
¿Tiene sexo la escritura?*

Nelly Richard

En agosto de 1987, un grupo de mujeres escritoras chilenas autogestionó la realización de un evento (el primer “Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana”)¹ que convocó múltiples voces en torno a preguntas sobre la especificidad y diferencia de la escritura-“mujer”. Preguntas todas ellas contextualizadas en la situación del Congreso por su doble marca de enunciación: la violencia y censura políticas del Chile de la dictadura en cuyo dislocado paisaje se realizó el evento, la marginalidad de la cultura latinoamericana respecto al discurso institucional y académico metropolitano. Si bien la primera de estas marcas ha sido transformada por la reapertura democrática, la segunda de ellas sigue vigente para ubicarnos en los desafíos de una reflexión local que debe reajustar las claves teóricas del saber importado (la crítica feminista internacional) en función de lo que desde aquí provocan y demandan las poéticas y narrativas emergentes.

Los resultados de ese Congreso a cinco años plazo pueden medirse tomando en cuenta diversos factores de balance. Su primer saldo favorable parece haber sido una toma de conciencia más extensivamente compartida por las escritoras chilenas de cuáles son las precariedades y ambigüedades de inscripción que afectan a la “literatura de mujeres” dentro del marco de la institucionalidad literaria.² Y también

* Este texto forma el capítulo 2 del libro *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*, publicado por Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1993.

¹ Ese Congreso fue organizado por Carmen Berenguer (Chile), Diamela Eltit (Chile), Lucía Guerra (Estados Unidos), Eliana Ortega (Chile) y Nelly Richard (Chile). Sus intervenciones fueron recogidas en el libro *Escribir en los bordes*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1989.

² “Fue después del primer Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana que lentamente, las escritoras, sobre todo las poetas tomaron conciencia de todo este mutis-

una mayor difusión sociocultural (con su respectiva apertura editorial) del tema de la "literatura de mujeres" en Chile. Queda pendiente averiguar si la formulación y la articulación teórico-feminista de ese tema, han tenido o no la capacidad de alterar las suposiciones y disposiciones de lectura de la crítica establecida (académica, periodística) y de ser parte instigadora del debate cultural en el Chile de la transición democrática.³

Me propongo revisar ciertas interrogantes que dejó planteadas el Congreso en torno a la especificidad y diferencia de la "literatura femenina", dialogando para esto con algunos de los textos de quienes (Raquel Olea, Eugenia Brito, Kemy Oyarzún, Adriana Valdés, Soledad Bianchi, Eliana Ortega y otras) van hoy conformando el espacio de la crítica literaria feminista en Chile.⁴

Es ya materia de relativo acuerdo decir que "en los últimos diez años en Chile las mujeres han producido una notable cantidad y calidad de textos literarios".⁵ Se da como prueba de ello nombres de narradoras (Diamela Eltit, Mercedes Valdivieso, Ana María del Río, Pía Barros, Guadalupe Santa Cruz, Sonia Montecino, Agata Gligo, Marcela Serrano, etc.) y de poetisas (Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Eugenia Brito, Teresa Adriasola, Marilú Urriola, Nadia Prado, Marina Arrate,

mo comprometido incluso desde la izquierda desde sus mejores escritores y críticos hacia la escritura femenina", Eugenia Brito, *Campos minados*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1990, p. 73.

³ Remito al texto de Raquel Olea que lúcidamente analiza la problemática de *inscripción* de la crítica literaria feminista en el espacio cultural chileno: "Más sobre mujer y escritura", en *Literatura y libros*, núm. 152, *La Epoca*, marzo, 1991.

⁴ Ese espacio chileno de crítica literaria feminista se fue armando sobre la base de algunos grupos de trabajo y reflexión, entre los cuales conviene distinguir: el taller de literatura y crítica feminista dirigido por Mercedes Valdivieso en noviembre de 1983 en el Círculo de Estudios de la Mujer, con la participación de Adriana Valdés, Sonia Montecino, Cecilia Sánchez, Diamela Eltit, Nelly Richard; etc.; el taller "Lecturas de Mujeres" dirigido por Raquel Olea, Eliana Ortega, Soledad Fariña y Teresa Adriasola, y organizado por la Casa de la Mujer La Morada que convocó al *Encuentro con Gabriela Mistral*, Arcos, Santiago de Chile, 1989; el taller que se desarrolló simultáneamente a la preparación del Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana (1987) con la participación de Diamela Eltit, Eugenia Brito, Raquel Olea, Nelly Richard, etc.; el curso dictado por Kemy Oyarzún sobre "Teoría literaria feminista latinoamericana" en la Facultad de Filosofía y Literatura de la Universidad de Chile, (enero, 1992).

