

**CIPLIJAUSKAITE, BIRUTE.**  
*La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona.* Barcelona, *Anthropos*, 1988.

**Dra. Mercedes García Saraví**

La autora se propone sistematizar el amplio campo de la narrativa femenina, para facilitar el ingreso al análisis de ese corpus particular, cada vez más extendido en nuestros días.

El libro consta de seis capítulos, de los que se señalarán los aportes más importantes.

### **I. La novela femenina como autobiografía**

La gran cantidad de novelas en primera persona producidas por mujeres en Inglaterra, EEUU, España, Italia, Portugal, ha demostrado un incremento de las narraciones en las que la protagonista se asume como escritora. Esta combinación de autoanálisis con la búsqueda de la expresión resalta que la meditación metaliteraria se revierte en meditación sobre

la propia identidad.

La autorealización se equipara al proceso creativo.

La primera prosa femenina está íntimamente relacionada con esta modalidad, ya que la identificación total es la base catártica de cartas y memorias. El incremento de las publicaciones de mujeres desde fines del XVIII y todo el XIX significa una conquista trascendental, ya que el aumento cuantitativo es lo que luego permitirá la "selección" cualitativa.

Desde VIRGINIA WOOLF la mujer abandona la autobiografía, ya (casi) no necesita escribir para expresar su rabia, su protesta. Emprende la escritura como arte.

ELAINE SHOWALTER en su estudio de la novela inglesa del siglo XIX: A Literature of their Own, British Women Novelists from Brönte to Lessing. British University Press, Princeton, 1977, señala tres etapas:

- a) LITERATURA FEMENINA: se adapta a la tradición y acepta el papel de la mujer tal como existe.
- b) LITERATURA FEMINISTA: se declara en rebeldía y polemiza.
- c) LITERATURA DE MUJER: se concentra en el autodescubrimiento.

Las primeras escritoras famosas estuvieron rodeadas de escándalo. GEORGE SAND aparece como arquetipo romántico.

En el Siglo XIX la mujer debía demostrar que **sabía** escribir, debía ajustarse a los cánones. En la actualidad la mujer quiere hablar como mujer, quiere interrogar e interrogarse, en un duro esfuerzo de concienciación.

El avance del lenguaje en este terreno descarta lo apolíneo, el logocentrismo (machista) y se desliza hacia un léxico diferente, una sintáxis modificada, con un "retroceso" a la expresión primaria, a la asociación libre, a la subjetividad.

En este sentido, se ven puntos de contacto con el psicoanálisis, en lo que el texto reproduce de una trama subconsciente. Por otro lado, la autobiografía subraya el deseo de representar, de crear un modelo y trata de descubrir un orden, ordenar por medio de la escritura.

Así, se puede establecer un diálogo productivo entre Narrativa Autobiográfica Femenina y Narrativa Autobiográfica Masculina, otro entre la N.A.F. y el "estilo femenino", casi a la manera de la parodia, negándose uno a otro, para producir algo nuevo.

Según DIDIER AUZIER, el discurso autobiográfico surge como respuesta a la represión.

La N.A.F. actual sigue dos direcciones:

- Configuración de un "yo" social, con algún punto de contacto con la picaresca.
- Concienciación: que equivale a crearse por medio de la escritura. (Bildungsroman).

El pícaro es un marginado en busca de su voz (de su existencia, de su inserción social). La N.A.F. busca la existencia de la mujer como ser independiente, con su propio lenguaje.

Durante el Siglo XIX el proceso de concienciación llevaba a la protagonista al adulterio (antes la había llevado a la locura como salida posible entre la castración, y antes aún también a la brujería, lugar de amenaza al orden social establecido, en donde el saber individual de la mujer le permitía ejercer un poder no oficial).

El proceso de concienciación equivale al proceso psicoanalítico; la búsqueda de la palabra conlleva la transformación sintáctica; el lenguaje casi incoherente de los sueños, con su orientación hacia el símbolo conlleva el "descenso" al subconsciente. (CARDINAL, MARIE: Las palabras para decirlo)

Las primeras mujeres aceptadas "ofi-

cialmente" en el campo literario fueron las poetisas, cuya palabra mágica, intuitiva, irracional se amparaba en el género. En la narrativa, se aceptan las "rebeldes", productoras de novelas de emancipación sexual, o de abierta polémica en el nivel del discurso.

Las autoras se niegan a catalogar sus procedimientos, rechazan el logocentrismo masculino.

## II. El proceso de concienciación

¿Quién soy? ¿Quién he sido? ¿Cómo he llegado? Responder a estas preguntas conlleva al proceso de concienciación. Estas novelas se integran en un contexto que aparece como telón de fondo de una conciencia. La novela de formación (Bildungsroman) femenina contrasta con la masculina, ya que en ésta el protagonista se va despojando de sus relaciones hasta erigirse en hombre; en la femenina, en cambio, la protagonista conserva sus relaciones, o crea nuevos lazos.

La novela de concienciación femenina abarca muchos aspectos de la vida de la mujer, en los que la MEMORIA tiene un rol fundamental.

- Despertar de la conciencia en la niña.
- Maduración como ser social y político.
- Afirmación de la escritora.
- Relación madre/hija - padre/hija.
- La maternidad.
- "Espejo de generaciones": cambio y continuidad de la existencia femenina.

La percepción del tiempo es en todas ellas cualitativa. El tiempo de la mujer es personal, no lineal, cíclico.

