

Las escritoras norteamericanas y la crítica literaria: historia de encuentros y desencuentros

American Women Writers and Literary Criticism: Agreements and Disagreements

Eulalia Piñero Gil
Universidad Autónoma de Madrid
eulalia.pinero@uam.es

Resumen

En este ensayo se analiza cómo el discurso de la crítica literaria norteamericana ha sido espejo de los prejuicios, silencios e invisibilidades que han postergado a muchas escritoras estadounidenses al olvido y a la inexistencia durante décadas. Hay innumerables ejemplos que sugieren un permanente intento de suprimir la presencia de las escritoras en el canon y en la historia literaria. A pesar de que haya notables excepciones, se trata tan solo de espejismos pasajeros porque los datos confirman lo contrario. En la primera historia de la literatura norteamericana de mujeres, *A Jury of Her Peers. American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* (2009), Elaine Showalter demuestra cómo la escritura de mujeres ha sido desde sus inicios categorizada por juicios de valor totalmente ajenos a los literarios. Por lo tanto, la tarea fundamental de Showalter y la de otras críticas es la de establecer una genealogía, una tradición y analizar cómo las escritoras han negociado con el mercado las circunstancias socioculturales de su carrera literaria y de qué forma estas contingencias han marcado su obra y trayectoria profesional.

Palabras clave: literatura norteamericana de mujeres, crítica literaria.

Abstract

This essay analyzes how American literary criticism has been the mirror of silences, prejudices and invisibilities that have confined many American women writers to a permanent oblivion and suppression during decades. There are many examples in the

critical discourse that suggest a pervading desire to eliminate women writers from the canon and the literary history. It might be inferred that those attitudes are policies of the past as the individual success indicates changes in the literary marketplace. Nevertheless, reality confirms the opposite: those are exceptions that confirm the rule. The truth of literary criticism is that there has been no history of American women writers until Elaine Showalter's *A Jury of Her Peers. American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* was published in 2009. In this meticulous literary history, the writer highlights how women's writings have been categorized by clichés and biological value judgments. Likewise, in this groundbreaking work, Showalter emphasizes the importance of women's relation to the literary marketplace, and examines literary influence rather than the implications of the essential sexual difference.

Keywords: American women writers, literary criticism.

1. INTRODUCCIÓN

El feminismo es un movimiento político, social y literario que se basa en dos premisas fundamentales:

1. Que la diferencia de género es la base de la desigualdad estructural entre hombres y mujeres, por la que las mujeres sufren una injusticia social sistemática.
2. Que la desigualdad entre sexos, no es el resultado de una realidad biológica, sino que se produce por la construcción cultural de las diferencias de género.

Estas premisas son la base ideológica de la agenda política y social del feminismo: entender los mecanismos sociales y psíquicos que construyen y perpetúan la desigualdad de género y proceder a cambiarlos (Morris, 1993: 1-2). A partir de estos preceptos, podemos inferir que la labor de la crítica literaria feminista será la de desenmascarar aquellos planteamientos que pretenden invisibilizar, ignorar y marginar sistemáticamente la trayectoria literaria de la mujer. Así como recuperar a las autoras y sus textos que han quedado silenciados a lo largo de los siglos para re-construir la historia literaria de las mujeres. Esa ha sido precisamente la tarea ingente que han llevado a cabo las críticas feministas norteamericanas desde los años setenta del siglo XX con mayor y menor fortuna. Sin duda, esta tarea no ha estado exenta de dificultades que han tenido que ir superando en su intento permanente por dignificar las magníficas voces literarias de mujer que han surgido en ese país desde su período colonial.

Si de marginación, sometimiento y ausencias hablamos, es pertinente referirnos al inquietante relato "The Yellow Wallpaper" ("El empapelado amarillo") de Charlotte

