

La literatura de las mujeres



SARA SEFCHOVICH

1. La escritura

¿Se puede sostener que existe una literatura femenina por el solo hecho de estar escrita por mujeres?

Esta que parece una pregunta sencilla no lo es. Su postulado de partida es la diferenciación dentro de la literatura con base en un elemento biológico, idea que tiene como origen el deseo de dar voz a quienes hasta hoy no la han tenido y de alejarse de los patrones tradicionales de lo masculino, blanco, heterosexual y de lo entre comillas culto. Por esta misma razón se separa a la literatura por el color de la piel de su autor (la negritud), por la edad (la juvenil), por el país de origen (la del tercer mundo), por la situación étnica (la indígena), por la preferencia sexual (la homosexualidad), por la situación de clase (la popular) o por la situación histórica (la del colonizado).

En el caso de las mujeres, aceptar esta separación —que por lo demás y como es obvio no es excluyente de las otras— significa basarse puramente en el dato positivo de haber nacido mujer, lo cual resulta, según muchos estudiosos actuales del tema, un criterio demasiado estrecho. La diferencia sexual, nos dicen las especialistas, es una cuestión discursiva y tiene que ver, más allá de la esencialidad biológica, con la constitución del sujeto femenino. Escribe Hortensia Moreno:

Aquí los sistemas de género se entienden como procesos de construcción de sentido. Esta perspectiva se pregunta por la transformación, en la escritura, del dato biológico de la diferencia en el dato cultural... y considera la diferencia sexual

un valor móvil dentro de un horizonte de transformación y metamorfosis de los valores.¹

Sin embargo, por interesante y provocadora que pueda resultar una perspectiva de este tipo, no resuelve el hecho fundamental de que la biología efectivamente ha sido el condicionante para que las mujeres ocupen un determinado lugar en la sociedad, que es diferente del que ocupan los hombres. La biología no es un dato "sólo" biológico, sino de manera mucho más amplia, es una realidad social y psicológica, que será también cultural, porque el distinto lugar en la sociedad ha significado una posición específica y un acceso diferente a un conjunto de bienes reales y simbólicos, entre ellos la educación y la cultura.

Visto así, privilegiar el dato biológico de la mujer como dato social, psicológico y cultural permite descartar el riesgo señalado por Nattie Golubov según el cual es peligroso "borrar las diferencias culturales que marcan al sujeto del discurso porque sólo se privilegia el género como categoría analítica".² En este punto de vista no sólo no se las borra, sino que se las pone en el centro mismo de la cuestión, pero a partir precisamente de los aspectos definitorios de la diferencia: el biológico y el de clase que determinan las diferencias culturales.

¹ Hortensia Moreno, "Crítica literaria feminista", en *Debate Feminista*, núm. 9, México, 1994, p. 109.

² Nattie Golubov, "La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia", ponencia presentada ante el Primer Congreso de Escritoras Contemporáneas, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, julio de 1993, México, en *op. cit.*, p. 116.

En efecto, y éste es el otro aspecto central, la escritura siempre fue un privilegio de clase. No escriben los campesinos ni los obreros ni los marginados y menos aún sus mujeres. Escriben quienes pueden, quienes tienen la vida material suficientemente resuelta, una educación formal y tiempo libre. Por eso la escritura es hija de las clases privilegiadas. Y dentro de ellas, a su vez, ha sido privilegio masculino, precisamente por la posición específica que ocupa la mujer: su lugar en el hogar, su función como reproductora de la especie y de los valores, la obediencia, la sumisión y la aceptación de la dominación sexual.

Un lugar común que es necesario repetir es que las mujeres no son una clase aunque las que escriben sí forman parte de una. Ni las campesinas ni las obreras se han podido ocupar de escribir, por sus condiciones de explotación, por las dificultades y carencias de su vida material y educativa. De modo que la llamada "escritura femenina" corresponde a la particular situación y preocupaciones de las mujeres de las clases privilegiadas. Se puede afirmar que la escritura de las mujeres es al mismo tiempo producto de unas condiciones de clase particulares y de unas condiciones de opresión universales. De ahí la unidad de valores, convenciones y experiencias que hasta hoy tiene la literatura femenina. Y de allí también las diferencias, las contradicciones y las posiciones distintas.