⁵ Raquel Olea, *ibid.*

Carla Grandi, Verónica Zondeck, Teresa Calderón, Heddy Navarro, etc.) cuya lista testimonia una *colectiva* toma de la palabra femenino-literaria.

A diferencia de lo ocurrido en el caso de las autoras chilenas de la tradición, “recién en los años 80 la mujer escritora chilena trasciende su aislamiento individual. Pareciera que por primera vez podría hablarse de *escritura de mujeres*, así, en plural”.⁶ Y sin duda que el Congreso de Literatura de 1987 hizo visible —público— el tramado de esa escena que conforma y despliega el *plural* de una constelación de voces signadas por una misma pertenencia de género (ser mujer). Pero ¿es lo mismo hablar de “literatura de mujeres” que de “escrituras femeninas”?

Literatura de mujeres y escritura femenina; ¿cómo textualizar la diferencia genérico-sexual?

La “literatura de mujeres” designa un conjunto de obras literarias cuya firma tiene valencia sexuada, sin que estas obras internalicen necesariamente la pregunta de cuáles son las construcciones de lenguaje que *textualizan* la diferencia genérico-sexual. La categoría de “literatura de mujeres” se moviliza para delimitar un *corpus* en base al recorte del género sexual, y para aislar ese *corpus* en búsqueda de un sistema relativamente autónomo de referencias-valores que le confiera unidad a la suma empírica de obras que agrupa. Es decir que la “literatura de mujeres” arma el *corpus* sociocultural que contiene y sostiene la pregunta de si existen caracterizaciones de género que puedan tipificar una cierta “escritura femenina”.

Tales caracterizaciones son rastreables sea a nivel *simbólico-expresivo* (la connotación de un registro femenino cuyo estilo particularice a la escritura de mujer), sea a nivel *temático*: un argumento narrativo centrado en “imágenes de la mujer”. Imágenes que suelen desplegar un soporte femenino de identificación compartida entre personaje y narradora, como ocurre cuando “existe un constante intento de transgredir los límites que separan al personaje de su creadora. ...La voz

⁶ Soledad Bianchi, “Lectura de mujeres”, en *Ver desde la mujer*, Olga Grau, ed., Ediciones La Morada, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1992, p. 126.

tanto narrativa como la del personaje se hace una y pretende asumir la palabra femenina en términos genéricos... La narradora no sólo inventa, también se involucra emocionalmente con su personaje".⁷ La crítica literaria que practica esas caracterizaciones expresivas y temáticas de lo "femenino" se basa en una concepción representacional de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realísimamente el contenido experiencial de ciertas situaciones de vida que retratan la "autenticidad" de la condición-mujer, o bien su "positividad" en el caso de que el personaje ejemplifique una toma de conciencia antipatriarcal: "El relato se hace cuerpo de mujer, se erotiza, se autodestruye en el abandono, se hace fuerte en la libertad, se somete junto a la mujer en la condena de una sociedad machista. Cada palabra intenta ir construyendo la imagen de la mujer autosuficiente".⁸

Me parece que ese tipo de crítica, al desatender la materialidad signífica del complejo escritural (la energía signifiante de la maquinaria textual), se expone a varias limitaciones: por una parte, su concepción naturalista del texto, pensado como vehículo expresivo de contenidos vivenciales, define un tratamiento realista y figurativo de la literatura que falla con obras donde la escritura protagoniza un trabajo de desestructuración/reestructuración de los códigos narrativos que violenta la estabilidad del universo referencial y que desfigura el supuesto de verosimilitud de los mecanismos de personificación e identificación femenino-literarias. Por otra parte, esa crítica hace de lo "femenino" el referente pleno de una identidad-esencia (reuniversalizable como tal en su genericidad absoluta: "Es 'la mujer' la que habla, la de todos los tiempos, la de siempre, la sometida, la torturada, la que sufre el desamor y el olvido del hombre."),⁹ sin tomar en consideración el modo en que identidad y representación se hacen y se deshacen en el transcurso del texto bajo la presión del dispositivo de remodelación lingüístico-simbólica de la escritura. Ambas dimensiones, la de la escritura como *productividad textual* y la de la identidad como *juego de representaciones* son las que necesita incorporar la nueva teoría literaria feminista para construir lo "femenino" como significado y *significante* del texto.