Perkins Gilman. Este magnífico relato fue publicado en 1892, pero desapareció inexplicablemente del canon literario norteamericano al poco de publicarse. Por fortuna fue re-descubierto y reimpresso en 1972 por la Feminist Press. Este sorprendente texto es un ejemplo de cómo su autora fue víctima de la crítica literaria, de la sistemática marginación de las escritoras, de la psiquiatría darwinista y de las políticas de exclusión del mundo editorial. Del mismo modo, Perkins Gilman representa en su relato de forma diáfana cómo la creatividad de las mujeres ha sido y es objeto de silenciamiento y cómo en muchos casos la única salida era la desaparición y la locura. Asimismo, en este relato se desarrolla la relación entre la prohibición de crear y de pensar, el derecho a un digno desarrollo social y las funestas consecuencias que estas privaciones pueden causar a la mujer. En otras palabras, Gilman plantea a finales del siglo XIX y de forma abierta la invisibilidad de la mujer y su forzado enclaustramiento en el mundo privado del hogar. La protagonista de este sofocante relato sufre una depresión postparto, es trasladada a una mansión y encerrada en una habitación empapelada de amarillo que le desagrada profundamente. El marido se encarga de organizar la reclusión y el tratamiento con la autoridad que le otorga su condición de médico. Es decir, representa el poder de la ciencia, de la razón y del orden establecido, y como consecuencia tiene la autorización del sistema para disponer de su mujer como paciente y esposa. La protagonista sin nombre se encierra en sí misma, ya que no tiene acceso a la lectura, ni a la escritura, ni a la pintura que son sus aficiones preferidas, su mundo creativo donde es capaz de desarrollar su creatividad e identidad personal. El tratamiento propuesto consta precisamente de un reposo forzado donde todos sus gustos creativos quedan terminantemente prohibidos. El resultado es que esta serie de imposiciones generan en su estado, ya de por sí delicado, una suerte de angustia vital y su paulatina desaparición como persona. Finalmente, enloquece y el empapelado amarillo de la pared se convierte en el espejo de su incipiente trastorno derivado de la impotencia y de su desesperación. Los diseños del empapelado cobran vida y durante las largas horas de enclaustramiento se dedica a arrancar esas formas de mujeres que reptan porque le producen una profunda angustia y un miedo insoportables. En último término, el relato sugiere cómo la protagonista logra huir simbólicamente de su encierro a través del diario oculto que escribe de forma clandestina sobre su confinamiento. De este modo, el empapelado amarillo se convierte en el cruel espejo de su propia prisión:

Yo seguí reptando igual que antes, pero miré hacia él, por encima del hombro.

-Por fin he conseguido salir –dije- a pesar de ti y de Jane. Y he arrancado la mayor parte del papel, así que ya no podéis meterme de nuevo dentro.

Y entonces, ¿por qué habría de desmayarse ese hombre? ¡Pues sí, así lo hizo, y justo en medio de mi camino junto a la pared, para que tuviera que pasar por encima de él una y otra vez! (85)

Charlotte Perkins Gilman escribió este magnífico relato como una suerte de protesta feminista en contra de los tratamientos y curas de reposo que se aplicaban a las mujeres que sufrían depresión postparto a finales del siglo XIX. De hecho, ella misma padeció una depresión de estas características y el médico que trataba estas dolencias, el doctor Silas Weir Mitchell, recomendaba en estos casos una severa cura de sueño, reposo y la prohibición total de leer, escribir, pintar, o de practicar cualquier otra manifestación creativa intelectual y artística (Piñero, 2000: 167-173). Es decir, la prohibición literal de crear y pensar, de ser sujeto autónomo y creativo. Desafortunadamente, Gilman sufrió este tratamiento en primera persona y los efectos fueron tan devastadores que escribió el relato como representación de su propia experiencia y para que sirviera de clara advertencia sobre los efectos perversos de la psiquiatría darwinista. El relato es considerado hoy en día como un texto feminista clásico sobre la relación entre la locura, el confinamiento, la creatividad, las relaciones entre hombres y mujeres y sus efectos en las mujeres creativas e imaginativas.

Desde mi punto de vista, este relato escrito en las postrimerías del siglo XIX cuando emergía en los Estados Unidos la “New Woman” de forma significativa ilustra magistralmente la problemática social de la mujer, su manipulación por parte de la ciencia y los terribles resultados para todas aquellas que intentaban levantar el vuelo al amparo del sufragismo y los movimientos sociales que clamaban por los derechos de la mujer en todos los ámbitos. Por otro lado, también simboliza cómo, a través de la historia, la mujer creadora en general y la escritora en particular ha sido considerada peligrosa para el orden patriarcal establecido y cómo se han generado todo tipo de políticas y estrategias espurias para silenciarla sistemáticamente. Asimismo, de manera abierta y sutil, en muchas ocasiones, se ha ejercido y ejerce una permanente crítica sobre las mujeres que escriben para devaluar su obra, hacerla invisible y, en último término, eliminarla del panorama literario por el mero hecho de ser la creación de una mujer, representar temas considerados femeninos o simplemente se articula un discurso que genere dudas sobre la autoría, el origen o la autenticidad de la obra literaria. En otras circunstancias, las autoras