Ahora bien: ¿es distinta la literatura que escriben las mujeres de aquella que escriben los hombres?

Sí, sí lo es. La literatura consiste en un modo de apropiarse de la realidad y de transformarla, tanto en los temas y problemas que se plantea como en el modo de estructurar una obra, en el estilo, en el lenguaje. Cada mujer que escribe lleva en sí la carga de su particularidad biológica así como de su posición histórica, social, geográfica y lingüística. Son suyas ciertas tradiciones y convenciones, determinados patrones y esquemas de conducta, códigos de cultura y de uso de la cultura, relaciones de poder y de familia. Cuando una mujer escribe —como cuando un hombre o un joven o un latinoamericano o un negro o una mujer negra lo hacen— ve al mundo de una cierta manera, que es diferente de como lo ven los demás, aunque en términos generales comparta los valores culturales que sustentan a su sociedad en un determinado momento histórico. Así pues, con Virginia Woolf diríamos que la especificidad de la escritura femenina consiste en el punto de vista con que ve la vida la mujer mientras escribe y con Lucía Guerra completaríamos la definición

agregando que esa especificidad a su vez incorpora los rasgos del signo mujer en un sistema cultural construido y regido por los hombres.³

La pregunta es ahora: ¿qué escriben las mujeres y por qué escriben lo que escriben y del modo como lo hacen?

Las mujeres de la aristocracia y de la burguesía siempre escribieron diarios y cartas que, como el bordado, la pintura y la interpretación musical, fueron ocupaciones no condenadas socialmente y con las cuales se podía llenar el tiempo de ocio y de una vez satisfacer la necesidad de decir lo que se llevaba dentro. Pero sobre todo, desde los siglos de la historia, las mujeres escribían poesía. Versos y poemas para hablar de los dolores y las penas, de las alegrías y los miedos, de los deseos y la frustración; para hablar del amor y la soledad, de la fe en Dios. "Doncellas encerradas en su casa entre la labor y el libro" decía Lope de Vega desde su punto de vista masculino, mientras que para las mujeres era una forma de sobrevivencia psicológica pues según Vicenta Gutiérrez en el siglo XVIII: "No siempre las mujeres han de pensar en dijes y alfileres."

¿Y en qué entonces han de pensar las mujeres? La respuesta es anónima y de hace tres centurias: "E de ocuparme de algo para poner en práctica el precepto de Ripolda que manda a huir de las tentaciones i como no hay cosa peor que la ociosidad, la prevengo con escribir ya que no sea posible hacerlo con oración, consejo y recato."⁴

Pero ese escribir de las mujeres era siempre ocupación clandestina y que se hacía luego de cumplir con las labores propias del sexo. Para aquella que quería convertirla en su modo de vida, el rechazo social era definitivo. No hay mejor ejemplo que el de Sor Juana, que no se sentía apta para el matrimonio y por eso decidió entrar de religiosa, vocación que tampoco tenía, pero que siguió con tal de "no tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros". Pero ni aun así, encerrada en el convento, pudo salvarse de la persecución del mundo, tan feroz que la obligó a dejar la pluma y los libros. Su pregunta sigue vigente en el conocido soneto: "¿En qué te ofendo cuando sólo intento poner bellezas en mi entendimiento y no mi entendimien-

³ Virginia Woolf y Lucía Guerra, citadas por Sara Sefchovich en la Introducción a *Mujeres en espejo. Antología de narradoras latinoamericanas del siglo XX*, primer volumen, Folios Editores, México, 1983, pp. 13-51.

⁴ Citado en Sara Sefchovich, Introducción al segundo volumen de la antología citada, Folios Editores, México, 1985, p. 15.



