

RETÓRICA DE LA ESCRITURA FEMENINA

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

La primera consideración que haré es de tipo terminológico, para aclarar que con la etiqueta “escritura femenina” quiero referirme a textos, literarios y no literarios (o así considerados), escritos por mujeres. Es por lo tanto una etiqueta que abarca diferentes géneros, diferentes tipos de mujeres escritoras (desconocidas y consagradas), y diferentes contextos culturales. Por otra parte también quiero precisar que el término retórica será utilizado aquí en una dimensión pragmática y hermenéutica siguiendo una de sus últimas líneas metodológicas (Beuchot, 1998).

Hay que partir del presupuesto de que la escritura femenina ha existido siempre, aunque es sólo en el siglo XIX cuando la crítica consagrada empieza a ocuparse sistemáticamente de ella. El fenómeno se produce con la irrupción masiva de las escritoras en el mundo de la cultura y con su consagración por parte de la crítica. Baste recordar en la literatura española los nombres de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán, y en la literatura italiana la premio nobel Grazia Deledda. Pero también en algunos siglos anteriores asistimos a periodos literarios donde la escritura femenina tiene un gran peso en diferentes países: me refiero al Renacimiento italiano con las poetisas y cortesanas petrarquistas (Isabella Morra, Veronica Franco, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa), y al siglo XVIII en Francia, donde Las Preciosas protagonizan con sus salones la vida cultural.

De todos modos el siglo XIX es el momento en el que las escritoras conquistan “espacio y visibilidad” (Santoro, 1997, 11), señalando y coincidiendo con el cambio de una sociedad cultural de élite a una sociedad de masas. La crisis del papel del intelectual

y la presencia de un público popular, en el que abundan también las mujeres, son las principales causas de la presencia masiva de escritoras en tres géneros importantes de la literatura: la literatura para la infancia, las traducciones de autores extranjeros y, por último, la crítica literaria que tiende a recuperar otras autoras del pasado.

Como afirma Santoro, la popularidad que la producción femenina alcanza en Italia en los primeros veinte años del siglo XX, pero también podría decirse lo mismo en España, está ligada a la relación que las escritoras consiguen establecer con el público femenino. Las escritoras trataban temas que habían vivido personalmente (por ejemplo el divorcio), y sabían representar mejor los sentimientos de las clases populares. En este sentido las escritoras se identifican con una nueva literatura que crea nuevos géneros literarios, como la novela por entregas, y la novela de denuncia, tanto de la condición femenina como la de otros grupos sociales marginados.

El crítico literario Carlo Bo (1995) apunta dos de los rasgos que caracterizan la historia de la literatura escrita por mujeres en Italia, pero que también pueden aplicarse a otras literaturas como la nuestra, añadiendo por nuestra parte un tercer rasgo.

1. La indiferencia por parte de la crítica.
2. La falta de transmisión de los textos femeninos.
3. La dificultad de las escritoras para afirmarse como tales.

Por otra parte en opinión de Sharon Wood y Letizia Panizza la literatura escrita presenta aspectos propios con respecto a la literatura escrita por hombres. El primero de estos aspectos es que las escritoras no están integradas en la cronología de la literatura oficial, con lo cual las figuras importantes parecen desgajadas de los grandes movimientos culturales y se presentan como figuras aisladas. El segundo aspecto está ligado a los géneros y a los estilos: las escritoras del pasado practican géneros literarios no consagrados como las cartas, los diarios y la escritura autobiográfica en

general, y por lo tanto su registro lingüístico es menos culto, más cercano a la lengua hablada y a una actitud ecléctica y poco académica.

1. La indiferencia por parte de la crítica.

La mayor parte de las categorías teóricas, elaboradas por diferentes corrientes de pensamiento y desde diferentes perspectivas, en la práctica toman como referencia textos "consagrados", prototipos (en ninguno de ellos el autor es una mujer), y casi nunca se toman en consideración textos de autores considerados "marginales", o textos no conocidos por el público (es decir, esos textos inéditos o que sólo se han publicado una vez).

El contenido de la literatura revela un pensamiento masculino: bien por la escasez de obras escritas por mujeres, bien porque dominado en las formas de representación por un yo masculino que configura, como dice Marina Zancan, el lenguaje, las elecciones temáticas, tipológicas y discursivas, la escala de valores y además la misma imagen de lo femenino (Zancan, 1998, IX-X), lo que no ha impedido que las mujeres practiquen la escritura en todas las épocas, pero sin conquistar el título de "escritoras" que sólo conseguirán, con grandes dificultades y no pocas oposiciones, a finales del siglo XIX y principios del XX. Las escrituras de las mujeres se desarrollarán en el ámbito de lo privado durante siglos (cartas, diarios, cuadernos de apuntes, libros de familia), teniendo una repercusión escasa en la tradición cultural que muchas veces a lo largo de la historia se ha mostrado reacia a aceptar los productos culturales que salieran de la pluma de una mujer.