han sido eliminadas del mundo público de la literatura por ser consideradas locas, anómalas, obscenas, procaces, extravagantes o fenómenos artísticos poco convencionales. Este es el caso llamativo de la escritora Kate Chopin cuya novela magistral *The Awakening* (1899) o *El Despertar* es paradigmática de cómo la recepción prejuiciosa puede eliminar una obra de la historia literaria. La publicación de esta novela provocó tal escándalo entre los críticos de la época por su manera de representar la crisis y el adulterio de una mujer burguesa en Nueva Orleans, que simplemente desaconsejaron su lectura por ser una obra perniciosa y peligrosa para la moral pública (Piñero, 2012: 9-123). En efecto, las veleidades amorosas y la búsqueda de un yo artístico fuera de una familia convencional era una transgresión intolerable en el contexto tradicionalista de las letras de la Norteamérica finisecular (Piñero, 2015: 83-100). Al poco tiempo, desapareció de las bibliotecas y librerías, hasta que en 1969 Per Seyersted, un estudiante noruego que estaba investigando en la universidad de Harvard, se quedó tan fascinado por la creatividad y la maestría literaria de Chopin que decidió reeditar toda su obra. Este fue un momento decisivo para la recuperación de esta magnífica novela que hoy en día es un clásico y está en todas las listas de lecturas de universidades y centros de educación secundaria norteamericanos.

Del mismo modo, las mujeres no solo han tenido que resistir estos prejuicios sino que han tenido que superar barreras infranqueables, como las prohibiciones impuestas sobre su propia educación y la falta de acceso a la información, a los medios culturales y a todo lo relacionado con el entorno físico para poder crear. Afortunadamente, parece ser que hoy en día estas actitudes parecen del todo reprobables, porque este orden de cosas ha cambiado de manera notoria, pero todavía encontramos resistencias al desarrollo pleno de la creatividad de la mujer y a su presencia con las mismas oportunidades y visibilidad en el complejo mundo literario. Tan sólo vamos a referirnos en este ensayo al mundo literario, pero en otros ámbitos creativos, como en las artes plásticas, la música y el cine, las mujeres creadoras se tienen que enfrentar a situaciones todavía más socavadoras sobre su proyección profesional.

2. EL ESPACIO PÚBLICO Y EL ESPACIO PRIVADO

La crítica Linda McDowell señala que el espacio y el lugar son sexuados y tienen un carácter de género, y las relaciones de género y la sexualidad están “espacializadas” (101). Sin duda, esta apreciación es diáfananamente clara en el caso de las mujeres. Circunscritas al espacio doméstico, las mujeres han sido obligadas a permanecer en el hogar desde

tiempos inmemoriales y prácticamente en todas las culturas la reclusión ha sido una imposición permanente. De hecho, el espacio público, con todas las implicaciones sociales de intercambio, proyección y desarrollo, ha estado tradicionalmente reservado a los hombres. En contraposición, el espacio público de la educación ha sido el más vetado a las mujeres que, en muchos casos, tenían que travestirse para poder asistir a la escuela, la universidad u otros centros de conocimiento y formación. Esta prohibición ha marcado de forma definitiva el destino de las mujeres a las que se les apartó de la educación clásica, del saber científico y de la formación artística. Todos sabemos cómo las mujeres que eran conscientes de esta carencia tuvieron que hacer esfuerzos sobrehumanos para acceder de forma clandestina, y en difíciles circunstancias, al conocimiento clásico, al científico y al artístico. Por otro lado, y a consecuencia de esta prohibición, hemos escuchado en muchas ocasiones cómo se ha criticado de forma sistemática la ausencia de la mujer en la ciencia, la tecnología, la ingeniería y en otras áreas del conocimiento humano. El análisis fácil que se ha hecho de este hecho es que esta ausencia es, sin duda, la prueba evidente de la incapacidad de la mujer para desenvolverse en estos campos, pero en pocas ocasiones han salido voces que mostraran el otro lado de la moneda que es que a las mujeres se las ha mantenido secuestradas en el espacio doméstico sin más opción que procrear y mantener a la prole. Además, de vetar su acceso a campos del conocimiento considerados tradicionalmente como ámbitos exclusivamente masculinos.

Es evidente que el espacio social de desarrollo de la mujer ha sido siempre, e incluso hoy en día continúa siendo, el doméstico. Escribir o crear una obra de arte no han sido actividades que a la mujer se le hayan permitido desarrollar de forma natural, tal y como ilustra Charlotte Perkins Gilman en su escalofriante relato. Su espacio creativo no podía ser el ámbito del hogar porque éste era el lugar reservado a la maternidad, el mantenimiento del hogar y el desempeño de las exigencias propias del mundo doméstico.

