

GÉNERO, LENGUAJE, CALIDAD LITERARIA: REFLEXIONES EN TORNO A LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES EN MÉXICO

Gender, language, literary quality: reflections around literature written
by women in México

Grissel Gómez Estrada

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (México)

En estos tiempos, en los que se han cuestionado fuertemente los conceptos no solo de «sexo», sino de «género» e «identidad» a partir de categorías distintas a las planteadas por el sistema patriarcal, es necesario seguir criticando las prácticas que marginan a las mujeres. En este documento, se reflexiona sobre el lenguaje literario, enmarcado en la idea de género, perspectiva y en los cuestionamientos actuales de mujeres escritoras mexicanas. La pregunta de investigación es: ¿las mujeres ejercen un lenguaje distinto al de los hombres, que las hace ser escritoras menores frente a ellos?

Palabras clave

Género, lenguaje, literatura escrita por mujeres, calidad literaria

In these times, when concepts have been strongly questioned not only of sex, but of gender and identity, from categories other than those raised by the patriarchal system, it is necessary to continue to criticize practices that marginalize women. In this document, we reflect on literary language, framed in the idea of gender, perspective, and the current questions of Mexican women writers. The research question is: do women use a language other than men, which makes them minor writers in front of them?

Keywords

Gender, language, literature written by women, literary quality

Los derechos civiles alcanzados por la lucha feminista en muchas partes del mundo parecen sugerir que las mujeres escritoras gozan de los mismos derechos para escribir, publicar y ser leídas que los hombres. Sin embargo, los datos de la industria editorial indican otra cosa. Ni siquiera es fácil encontrar libros de mujeres que pertenecen al canon; es decir, de aquellas que han sido aceptadas en un mundo literario que hoy en día sigue siendo masculino. La escritora Iliana Rodríguez revisó dos de las más importantes antologías de poesía realizadas en México en la actualidad, rastreando a las autoras publicadas para determinar si hay equidad de género en la elección. Los resultados hablan por sí mismos. En primer lugar:

El tomo I de la *Historia crítica de la poesía mexicana* –coordinada por Rogelio Guedea y publicada en 2015 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Fondo de Cultura Económica– revisa la producción poética de la época neoclásica a la vanguardista. No figura ninguna poeta [...]. En el tomo II de esta *Historia crítica de la poesía mexicana*, las primeras mujeres que aparecen como poetisas estudiadas son Gloria Gervitz, Elva Macías y Elsa Cross. Es decir, las nacidas en los 1940. Más adelante aparecen otras (no muchas). (Rodríguez, 2018).

En segundo lugar, Rodríguez comenta la *Antología general de la poesía mexicana*, reunida por Juan Domingo Argüelles y publicada en la editorial Océano (2012-2014). En el primer tomo (el cual considera a poetisas desde la época prehispánica hasta la actualidad), aparecen quince mujeres ¡en aproximadamente cinco siglos!

Doy otros ejemplos:

Me lanzo a los grandes fondos editoriales mexicanos que tradicionalmente han editado poesía. Decido que solo revisaré el año de 2017, pues la inmensidad de la muestra (pienso, antes de hacerlo) seguramente me rebasará: el Fondo de Cultura Económica publicó siete libros de poesía el año pasado. De ellos, solo dos de los autores están vivos, tienen más de 50 años y no son mexicanos. Solo hay una mujer en esa lista. (Flores, 2018, p. 80).

Las revistas *Nexos* y *Letras Libres* tampoco publican a muchas mujeres (Ramírez, 2018, p. 131). En fin, la lista de ejemplos podría extenderse casi indefinidamente.

El problema es difícil de plantear, porque una antología intenta reunir, justamente, a los mejores escritores. En ese sentido, no queda claro si la cuestión es cuantitativa o cualitativa; es decir, si no aparece un número igual de mujeres que de hombres, es quizá porque no hay muchas mujeres que se dediquen a escribir o porque, aun cuando el nú-

mero fuera semejante, la obra literaria de estas no cumple con los parámetros que el antologador formuló para hacer su elección. Cualquiera de los dos criterios revelaría un problema de desigualdad.

Pero en el mundo literario –a diferencia de áreas como las ingenierías, donde la presencia de la mujer, por lo menos en México, es prácticamente nula– parece haber cierta equidad de número. Entonces, ¿se trata de calidad literaria? Y si es que las mujeres no tienen la suficiente, ¿se debe a su biología?, ¿a qué los hombres tienen mucho tiempo para leer, escribir y, con ello, perfeccionar su técnica literaria, mientras que ellas siguen gastando considerables horas en la maternidad y los quehaceres domésticos? ¿Ya tenemos *un cuarto propio*? ¿O simplemente las mujeres escriben de forma diferente a los hombres, por género? ¿Se trata más bien de un problema de sexismo, de discriminación?

Aunque no me es posible contestar a cabalidad todas estas preguntas –dado el espacio del que dispongo y la cantidad de información que se debe considerar–, en este texto pretendo reflexionar a propósito de la calidad literaria y el lenguaje en la literatura escrita por mujeres, usando como base textos de escritoras mexicanas. ¿Hay en realidad un lenguaje femenino distinto al de los hombres, al de los grandes escritores? ¿Es eso lo que explica que aún hoy en día, cuando las mujeres gozan de mayor libertad que en otras épocas, no publiquen tanto ni ganen premios, etcétera, como ocurre con las obras escritas por hombres?