Estrella Carmona

to en las bellezas ... poner riquezas en mi pensamiento que no mi pensamiento en las riquezas?"⁵

Y es que, aunque parezca extraño, sí ofendían las mujeres que querían escribir. El filósofo Friedrich Nietzsche injuriaba hace apenas cien años "a los doctos asnos del sexo masculino que quisieran hacer descender a la mujer a la formación general e incluso a la lectura de periódicos" y en pleno siglo XX el crítico literario Amado Alonso seguía hablando de "el oficio masculino de escribir". Precisamente porque ofendían es que las mujeres se tenían que disfrazar de hombres para publicar sus escritos, como George Sand, George Elliot, Fernán Caballero y Currer Bell que resultó ser Charlotte Bronte. Porque ofendían es que no podían combinar el matrimonio y las obligaciones de la

vida de familia con los libros y tenían que optar por el convento como Sor Juana, por la soledad como Gabriela Mistral o por una forma diferente de pareja como Marguerite Yourcenar y Simone de Beauvoir, aquella con una compañera y ésta con el vecino. Porque ofendían es que algunas se sintieron tan presionadas que llegaron al suicidio: Dolores Veintimilla, Virginia Woolf, Alfonsina Storni, Silvia Plath, Alejandra Pizarnik.

Y sin embargo, a pesar de todo, el siglo XIX hará cada vez más extensivo y público el atrevimiento: más mujeres escriben y publican sus escritos. Y durante este siglo XX que corre, el atrevimiento no sólo sigue su curso sino que muchas mujeres han podido profesionalizarse como escritoras y hasta ser reconocidas por ello. Amy Tan, Banana Yashimoto, Kenizé Mourad, Isabel Allende, Margaret Atwood son sólo algunos ejemplos.

La escritura de las mujeres entonces se ha configurado como una lucha, una lucha por ciertos derechos: el de pensar y el de expresar. ¿Pensar y expresar qué?: pensar en su propia vida, en el encierro dentro del ámbito doméstico, de la atención concentrada en la familia, en algunos casos con la felicidad o la seguridad que eso significa y en otros con la infelicidad, el aburrimiento, el sometimiento o el hartazgo. Pensar en la falta de perspectivas. Pensar en el propio cuerpo. Soñar, imaginar libertades, pasiones, aventuras.

Las mujeres escriben para soportar el "cotidiano transcurrir de la experiencia" según Amparo Dávila, escriben "para no quemarse las entrañas" según María Luisa Mendoza, escriben para expresar su dolor según Alejandra Pizarnik, escriben para sobrevivir, para existir. Escriben por la imposibilidad de estar en el mundo y de respirar en él a sus anchas, para encontrar una salida y no volverse locas.

Escribo porque me he tomado el derecho que nadie dádome ha, muy al contrario, negándome es. Solitaria brasa, terco incendio del alma. Escribo con los pedazos de la carne ... pesarosamente segregada porque es, mi escribir, la insolente libertad que me pertenece. Escribo porque si no lo hiciera me hubiera ya muerto de tantas lágrimas. Porque la palabra es mi respiración, porque si no escribo hoy una flor se cierra

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, "Carta a Sor Filotea de la Cruz" citada en Sara Sefchovich, "Mujeres y prosas: el origen de los temblores en México", en FEM, Nueva Cultura Feminista, vol. III, núm. 10, 1976, p. 24. El soneto está citado en Ramón Xirau, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, citado a su vez por María Rosa Fiscal en *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, tesis profesional, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1979.

en el monte. Escribo para lavarme las manos de tanta suciedad que a mi alrededor se acumula.⁶

Las mujeres escriben porque quieren amor y porque sienten deseo. Dice Alfonsina Storni: "Para decirte amor que te deseo, son veinte siglos que movió mi mano. Veinte siglos para poder decirlo sin rubores." Veinte siglos han pasado sin que las mujeres puedan decir que tienen ganas, veinte siglos conjurando a eros de las maneras más sofisticadas: "Apaga el furor de mi cuerpo elemental."⁷