La obra de la escritora inglesa Virginia Woolf fue también pionera en estos temas e hizo un énfasis singular sobre la necesidad de un espacio propio y sobre la necesaria remuneración de la actividad literaria de las mujeres en el ya clásico ensayo "A Room of One's Own" (1929), a pesar de que ella gozó, afortunadamente, de independencia económica y de una habitación propia. En esta obra preclara, Woolf analiza la producción histórica, la distribución y la recepción social de la literatura para poner de manifiesto el acceso restringido de la mujer a estos procesos. No cabe duda de que sus ideas en este texto y en *Three Guineas* (1938) son fundamentales y vuelven a ser retomadas por otros textos feministas de la segunda mitad del siglo XX. En este texto, Woolf explora cómo el

patriarcado ha estructurado históricamente la opresión sobre las mujeres. Según la escritora, el fascismo y el sexismo social están basados en la negación de la mujer y sus valores.

De nuevo, Chalotte Perkins Gilman nos advierte con preclara lucidez y desde su formación como gran socióloga feminista en su clarividente obra *Women and Economics* (1898) que la dependencia económica derivada de la institución del matrimonio y la no remuneración del trabajo doméstico determinan el estatus de subordinación de la mujer. Según Gilman, la solución a esta falta de reconocimiento del trabajo de la mujer pasaba por la profesionalización de las tareas domésticas para que las mujeres pudieran salir del espacio doméstico y realizar el trabajo que eligieran en el ámbito público. La abolición de la división sexual del trabajo mejoraría el estatus de la mujer y serían miembros más productivos de la sociedad. Sin duda, Gilman tenía muy claro el futuro de la mujer y de lo que iba a ser su gran revolución en las sociedades occidentales en el siglo XX. Para Gilman, el hogar o la esfera doméstica, es una estructura anticuada que restringía el desarrollo a la mujer y retrasaba su evolución social. A Gilman se la ha denominado una feminista materialista por el enfoque pragmático de sus ideas y su compromiso con la transformación de las condiciones materiales de las vidas de las mujeres.

3. EL ESPACIO LITERARIO

Las mujeres han estado fuera del sistema literario hasta hace cincuenta años. Los foros donde tradicionalmente se ha gestado el canon de la literatura evitaron sistemáticamente la presencia de mujeres entre los puestos más influyentes, como son los consejos de redacción de las revistas académicas o de divulgación, puestos de responsabilidad en editoriales y en la academia, jurados de premios literarios y la crítica literaria entre otros. En su estudio señero *How to Suppress Women's Writing*, Joanna Russ analiza en detalle los patrones y estrategias que se han desarrollado para suprimir la obra de las mujeres de manera sistemática (1983: 5) de las historias de la literatura, de la tradición y del mercado literario. Por otro lado, la crítica norteamericana Elaine Showalter en su libro *A Jury of Her Peers: American Women Writers* (2009) –que es la primera historia literaria sobre escritoras norteamericanas– destaca que la escritura norteamericana se ha desarrollado en “una cultura literaria organizada alrededor de normas, valores, juicios y leyes patriarcales” (x). Asimismo, Showalter señala que las historias de la literatura norteamericana han excluido tradicionalmente a las mujeres de sus consejos editoriales. Su historia de la literatura de las escritoras norteamericanas es un acercamiento global

que aporta un mapa literario claro y muy completo sobre cómo las escritoras han desarrollado una tradición propia desde la época colonial hasta nuestros días. En una entrevista en la televisión norteamericana en junio de 2009, se le preguntó a Showalter sobre el éxito de escritoras como Amy Tan o Toni Morrison, esta última ganadora del premio Nobel. La crítica respondió que, en efecto, el éxito de estas escritoras refleja un caso paradigmático de individualidades, pero de igual modo también puso el énfasis en el hecho de que hay todavía mucha resistencia para reconocer que hay muchas mujeres escribiendo, construyendo un canon propio y cambiando el horizonte literario de los Estados Unidos tanto en la actualidad como en el pasado más reciente. En otras palabras, Showalter incide en que el éxito de unas pocas escritoras no es en absoluto reflejo de grandes cambios en las esferas del poder literario. De igual modo, la crítica norteamericana incide en un fenómeno que es el de la traslación del éxito individual como parámetro de un cambio social. Este fenómeno anclado en la política del individualismo es muy peligroso en tanto en cuanto funciona como una suerte de espejismo global que en ocasiones impide ver otra realidad bien distinta.