Los principales procedimientos que se señalan son:

- los **desdoblamientos**: ironía, doble/espejo, sombra/refracción, inversión.

-Desdoblamiento **sincrónico** hasta la esquizofrenia.

-Desdoblamientos **diacrónicos**: "Espejo de generaciones".

### III. La novela psicoanalítica

Se plantea el "darse cuenta" como una epifanía. Un acontecimiento incontrolado que se produce como consecuencia de un método de indagación del subconsciente. La evocación de la infancia aparece como causa secreta, original. El procedimiento se inspira en técnicas científicas y la meta final es la misma: encontrar al "yo", buscar la identidad.

La mayoría es producto de tratamientos personales de las autoras, sustituye la carta o la confesión - salvadoras de la locura- El descubrimiento de sus fuerzas secretas lleva a la mujer del papel pasivo al activo: sensación de independencia, asumir la **diferencia**.

Se acentúa eros frente a **logos**, el ensueño frente al "pensar claro", la impresión frente a la opinión, la libertad frente a la disciplina. Del valor del sueño (FREUD) se pasa al valor de la palabra (LACAN).

### IV. Nuevas perspectivas de la historia

Ultimamente se ha revertido la proporción de mujeres que se destacan en la producción de novela histórica.

Incorporan la "intrahistoria", el elemento afectivo. El arquetipo es MARGUERITE YOUNG, con las Memorias de Adriano (1951).

En este caso la primera persona dota al personaje de intimidad, sin embargo, el orden cronológico impuesto al relato lo convierte en "logocéntrico", en términos de crítica literaria feminista.

### V. La escritura rebelde

El feminismo militante hace prevalecer en las novelas una actitud polémica, agresiva.

Se pueden detectar varias modalidades tentativas:

1) La reivindicación de lo **erótico sexual**, con mayor o menor acentuación del **lesbianismo**.

2) Reclamo polémico de los **derechos de la mujer** en general, con énfasis en el fondo **ontológico** y la renovación **lingüística**. Relación directa entre placer escritural y placer sexual. Muchas veces este tema se propugna sin buscar recursos originales, y se transforma en una imprecación incesante.

3) La protesta se manifiesta como afirmación **lírica**. Reanuda la expresión tradicional de lo femenino, pero procede por inversión. El lirismo sirve para defender espacios secretos.

### VI. Procedimientos narrativos

La inversión y la ironía abren el camino a la ambigüedad. El uso de la primera persona pone de manifiesto el subjetivismo lírico. Se hace hincapié en lo corporal y en las emociones. Rechaza el discurso autoritario, revalorizando el discurso en formación (opuesto al discurso masculino, que es narcisista: se contempla en su discurso ya hecho).

## Cuadro de síntesis

-Renuncia a la ordenación logocéntrica  
(mezcla de géneros)

No leyes de causalidad.  
Aproximación a la lírica.

- papel del silencio (alusión, insinuación)  
-subversión de mitos y/o arquetipos  
-escasa importancia de la figura masculina  
-descentralización. Estructura polifónica.  
-Importancia de la vivencia interior. Focos de conciencia alternados/simultáneos.

-Tiempos cíclicos: cualitativos  
rutina/baile  
estructuras "en espejo"  
vuelta al "sin tiempo": la infancia

-LA MEMORIA, factor positivo.  
-Preferencia por los "interiores"  
-Desplazamiento del énfasis en cuanto a la descripción (rara vez pretende ser exhaustiva u objetiva)

-novelas/mosaico  
-"Incoherencia": búsqueda del estilo oral, parataxis, espontaneidad, aspecto mágico, pasional, pre-racional, Estructura "de collar de perlas", resistencia al (fa) logocentrismo. Asociación libre, monólogo interior, inconcluso, indeciso, espontáneo.

-Búsqueda de lo épico femenino.  
-Sueño: no como evasión sino camino de conocimiento.  
-Lenguaje: tono más agresivo, léxico más atrevido, desinhibido, realista.  
morfología fragmentaria

-Imágenes y símbolos más usados: agua  
pájaros-volar  
puertas  
jaula-casa  
laberinto-Ariadna

(Rechazados por las feministas a ultranza por ser tópicos freudianos)

SARLO, Beatriz:

«El imperio de los sentimientos»  
Catálogos Editora. Bs. As. 1985.

Prof. Javier Figueroa

La autora elige como punto significativo de análisis «las narraciones de la novela semanal de circulación periódica entre los años 1917 y 1927.»

Este contexto de descripción apunta a la problemática del consumo literario medio y popular. Su trabajo trata de mantener presente la idea de que «estos textos circulaban en espacios sociales concretos, donde por otra parte, producían algunos de sus efectos».

Sostiene que los «novelines», como se los denominaban en alguna literatura de la época, responden a un fenómeno socio-ideológico: la necesidad de ficción, formas, tópicos, figuras sobre las que trabaja un imaginario colectivo, y que al mismo tiempo, lo constituyen. Afirma que esta necesidad aparece como la reiteración de una constante a lo largo de la historia cultural moderna, y que en la primeras décadas del S. XX, obtiene como una de sus respuestas las narraciones periódicas.

Los lectores, una vez más ese enigma.

Toma la «figura» de público lector y la de campo intelectual como interdependientes, sumado a la consolidación de un mercado de bienes simbólicos, que podría pensarse como el espacio ideal de encuentro de «OBRAS Y LECTORES».