⁷ Marcela Sabaj, "Texto, cuerpo, mujer" a propósito de *El tono menor del deseo*, de Pía Barros, en *Literatura y libros*, núm. 189, *La Epoca*, noviembre, 1991.

⁸ Marcela Sabaj, *ibid.*

⁹ Marcela Sabaj, *ibid.*

Pero si renunciamos al análisis temático de las “imágenes de la mujer” como método para definir el tipo de correlaciones simbólico-literarias entre representación de género y feminidad que arman los textos, deberemos volver a preguntarnos: “¿qué hace de una escritura una escritura femenina? ¿Es posible que una escritura sea femenina? ¿Es la escritura femenina una categorización válida? ¿Qué escritura femenina merece nuestra atención como tal escritura femenina? ¿Tenemos expectativas diferentes cuando leemos la escritura poética de una mujer?”¹⁰

Cuando se interroga la validez de la distinción entre textualidad femenina y textualidad masculina, muchas escritoras mujeres, al presentir la amenaza de verse rebajadas del rango de lo general (lo masculino-universal) al rango de lo particular (lo femenino), prefieren contestar que sólo hay buena o mala literatura o que el lenguaje no tiene sexo: “Las mujeres que escriben, en su mayoría, han considerado, hasta muy recientemente, que lo hacen no como mujeres sino como escritores. Tales mujeres declaran que la diferencia sexual no significa nada, que no hay diferencia atribuible entre escritura masculina y femenina”.¹¹ Partamos diciendo —retomando una cita de Lyotard— que “esa *neutralización* de la cuestión [de la cuestión de la diferencia entre escritura masculina y femenina] es ella misma muy sospechosa: al igual que cuando alguien dice que no hace política, que no es ni de derecha ni de izquierda: todo el mundo comprende que es de derecha”;¹² decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro —lo im/personal— su manía de personalizar lo universal.

Pero decir que el poder simbólico maniobra las señas del género como operadores ideológico-sexuales de una masculinización de la cultura, no significa que la escritura misma (como dispositivo signifi-

¹⁰ Recojo estas preguntas de una reseña de Marta Contreras sobre “Este lujo de ser” de Marina Arrate, publicada en *Revista LAR*, núm. 11, edición especial “Mujer y escrituras”, Concepción, Chile, agosto, 1987.

¹¹ La cita corresponde a Hélène Cixous y es extraída de la intervención de Adriana Méndez: “Tradición y escritura femenina”, en *Escribir en los bordes*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1989, p. 85.

¹² Es mía la traducción de esta cita de Jean Francois Lyotard sacada del capítulo “Féminité dans la métalangue” de *Rudiments Païens*, Union Générale d’Editions, París, 1977.

cante) obedezca en su estructura a una clave monosexuada. Josefina Ludmer afirma que “la escritura femenina no existe como categoría porque toda escritura es asexual, bisexual, omnisexual”.¹³ Como mejor entiendo esta afirmación es relacionándola con las teorizaciones de Julia Kristeva:¹⁴ acordando con ellas que —más allá de los condicionamientos biológico-sexuales y psicosociales que definen el sujeto autor e influyen en ciertas modalidades de comportamiento cultural y público— la escritura pone en movimiento el cruce interdialéctico de varias fuerzas de subjetivación. Al menos dos de ellas se responden una a otra: la semiótico-pulsional (femenina) que siempre desborda la finitud de la palabra con su energía transverbal, y la racionalizante-conceptualizante (masculina) que simboliza la institución del signo y preserva el límite sociocomunicativo. Ambas fuerzas coactúan en cada proceso de subjetivación creativa: es el predominio de una fuerza sobre la otra la que polariza la escritura sea en términos masculinos (cuando se impone la norma estabilizante) sea en términos femeninos (cuando prevalece el vértigo desestructurador). Ciertas experiencias límite de la escritura que se aventuran en el borde más explosivo de los códigos, como sucede con las vanguardias y neovanguardias literarias, desatan dentro del lenguaje la pulsión heterogénea de lo semiótico-femenino que revienta el signo y transgrede la clausura paterna de las significaciones monológicas, abriendo la palabra a una multiplicidad de flujos contradictorios que ritman el quiebre sintáctico.