Hay casos de escritoras que tuvieron cierto reconocimiento en su momento a finales del siglo XIX como Susan Glaspell, Charlotte Perkins Gilman o Kate Chopin y que luego desaparecieron misteriosamente de las historias de la literatura. Las razones de esta inexplicable invisibilidad pueden ser múltiples, pero quizás estas mujeres necesitaban que un grupo de críticas literarias mujeres hubieran evaluado su obra, los símbolos, los significados y la multiplicidad de lecturas que aportan sus textos para poder mostrar al público la relevancia de su aportación creativa (Showalter, 2009, XI). Esa es precisamente la tesis en la se sustenta el libro de Showalter, *A Jury of Her Peers* y cuyo título, un jurado de iguales, sugiere las carencias fundamentales del mundo literario norteamericano. Es decir, según Showalter, en el mundo de la crítica hacen falta más mujeres que con sus lecturas y apreciaciones sepan valorar, evaluar y trazar una genealogía clara de escritoras. Igualmente es muy importante, que las críticas literarias visibilicen el trabajo y las aportaciones de las escritoras de cada generación. Un caso que ilustra esta teoría, y es muy llamativo, ha sido el de la extraordinaria poeta Emily Dickinson; hoy en día considerada la mejor poeta del siglo XIX y quizás una de las más influyentes en el ámbito de la literatura norteamericana. Sin embargo, lo cierto es que la poeta norteamericana decidió no publicar en vida su extenso poemario, puesto que era consciente de que los editores iban a enmendar la forma y el contenido de su obra y, de hecho, tan solo diez poemas aparecieron en periódicos y sin autoría. A pesar de que su poemario vio finalmente la luz

en 1890 y recibió magníficas críticas, su obra no se enseñaba en los centros educativos ni era considerada una gran poeta a mediados del siglo XX. Gracias a las magníficas lecturas feministas que se han hecho de su poemario en la segunda mitad del siglo XX, su obra es hoy parte indiscutible del canon literario norteamericano decimonónico.

En otras palabras, un mundo académico y crítico en el que no hay mujeres no puede valorar de igual manera la obra de la mujer escritora y eso se ha comprobado de forma palmaria cuando la mujer ha llegado a la academia en los años setenta del siglo pasado en los Estados Unidos y Canadá. De hecho, se podría decir que desde los años setenta las investigadoras universitarias se dedicaron de forma admirable a re-editar y a escribir sobre las obras de escritoras que se habían perdido u olvidado. Como consecuencia de esta toma de conciencia, se publicaron antologías, biografías, correspondencia, ensayos y otras manifestaciones literarias que complementaban el proceso creativo de las escritoras. Es sorprendente la cantidad de re-lecturas, re-interpretaciones, re-escrituras y traducciones que se han hecho de la obra de mujeres que simplemente habían pasado inadvertidas u olvidadas con el paso del tiempo en este período fundamental para la construcción de un canon literario femenino.

La labor de rescate e interpretación que se ha llevado a cabo en los últimos cuarenta años ha sido fundamental para re-escribir la historia de la literatura donde afortunadamente las mujeres ya no son la excepción. De esta forma, se ha revisado de manera permanente el canon literario, sacando a la luz la creatividad de las mujeres, su magnífica aportación vanguardista, como en el caso del modernismo anglo-norteamericano, y la confirmación de que la historia de la literatura estaba incompleta y plena de lagunas insondables sin la presencia de las escritoras que construyeron un espacio literario propio a lo largo de la historia.

Uno de los libros que tuvo un gran impacto en la crítica literaria fue precisamente *A Literature of Their Own* (1977) de Elaine Showalter quien en su libro define las tres fases más importantes del desarrollo de la literatura de mujeres en el ámbito anglonorteamericano y que, sin duda, permanece como parte del canon de la historia de la literatura en lengua inglesa. Sin embargo, en su obra *A Jury of Her Peers* de 2009, la investigadora da un paso más y habla sobre una cuarta fase:

La primera es una fase de imitación prolongada en el tiempo en la que las mujeres imitan la tradición masculina dominante; la segunda fase es la de la protesta en contra, precisamente, de esos modelos y el apoyo a los valores y derechos de independencia; y la tercera es la fase del autodescubrimiento, de la búsqueda de

identidad y de una estética específica. Yo denominé a estas fases o períodos “femenino”, “feminista” y “de mujer”..... A finales del siglo XX, sin embargo, la literatura norteamericana de mujeres ha alcanzado la cuarta y fase final que yo denominaría “libre”. Las escritoras norteamericanas en el siglo XXI pueden acercarse a cualquier tema que deseen y en la forma que elijan” (Showalter, 2009: xvii).

La libertad creativa que señala Showalter refleja el avance y el desarrollo que afortunadamente han experimentado las escritoras durante finales del siglo XX y principios del XXI. Sin embargo, y como hemos señalado anteriormente, éste no se ha correspondido con el de la crítica que todavía da muestras de los profundos prejuicios enraizados con todo tipo de asunciones esencialistas sobre la creatividad de las mujeres.