La pregunta acerca de qué escriben las mujeres tiene su respuesta: los marcos sociales e históricos y la realidad biológica las han condicionado a preocuparse por asuntos que para los hombres resultan insignificantes, mínimos, periféricos, a tener la sensibilidad alerta a lo menos llamativo, a lo que parecería poco apto para la ficción. Los de las mujeres son los temas "no trascendentales", dice Virginia Woolf, porque de su literatura están ausentes la guerra y la política, las aventuras y descubrimientos, el hambre y la miseria, la filosofía y los grandes temas del ser, el mundo a descubrir y nombrar. En cambio están presentes los temas de la vida cotidiana, el hogar y los hijos, la infancia y la vejez, el matrimonio y los amantes, el cuerpo y el erotismo, la religión y la culpa, el miedo y las ganas. Son las emociones privadas, individuales, íntimas, lo subjetivo, lo sentimental. Ahí está la dificultad de la realización personal y del reconocimiento social, la urgencia de completarse a sí misma y de restaurarse de la ira y la frustración y está también, por supuesto, la satisfacción de la propia *mujeridad*, que la hay, sin duda. Y el conflicto entre los sexos y sus consecuencias para su identidad, su subjetividad, su psicología y hasta su biología. Pues como escribió Simone de Beauvoir, la mujer siempre se ha definido a sí misma como "la otra", y como escribió María Luisa Bombal, "ha tomado al hombre como único punto de referencia": "¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos logran poner su pasión en otras cosas, pero el destino de la mujer es remover una pena de amor en una casa ordenada ante una tapicería inconclusa."⁸

⁶ María Luisa Mendoza consultada por Emmanuel Carballo, "¿Por qué, para qué y cómo escribo?", en *Cuadernos de comunicación*, núms. 24-25, junio-julio 1977, México, citadas por Sefchovich, *Antología*, segundo volumen, p. 24 y 28.

⁷ Alfonsina Storni en Sara Sefchovich, "Breve Alfonsina", en *FEM*, Nueva Cultura Feminista, vol. III, núm. 5, México, 1977, p. 27; Alejandra Pizarnik, en Sara Sefchovich, *Antología*, segundo volumen, p. 36.

⁸ María Luisa Bombal citada en Lucía Guerra, "La mujer latinoamericana y la tradición literaria femenina", en *FEM*, vol. III, núm. 10, 1976.

Ahora bien, si en esto ha consistido hasta hoy la literatura de las mujeres, no ha sido porque en ellas exista una "conciencia de la diferencia" como sostiene Kaplan ni porque tengan una sensibilidad particular o una imaginación distinta como afirman algunas feministas, sino porque ésa ha sido la realidad que conocen y la actitud que tienen hacia su propia feminidad. La razón de esta escritura no es genética sino histórica: no es que las mujeres no sean aptas para el pensamiento y las preocupaciones "trascendentales" por razones de tipo biológico sino puramente histórico y social: hasta muy recientemente, su posición social y la falta de acceso a la educación y al mundo de la cultura las llevaron por otros caminos y les cerraron ciertas puertas.

Por supuesto, no todas las mujeres expresan de la misma manera su condición femenina, pues el arte no es espejo de la vida sino creación, no es expresión de las experiencias sino transformación de la experiencia. En esto juega un papel central la escritura. Nos preguntamos entonces: ¿existe una especificidad de las mujeres en la forma de escribir?

Adrienne Rich afirma que el lenguaje de la mujer es más simbólico que el del hombre puesto que su universo también lo es. Elizabetta Rasy va más allá cuando sostiene que "la palabra para la mujer es un objeto de uso, para el hombre es de cambio".⁹ Stanley y Robinson aseguran incluso que hay procesos conceptuales diferentes en hombres y mujeres y para las feministas italianas hay una discursividad distinta para cada sexo. A partir de estas ideas es que Helene Cixous afirma que el lenguaje, la gramática y las técnicas de escritura son invenciones masculinas que no le sirven a la mujer y que "someten su expresividad a cánones masculinos y por tanto ajenos".¹⁰

Me parece que estos ejemplos responden a una perspectiva errónea. El acceso a la cultura y a la educación ha sido menor para las mujeres y por tanto lo ha sido también el acceso al pensamiento y a la capacidad expresiva. El problema no radica en que el lenguaje o las ideas no le sirvan a la mujer o sean distintos para ella sino al contrario, sucede que aún no se los apropia, al menos no de manera suficiente. Las mujeres todavía no han necesitado otras palabras ni otras ideas ni otro manejo de su expresividad y de su pensamiento, lo que existe les basta pues apenas empiezan a tomarlo.

