

Carabí, Angels y Segarra, Marta (eds.).
*Mujeres y Literatura, Promociones
y Publicaciones Universitarias, Barcelona 1994*

PABLO JUÁREZ MORENA

Volvemos a encontrar una publicación que reúne trabajos presentados en congresos, simposios, jornadas, ofreciendo una visión histórica y plural de la relación del binomio mujer-literatura. La ordenación elegida se debe a la cronología histórica de los temas tratados en los diferentes artículos, todos ellos en castellano y uno en catalán. Fueron presentados en el primer y segundo ciclo de conferencias celebradas en la Facultad de Filología de la Universitat de Barcelona, en 1990 y 1993, organizadas bajo el título «Literatura Feta per Dones». Son un total de catorce trabajos, introducidos por un prólogo y un apartado final en donde nos encontramos con una pequeña reseña biográfica de los participantes. Para facilitar la referencia en la reseña, hemos optado por numerar los trabajos, ya que no aparecen así en la publicación.

El trabajo que abre el libro: 1. *Safo i les altres muses* (pp. 11-17, catalán) de Carles Garriga nos acerca a la poesía de las poetisas griegas arcaicas, a través de los pequeños textos que han perdurado y han podido llegar hasta nosotros, dando gran importancia a los problemas de su traducción al catalán. 2. *Tota dona val mays can letr'apren: las trobairitz* (pp. 19-38) de Isabel de Riquer quien nos muestra la voz femenina de la lírica románica de la Baja Edad Media en sus textos en versión original junto a su traducción al castellano. De los 2.500 textos poéticos «existen unas 46 canciones que corresponden a un yo voz femenina que no se ha atribuido a ningún trovador. Estos textos se reparten entre veinte mujeres cuyos nombres aparecen en rúbricas de los Cancioneros o en el interior del texto; de éstas veinticuatro son anónimas» (p. 23), aunque, seguramente sea mayor la nómina de *trobairitz* así como el de su producción. Estas estaban plenamente aceptadas en la vida cultural de la época. A pesar de ellas, no hemos de olvidar que la época que les tocó vivir era misógina y la estudiosa nos lo recuerda al explicar el título que ha dado a su trabajo que finaliza con una importante bibliografía sobre el tema. 3. *La pasión de Eloísa y la razón de las mujeres* (pp. 39-50) de Raffae-

le Pinto. El planteamiento del autor es ambicioso «la definición de rasgos peculiarmente femeninos en la literatura, las cartas de Abelardo y Eloisa presentan un interés muy especial» (p. 39) describiendo «aquellos aspectos, de su configuración temática e ideológica que muestran inequívocamente dos experiencias de la realidad y dos maneras de expresarla *genéricamente* distinta» (p. 40). Se finaliza con una alabanza y una invitación al estudio de los rasgos genéricos en la literatura que revelaría «contenidos insospechados y conexiones culturales sorprendentes (y es un mérito indiscutible de la crítica feminista haber puesto las premisas de un programa hermeneútico de este tipo, destinado a transformar profundamente nuestra cultura literaria)» (p. 50).

4. *La escritura en libertad de Teresa de Avila* (pp. 51-57). Rosa Navarro Durán nos presenta el estilo literario de Santa Teresa, lenguaje vivo y lleno de expresividad eliminando barreras y rechazando límites, introduciendo al receptor dentro del propio proceso creativo acercándole con un lenguaje llano pero eficaz. Lo que en un principio puede ser entendido como un obstáculo, ser mujer que escribe, parece ser una ventaja: «Lo paradójico es que consigue deslumbrarnos con su escritura insólita, sin límites, porque es mujer y puede, por tanto, no ser docta, puede apartarse del modelo literario de su época» (p. 56).

5. *Castle Rackrent (1800) de Maria Edgeworth. ¿La primera novela irlandesa?* (pp. 59-70) de Rosa M. González Casademont, tras hacer una pequeña defensa de la literatura irlandesa frente a la imperial Inglaterra (políticamente y culturalmente) y de matizar el título del trabajo que explicaría la interrogación, se nos ofrece una pequeña introducción, extraliteraria, para explicar la tardía aparición del género novelístico y considerar *Castle Rackrent* como la primera novela irlandesa «por alcanzar el éxito popular, circunstancia por la que habría de ejercer una gran influencia en la configuración de la narrativa autóctona irlandesa» (p. 63) y «al hecho de que la obra incluya una serie de elementos temáticos y formales que han sido característicos en la posterior novela irlandesa de los siglos XIX y XX» (p. 64): tema, estructura, interpretaciones, intención de la autora... La importancia de la obra está más en la calidad literaria que en el género de la persona que la escribió: «es indudable que la novela ofrece una excelente fuente de información y comentario sobre Irlanda en el último cuarto del siglo XVIII, así como una inteligente utilización de técnicas narrativas para subvertir ciertas convenciones establecidas en el género novelístico por un discurso patriarcal y colonial» (p. 69). Se adjunta bibliografía.