En este sentido, la escritora canadiense Margaret Atwood, galardonada en 2008 con el Premio Príncipe de Asturias, habla en un irónico ensayo sobre la mujer escritora de “El síndrome de la mujer pintora, o ella escribe como un hombre”, (“The Lady Painter Syndrome, or She Writes Like a Man”). Según la escritora, este es un patrón en el que lo bueno equivale a hombre y lo malo equivale a mujer. Ella lo denomina el síndrome de la mujer pintora por una conversación sobre pintoras que mantuvo con un pintor en 1960: “Cuando ella es buena, dijo el pintor, la llamamos pintora, cuando es mala, la llamamos mujer pintora” (104)¹.

Para Atwood, estas frases forman parte del mismo patrón: “ella escribe como un hombre”, “ella piensa como un hombre” y las emplean los hombres que escriben reseñas sobre las escritoras y que obviamente están impresionados por el buen-hacer de la escritora en cuestión. Sin embargo, estas comparaciones son iluminadoras en cuanto a cómo para esos críticos ciertamente prejuiciosos, las escritoras no tienen nada que las relacione con el mundo del arte, exceptuando su cuerpo. Por otro lado, cabe destacar, en este sentido cómo estas comparaciones son elogiosas para el autor de la reseña. Es decir, su literatura no tiene nada de mujer y, por lo tanto, es buena. La asunción por parte de estos críticos es que las mujeres son por naturaleza débiles, carecen de talento, su obra es endeble y, si hay una mujer que resulta tener talento para la escritura, no deberían asociársele cualidades femeninas para poder alcanzar el estatus masculino. Según Margaret Atwood, para estos críticos la escritora tiene dos opciones: “Ella puede ser mala escritora pero mujer que posee una sensibilidad femenina, o ella puede ser buena con todos los adjetivos masculinos, pero axesuada. La mala escritora tiene un problema hormonal porque es mujer” (105). En otras palabras, el lenguaje crítico está asociado a entidades biológicas

¹ “When she’s good, he said, we call her a painter; when she’s bad, we call her a lady painter.”

sexuadas y ello confirma que se basa en una dicotomía básica que parece ser un callejón sin salida.

Otro caso llamativo de un lenguaje marcado claramente por los estereotipos de género es el prefacio que hace Robert Lowell a la colección de poemas *Ariel* de Sylvia Plath:

En estos poemas escritos en los últimos meses de su vida Sylvia Plath es ella misma. Es imaginativa, novedosa, extravagante y sutilmente creativa –no es una persona, ni una mujer, no es ciertamente otra poetisa, pero sí es una de esas heroínas hipnóticas, clásicas y surreal. Su carácter es femenino más que de mujer. (Morris, 1993: 48)²

Estas palabras son paradigmáticas de la confusión que se produce entre la persona y su obra y, si la persona de la que se habla es una mujer, la confusión es todavía mayor. ¿Qué quiere decir Lowell con que el carácter es femenino más que de mujer? ¿Por qué distingue entre poetisa y heroína? Está claro que el párrafo es bastante confuso, pero sí surge una mistificación de lo femenino y no un análisis de la obra desde un punto de vista formal descentrado de análisis subjetivos ligados al cuerpo de la mujer como constituyente fundamental de sus méritos o deméritos.

El famoso crítico Harold Bloom, conocido por sus libros dedicados al canon literario, también es un claro ejemplo de cómo las escritoras han estado ausentes de la crítica, sobre todo en sus libros de los años setenta en los no había alusiones a ninguna mujer, tal y como sucede en su archifamoso libro *The Anxiety of Influence* (1973). En este clásico de la crítica literaria, Bloom analiza la influencia ejercida entre poetas clásicos y de cómo se ha producido una relación paterna de padres e hijos en la tradición literaria. Curiosamente, en esta genealogía poética no hay ninguna mujer y la presencia femenina está circunscrita al papel de musas que han tenido las mujeres para los poetas (Morris, 1993: 48). Los ejemplos de la ausencia sistemática de las escritoras en estos textos señeros, por su influencia en la crítica literaria, son paradigmáticos de la invisibilización de la mujer en la literatura.