Me llaman la atención algunos calificativos que he escuchado en boca de varones y mujeres ilustrados, por ejemplo, sobre la obra de Yourcenar: «Escribe como hombre», dicen y a ello parecen adjudicar la calidad de su obra. Esta idea –de ser cierta– nos daría pistas para responder las preguntas anteriores: si las mujeres no pertenecen al canon, si sus obras no están difundidas lo suficiente, si el público lector prefiere a los autores masculinos, es porque las escritoras escriben *como mujeres*, lo cual concuerda con la mala calidad de sus obras. No perderé el tiempo citando a quienes afirman tal cosa, pero pienso que vale la pena reflexionar si existe en realidad la llamada *escritura femenina*, si hay en las autoras rasgos comunes que lo demuestren y si eso provoca un *rezago* en su escritura. Abordaré la cuestión en apartados que traten sobre género, perspectiva, temas, léxico y lenguaje, y calidad literaria.

«Mujer», género y perspectiva

De entrada, es difícil definir qué es una mujer, qué significa ser mujer. «No se nace mujer: llega una a serlo», afirma Simone de Beauvoir, en una frase

que se ha convertido en estandarte y ha desatado múltiples discusiones a lo largo de más de setenta años. No basta la descripción de los diccionarios, que no llegan a definir esencias. La palabra «mujer» es conceptualizada desde la biología, lo cual omite y evade la cuestión: «El sexo se considera un “dato inmediato”, un “dato sensible”, “rasgos físicos” que pertenecen a un orden natural. Pero lo que consideramos una percepción física y directa es únicamente una construcción mítica y compleja, una “formación imaginaria”» (Butler, 2007, pp. 84-85). También De Beauvoir da cuenta de ello: la mujer no es «una creación de la naturaleza».

Es necesario repetir una vez más que en la colectividad humana nada es natural y que la mujer es uno de los tantos productos elaborados por la civilización. La intervención de otros en su destino es original, y si esta acción fuese dirigida de otra manera, se lograrían resultados completamente distintos. La mujer no es determinada por sus hormonas ni por instintos misteriosos, sino por la forma en que recupera, a través de conciencias extrañas, su cuerpo y su relación con el mundo. (Beauvoir, 1990, p. 497).

En este sentido, el concepto occidental de mujer se basa en un deber ser social, en un estereotipo fabricado por la sociedad y los gobiernos mismos, que esperan algo de sus ciudadanos. El estereotipo –recordemos– es «una serie de supuestos sobre cómo actúan los seres humanos [...], una representación que asigna un conjunto más o menos estructurado de creencias a los miembros de un grupo» (Islas, 2005, p. 24). Construcción mítica, formación imaginaria, supuestos, creencias quizá basados en la realidad, pero que no contemplan más que un aspecto de la complejidad de elementos que forma a los seres humanos. En ese sentido, ningún concepto o estereotipo pueden ser tomados con rigidez, lo que movimientos actuales como el Me Too tienen tan claro: todas las mujeres somos diferentes (por no decir: todo ser humano es diferente), y en esta palabra se incluyen múltiples posibilidades, como las mujeres transgénero. Por ello, afirma Butler:

Aparte de las ficciones fundacionistas que respaldan la noción del sujeto, está el problema político con el que se enfrenta el feminismo en la presunción de que el término «mujeres» indica una identidad común. En lugar de significante estable que reclama la aprobación de aquellas a quienes pretende describir y representar, «mujeres» (incluso en plural) se ha convertido en un término problemático, un lugar de refutación, un motivo de angustia. (Butler, 2007, pp. 48-49).

En este contexto, un avance en el tema fue la aparición del concepto de «género», el cual, según

la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO):

Es el conjunto de características sociales, culturales, políticas, psicológicas, jurídicas, económicas asignadas a las personas en forma diferenciada de acuerdo al sexo. Refiere diferencias y desigualdades entre hombres y mujeres por razones sociales y culturales. Estas diferencias se manifiestan por los roles (reproductivo, productivo y de gestión comunitaria) que cada uno desempeña en la sociedad, las responsabilidades, conocimiento local, necesidades, prioridades relacionadas con el acceso, manejo, uso y control de los recursos.

El género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. Las diferentes funciones y comportamientos pueden generar desigualdades de género, es decir, diferencias entre los hombres y las mujeres que favorecen sistemáticamente a uno de los dos grupos. (FAO, 2021).