La actitud de los críticos hacia la escritura femenina ha sido desde el principio, y lo es todavía hoy, de desconfianza cuando no de abierta hostilidad. La misoginia insita en nuestra cultura se manifiesta sobre todo a la hora de atribuir un valor a los productos

culturales realizados por las mujeres. Lo cierto es que la presencia real de numerosas escritoras dentro del panorama literario de los diferentes siglos, respaldada por el éxito de público de algunas obras y por el reconocimiento de premios literarios prestigiosos sobre todo en el siglo XX, no se corresponde con el espacio que se les asigna en las historias de la literatura, las antologías y los repertorios bio-bibliográficos.

2. La falta de transmisión de los textos femeninos ha determinado dos aspectos importantes, por una parte, la desconfianza de las mismas escritoras hacia sí mismas, al carecer de modelos femeninos de referencia, pero por otra, muchas escritoras intentan reconstruir en sus textos de creación una genealogía femenina, y paralelamente en el trabajo de arqueología crítica rescatar a autoras del pasado.

Una escritora veneciana del siglo XVII Lucrecia Marinelli Vacca que compone un tratado titulado *De la nobleza y excelencia de las mujeres y de los defectos y faltas de los hombres* en 1600 acude a la genealogía femenina para demostrar que los logros de la cultura no son solos masculinos. En ese mismo siglo, pero desde el otro lado del Atlántico. Sor Juana Inés de la Cruz en su *Respuesta a Sor Filotea* utiliza el mismo procedimiento retórico para reforzar sus argumentos, llamando en causa a mujeres ilustres del pasado a partir de Diotima, la maestra de filosofía de Sócrates.

La necesidad de revalorizar la genealogía femenina tiene una versión moderna en los temas de las novelas escritas por mujeres en los últimos quince años, donde el tema de las relaciones matrilineales en todos sus aspectos (madre e hija, amigas, amantes) es fundamental.

Por otra parte la genealogía femenina refleja cómo las escritoras, no sólo en el pasado, tienen dificultades para reconocerse en los modelos y las autoridades de la cultura oficial (es decir, masculina), como subraya la Clon protagonista de *Female Man*

"Recuerda: no quería ni quiero ser una versión femenina o una versión diluida o una versión especial o una versión subsidiaria o una versión independiente, o una versión adaptada de los héroes que admiro. Yo quiero ser esos mismos héroes. ¿Qué futuro puede tener una niña que aspira a ser Humphrey Bogart?" (Russ, 1989: 286).

3. La dificultad de las escritoras para afirmarse como tales ha determinado estilísticamente características importantes en la escritura femenina. Las escritoras del pasado prefieren géneros literarios menores destinados sólo a un público prácticamente familiar, y las primeras escritoras profesionales se esconden muchas veces tras la máscara del seudónimo. Estas dos circunstancias nos indican la incompatibilidad que existía entre ser mujer y ser escritora, el rechazo social hacia la mujer que dejaba el ámbito doméstico para entrar en la esfera de la cultura. Un ejemplo muy conocido entre las escritoras españolas del siglo XIX es el de Fernán Caballero, que esconde el nombre de Cecilia Böhl de Faber. Su obra no sólo pone de manifiesto la división tajante de los roles entre hombre y mujer en su época y sino también el espacio estrecho en el que la mujer podía moverse sin chocar con la desaprobación social.

"Tengo por íntimo convencimiento que el círculo que forma la esfera de una mujer, mientras más estrecho, más adecuado a su felicidad y a la de las personas que la rodean, y así jamás trataré de ensancharlo... No sólo no he pensado jamás en escribir para el público, sino que es mi sistema, tanto en teoría como en práctica, que más adorna la débil mano de una señora la aguja que no la pluma" (Kirkpatrick, 1989: 228)

Las escritoras románticas españolas se dedicaron en gran parte a la lírica, pero también a la novela, el teatro y el periodismo, intentando en muchos casos "escribir

como si fueran hombres”, puesto que la literatura de contenido femenino, es decir la que habla del mundo doméstico, o de la situación social y cultural de la mujer, no gozaba del mismo prestigio que la literatura en donde los protagonistas eran hombres, consecuencia de una tradición social, política, religiosa y cultural que valora lo masculino en exceso e infravalora lo femenino. Benedetto Croce, el famoso crítico italiano de principios de siglo, decía con admiración de Maria Giuseppina Guacci, escritora italiana del siglo XIX, que “en ella no percibís la mujer” (Morandini, 1997, p. 47).