6. *Historia y ficción en Caterina Albert/Víctor Català* (pp. 71-77) de Cristina Dupláa, en él se plantea las relaciones entre literatura e historia para ahondar en el estudio de las mujeres y como aquella es reflejo de la ideología imperante en la época. Mila, protagonista de *Solitud* «es un ser que tiene capacidad propia para tomar decisiones definitivas» (p. 72); su creadora Caterina Albert es defensora del pensamiento conservador catalán contemporáneo del proyecto novecentista, la obra y el tiempo que vivió se mueven entre esta contradicción que «forma parte de la evolución ideológica de cual-

quier intelectual» (p. 76). 7. *Las escritoras españolas de los años 20: Rosa Chacel* (pp. 79-100) de Ana Rodríguez-Fischer. Se hace un breve repaso por la biografía de la escritora, centrándose en las polémicas y ensayos sobre la mujer y lo femenino. Después se centra en la novela *Teresa*: partiendo desde la fase de documentación sobre el personaje que realizó Rosa Chacel y pasando por la visión de un Espronceda despota y vil que engrandece al personaje novelado. Exhaustivo en la relación entre la obra y vida de ambos personajes, profusamente documentado y con numerosas citas a pie de página. 8. *El sueño de un lenguaje común* (101-108) de Elizabeth Russell: plantea la importancia y el poder del lenguaje en la vida del ser humano, las respuestas feministas al lenguaje actual desde la posición de las angloamericanas «wrenching back word power» y de las francesas y su «parler femme». Sin el poder de nombrar las cosas, a la mujer no le queda otro camino que buscar un nuevo lenguaje. 9. *Mujeres y escritura: ¿una habitación propia? notas sobre una paradoja* (p. 109-122) de Giulia Colaizzi: se realiza un repaso teórico y denso de los diferentes aspectos que componen el binomio mujer-literatura: reinterpretación de relación entre canon literario y poder establecido. Terminando con «un ejemplo concreto de escritura femenina porque espero que quede claro que una práctica teórica no es posible en abstracto, prescindiendo de una comprobación inmediata y constante sobre textos concretos» (p. 116); el ejemplo seleccionado es *Artemisa* de la escritora italiana Anna Banti. 10. *Clarice Lispector: La palabra rigurosa* (pp. 123-135) de Elena Losada Soler quien hace una reflexión sobre la obra de C. Lispector sin llegar a la «pedantería académica» ni hacer una disección crítica de su prosa, tal y como era el deseo de la escritora brasileña, realizando un inventario de las obras, de su biografía y su trayectoria personal, todo ello profusamente ilustrado con numerosísimos ejemplos para darnos una hermosa y respetuosa visión de esta escritora indagadora de silencios. 11. «*Hablar con mi propia voz: lo máximo. Mitología y feminismo en la Casandra de Chista Wolf*» (pp. 137-150) de Marisa Siguan, para quien, en la novela seleccionada, hay una reelectura del mito de Casandra «constituye una Anti-Iliada, un intento de redescubrir posibilidades sociales y de tradición narrativa anteriores, diferentes, para llevarlas por nuevos caminos. Nuevos caminos que revierten en una imagen de nuestro presente y sus problemas históricos palpables en la novela y en nuestra implicación lectora» (p. 139). Esta misma intención podemos encontrarla en novelistas del mundo hispánico como Lourdes Ortiz y su novela *Urraca*. 12. *Dramaturgas inglesa contemporáneas. Top Girls de Caryl Churchill* (pp. 151-163) de Pilar Zozaya, comienza el trabajo con una pregunta —¿Cuál es, pues, la razón de que existan tan pocas dramaturgas?—, para pasar a un pequeño balance histórico de la incorporación de la mujer a los diferentes puestos de trabajo en el mundo del teatro, incluso se ofrecen unas etapas de esta incorporación como dramaturgas centrándose en la época actual donde conviven dos generaciones. Un segundo apartado se dedica a la obra de la más