Dichas características y funciones varían conforme el tiempo y el espacio sociales. Esto significó ir más allá de la cuestión biológica, aunque con el riesgo de considerar que el sexo –que no puede cambiar– «adquiere al género en el proceso de socialización» (Golubov, 2012, p. 54). Esta vieja discusión ha derivado en concepciones cada vez más abiertas sobre los sexos y los géneros –lo femenino y lo masculino–, por ejemplo, cuando los gobiernos inclusivos agregan en sus formatos las opciones «mujer», «hombre», «no me siento cómodo con ninguno». De esta forma:

Aunque el género es una dimensión de la ideología más que una ideología en sí misma, opera como tal porque su trabajo es el de significar la realidad de acuerdo con los intereses de ciertas relaciones sociales, instituciones y discursos, y su efecto es el de imponer una coherencia o unidad imaginaria sobre fenómenos que no necesariamente forman unidades o cadenas significantes. El efecto de la ideología de género no es cosmético, adquiere materialidad en la interacción social y en las prácticas de la vida cotidiana, en los hábitos y las costumbres, en las prácticas corporales, etcétera, pero tiene un profundo anclaje psíquico. (Golubov, 2012, p. 57).

Butler califica el género como «una identidad débilmente constituida en el tiempo, [una] ilusión de un yo generizado permanente» (Butler, 1998, p. 297). Sin embargo, a pesar de todo:

Gracias a la categoría de género, «las mujeres» y «la mujer» se han transformado en signos que cobran sentido en contextos discursivos y socio-

históricos específicos, no del todo desprendidos de los cuerpos sexuados diferencialmente pero tampoco determinados por la diferencia de sexos. (Golubov, 2012, p. 59).

El problema de «sexo» y «género» como categorías no del todo satisfactorias se confirma, por ejemplo, con un estudio que ha llamado mucho la atención en últimas fechas: *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*, de Oyeronke Oyewumi (apud Segato, 2003). Al parecer, antes de la influencia occidental no existía una categoría tajante que marcara la diferencia entre hombres y mujeres en la antigua sociedad africana de los yoruba, lo cual se reflejaba en forma lingüística:

A diferencia de «macho» o «hembra» en el Occidente, las categorías *obinrin* y *okunrin* eran exclusivamente categorías relativas a la anatomía y no permitían mayores suposiciones sobre personalidades o psicologías derivadas de esa distinción puramente anatómica. Esto era así porque no eran elaboradas como una relación de oposición entre sí y, en este sentido, no eran sexualmente dimorfas y consecuentemente no recibían atribución de género. En la antigua Oyo no connotaban jerarquía social ni expresaban masculinidad o femineidad, ya que esas categorías no existían ni en la vida, ni en el pensamiento yoruba. (Apud Segato, 2003, pp. 337-338).

Esto empeora el asunto: pueden existir sociedades que no diferencien a las personas por su género ni las caractericen por su sexo. Si «lo femenino no podría ser un “atributo” de un género» (Butler, 2007, p. 89) –y suponiendo que exista una *literatura femenina*–, ¿el autor podría ser hombre o ser mujer? ¿Es posible que un hombre escriba como mujer y viceversa? Estos atributos ¿dicen algo de la calidad literaria?

Hace algunos años, en un congreso sobre escritura femenina, presenté una ponencia en la que renuncié a hablar del lenguaje y preferí abordar la *perspectiva* de las mujeres. Me parecía evidente que hombre y mujeres, siendo tratados y educados todavía de forma distinta, juzgarían e interpretarían las cosas de forma distinta también, es decir, que tendrían una perspectiva diferente. Me enfoqué en un tema del cual no hablan las mujeres como un evento cotidiano: la prostitución. Fue inesperado que el tema, al parecer reservado a los varones, apareciera como tópico principal en la literatura escrita por mujeres, como ocurre en las novelas *La novia oscura*, de Laura Restrepo; *Virgen de media noche*, de Josefina Estrada; y *Nadie me verá llorar*, de Cristina Rivera Garza. El fenómeno fue tratado desde el punto de vista de estas escritoras. Subra-

yo el hecho porque es común que los varones conozcan de forma directa o indirecta el mundo de la prostitución, a diferencia de las mujeres, a quienes nadie nos habla de él y con cuyas habitantes rara vez se tiene relación, porque dicho oficio es algo que debe ser escondido a las damas *respetables* y *decentes*: es algo que nos debe ser ocultado. No es casualidad que Restrepo, Estrada y Rivera Garza hayan tenido que hacer una investigación *ex professo* antes de escribir sus novelas.

Los derechos civiles alcanzados por la lucha feminista en muchas partes del mundo parecen sugerir que las mujeres escritoras gozan de los mismos derechos para escribir, publicar y ser leídas que los hombres. Sin embargo, los datos de la industria editorial indican otra cosa

Resumo las conclusiones a las que me llevó esa ponencia: en las novelas escritas por hombres se retrata la necesidad de *rescatar* a las prostitutas, rescate que lleva a cabo –como cabe suponer– un hombre. Incluso en la tan sobrevalorada novela *Diablo guardián*, Violeta –rebelde prostituta por elección (en esto coincide con las escritoras)– necesita a un Pig que la ayude a salir de ese mundo. Otros ejemplos –entre muchos posibles– son *Santa*, de Federico Gamboa (obra por excelencia sobre la prostituta en México y que sirve a Rivera Garza para hacer una parodia), y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, y *Memorias de mis putas tristes*, de Gabriel García Márquez, de Colombia para el mundo.