Más que de escritura femenina, convendría entonces hablar —cualquiera sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto— de una *feminización de la escritura*: feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsan el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desregular la tesis del discurso mayoritario. Cualquier literatura que se practique como *disidencia de identidad* respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional,

¹³ Josefina Ludmer, “El espejo universal y la perversión de la fórmula”, en *Escribir en los bordes*, p. 275-276.

¹⁴ Ver en especial: “*La révolution du langage poétique*”, Editions du Seuil, París, 1974 y *Polylogue*, Editions du Seuil, París, 1977.

desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo “femenino”. Cualquier escritura en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemónica compartiría el “devenir-minoritario” (Deleuze-Guattari) de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial. Coincide con tal perspectiva la siguiente opinión de Diamela Eltit: “Si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de géneros para nombrar como lo *femenino* a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis... Parece necesario acudir al concepto de nombrar como *lo femenino* aquello que desde los bordes del poder central busque producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario, más allá de que sus cultores sean hombres o mujeres generando creativamente sentidos transformadores del universo simbólico establecido”.¹⁵

*Identidad y desidentidad; pulsión escritural
y descentramiento del sujeto*

La apertura teórica que hace extensiva a las demás prácticas antihegemónicas la valencia contestataria de lo femenino para trabar con ellas alianzas solidarias —transversales a las categorizaciones de sexos y géneros definidas linealmente— tiene, para mí, la ventaja de romper el determinismo biológico de que funciones anatómicas (ser mujer/ser hombre) y roles simbólicos (lo femenino/lo masculino) se correspondan naturalistamente, basados en el mito de la Identidad-Una del cuerpo de origen. Desligar ambas construcciones del realismo naturalista del cuerpo originario, permite darles movilidad de *signos* a lo masculino y a lo femenino; signos que se desplazan y se transforman según las dinámicas de subjetividad que cada proceso simbólico-sexual va formulando en respuesta a los llamados del modelo social de identidad dominante. Tal como “ser mujer” no garantiza por naturale-

¹⁵ Diamela Eltit, “Cultura, poder y frontera”, en *Literatura y libros*, núm. 113, *La Epoca*, Santiago de Chile, junio, 1990.

za el ejercicio crítico de una feminidad necesariamente cuestionadora de la masculinidad hegemónica (ni de sus parámetros culturales dominantes), "ser hombre" no condena al sujeto autor a ser fatalmente partidario de las codificaciones de poder de la cultura oficial ni a reproducir automáticamente sus mecanismos, por mucho que la organización patriarcal busque convencerlo de sus beneficios. De hecho, son varios y convincentes los ejemplos de prácticas firmadas por hombres (recordemos a los autores de la "revolución poética" que analiza Kristeva) cuyas experimentaciones poético-literarias torsionaron lenguaje e identidad hasta descentrar por completo la función-de-sujeto ("falologocéntrica") a la que le hace propaganda la ideología cultural dominante mediante sus agenciamientos de códigos.

Si nos reubicamos en el contexto chileno de la poesía bajo la dictadura, fueron Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz, Diego Maquieira y otros los primeros en arruinar el "yo" de la tradición épica y lírica y en lanzar sus escombros contra la imagen trascendental del hablante metafísico. Fueron sus prácticas las que carnavalizaron el "yo" de la historia con parodias transexuales de roles masculinos y femeninos que se alternaban y rotaban en la voz montajista del poeta que era también voz de lumpen, de prostituta, de travesti, de guerrillero y de santa. Recordar esas citas de la neovanguardia poético-literaria de los ochenta para *situar* la emergencia de las voces de mujeres, es una forma de atender el pedido de Soledad Bianchi: "Se hace necesario quebrar el 'ghetto' del sexo y se trataría de situarlos [los textos de mujeres] junto a los otros producidos por contemporáneos hombres y mujeres considerando semejanzas y diferencias, reconociendo logros y aportes, pero también limitaciones".¹⁶ Al no reconocer esas limitaciones, la crítica feminista corre el riesgo de sobreproteger la producción de mujeres y de prolongar así su invalidez, marginándola del campo de batalla de la cultura donde se pelean las estrategias de signos. Si "amparamos indiscriminadamente la producción artística de las mujeres a partir de las irregularidades sociales que gravitan en su contra como ciudadanas", podemos,¹⁷ en nombre de *la Diferencia*, censurar

¹⁶ Soledad Bianchi, *op. cit.* p. 128.