⁹ Elizabetta Rasy en "El lenguaje de la nodriza", *op. cit.*, p. 34.

¹⁰ Helene Cixous citada por Fabienne Bradu, "Sobre la literatura feminista en Francia", *ibid.*, p. 32.

El resultado hasta ahora ha sido una literatura que muestra poca complejidad, menor problematización formal, escasa acción, una estructura plana, un empleo menos rico del lenguaje, menor metaforización. Hay poca distancia con el tema, poca densidad. Las formas de expresión son menos novedosas, la escritura es mesurada. Pero esto no tiene que ver con genes, neuronas y hormonas sino con el lugar desde el cual las mujeres miran, oyen, sienten y perciben al mundo, es decir, el lugar desde el cual viven la vida, la forma en que se acercan a su cuerpo y a otros cuerpos, su acceso a los sucesos del mundo y a la forma de pensarlos y de soñarlos y por tanto de escribirlos.

Entonces, podemos afirmar la existencia de una literatura femenina que se distingue de la literatura de los hombres por ciertos temas y modos de escribir. En el espejo colectivo veremos que una argentina de la década de los veinte y a los veinte años de edad tiene mucho en común con una chilena de la década de los cincuenta y de cincuenta años de edad, como una inglesa de fin del siglo pasado lo tiene con una francesa de principios de éste, como una mujer negra del Nueva York de hoy lo tiene con una asiática de Los Ángeles de hoy. Una palabra escrita desde el campo y una palabra en plena ciudad, el lenguaje del sueño y el de la revolución, la escritura de testimonio y la de confesión, el texto intelectual y el de la vida cotidiana tienen algo en común. No están muy lejos entre sí María Luisa Bombal y Virginia Woolf, Elena Garro y Elvira Orpheé, Isabel Allende y Ángeles Mastretta.

Pero dentro de este patrón general, también debemos dar cuenta de las diferencias en los escritos de las propias mujeres: ¿Qué tienen que ver las introspecciones de Virginia Woolf con el mundo de acontecimientos de Gertrude Stein?, ¿y los relatos intimistas de Clarisse Lispector con las historias de familia de Rosario Ferré?, ¿o el romanticismo de Clorinda Matto de Turner con la experimentación modernista de Cecilia Meireles?, ¿y el mundo onírico de María Luisa Bombal con la ciencia ficción de Angélica Gorodischer? ¿Qué tienen que ver las preocupaciones históricas de Marguerite Yourcenar con las preocupaciones por el cuerpo de Margo Glantz?, ¿o la vida de la Jesusa Palancares de Elena Poniatowska con la Sabina de los cabellos rojizos de Julieta Campos?, ¿qué tiene que ver la prosa barroca de María Luisa Mendoza con la prosa sencilla de Rosario Castellanos o el relato alegre de Laura Esquivel con los relatos angustiantes de Diamela Eltit?, ¿qué la melancolía de Susana Tamaro con el realismo de rompe y rasga de Rosa Montero?

Las diferencias son muchas y muy profundas. Y sin embargo, hay un sustrato de preocupaciones y modos de ver la vida que le dan un sello indiscutible a la literatura de las mujeres. Aunque su personaje sea un emperador romano o un burócrata mexicano, una angustiada intelectual chilena o una alegre prostituta española, lo significativo es que en los textos se ve y se piensa la vida desde la perspectiva de las mujeres y se hacen preguntas que sólo se hacen las mujeres.