En contraste, en las novelas escritas por mujeres se encuentran como temas comunes: la toma de decisión de trabajar como prostituta, la libertad de la prostituta, el placer o la vocación del oficio, la rebeldía, el encuentro con una sexualidad alternativa en el burdel y la crítica a que el hombre *salve* a la prostituta. En oposición al terrible universo de *Santa* –a quien no le queda otra opción que *corromperse*–, en el texto de Rivera Garza se reitera todo el tiempo el gozo de las habitantes del burdel, si bien no se afirma explícitamente que las prostitutas hayan

elegido el oficio por gusto o placer. El personaje de Ligia, por ejemplo, «se había convertido en una verdadera hija de la alegría y una princesa de la noche, [a pesar de que] no había tenido una infancia feliz» (Rivera, 2005, p. 150). Y respecto a Matilda, la protagonista, no hay otro momento en su vida en que se divierta tanto y en que sea más libre:

A Matilda le gustaba tener una compinche, pero más le gustaba su nueva libertad. Fuera de la cárcel de los Burgos [sus tíos] y fuera de la salita de Mesones, de la vecindad de Balderas, las calles se convirtieron en su única casa y el cielo azul de la ciudad de México en su único techo. (Rivera, 2005, p. 145).

Mientras en las novelas escritas por hombres se ve a la prostituta como a un pobre ser obligado por las circunstancias a ejercer su oficio, en las narradas por mujeres la prostituta elige su camino. No necesita ser salvada, como diría Matilda.

Aunque respecto de este tema se ve con claridad la diferencia de perspectivas entre escritoras y escritores, ello no excluye que existan textos en los cuales las mujeres busquen y logren ubicarse en el punto de vista de los varones y viceversa, como ocurre en *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. Recuerdo también a Jesús Bartolo, poeta de Acapulco, quien escribió un poemario titulado *Aviso de ocasión*, donde intentó crear una voz lírica femenina, es decir, colocarse en la perspectiva de una mujer. Los alcances de la literatura y la imaginación son infinitos.

¿De qué hablan las escritoras?

En cuanto a las temáticas, creo que existen en definitiva asuntos sobre los cuales solo a las mujeres les interesa hablar, cuestiones tan prácticas y mundanas, eventos tan nimios y cotidianos que se encuentran muy lejos de la *altura* e intereses metafísicos de los varones. Vamos por partes.

Francesca Gargallo, en un artículo sobre la escritura femenina, recuerda a la ya mencionada Marguerite Yourcenar, quien escribe sobre la «imposibilidad, también, de tomar como figura central un personaje femenino; de elegir, por ejemplo, como eje de mi relato, a Plotina en lugar de Adriano. La vida de las mujeres es más limitada, o demasiado secreta» (*apud* Gargallo, 2000). Pese a esta afirmación, Yourcenar fue capaz de escribir la novela corta titulada *Ana Soror*, maravillosa muestra, precisamente, del relato de la vida limitada y demasiado secreta de Ana.

Hablar del incesto ha sido, de manera semejante al incesto mismo, (casi) prohibido y escandaloso. Pensadoras como Cixous están convencidas de

que la literatura escrita por mujeres involucra una especie de confesión y de liberación, lo cual implicaría hablar de acontecimientos que solo –o en su mayoría– puedan ocurrir a mujeres. Si Yourcenar se atreve a explorar el tema del incesto desde el punto de vista femenino, desde el deseo y el amor prohibido, la mexicana Adriana González Mateos lo hace desde la denuncia y la autoficción, con lo cual intenta explorar los alcances del abuso infantil femenino. Cito:

Quizás mi hermano no se da cuenta, pero una mano baja desde el sillón hasta el sitio donde yo estoy con las piernas abiertas, cruzadas frente a mí. El pijama es de una tela muy delgada, un algodón que se empapa inmediatamente mientras mi tío traza con los dedos las formas todavía esquemáticas y simplificadas de mi sexo. En ese instante aún se limita a ser un triángulo con dos centros indecisos. (González Mateos, 2007, pp. 21-22).

El mundo femenino puede ser cuestionado con temas en apariencia mundanos, como muestra el poema de Kyra Galván *Contradicciones ideológicas al lavar un plato*, tema que no imagino en ninguna circunstancia abordado por un hombre. He aquí un fragmento:

Contradicciones ideológicas al lavar un plato. ¿No? Y también quisiera explicar por qué me maquillo y por qué uso perfume. Por qué quiero cantar la belleza del cuerpo masculino. Quiero aclararme bien ese racismo que existe entre los hombres y las mujeres. Aclararme por qué cuando lavo un plato o coso un botón él no ha de estar haciendo lo mismo. (Galván, 1982, pp. 76-78)

Poema coloquial, con pocas imágenes poéticas, plantea de manera clara, sin tapujos, la cuestión temática. Kyra Galván ha escrito poemas mucho mejores, pero este se ha convertido en un poema icónico que ha influido a varias generaciones. Sacrificando un poco la técnica, Kyra logró poner el dedo en la llaga y generar la reflexión. Las mujeres podemos escribir también sobre prostitución, pero a los hombres, que yo sepa, no les interesa escribir acerca de cosas tan mundanas (y eso que Neruda habló de los calcetines, pero no de lavarlos). Este poema se ha vuelto indispensable porque plantea el problema de frente, se pregunta e indica una forma de discriminación. Y es que:

Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba

porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: –individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra. (Cixous, 1995, p. 61).

