo mítico de belleza y erotismo femeninos, una desolada voz de mujer, muy parecida a la que anuncia intentos de suicidio en otros poemas del mismo libro (**Mariposa negra**, 1993), se autodescribe -y se autodenigra-

en presencia de un amante impasible y silencioso. Esta hablante elegiaca, que se identifica a través de la edad con la autora y a través de los calificativos negativos con la Venus del poeta maldito, reviste a los atributos sexuales de su cuerpo con las características de lo abyecto:

*Yo soy esa diosa, yo soy esa
/Venus, precisamente yo
la que se levanta de la tina, desnuda.*

*Detrás mío solo las luces, el
/espacio entre el límite
del bastío y la evasión; yo soy
/aquella vieja, a los 28,
las curvas de mi cuerpo le dan
/asco a cualquiera.*

*En ese espejo que me retrata de
/cuerpo entero, miro
esas curvas y aguantando la arcada
en la boca,*

Los conflictos de conciencia a que aludían Voloshinov/Bajtín, con su vívida descripción de las dos voces en combate, sufren, en este lenguaje literario femenino, una exacerbación particular. Es como si el alma de la mujer que intenta hablar de sus sentimientos más lacerantes se debatiera entre el deseo de dialogar con **una** “oyente típica” desde el centro mismo de su ser (*yo soy ...yo soy*), y el imperativo de obedecer los mandatos y aceptar las condenas de **un** interlocutor enemigo, de un “representante acreditado” del pensamiento patriarcal misógino (alguien que se refiere a ella en

tercera persona como *aquella vieja* cuyas curvas *le dan asco a cualquiera*).

La mayoría de las intelectuales feministas de hoy -así vengamos del campo de la psicología clínica, de la ética, de la filosofía política, de las ciencias sociales o de la literatura- compartimos la idea de que la gran tarea que confrontamos las mujeres al final del milenio es “aprender a hablar con una voz única y auténtica”, libre de temores y ambivalencias. Casi todas compartimos asimismo la convicción de que para poder alcanzar ese objetivo nos será imprescindible *saltar fuera de los marcos y de los sistemas previstos por las autoridades y crear nuestro propio marco* (Cf. CROWLEY JACK 1991, 196 y BELENKY 1986, 134).

A quienes tenemos por oficio la escritura la tarea nos puede resultar doblemente onerosa pero también doblemente gratificante. Cada una de nosotras no se podrá dar por satisfecha una vez que haya aprendido a modular su melodía personal y privada sin acompañamientos misóginos. A un mismo tiempo, nos será preciso aprender (o reaprender) a cantar en coro y tratar de enriquecer nuestro tema con todos los matices de la polifonía, pues, en ese contexto de libertad creativa, **voz única** no puede ser la solística o solipsista ni tampoco la de la monotonía o la obligada consonancia colectiva, sino tan solo la no interferida por otras voces incompatibles ... Y por más miedo que nos dé, tanto la música como las letras de las nuevas interpretaciones tendrán que correr a nuestro cargo.

Referencias bibliográficas:

- BAJTIN, M.M. 1982 [1979] **Estética de la creación verbal**. México: Siglo XXI.
- BARRIENTOS SILVA, Violeta. 1991 **Elíxir**. Lima: Ediciones Noevas.
- BARRIENTOS SILVA, Violeta. 1992 **El innombrable cuerpo del deseo**. Lima: Edición de la autora.
- BAUER, Dale M.- Mc KINSTRY, S. Jaret (eds.) 1991 **Feminism, Bakhtin and the Dialogic**. Albany: State University of New York.
- BELENKY, M. F. et al. 1986 **Women's ways of knowing: The development of self, voice and mind**. New York: Basic Books.
- BELTRAN, Luis. 1994 *Relativismo e dogmatismo (O tema do noso tempo)* en **A trabe de ouro**, Tomo I, Año V, 25-38.
- CROWLEY JACK, Dana. 1991 **Silencing the self. Women and depression**. Cambridge: Harvard University Press.
- DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Felix. 1986 **Kafka: Towards a minor literature**. Trad. de D. POLAN. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FERNADEZ OLMOS, M. - PARAVICINI - GEBERT, L. (eds.). 1991 **El placer de la palabra. Literatura erótica femenina de América Latina. Antología crítica**. México: Planeta.
- MOROMISATO, Doris. 1988 **Morada donde la luna perdió su palidez**. Lima: Cuarto Lima Editores.
- POLLAROLO, Giovanna. 1991 **Entre mujeres solas**. Lima: Editorial Colmillo Blanco.
- REISZ, Susana. 1988 *Poesía y polifonía: de la "voz poética" a las "voces" del discurso poético en Ova Completa de Susana Thénon*, en **FILOLOGÍA** 23, 1, 177-194).
- REISZ, Susana. 1990 *Hipótesis sobre el tema 'escritura femenina e hispanidad'*, en **Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada** (Universidad de Zaragoza) 1,199-213.
- REISZ, Susana. 1991 *Las mujeres sí tienen afán*, en **hueso húmero** 28, 131-147.
- En prensa: *Conflictos de 'género' (y de géneros) en la poesía peruana de nuestro fin de siglo*, ACTAS DEL XXX CONGRESO DEL IIII, Pittsburgh, junio de 1994.
- Escritura femenina y estrategias de auto-representación en la "nueva" poesía peruana*, ACTAS DEL SIMPOSIO INTERNACIONAL "LITERATURA PERUANA HOY: CREACIÓN Y CRISIS", Eichstätt, Alemania, enero de 1994.
- Escritura femenina y estrategias de auto-representación*, en ACTAS DEL ENCUENTRO INTERNACIONAL "MULLERES ESCRITORAS", Lugo, junio-julio de 1994.
- RICH, Adrienne. 1979 **On lies, secrets, and silence: Selected prose, 1966-1978**. New York: Norton.
- ROSSETTI, Ana. 1988 **Yesterday**. Madrid: Ediciones Torremozas.
- SILVA SANTISTEBAN, Rocío. 1993 **Mariposa Negra**. Lima: Jaime Campodónico Ed.
- STEVENSON, Sheryl. 1991 *Language and gender in transit: Feminist extensions of Bakhtin*, en BAUER-Mc KINSTRY (eds.), 181-198.
- THENON, Susana. 1987 **Ova completa**. Buenos Aires: Sudamericana.
- TODOROV, Tzvetan. 1981 **Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique**. Suivi de: **Écrits du Cercle de Bakhtine**. Paris: Seuil.
- VOLOSHINOV, V.N. /BAJTIN, M.M. [1926] *Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique*, en TODOROV 1981, 181-215.
- VOLOSHINOV, V.N. /BAJTIN, M.M. [1930] *La structure de l'énoncé* en TODOROV 1981, 287-316.