En este punto, quizás resulte revelador acercarnos al ámbito literario español contemporáneo para ilustrar el mismo fenómeno y, por tanto, llamar la atención sobre la universalidad de esta tendencia claramente minusvalorativa de la actividad literaria de la mujer. Descubriremos cómo el caso de las escritoras españolas no resulta muy distinto del de sus colegas norteamericanas, tal y como señala de manera esclarecedora la crítica literaria Laura Freixas. En un magnífico ensayo, esta escritora española observa que existe el mismo interés por socavar la labor literaria de las mujeres y recoge en un prolijo

² Todas las traducciones del inglés al español son de la autora del ensayo.

catálogo de citas, las pruebas suficientes que demuestran esta tendencia para concluir finalmente lo siguiente:

Definir al escritor como un ser andrógino, no es inocente. Es una elección que se produce en un determinado contexto: el contexto que hemos visto, el de la crítica literaria española actual, en el cual lo femenino es desvalorizado, y donde escritoras, lectoras, y en general la participación femenina en la literatura, sea en forma de personajes de novela, de agentes literarios o bajo cualquier forma, se asocia a términos como “sentimentalismo”, “cursilería”, “epidemia”, “quejica”, “estereotipos”, “clichés”, “plúmbea”, “folletinesco”, “decaer”, “blanda”, “marujas”, “subliteratura”, “típica y tópica”, “calidad subterránea”... y se opone a “fuerza”, “grandes cuestiones”, “profundas reflexiones”, en una palabra: “buena literatura”. Todos los ejemplos aducidos nos muestran que la crítica a las intervenciones culturales de las mujeres –lectoras, escritoras, agentes- no se hace en términos individuales, como se hace en el caso de los hombres, sino colectivos. A un varón se le critica en singular, mientras que la crítica a una escritora se hace con frecuencia extensiva a las escritoras en general, y estas críticas colectivas, además, a veces ni siquiera son argumentadas, sino que establecen una (para mí misteriosa, pero para sus autores, por lo visto, evidente) relación causa-efecto entre feminidad y mala calidad. La desconfianza o animadversión hacia las mujeres intelectuales, artistas o simplemente cultas, es una constante de nuestra cultura, desde Juvenal hasta Albert Cohen, pasando por Quevedo, Molière o el refranero patrio. (273)

La lista es interminable y se podrían presentar muchos más ejemplos sobre la pertinaz invisibilización de las mujeres en la historia de la literatura, en la distribución y en la publicación de sus obras. Como reflejo de esta realidad también podemos encontrar el mismo fenómeno en los centros educativos donde se enseña la literatura universal. Es decir, en escuelas, institutos, universidades y otros ámbitos académicos donde los nombres de mujeres brillan por su ausencia en las listas de lecturas obligatorias de los planes de estudio que se imparten. Por no hablar de los libros de texto de todos estos ámbitos donde la ausencia de las escritoras se ha convertido en práctica habitual.

Ya no cabe duda de que hay un canon literario constituido por mujeres en la literatura anglonorteamericana. Todo el mundo ha oído hablar de *Frankenstein o el moderno Prometeo* gracias a las películas, y a la popularización de la criatura como una imagen clásica de las películas de terror, pero poca gente sería capaz de recordar la autoría de esta popular obra decimonónica sobre el monstruo fragmentario que se rebela contra su creador es Mary Shelley. Esta escritora fue la hija de una de las más famosas filósofas feministas británicas Mary Wollstonecraft, autora de la influyente obra *Reivindicación de los derechos de la mujer* (1792).

Desde mi punto de vista, los departamentos de estudios de la mujer, de género y feministas han llevado a cabo una labor encomiable en cuanto a la reivindicación de un

canon literario de mujeres, ofreciendo cursos sobre escritoras, rescatando a autoras perdidas en la noche de los tiempos, re-leyendo su obra, traduciendo los clásicos de la literatura de mujeres, y ofreciendo un mapa literario completo de la contribución de las literatas. Sin embargo, creo que hay una labor muy importante que hay que hacer y es la de sacar a las escritoras del anonimato y de cursos exclusivamente de mujeres para que ocupen el lugar que merecen en cursos de literatura que ejemplifican épocas, estilos, géneros y, en general, la historia de la literatura, incorporándolas no como una excepción sino como una realidad normalizada. Es decir, las escritoras no deben ser relegadas exclusivamente a cursos monográficos sobre mujeres sino que deben estar presentes por méritos propios en todos los cursos de literatura, compartiendo un lugar en la tradición literaria y en la historia con sus colegas masculinos. De esta manera, los estudiantes serían conscientes de la presencia de la mujer en todos los ámbitos de la cultura y dejarían de tener la percepción de que la mujer es una excepción y no ha tenido una voz clara en la historia de la literatura. Todo ello se consigue con la visibilización de las escritoras, con la valoración de su contribución humanística a la historia de la literatura y con la revisión permanente del canon masculino para lograr un equilibrio entre los escritores, independientemente de su género. De esta manera, evitaríamos lo que ya advertía en el siglo XVIII la escritora feminista Mary Wollstonecraft en la obra *Reivindicación de los derechos de la mujer* (1792):

Desde la infancia a la mujer se le enseña que la belleza es su cetro, de este modo, la mente se adapta al cuerpo y, vagando alrededor de su jaula dorada, ella solo busca adornar su prisión³ (85).