Para no encontrarse la desaprobación de la crítica muchas escritoras deliberadamente lo hacen “como si no fueran mujeres”. Es el caso de Natalia Ginzburg, narradora y periodista italiana contemporánea, que en la introducción de una de sus obras explica las dificultades que ha tenido que afrontar para escribir sus novelas, y entre ellas apunta la de ser una mujer, y por lo tanto, correr el riesgo de resultar “pegadiza y sentimental” (Ginzburg, 1993, 8), defectos que le parecían odiosos por ser típicamente femeninos. Natalia Ginzburg deseaba “escribir como un hombre” (ibidem), y por ese motivo escoge, en su primera etapa, una forma de escritura intencionalmente impersonal y alejada, evitando toda referencia autobiográfica. Después de sus primeras obras, la escritora se da cuenta que el mundo que describe no le pertenece y sus personajes no nacen de ella. A partir de ese momento el uso de la primera persona, el recurso de la memoria y el sentimiento se convierten en constantes de sus novelas:

“Y desde entonces siempre, desde que usé la primera persona, me di cuenta que yo misma, sin ser llamada, ni solicitada, me filtraba en mi escritura” (Ginzburg, 1993, 13).

La dificultad de las escritoras para afirmarse como sujetos dotados de capacidad cultural ha determinado además en muchos textos lo que Luisa Muraro llama "retórica de la incertidumbre" (Birulés, p. 59). Y que consiste en la *captatio benevolentiae* de los lectores a través de la presentación de un "yo" indigno, que entra en el espacio de la escritura pidiendo perdón por su osadía. Este procedimiento es muy común en las autoras del pasado: Lo utiliza Leonor López de Córdoba cuando escribe sus *Memorias* en el siglo XV, también Santa Teresa es una maestra de este recurso, no se queda atrás Sor Juana Inés de la Cruz y, por supuesto un gran número de escritoras románticas, que intentan entrar en la literatura granjeándose el apoyo de un hombre culto, para lo cual visten el sayo de la humildad. Basten de ejemplo los versos que Joaquina Tomaseti de Aranda, escritora gaditana, dirige en 1795 al Sr. Duque de Alcudia:

“Héroe grande, ilustre y generoso,
a vuestros pies se acoge el agitado
aliento femenino que, fervoroso,
teme verse abatido y despreciado” (AA.VV, 1990, p. 94).

La “retórica de la incertidumbre” se ha convertido, en la literatura y críticas feministas, en la “retórica de la sospecha”, que en palabras de Celia Amorós es una “actitud escéptica y crítica” (Amorós, 1985, p. 74) ante los mismos valores de feminidad que ya han sido codificados y mediatizados por una cultura esencialmente masculina. En la última creación y teorización postfeminista ambas retóricas han contribuido a la creación de nuevas metáforas y nuevas posiciones críticas, que se identifican esencialmente con la mediación, la interculturalidad y el abandono de cualquier posición inamovible. La obra de autoras como Gloria Anzaldúa y Sandra

Cisneros han puesto en circulación metáforas como la de la “frontera” y “la mestiza”, como espacios privilegiados de la escritura femenina que, al ser marginal, ha tenido que practicar siempre la negociación con la cultura hegemónica.

Referencias bibliográficas

AA.VV. (1990), *Escritoras andaluzas*, Equipo Editorial, Sevilla.

AMOROS, C., (1985), *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Anthropos, Barcelona.

BEUCHOT, M., (1998), *La retórica como pragmática y hermeneútica*, Anthropos, Barcelona.

BIRULES, F. (1992), *Filosofía y género. Identidades femeninas*, Pamiela, Pamplona.

BO, C. (1995), “Presentazione”, en AAVV, *Scrittrici d'Italia*, Costa Nolan, Génova, pp. 5-6.

GINZBURG, N. (1993), *Cinque romanzi brevi*, Einaudi, Turín.

KIRKPATRICK, S. (1989), *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España 1835-1850*, Cátedra, Madrid.

MORANDINI, G. (1997), *La voce che è in lei. Antologia della narrativa italiana tra 800 e 900*, Bompiani, Milán.

PANIZZA, L., WOOD, S. (2000), *A history of Women's writing in Italy*, Cambridge University Press.

RUSS, J. (1989), *Female Man*, ed. Nord, Milán.

SANTORO, A. (1997), *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Bulzoni, Milán.

ZANCAN, M. (1998), *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Turín.