destacada de estas mujeres: Carly Churchill, se ofrece un primer análisis de sus obras pasando posteriormente a su obra más significativa *Top Girls*. 13. *Mujer, Islam y literatura en la lengua del colonizador* (pp. 165-175) de Marta Segarra que trata «la producción literaria de las escritoras del Magreb (Argelia, Túnez y Marruecos) que escriben en francés,... apreciando su especificidad respecto a sus colegas masculinos...aludiré asimismo a su situación histórica y social, es decir la condición de la mujer en el Magreb actual» (p. 165); de todas las escritoras reseñadas Assia Djebar, es quizá, una de las autoras más prolíficas y de mayor calidad, podemos encontrar alguna de sus obras traducidas al castellano. Se analizan algunos de sus aspectos más idiosincrásicos: la utilización del velo como símbolo de la actividad creativa, el problema de la convivencia de las lenguas francesa y árabe y la elección de la primera como lengua literaria. 14. *Escritoras negras norteamericanas: La obra de Toni Morrison* (pp. 177-189) de Angeles Carabí, nos encontramos ante una nueva visión de la mujer como escritora pero en otra cultura y otro espacio muy distinto; las constantes, a pesar de ello, son las mismas: culturales, sociológicas e históricas, ofreciendo particularidades de la figura de la mujer (objeto literario) en la literatura sureña: la «mammy» (piénsese en la figura de la criada de *Lo que el viento se llevó*), la «loose woman» (mujer ligera de cascos y símbolo de la perdición para el hombre), y la maga, enraizada con los poderes y conocimientos ocultos. Y frente a estos estereotipos tenemos el de la dama sureña blanca, quien encarnaba todos los ideales y perfecciones: un modelo a seguir. «La figura de la mulata surgió como única posibilidad para encarnar los ideales de belleza requeridos. El modelo de la mulata como representante de la mujer negra se impuso en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX y predominó durante la primera mitad del siglo XX». En los años 60 hubo un giro importante y la mujer negra pudo acceder a campos hasta ahora vetados y en los 70 años tenemos una importante nómina: Maya Angelou, Nikki Giovanni, Gloria Naylor, Audre Lorde, Sherley Ann Williams, Margaret Walker, Alice Walker, y Toni Morrison... de quien, para terminar, se hace un análisis de su creación narrativa, la más destacada del grupo y reciente Premio Nobel.

Tras la lectura de cada uno de los artículos reseñados, podemos recoger una serie de criterios y objetivos que pensamos han de marcar el estudio de la literatura de mujer, para ello hacemos referencia a los distintos trabajos mediante su numeración, donde hemos encontrado en la práctica los diferentes postulados. Una de las labores por realizar es la recuperación de textos y de escritoras que por una razón u otra hayan sido olvidadas o no valoradas en toda su importancia (1 y 2); la importancia que ofrece el conocimiento profundo de una lengua nos asegura reconocer la ideología que subyace en los vocablos de la misma. La creación de las mujeres se ha realizado dentro de un discurso literario en que se ven inscritas, aunque renieguen de él (2); hay que lograr el reconocimiento de los logros y de la riqueza que ofrece la

crítica literaria feminista que está planteando unos problemas de teoría literaria que obligan a un replantamiento de esta (3, 8 y 9); la calidad de la obra es más importante que el género de la persona que la ha escrito (5); los estudios han de salir desde/por/ a partir de los propios textos, dando, así, a los trabajos un carácter práctico-teórico que los justifique, muchas veces se han mezclado los discursos políticos-ideológicos para justificar un espacio literario, lo que va, a veces, en contra de la creación de un discurso teórico literario (9); las escritoras no sólo están mirando para el presente y el futuro sino que muchas de sus creaciones presentan la revisión de mitos o dogmas ofreciendo nuevas versiones, relecturas y reinterpretaciones desde el punto de vista de lo femenino que también alcanzan a las lectoras (11); en diferentes literaturas vemos corrientes similares, el rasgo mujer da una mayor coherencia, frente a otros como el nivel social, la raza,... estamos ante un fenómeno literario que trasciende las fronteras de los idiomas y de sus tradiciones literarias y que tiene referencia en todo el mundo: la discriminación de la mujer y las etapas de inclusión en el discurso de la literatura (12,13,14).

Las autoras editoras han cumplido las expectativas con las que presentaron los trabajos: «El abanico de artículos que aquí presentamos es un primer paso para abordar una tradición literaria seria, rica y reveladora de aspectos nuevos y puntos de vista distintos. Hemos intentado que esta aproximación, resulte amplia, sugerente, abierta, multicultural y femenina. El campo de investigación es todavía inmenso y enriquecedor. Así que continuaremos» (p. 8).