Si alguien se quejara de la parca expresión poética de Galván en este poema, habría que preguntar por qué en cambio se le hace tanta algarabía a la terrible poesía de Mario Benedetti, por ejemplo. Kyra Galván, por su crítica social; Sylvia Tomasa Rivera, por su rebeldía; y Coral Bracho, por su deslumbrante técnica literaria y elegante erotismo... Estas poetisas nacidas en los cincuenta abrieron una puerta a través de la cual entrarían muchas poetisas nacidas en los setenta, como Adriana Tafoya, Sara Uribe y Artemisa Téllez –por poner algunos ejemplos–, cada una defendiendo causas o denunciando la violencia en nuestro país. Tafoya es una autora irreverente que puede hablar del alcoholismo masculino, de la sexualidad senil y, sobre todo, de la violencia masculina desde un tono irónico, lúdico o trágico, como se ve en esta muestra de *Animales seniles*:

Se guarda Susana
y tiene miedo
presiente rostros oscuros y añejados
como aceitunas negras
se abriga de soledad
en el recipiente de su casa
escucha resuellos, murmuraciones
el sonido es el golpe de la violencia de las cosas
Grita, insulta
pero la palabra solo rasguña
Siente que un mar sucio, espeso
la rodea, la aprieta
lame las lunas de sus uñas
le pasa el dedo por la planta del pie
la manosea
con numerosas manos la unta
con la tintura de un sexo
que se vuelve una bestia
de ojos cuajados
Un racimo de testículos
la aporrea, le rellena la boca
Ella, se calla (enmudece)
(No hay nada más frío que las dardas yemas de una novia)
Susana es un arroyuelo de cabello
Los ancianos le miran
y son verrugas hinchadas de malicia
(Tafoya, 2020)

Los temas tocados por muchas poetisas mexicanas tienen que ver con vivencias de mujeres que denuncian violencia, opresión, defienden otras formas de vida y celebran sus cuerpos, su sexualidad.

Sobre el lenguaje

Tratemos ahora del lenguaje. Aceptando que existen los estereotipos, es obvio que, con base en ellos, exista una educación distinta entre hombres y mujeres. La igualdad –tan sonada en las grandes ciudades, en los centros educativos– dista mucho de la equidad, y esta, de la justicia. Cuando yo estudiaba la secundaria, estaba prohibido que las mujeres tomaran talleres como electrónica e imprenta; en cambio, los hombres sí podían inscribirse a cocina o belleza. Aunque esto haya cambiado, seguimos vistiendo a los niños de azul y a las niñas de rosa, regalando coches a niños y muñecas a niñas. Estas diferencias, más las vivencias y los problemas específicos a los que se enfrentan las mujeres, ubican a unas y a otros en distintas perspectivas desde donde se interpreta la realidad. En ese sentido, como la interpretación se relaciona directamente con el pensamiento, no sería extraño que utilizáramos distintos lenguajes.

Me explico: pensamos con el lenguaje, a través de palabras. Aunque –admite Vygotsky– lenguaje y pensamiento siguen líneas de desarrollo separadas, llega un momento en el cual «se encuentran, y entonces el pensamiento se torna verbal y el lenguaje, racional» (1995). Si la enseñanza es diferente para un hombre y para una mujer, se podría concluir que poseemos formas distintas de pensamiento y, en consecuencia, lenguajes diversos de acuerdo al género, un habla, un dialecto o caló específico (como ocurre normalmente entre pueblos vecinos, colonias y barrios, o entre profesionistas y estudiantes). Se me ocurre un ejemplo: aunque la cuestión ha cambiado también en este aspecto, cuando yo iba a la secundaria estaba muy mal visto que las niñas dijeran groserías, a diferencia, por supuesto, de nuestros condiscípulos. El lenguaje aprendido –afirman prácticamente todas las feministas– es un lenguaje patriarcal, el lenguaje de quien detenta el poder, que en nuestra cultura es heterosexual y masculino.

De cualquier forma, no hay que perder de vista que en la literatura no solo es válido, sino imperativo, romper con el lenguaje cotidiano con el cual nos comunicamos normalmente e incluso con la gramática establecida, lo cual hace más complejo el asunto.

En ese caso, el lenguaje del texto literario tendría que diferenciarse del habla cotidiana y del argot científico, aunque –según Vivero– no escape

a la cuestión de género: «El texto literario, como apunta Judith Butler [2006], se convierte así en una norma cultural que señala, por medio de la representación de la realidad, la posición que deben guardar los sexos al interrelacionarse» (Vivero, 2008-2009, p. 69). Ello no significa que ser mujer afecte a la calidad literaria –agrega esta autora–, pero sí al proceso de creación.

En un sentido nada inocente, ha surgido la pregunta: *¿hombres y mujeres escriben diferente?*, la cual no toma en cuenta la diversidad de unos y de otras que existe en la vida real, dando por sentado que el lenguaje dominante debe ser la norma. Dice al respecto Francesca Gargallo, coincidiendo con la opinión de Vivero:

Sin embargo, la pregunta machacona que críticos y escritores se hacen: ¿puede reconocerse la escritura de una mujer de la de un hombre si no se conoce el sexo del autor de un libro?, a pesar de haber sido generalmente proferida por conservadores, no tiene una respuesta definitiva; porque, cualquiera que esta sea, puede siempre refutarse. (Gargallo, 2000).