¹⁷ Diamela Eltit, Cuestionario en núm. especial *Revista LAR*, Concepción, Chile, agosto, 1987.

una (otra) diferencia que es vital para la crítica feminista: la que separa aquellas producciones femeninas aún subordinadas a las *formas* de la ideología cultural dominante (por mucho que una militancia feminista programe y justifique sus contenidos temáticos) de aquellas otras producciones rebeldes a los montajes de la cultura oficial y gestadoras de técnicas capaces de desatar conflictos de lecturas en el interior de sus formalizaciones socioliterarias. Esa diferencia tiene la misma marca que la que separa “dos tendencias extremas en la actividad cultural de oposición: una que tiende a dar por sentados los procesos de significación” y que encarga los significados (“ya constituidos”) de vehicular el mensaje opositor, y otra que “considera el carácter ideológico del proceso de significación como algo que hay que desafiar”, basándose en la idea “de que los modelos habituales de representación constituyen formas de la subjetividad —el sujeto fijado por el carácter cerrado de la obra, por ejemplo— características de una cultura patriarcal o masculina, y que escribir “al modo femenino” es en sí desafiar la constitución ideológica de los modos predominantes de representación”.¹⁸

Reincorporar la escritura de mujeres a las dinámicas de entrecruzamiento de secuencias históricas que animan las tradiciones literarias, es plantear el problema de las relaciones entre textos femeninos e intertextualidad cultural (predominantemente masculina).

Sabemos que la herencia de textos recibida como legado histórico-cultural tiene una conformación dada por las escalas de selección e interpretación de los materiales del pasado que fija la autoridad (masculina) del saber histórico de la cultura oficial. Estas escalas van definiendo el Canon Mayor que cada literatura reconoce como norma, para desplegar alrededor de ella la dialéctica continuidad/ruptura que articula la relación de los textos a los códigos de transmisión del saber literario. El dinamismo de esa relación depende del sentirse parte solidaria y activa de la tradición (hasta para quebrarla bajo el estilo de la “guerra heroica contra un precursor”¹⁹ librada por el hombre escritor) y no, como es el caso de la mujer, del sentirse excluida por ella, o bien

¹⁸ Annette Kuhn, *Cine de mujeres*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 31-32.

¹⁹ La cita pertenece al libro de Gilbert y Gubar, *The madwoman in the attic* y es recogida por Adriana Valdés en “Una pregunta desde Chile” publicado en *Fem*, México, noviembre, 1993.

conducida a "la servidumbre, el discipulado, el mimetismo"²⁰ por el peso de la autoridad canónica de la tradición oficial cuando es vivida como ajena, enajenadora.

Pero ninguna tradición literaria está herméticamente sellada por la continuidad de una sola y única voz: "Habría que preguntarse si, en efecto, la lengua está semiológicamente monopolizada del todo por el punto de vista masculino o si, más allá de los significados institucionales, en el plano de la norma lingüística, no existe la posibilidad del cambio, como lo testimonia el desarrollo de la propia lengua, su historia, o el arduo trabajo de la mujer misma".²¹ Lengua, historia y tradición, no son totalidades inquebrantables sino yuxtaposiciones provisorias de multirrelatos no coincidentes entre sí que se pelean sentidos históricos en batallas de códigos materiales e interpretativos. Las mujeres no pueden darse el lujo de no sacar provecho de lo que se libra (de lo que se gana o se pierde) en esas batallas, ya que todas ellas contienen entre líneas rebeldes con las cuales complicitarse en refuerzo a la propia empresa femenina de desmantelamiento del edificio simbólico-cultural de la cultura patriarcal. Rescatar, para beneficio femenino, esas voces *descanonizantes* (incluyendo las masculinas) para tejer con ellas pactos antioficiales, es tan vital como no renunciar a deformar y a resignificar el canon bajo la presión de lecturas heterodoxas que subviertan y pluralicen la norma del saber literario. Así lo sugiere Adriana Valdés,²² en la línea de análisis de lo que Jean Franco ha llamado "la lucha por el poder interpretativo"²³ con sus respectivas estrategias de resistencia a la normativa de representación dominante, confabuladas desde la *posición de discurso* de la subalternidad cultural.

