

No tan loca

Laura Freixas

SANDRA M. GILBERT, SUSAN GUBAR

La loca del desván

Trad. de Carmen Martínez Gimeno

Cátedra, Madrid, 1998 636 págs.

¿Por qué ha habido tan pocas escritoras? Virginia Woolf se lo preguntaba en un ensayo hoy celeberrimo, *A Room of One's Own* (Hogarth Press, Londres, 1929; *Una habitación propia*, Seix Barral, Barcelona, 1989) en el que no sólo respondía a esa cuestión, imaginando las desventuras de una hipotética hermana de Shakespeare, sino que se planteaba otras. Comprueba Woolf que las mujeres han sido presentadas en infinitos libros escritos por varones (y no viceversa), y señala la necesidad de que surjan escritoras para presentarnos personajes femeninos por sí mismos y no sólo a través de sus relaciones con los hombres; de lo contrario nunca tendremos un retrato completo del ser humano. Sería una lástima, prosigue, que las mujeres escribieran como varones, pues con ello se perdería variedad; pero tampoco deben escribir pensando en su sexo: el verdadero artista es una mente andrógina. Esta última parte resulta algo confusa. ¿Qué quiere decir Woolf cuando habla de «frase masculina» o afirma que «el libro debe de algún modo adaptarse el cuerpo» (págs. 73-74 de la edición inglesa)? ¿No contradice con ello precisamente su aspiración de androginia?

El hilo de analizar cómo han sido presentadas las mujeres en la literatura escrita por varones fue retomado por Kate Millett en *Sexual Politics* (Doubleday, Nueva York, 1969; *Política sexual*, Aguilar, México, 1975). Millett desmenuzaba la obra de Lawrence, Miller, Mailer, y como contraste, Genet, para poner al descubierto las relaciones de poder ocultas en la sexualidad. Unos años después Elaine Showalter (*A Literature of their Own*, Virago, Londres, 1978) inauguraba lo que ha sido desde entonces la tendencia dominante: no centrarse en los escritores varones sino en las escritoras, empezando por redescubrir a las olvidadas, pues para apreciar la continuidad de la literatura escrita por mujeres hay que tomar en cuenta a todas y no sólo a las que han pasado a la historia. Showalter veía tres fases, las mismas de toda subcultura: imitación, rebelión y autodescubrimiento, que en el caso de las mujeres ella describe como *feminine*, *feminist* y *female*, respectivamente.

Llegamos así al ensayo que nos ocupa, publicado en 1979 y convertido rápidamente en un clásico -le seguiría una segunda parte, *No Man's Land* (Yale University Press, Londres, 1987), referida al siglo XX -. Cuentan Gilbert y Gubar que el origen de su empresa fue el descubrir, una vez que dieron un curso juntas, llamativas coincidencias entre las obras de escritoras cronológica, geográfica y psicológicamente muy distantes entre sí: «Imágenes de encierro y fuga, fantasías en las que dobles locas hacían de sustitutas asociales de yoes dóciles, metáforas de incomodidad física manifestada en paisajes congelados e interiores ardientes [...], descripciones obsesivas de

enfermedades como la anorexia, la agorafobia y la claustrofobia» (pág. 11). ¿A qué podían deberse?

Tal como explica Toril Moi en su transparente ensayo *Sexual/Textual Politics* (Methuen, Londres, 1985; *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1988), en la crítica feminista reinan dos tendencias principales: francesa (Kristeva, Cixous, Irigaray...) y anglosajona. La primera, lacaniana y derridiana, se centra en lo estilístico y busca en el inconsciente las raíces de un uso del lenguaje distinto según la posición masculina o femenina (y no según el sexo biológico) del sujeto. La anglosajona es mucho más política. Ya Millett divergía del *New Criticism* afirmando la necesidad de conocer el contexto sociocultural para comprender la obra literaria, y en la misma línea se sitúa tanto Showalter como Gilbert y Gubar, aunque éstas enriquecen su enfoque con otras aportaciones (Steiner, Bloom...). Empiezan señalando que la cultura patriarcal define la «autoría» como algo esencialmente masculino: si a la mujer pertenece el poder de engendrar seres de carne y hueso, el varón se reserva el de engendrar productos del espíritu y en concreto, el de «crear» a la mujer en sus obras. En una cultura que le devuelve una imagen monstruosa o ridícula de sí misma, la primera y perentoria necesidad de la escritora consiste en saber quién es. «Atacar y revisar, deconstruir y reconstruir las imágenes de la mujer heredadas de la literatura masculina» (pág. 91) se convertirá, pues, en el hilo conductor de la literatura escrita por mujeres en su primera etapa.

A partir de ahí, Gilbert y Gubar van desmenuzando los temas y símbolos recurrentes que anunciaba el prefacio: el encierro y la huida; la anorexia; el ángel del hogar *versus* la loca encerrada en el desván (*Jane Eyre*); el monstruo en sus diversas formas (femenina o masculina, como en *Frankenstein*), y otros menos obvios y por ello más interesantes: la amnesia, la afasia, el país natal perdido, el lenguaje olvidado, la precursora femenina mítica y poderosa (madre muerta, sibila, diosa...). Ilustran este planteamiento general con estudios más detallados de varias escritoras decimonónicas, británicas o norteamericanas: Austen, Ch. Brontë, Dickinson...

El problema, claro está, es que estas interpretaciones, aun siendo originales y sugerentes, resultan inevitablemente reductoras. Con toda su erudición, Gilbert y Gubar caen más de una vez en la ingenuidad o el dogmatismo de identificar autora con personaje o de buscar el «verdadero» significado de un texto: «Ocultó su *verdad*», afirman por ejemplo a propósito de Christina Rossetti, «bajo una fachada decorosa y propia de una dama, esparciendo sus *deseos reales* a los vientos o traducéndolos a jeroglíficos incomprensibles» (pág. 113; cursivas nuestras). Si lo que pretende el/la artista es precisamente universalizar sus vivencias particulares, la labor de estas críticas va en sentido contrario: niegan así a las escritoras «la libertad de ser leídas como algo más que como víctimas excepcionalmente articuladas de un complot machista», como les reprochó Mary Jacobous (citada por Toril Moi, *op cit.*, pág. 74 de la edición española).

Y es que la gran asignatura pendiente de la crítica feminista (véase Showalter (ed.): *The New Feminist Criticism*, Virago, Londres, 1986) es el análisis de los distintos paradigmas teóricos, y de las implicaciones políticas de cada uno. Algo que sí ha hecho la corriente francesa..., con implicaciones, a su vez, más que discutibles. Pero eso es harina de otro costal.