Dije que no iba a mencionar ejemplos de quienes critican la escritura femenina, pero lo haré, porque proviene de una connotada y fundamental feminista: Simone de Beauvoir. Ella parte del axioma de que las obras de mujeres escritoras no poseen la grandeza de las escritas por hombres, es decir, da por hecho que no poseen suficiente calidad literaria e intenta explicar por qué. En primer lugar, cree que la escritora «se asombra y se siente halagada por ser admitida en el mundo del pensamiento y del arte, que es un mundo masculino». (Seguramente, por este sentirse halagada existen muchas mujeres que desprecian la literatura escrita por mujeres y se niegan a participar en antologías de mujeres que excluyan al *otro*). Para De Beauvoir, las escritoras publican *best sellers* sin arriesgarse a experimentar, sobre todo debido a la desconfianza en sí misma –aunque desee «expresarse de acuerdo con la técnica masculina»– y a que no ha tenido experiencias en el mundo como Dostoyevski, Tolstói o el pintor Van Gogh (afortunadamente, muchos escritores y escritoras no han tenido la vida de este gran, pero desgraciado, artista). En el sentido de la técnica, «su vocabulario se destaca más que su sintaxis, pues se interesan más por las cosas que por la relación que existe entre ellas. No aspiran a una elegancia abstracta [metafísica], pero en desquite sus palabras hablan a los sentidos», ni disertan sobre la condición humana ni manejan el humor negro. Sin embargo, todo esto no es provocado por la intransigencia de las escritoras, sino porque «las restricciones que imponen a la mujer la educación y las costumbres limitan su aprehensión del univer-

so», lo cual la convierte en poeta mediocre (Beauvoir, 1990, pp. 480-486).

Coincido con la explicación que da Simone de Beauvoir sobre el poco número de mujeres que publican, pero no lo hago respecto de su idea sobre la calidad de los textos. La filósofa francesa parte de un canon masculino; ella misma lo dice, pero no es capaz de darse cuenta de que la aceptación radica en cumplir, justamente, las condiciones masculinas. También coincido en que el arte en general es alcanzar la llaga de la condición humana, la *esencia*, mas eso no significa que podamos calificar tan fácilmente si un texto lo logra o no. Hablando de *elegancia abstracta* no solo tenemos a Yourcenar; y existe el caso inverso en un Manuel Puig, cuyas novelas parecen haber sido escritas –siguiendo los estereotipos– por una mujer. Al respecto se pronuncia Gargallo:

Hay mujeres capaces de develar el sentir de un hombre bisexual, como Yourcenar, y hombres de pluma sexuada y húmeda como Reynaldo Arenas. Cualquier comentario a propósito de que ambos eran homosexuales apuntala la idea de Hélène Cixous de que la «escritura libidinosamente femenina» expresa la naturaleza bisexual de todo ser humano, ya que fomenta, provoca, aumenta las diferencias, porque nunca ha gozado de los pobres privilegios de la unisexualidad falocéntrica del hombre. (Gargallo, 2000).

En ese sentido, Gargallo sí cree que hay una expresión femenina, porque las escritoras:

Han empezado a escribir como mujeres, a explayar con ardor sus posiciones políticas, a sentir la injusticia a través de su cuerpo, que es un cuerpo con creciente presencia [...]; en menos de un siglo ha habido una transformación de la historia y de la literatura: las mujeres se reconocen en una lengua nueva que las escritoras, balbuciendo, organizan. (Gargallo, 2000).

Otra connotada estudiosa que revisa el asunto de la escritura femenina, Hélène Cixous, también opina (antes que Gargallo) que prácticamente no es viable averiguar si existe una escritura femenina. Afirma:

Imposible, actualmente, *definir* una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdura, pues esa práctica nunca se podrá *teorizar*, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico. Solo se dejan pensar por los sujetos rompedores de automatismos, los corredores periféricos nunca sometidos a autoridad alguna. (Cixous, 1995, p. 54).

De cualquier forma, Cixous admite que es posible imaginar diferencias entre las escrituras femenina y masculina, también cree que hay –o puede haber– una expresión femenina: «Pero podemos comenzar a hablar. A designar algunos efectos, algunos componentes pulsionales, algunas relaciones de lo imaginario femenino con lo real, con la escritura» (Cixous, 1995, p. 54).

Según esta notable feminista, la escritura de las mujeres es bisexual culturalmente, en tanto que a la escritora le es posible aceptar al *otro*, es decir, fórmulas tanto femeninas como masculinas:

La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir –que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?–, ¿una, uno, unas?, varios, del desconocido que me despierta precisamente las ganas de conocer a partir de las que toda vida se eleva. (Cixous, 1995, p. 46).