Así pues, es necesario evitar la asociación entre la obra literaria de las mujeres y su proyección artística con la “prisión de su cuerpo”. Es decir, “la tradición de la literatura de las mujeres norteamericanas no es el resultado de su biología, anatomía o psicología. Más bien procede de la relación de las mujeres con el mercado y de la influencia literaria más que de la diferencia sexual” (Showalter, xv). En otras palabras, la crítica literaria debería abandonar los clichés y estereotipos centrados en el cuerpo que han circunscrito a las escritoras a una existencia marcada por la tendencia a ignorar la presencia de la mujer en la historia de la literatura y mantenerla en la prisión de la invisibilidad. Tal y como apunta Showalter, el mapa de la literatura norteamericana será incompleto en tanto en cuanto no haya “una historia literaria, juicios críticos e incluso un canon literario para hacer justicia a

³ “Taught from infancy that beauty is woman’s sceptre, the mind shapes itself to the body, and roaming round its gilded cage, only seeks to adorn its prison.” *A Vindication of the Rights of Women*”.

la escritura de mujeres” (512). En efecto, las historias de la literatura o de los periodos literarios que ignoren la contribución de las mujeres nunca serán completas, y lo mismo se podría decir de cualquier otro espacio literario que sistemáticamente excluya la presencia ineludible de las mujeres. En estos casos, siempre estaremos hablando de visiones parciales, incompletas y, de alguna manera, sesgadas que ignorarán una herencia literaria poderosa, sólida y necesaria para configurar un mapa completo de la historia de la literatura norteamericana o de cualquier otro país.⁴

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atwood**, M. “Paradoxes and Dilemmas, the Woman as Writer. Women in the Canadian Mosaic”, Mary Eagleton, (ed.), *Feminist Literary Theory*. London: Blackwell, 1996, 103-105.
- Bloom**, H. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford U.P., 1997.
- Eagleton**, M. (ed.). *Feminist Literary Theory*. London: Blackwell, 1996.
- Chopin**, K. *The Awakening and Selected Stories*. New York: Penguin Books, 1985.
- Freixas**, L. “¿Escribir nos convierte en andróginos? Eulalia Piñero Gil y C. Piñero Gil (eds.), *Arte y mujer: visiones de cambio y desarrollo social*. Madrid: Horas y Horas, 2010, 265-276.
- Gilman**, C. P. “The Yellow Wallpaper”. *El empapelado Amarillo*, Ed. Bilingüe, León: U. de León, 1996.
- Humm**, M. *The Dictionary of Feminist Theory*, New York: Prentice Hall, 1995.
- McDowell**, L. *Género, identidad y lugar*, Madrid: Cátedra, 2000.
- Morris**, P. *Literature and Feminism*, London: Blackwell, 1993.
- Piñero Gil**, E. “The Pleasures of Music: Kate Chopin’s Artistic and Sensorial Synesthesia”. Heather Ostman & Kathryn O’Donoghue (eds.), *Kate Chopin in Context: New Approaches*. New York: Palgrave MacMillan, 2015, 83-100.
- ___ “Introducción”, *El Despertar de Kate Chopin*. Madrid: Cátedra, 2012, 9-123.
- ___ “Charlotte P. Gilman's 'The Yellow Wallpaper' and 'The Giant Wistaria'”. The American Female Gothic as Popular Frontier Text”. Antonio Ballesteros & Lucía Mora, (eds.), *Popular Texts in English: New Perspectives*. Cuenca: U. de Castilla-La Mancha, 2000, 167-173.
- Russ**, J. *How to Suppress Women’s Writing*. Austin: U. of Texas Press, 1983.

⁴ La autora de este ensayo quiere agradecer el apoyo recibido para esta investigación al proyecto “Escrito en cuerpo de mujer: re-presentaciones de la violencia de género en la literatura, las artes escénicas y audiovisuales angloamericanas desde 1980 hasta nuestros días”. Ministerio de Ciencia e Innovación (I+D FF12008-04355-E/FILO).

Showalter, E. *A Literature of Their Own*. London: Virago, 2009.

—. *Sister's Choice. Tradition and Change in American Women's Writing*. London: Oxford U.P., 1994.

—. *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. London: Virago, 2009.

Wollstonecraft, M. *A Vindication of the Rights of Women*, (1792). New York: Norton: 2010.

Woolf, V. "A Room of One's Own". Mary Eagleton, (ed.), *Feminist Literary Theory* London: Blackwell, 1996, 73-80.