El replanteo del canon implica también modificar las fronterizaciones de géneros (en ambos sentidos de la palabra: literario y sexual), corriendo los prejuicios masculinos según los cuales la cultura oficial destina y reserva territorios compartimentados para cada sexo: la interioridad doméstica y familiar para la mujer, la exterioridad social y po-

²⁰ Adriana Valdés, *ibid.*

²¹ Federico Schopf en el "Suplemento" a su "Advertencia preliminar" que prolonga la antología de *Poesía chilena de hoy*, de Erwin Díaz, Ediciones Documentas, Santiago de Chile, 1991.

²² Adriana Valdés, "El espacio literario de la mujer en la colonia", en *Ver desde la mujer*, *op. cit.*

²³ Jean Franco, *Plotting Women*, Columbia University Press, Nueva York, 1989.

lítica para el hombre. Algunas maniobras literarias femeninas buscan vencer estos prejuicios reintencionalizando marcas de lo “femenino” (por ejemplo: el intimismo, el biografismo, etc.) que han sido discriminadas como expresiones subjetivistas del confinamiento de la mujer en la domesticidad familiar, cargándolas de un *doble sentido* que las volvería parodiantes y cuestionadoras de estas delimitaciones de espacios. Pero para que el gesto surta efecto crítico, debe no sólo alterar las formas y contenidos literarios que tematizan lo “privado” en clave obligadamente femenina: debe además desprivatizar el gesto de reacentuar lo “privado” (como desmontaje y burla a la política de los espacios de la ideología masculina/femenina) para que ese gesto *polemice* con la escala de valores y desvalores de la cultura que va manufacturando los estereotipos de la “privacidad”.²⁴ Sin el alcance polémico de ese *tránsito* por los circuitos de la ideología socioliteraria, lo femenino sigue siendo reducción y reducto.

Sabemos que muchos textos de mujeres —por mimetismo pasivo o por subordinación filial a la autoridad paterna de la tradición canónica— sólo obedecen el protocolo de la cultura dominante y reproducen sus formatos de subyugación masculina.

No basta entonces con ser mujer (determinante sexual) para que el texto se cargue de la potencialidad transgresora de las escrituras minoritarias. Puede ser que una mujer que toma la palabra sólo le rinda tributo conformista a la presuposición masculina de la cultura establecida. Tampoco basta con desplegar los contenidos del tema de la mujer y de la identidad femenina para que el trabajo con la lengua *produzca* (y no simplemente reproduzca) la diferencia genérico-sexual cifrada en la experiencia del cuerpo o de la biografía.²⁵ Entonces: ¿qué es lo propio (lo distinto) de una escritura-“mujer” que busca textualizar lo femenino como diferencia y *diferenciación* activas?

Muchas autoras hicieron del cuerpo —del registro de la corporalidad— el abecedario de su respuesta. El cuerpo como primera superficie a reconquistar (a descolonizar) mediante una autoerótica femenina de la

²⁴ Soledad Bianchi se preguntaba: “¿No son demasiados, todavía, los textos que arrinconan a sus personajes mujeres a un limitado ámbito doméstico, privado, de dudoso monopolio femenino?”, en su ponencia “Escribir desde la mujer” del Seminario de la Universidad de Maryland “Cultura, Autoritarismo y Democratización en Chile”, Washington, diciembre, 1991.

²⁵ Federico Schopf, *ibid.*

letra y de la página. Todo un modelo de "escritura femenina" basa en el cuerpo su correlato sexuado de la identidad/diferencia: el cuerpo morfológico-sexual de la identidad natural (originaria). Un cuerpo primigenio siempre a punto de reconfirmar la sentencia freudiana de que "la anatomía es destino", si es que los textos no recalcan lo suficiente las intervenciones mediatizadoras de los discursos culturales que son las encargadas de hacer del cuerpo *una escritura*: "Recurriendo a la ficción de un lugar primigenio, carente de sentido que recogerá las pulsiones del cuerpo, la mano terminal de la corriente pulsional intenta convertir en gesto el acto escritural. Pero ¿permite ese trazo que afloren versiones de una sintaxis, de una estructura metafórica o de un imaginario expuesto en su diferencia?".²⁶