La pasividad no es necesariamente sumisión, sino confianza, queda claro cuando escribe que, a diferencia del hombre, «la mujer no teme al dolor ni al cambio. Y si es que existe tal diferencia, esta radica en la valoración de lo propio» (Cixous, 1995, pp. 46-47). Además, Cixous «establece como diferencia primordial entre la escritura femenina y la masculina el regalo, pues, mientras la mujer ve en la donación un acto de entrega que la completa, el hombre ve en este una carencia» (Vivero, 2008-2009, p. 70). Y como a la mujer se le ha obligado a callar, «Un texto femenino no puede no ser más que subversivo [...]. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva» (Cixous, 1995, p. 61). Esto es fundamental: lo nuevo provoca desconfianza y rechazo.

Para Vivero, las mujeres escritoras han tenido que tomar conciencia de sí mismas al escribir, lo cual se ve en la autoficción (Vivero, 2008-2009, p. 69). De cualquier forma, esta no es exclusivamente femenina (como lo muestran algunos textos del mexicano Jorge Ibargüengoitia –muy gracioso en *La mujer que no*– y el argentino Bioy Casares –*El sueño de los héroes*–). Lo más importante de esta característica, como ya había anotado Butler, es que «la marginación se ha convertido en el espacio ideal donde, tanto autoras como lectoras, llevan a cabo actos de denuncia y dan testimonio de ellas mismas» (Vivero, 2008-2009, p. 72).

A propósito de la pregunta *¿existe un lenguaje femenino?*, encontré la noticia de un experimento que se realizó entre científicos israelíes y estadounidenses a propósito de las diferencias entre el lenguaje de mujeres y hombres:

This paper explores differences between male and female writing in a large subset of the British Na-

tional Corpus covering a range of genres. Several classes of simple lexical and syntactic features that differ substantially according to author gender are identified, both in fiction and in non-fiction documents. (Ball, 2003).

No hay que perder de vista que en la literatura no solo es válido, sino imperativo, romper con el lenguaje cotidiano con el cual nos comunicamos normalmente e incluso con la gramática establecida, lo cual hace más complejo el asunto

El experimento se llevó a cabo entre fuertes críticas y muestras de desconfianza. Consistió en programar una computadora para reconocer si determinado texto –literario, personal o incluso científico– había sido escrito por un hombre o por una mujer. Las obras elegidas fueron escritas en idioma inglés. La tasa de error fue muy baja (al parecer, *Lo que queda del día*, de Kazuo Ishiguro, la máquina la consideró escrita por una mujer). Los resultados muestran diferentes «experiencias lingüísticas» entre géneros. Según esto, la forma en la que las mujeres usan pronombres y adjetivos implica que ellas muestran cierto «afecto» al usar elogios con mayor frecuencia y pronombres –«yo» y «tú»– que acercan a la escritora y al lector, mientras los hombres tienden a no referirse a este. Asimismo, las mujeres que escriben hacen explícito el género de lo que se está hablando, a diferencia de los varones, quienes suelen emplear pronombres más genéricos. Según Argamon, todo ello implica que en los mensajes de ellas «encontremos una solidaridad implícita y mayor tendencia a vincularse con otras personas:

More broadly [...], Holmes (1993) has proposed as a possible sociolinguistic «universal» that females tend to use linguistic devices that stress solidarity analyzed her results within the framework devised by Biber (1995), who identified a number of stylistic dimensions based on a multivariate analysis of a set of 67 predetermined linguistic variables. In particular, Palander-Collin found strong evidence for gender-based variation along Biber's Dimension 1, finding that women's letters tend to have a more «involved» style than men's. (Argamon et al., 2003).

Yo creo que este análisis es plenamente cuantitativo y tiende a hacer una especie de análisis pseudopsicológico (aunque no rechazo que se pueda profundizar en los datos); tampoco es capaz de hablar de calidad literaria. No obstante, me parece que ayuda a enfatizar ciertas ideas preconcebidas sobre la escritura femenina en literatura, como que los textos escritos por mujeres son intimistas y poseen mayor capacidad de empatía. Vayamos a esto.

Así como muchas creadoras utilizan la técnica del intimismo para expresarse, muchos autores también lo hacen. Se trata de una *forma*, no de una falla, no de un error. ¿A eso se refiere De Beauvoir cuando dice que la escritora no es *elegantemente metafísica*? Curiosamente, ella misma tiene varias obras de autoficción que caen en el intimismo. Por otro lado, aun las mujeres poetas que puse como ejemplo, si bien hablan de su vivencia, despersonalizan las obras hasta llegar a la denuncia. No por otra razón un texto tan prosaico –*Contradicciones ideológicas al lavar un plato*–, tan sin imágenes poéticas, ha llegado a considerarse icónico. A la mente se me vienen muchos ejemplos de poetas varones intimistas, como Jaime Sabines. Ni Octavio Paz se salva del intimismo, mostrado, por ejemplo, en su gran poema *Pasado en claro*.

En cuanto a la temática, pensar que «la representación de actos heroicos y el placer lineal del texto son características indudables de lo escrito por hombres» (Vivero, 2008-2009, p. 73) es falso. En concordancia con Cixous, creo que las mujeres pueden escribir aventuras heroicas lo mismo que *aventuras* de pensamiento, como ocurre con Yourcenar en los textos mencionados al inicio de esta reflexión. No puedo dejar de mencionar la gran novela épica *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, obra que, aun cuando está escrita desde la perspectiva femenina, da cuenta de la hazaña (y derrota) de todo el pueblo ante los abusos de los soldados después de la Revolución mexicana.