Por lo demás, este hecho, como toda la forma de ser de la escritura de las mujeres, es resultado de las circunstancias y cambiará cuando ellas cambien. Algún día dejará de ser cierta la máxima de Salvador Díaz Mirón: "Confórmate mujer. Hemos venido a este valle de lágrimas que abate, tú como la paloma para el nido y yo como el león para el combate." Ya desde ahora se puede vislumbrar el cambio, pues la narrativa de las mujeres "comienza a astillar las imágenes adscritas por el patriarcado" según afirma Lucía Guerra:

El yo a través de la escritura comienza a ser inventado, construido y proyectado desde una perspectiva consciente de las subordinaciones genérico-sexuales y del acervo de una subcultura femenina ... No obstante que a las escritoras contemporáneas se nos acusa de esencialismos o biologismos ... podemos asegurar que nos hemos apropiado del derecho a crear nuestras propias ficciones como un modo fugaz de vislumbrar una identidad más allá de todo lo adscrito.¹¹

2. La lectura

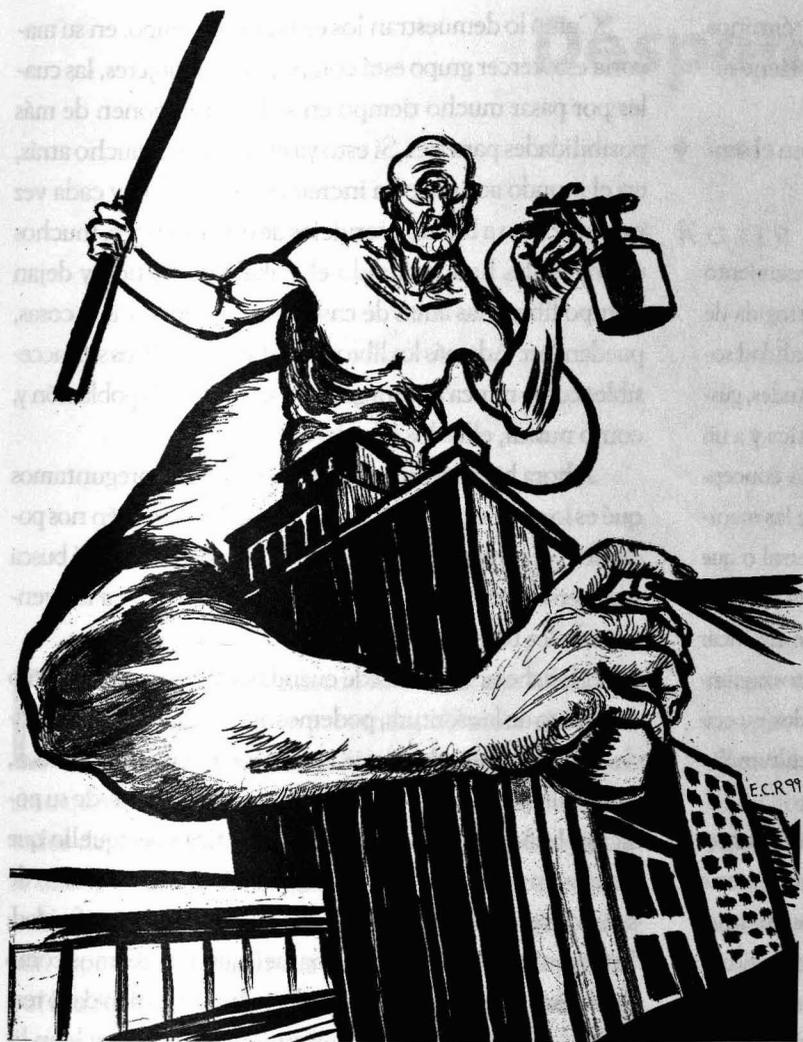
Un texto sólo existe cuando se vuelve concreto, es decir, cuando es leído. Entonces adquiere vida: "La obra sólo es texto constituido en la conciencia del lector" escribió Wolfgang Iser.¹²

Pero hablar de la lectura y de los lectores es penetrar en un mundo desconocido, complejo y heterogéneo: ¿cómo saber quién lee y cómo lee? ¿Cómo saber qué sucede cuando se lee? Muchas teorías van y vienen para desentrañar el misterio.

Como en el caso de la creación, la lectura ha sido también una actividad de las clases privilegiadas. Leen aquellos que tienen tiempo libre, educación y recursos, e incluso un

¹¹ Lucía Guerra, "La problemática de la representación en la escritura de la mujer", en *Debate Feminista*, p. 195.

¹² Wolfgang Iser, "La estructura apelativa de los textos", en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria*, UNAM-IISUNAM, México, 1987, p. 113.