¿Cómo especificar entonces lo "propio" de lo femenino sin remitirlo esencialmente a la metafísica del ser (en este caso, del "ser mujer") como referencia natural de una identidad *signada por* y *consignada en* la fijeza del origen? Y más radicalmente: "¿qué sentido puede tener el término "identidad" o "identidad sexual" en un espacio científico y teórico nuevo en el que la misma noción de identidad está amenazada?".²⁷

El estallido del sujeto y los descentramientos del yo que la teoría contemporánea radicalizó en su consigna antihumanista de la "muerte del sujeto" (al menos, de la muerte del ego trascendental de la racionalidad metafísica), le exigen al feminismo repensar la identidad social y sexual: la identidad ya no como la autoexpresión coherente de un yo unificado (por "femenino" que sea el modelo), sino como una dinámica tensional cruzada por una multiplicidad de fuerzas heterogéneas que la mantienen en constante desequilibrio. ¿Cómo seguir entonces hablando de *la* identidad masculina o de *la* identidad femenina, como si fueran términos fijos e invariables en lugar de ser constelaciones fluctuantes?

Si algo debió aprender el feminismo del psicoanálisis es, primero, que el sujeto del inconsciente sexual jamás coincide consigo mismo porque la diferencia masculina/femenina lo atraviesa siempre como *contradicción interna* de una subjetividad en proceso y movimiento. Y, segundo, que "la feminidad no se logra simplemente y jamás se alcanza por com-

²⁶ Soledad Fariña en núm. especial de *Revista LAR*, Concepción, Chile, agosto, 1987.

²⁷ Julia Kristeva citada por Toril Moi en *Teoría Literaria Feminista*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 171.

pleto".²⁸ Y no porque sea puro vacío o carencia de acuerdo a la axiomática castradora de la Falta (lacaniana), sino porque la relación de la mujer con el sentido no es nunca *total* ya que parte de una inadecuación básica: la que la hace sentirse extraña (extranjera) al pacto de adhesión y cohesión sociales que sella la autoidentidad a través de su lengua del consenso socio-masculino en relación con el cual la mujer está siempre *de menos* (lo femenino como déficit simbólico) o *de más* (lo femenino como excedente pulsional).

Ese *descalce* en relación con las fronteras de pertenencia-pertinencia que ordenan el mapa de las configuraciones de la identidad social no es indiferente al modo bajo el cual las mujeres se viven como margen, orilla, frontera (ubicación limítrofe) respecto del sistema de categorización y simbolización cultural. Y si bien el gestualismo contestatario del disolver la autoridad paterna no es exclusivo ni privativo de las prácticas de mujeres, no es menos cierto que las mujeres se enfrentan a la alternativa norma/infracción bajo circunstancias especiales que las predisponen *especialmente* a los excesos. Algunas buscan conjurar el peligro de la crisis desintegradora de las estructuras sociales, exagerando —defensivamente— su respuesta de conformismo a las ideologías del orden religioso, familiar, nacional.²⁹ Otras desacatan el mandato simbólico-masculino y lanzan su ofensiva contra la defensa patriarcal del sistema de identidad, desatando en su interior la revuelta espasmódica de la desidentidad. La escritura es quizás el lugar donde ese espasmo de revuelta opera más intensivamente: sobre todo cuando palabra, subjetividad y representación desencajan sus registros ideológicos y culturales hasta que reviente la unidad lingüística que amarra el sentido a la economía discursiva de la frase. Y hasta que exploten con ella los códigos de la identidad represivamente edípica-familiarista, dando lugar al renacer transexual de un sujeto ya "desmaterna y despaterna", como ocurre en la narrativa de Diamela Eltit: ³⁰ sin duda, la más explosiva de la literatura latinoamericana de estos años.

²⁸ Jacqueline Rose: consultar el capítulo "Feminity and its Discontents" en *Sexuality in the field of vision*, Verso, Londres, 1986.

²⁹ Ver Michèle Mattelart, "Les femmes et l'ordre de la crise", en *Tel Quel*, núm. 74, París, 1977.

³⁰ Diamela Eltit, *Lumpérica*, Las Ediciones del Ornitorrinco, Santiago de Chile, 1983; *Por la Patria*, Las Ediciones del Ornitorrinco, Santiago de Chile, 1986; *El Cuarto Mundo*, Planeta, Santiago de Chile, 1988; *El Padre Mío*, Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1989; *Vaca Sagrada*, Planeta, Buenos Aires, 1991.