El lenguaje o estilo femenino, si es que existe, no consiste en una serie de reglas gramaticales simples aplicadas a un texto: es un constructo con sentido que abarca una perspectiva, cierta temática y, por supuesto, una forma de expresión lingüística que cada autora elige con consciencia como artista individual (lo cual ya es una redundancia) para comunicarse con sus lectores ideales. Dicha expresión va a coincidir, seguramente, con la que otras escritoras y otros escritores de la misma generación eligen. Hasta el momento, la mujer ha sido obligada a pensar desde el lenguaje machista que le ha sido impuesto y desde una perspectiva de marginación. Escribir *como hombre* significa perpetuar el discurso dominante, con lo cual me refiero a la manera más usual, a la representación *normal* o de *sentido común* con que una cultura habla sobre algo o lo representa

(Islas, 2005, p. 21). La escritura de las poetas y las novelistas es en muchos sentidos irreverente y es probable que se las margine por salirse de los cánones del discurso dominante.

Este artículo constituye más una reflexión, con ejemplos claros, que un ensayo que pretenda zanjar la cuestión de manera definitiva. Asimismo, los ejemplos no son exhaustivos y dan pie para otro artículo que se dedique con exclusividad a comparar las voces femeninas entre ellas y, también, con las masculinas. Sirva también como un pequeño homenaje a las escritoras y una llamada de atención a los editores.

Fuentes y bibliografía

- Argamon, Shlomo; Koppel, Moshe; Fine, Jonathan; y Shimoni, Anat Rachel (2003): «Gender, Genre, and Writing Style in Formal Written Texts», en *Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, diciembre. Recuperado el 2 de enero de 2021 en <https://www.researchgate.net/publication/2914978>
- Ball, Philip (2003): «Computer program detects author gender. Simple algorithm suggests words and syntax bear sex and genre stamp», en *Nature*, 14-13, 18 de julio. Recuperado en <http://www.nature.com/news/2003/030714/full/news030714-13.html>
- Beauvoir, Simone de (1990): *El segundo sexo*, vol. 2. Ciudad de México: Alianza Editorial Mexicana.
- Butler, Judith (1998): «Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología feminista», en *Debate Feminista*, 18, pp. 296-314.
- Butler, Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cixous, Hélène (1995): *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, prólogo y traducción de Ana María Moix, Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico, 88. San Juan (Puerto Rico): Dirección General de la Mujer-Anthropos-Universidad de Puerto Rico.
- FAO (2021): *Vocabulario referido a género*. Food and Agriculture Organization of the United Nations. Recuperado el 28 de febrero de 2021 en http://www.fao.org/3/x0220s/x0220s01.htm#P19_2773
- Flores, Malva (2018): «Los demasiados versos. La edición de poesía en México. ¿Qué se edita?, ¿cómo se edita? y ¿para quién se edita?», en *América sin Nombre*, 23, pp. 73-83.
- Galván, Kyra (1982): *Un pequeño moretón en la piel de nadie*. Ciudad de México: Verde Halago/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gargallo, Francesca (2000): «¿Existe una expresión propia de las mujeres en su literatura?», en *Casa abierta al tiempo*. Recuperado en <http://www.uam.mx/difusion/revista/abr2000/gargallo.html>
- Golubov, Nattie (2012): *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México.
- González Mateos, Adriana (2007): *El lenguaje de las orquídeas*. Ciudad de México: Tusquets.

Islas, Héctor (2005): *Lenguaje y discriminación*. Cuadernos de la Igualdad, 4. Ciudad de México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.

Ramírez Cruz, Israel (2018): «Reconfiguración del campo poético en México, 2001 y 2016: un mínimo acercamiento a partir de dos revistas», en *América sin Nombre*, 23, pp. 123-132.

Rivera Garza, Cristina (2005): *Nadie me verá llorar*. Ciudad de México: Tusquets.

Rodríguez, Iliana (2018): «Apuntes sobre la poesía escrita por mujeres en México», en *Academia.edu*. Recuperado el 3 de diciembre de 2020 en https://www.academia.edu/35870703/Apuntes_sobre_la_poes%C3%A1Da_escrita_por_mujeres_en_M%C3%A9xico

Segato, Rita (2003): «Género, política e hibridismo en la transnacionalización de la cultura yoruba», en *Estudios Afro-Asiáticos*, 2, pp. 333-363.

Tafuya, Adriana (2020): «Barro tibio», en *Círculo de Poesía*, 20. Recuperado el 3 de diciembre de 2020 en <https://circulodepoesia.com/2011/04/foja-de-poesia-no-285-adriana-tafuya/>

Vivero Marín, Cándida (2008-2009): «El género en la teoría literaria», en *Géneros. Revista de Investigación y Divulgación sobre los Estudios de Género*, 4, pp. 67-74.

Vygotsky, Lev (1995): *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Ediciones Fausto. Disponible el 14 de febrero de 2021 en paresporlaeducacion.blogspot.com.

Zaid, Gabriel (1982). *Asamblea de poetas jóvenes de México*. Ciudad de México: Siglo XXI.