Estrella Carmona

código tal en el que la lectura pueda ocupar un lugar como actividad. Esto sigue vigente ahora, aún cuando los cambios en la tecnología y en la división del trabajo han permitido a un mayor número de personas acceder a los bienes culturales.

Leer es también, como escribir, un acto marcado por las condiciones históricas y sociales. Existen códigos, reglas, criterios, modos de acercarse a los libros, conocimientos previos extratextuales, esquemas de percepción y comprensión que otorgan diferentes significados y sentidos a la lectura y que movilizan distintas ideas. Como ha señalado el mismo Iser, un texto tiene la posibilidad de ser asociado con las propias concepciones del mundo, pero también es factible que contradiga las ideas de su lector, al punto de producir reacciones que pueden ir desde cerrar el libro hasta aumentar las experiencias personales, pues se pueden tomar las ajenas a fin de añadir algo, hasta ahora desconocido, a la propia historia y quizá hasta llegar a una corrección reflexiva de la opinión personal.¹³

De modo que la lectura es el resultado a un tiempo del sentido que proporciona la obra misma —pues un texto literario, contiene indicaciones para la producción de sentido, y es el lector con su participación quien aceptará, por así decirlo, los ofrecimientos que éste le hace— y de las diferentes formas y márgenes posibles de su actualización.

De aquí resulta la peculiaridad del texto literario que se caracteriza por una situación fluctuante que oscila de aquí hacia allá, entre el mundo de los objetos reales y el mundo de la experiencia del lector. Por ello toda la lectura se convierte en el acto de fijar la estructura del texto en significados que por lo general se producen en el proceso mismo de la lectura.¹⁴

El crítico Northrop Frye lo pone así:

Siempre que leemos algo, encontramos que nuestra atención se mueve en dos direcciones al mismo tiempo. Una dirección es centrífuga, en la que tendemos a ir hacia afuera de nuestra lectura, partiendo de las palabras individuales hacia las cosas que significan ... la otra dirección

es hacia adentro o centrípeta, en la cual tratamos de configurar, a partir de las palabras, una idea.¹⁵

En el caso de la literatura escrita por mujeres, sabemos que sus lectores son de tres tipos principales: en primer término, las feministas. Ellas buscan elaborar nuevos cánones críticos, interpretativos y analíticos a partir de las más diversas líneas intelectuales pero siempre destinados a recuperar para la literatura y a darle jerarquía a lo que escriben las mujeres. En segundo lugar, algunos académicos, críticos literarios y lectores cultos de posiciones liberales y de izquierda cuyo discurso, a partir de la moda reciente de incorporar a las mujeres y a otros sectores a los que se considera marginados, aplaude el hecho de que éstas escriban, pero cuya práctica no las toma realmente en serio ni como sujetos ni al ejercer su oficio como autoras. Y por último, los lectores comunes, una masa difícil de precisar y de di-

¹³ Wolfgang Iser, "El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético", *ibid.*, p. 123.

¹⁵ Northrop Frye, citado en *ibid.*, p. 131.

¹³ Wolfgang Iser, "A la luz de la crítica", en *op. cit.*, p. 146.

ferenciar, que hasta ahora sólo se puede medir en términos de mercado y de encuestas de opinión, ya que no tiene lugares ni formas para expresarse.

Los primeros dos grupos son lectores "cultos" en el sentido tradicional del término cultura:

Una vieja tradición elitista ha permeado el pensamiento de amplios sectores sociales con la noción restringida de que la cultura es un fragmento acotado de la realidad social que contiene cierta clase de actividades, actitudes, gustos y conocimientos en torno a la creación artística y a un campo limitado del quehacer intelectual ... Esta concepción sobre la cultura implica la jerarquización de las manifestaciones culturales dentro de un orden universal o que se plantea como tal. Así la cultura ... es un conjunto breve de temas y prácticas ... Sobre esta base es inevitable clasificar a los pueblos y a las personas como cultos o incultos en función de que les sean o no familiares los contenidos específicos y restringidos de lo que se define como la cultura.¹⁶

Aunque los objetivos de ambos grupos son diferentes —y hasta opuestos—, pues las feministas hacen un esfuerzo por abrir el espectro de aceptación de los productos literarios de las mujeres mientras que los críticos ya tienen decidido previamente y con base en una lógica particular aquello que sirve para introducir, aceptar o rechazar a un producto en la institución cultural, los dos sin embargo se mueven con "una serie de signos institucionales de la importancia y en especial un lenguaje de la importancia, una retórica específica", según afirma Pierre Bourdieu,¹⁷ que tiene canales determinados, una liturgia perfectamente codificada y ciertas convenciones fijas. A esto Néstor García Canclini le llama "estética incestuosa": "A fin de participar en su saber y en su goce, el público debe alcanzar la misma aptitud que ellos para percibir y descifrar las características."¹⁸

El tercer grupo de lectores, formado por una masa anónima de personas, es considerado como "menor", pues aunque en términos cuantitativos es el más amplio, no tiene la participación en empresas, instituciones y canales culturales que la propia institución literaria considera adecuados, pero son los verdaderos compradores y lectores de libros.

Como lo demuestran los estudios de campo, en su mayoría este tercer grupo está compuesto por mujeres, las cuales por pasar mucho tiempo en su hogar disponen de más posibilidades para leer. Si esto ya era así desde mucho atrás, en el mundo actual se ha incrementado pues hay cada vez mayor acceso a bienes y servicios de diversos tipos, muchos de los cuales han facilitado el trabajo doméstico y dejan tiempo libre a las amas de casa para que, entre otras cosas, puedan leer. Además los libros, revistas y periódicos son accesibles como nunca antes a grandes sectores de la población y, como nunca, ellos los adquieren.

Ahora bien: del mismo modo como nos preguntamos qué es lo que empuja a un escritor a escribir, también nos podemos preguntar ¿qué empuja a un lector a leer?, ¿qué busca una persona cuando lee, qué lo induce a lanzarse a la aventura de los textos?

No sabemos qué sucede cuando las mujeres leen. Como en el caso de la escritura, podemos afirmar que lo hacen desde una determinada posición histórica, social, geográfica, cultural y psicológica y también, por supuesto, desde su posición biológica como tales. Esto significa que aquello que buscan en un texto, las ideas que movilizan y la atribución de sentido que confieren a lo escrito tienen una especificidad: la femenina. Pero como afirma Iser, aún no sabemos cómo saber esto, apenas lo intuimos. Por ahora el único dato real con que contamos es que las mujeres compran y leen libros, particularmente novelas, sobre todo si éstas fueron escritas por mujeres. Lo que sucede después, a la hora de la lectura, permanece en el misterio.

Suponemos que si el que escribe lo hace porque tiene algo que decir, el que lee es porque quiere participar de los riesgos de los textos, abandonar sus seguridades para entrar en otras formas de pensamiento y de comportamiento. Con la lectura el lector puede salirse de su mundo, vivir cambios brutales y todo ello sin consecuencias catastróficas. Esto hace posible realizar aquellas formas de la autoexperiencia que las presiones de la vida cotidiana impiden. Y al mismo tiempo, permite conseguir un espacio íntimo y propio, al cual se accede cuando y como se desee. Leer da, pues, un cierto grado de libertad. Y además, los textos ficticios contienen preguntas y problemas que a su vez se producen por la presión de la acción diaria. Así, con cada texto no sólo tenemos experiencias sobre él sino también sobre nosotros. Con su estructura doble, lingüística y afectiva, los textos ficticios le llevan ventaja a nuestra experiencia de la vida.¹⁹ ♦

¹⁶ Guillermo Bonfil, "La querrela por la cultura", en *Nexos*, núm. 100, abril de 1986, México, p. 38.

¹⁷ Pierre Bourdieu, "Para una sociología de los sociólogos", en *Sociología y cultura*, Conaculta/Grijalbo, México, 1990, p. 103.

¹⁸ Néstor García Canclini, "La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu", Introducción a *op. cit.*, p. 37.

¹⁹ Iser, "El acto...", en *op. cit.*, p. 123.