

# ANOTACIÓNS

sobre *literatura e filosofía*

nº 6, setembro de 2014

*Inma Otero Varela*

«*A ficcionalización do eu:  
autoría e protagonismo  
das mulleres na literatura*»

Euseino?



## Anotaci3n 6



*Anotacións sobre literatura e filosofía*  
*nº 6, setembro de 2014*

A ficcionalización do eu: autoría  
e protagonismo das mulleres na literatura



# ANOTACIONES

*sobre literatura e filosofía*

nº 6, setembro de 2014

*Inma Otero Varela*

*«A ficcionalización do eu:  
autoría e protagonismo  
das mulleres na literatura»*

Euseino?

Primeira edición (PDF), setembro de 2014

ISSN 2340-8537

PUBLICACIÓN NON VENAL

Edición

Beatriz Fraga Cameán

Euseino? Editores

Vigo, Galicia

<http://euseinoeditores.wordpress.com>



É ben coñecido que os sintagmas «literatura feminina» ou «literatura de muller», atribuídos aos textos publicados por autoras, martelan en escritoras e críticas. Máis alá de funcionar como etiqueta publicitaria ou clasificadora, o rótulo oculta a pregunta antropolóxica «Que debe escribir unha muller?» e, se damos un paso máis, a pregunta ontolóxica «Que é ser muller?». As interrogantes fanse máis avesas ao comprobar que non se formulan aos homes porque se procura, á fin, que as propias mulleres verbalicen os lugares comúns que o patriarcado apón a ese «ser muller».

Probablemente ese tipo de etiquetas siga a ser válido para o mercado, como o son os modificadores «policial», «de autoaxuda» ou «esotérica» aplicados ao substantivo «novela». É outra das formas de usar o

xénero como estratexia para activar o consumo. Mais de tan manida resulta totalmente baleira; incluso máis baleira ca ofensiva. Desde a reflexión irónica que facía Rosalía de Castro a raíz «daquelas que cantan as pombas i as frores» ata os nosos días, pasou máis dun século. Ao longo dese tempo, foron moitos os movementos sociais e teóricos que tentaron dinamitar a concepción do mundo feito á medida do home heterosexual, branco e occidental. Desde os estudos culturais, os estudos sobre a alteridade, ata o deconstrutivismo ou todas as investigacións que teñen que ver coa fragmentación do suxeito e, fundamentalmente, o feminismo, achegáronse teses a esgalla para derrubar calquera interpretación prexuzosa sobre a relación existente entre «literatura» e «muller». Outra cousa ben distinta é que se queira rematar co prexuízo para non convertelo en sentenza non argumentada. Por outra banda, unha perspectiva feminista resulta moi útil á hora de analizar non tanto as autoras e as súas temáticas como o discurso público sobre os textos escritos por mulleres: como se publicitan, en que medida se lles dá visibilidade, como se reciben, onde os sitúa o sistema literario e en función de que. Pero non será ese o obxectivo deste texto.

Escóitase a miúdo que se percibe unha presenza crecente da temática da intimidade, dos sentimentos, na narrativa do Terceiro Milenio. Tanto na literatura galega como no resto de sistemas occidentais, multiplícanse as novelas de análise interna dos protagonistas. Unha das causas que de xeito máis ou menos tácito se teñen aducido é o incremento de mulleres autoras, xa que se presupón que a elas aínda lles corresponde arar no terreo emocional. Pero a premisa non se sostén se se analizan racionalmente outros elementos e, sobre todo, se temos en conta que tamén os autores homes se decantan nos últimos tempos por tripar a esfera do íntimo, moitas veces acudindo a unha protagonista feminina.

Quizais resulta máis conveniente desde un punto de vista narratolóxico mudar a perspectiva para mirar con outros ollos o papel da muller na literatura contemporánea. No canto de fixar a atención na muller que existe fóra do texto, fixareime na muller que se constrúe dentro do texto. Como *constructo* ficticio, independentemente da adxudicación xenérica da autoría, nunha etapa histórica na que a procura da identidade do eu ocupa un lugar central, tanto na literatura como fóra dela, unha protagonista

muller, é dicir, unha protagonista que ten que leirar coa marca de xénero, enriquece o discurso artístico e amosa de maneira máis clara unha nova forma de pensamento e de relación co mundo.

#### O EU E A MODERNIDADE LÍQUIDA DE FINAIS DO SÉCULO XX

De todas as denominacións que se teñen dado á segunda metade do século XX, sexa a da posmodernidade, transmodernidade, poscapitalismo, posnihilismo ou sociedade do espectáculo, entre outras, prefiro a da modernidade líquida de Bauman. A falta de puntos de suxección sólidos, debido á connotación de fragilidade que comporta a hexemonía do efémero implícita na descrición ofrecida por ese autor, contextualiza a disolución extrema da subxectividade. Por outra banda, o tan anunciado cambio de paradigma que se estaría a producir na actualidade réstalle efectividade a todos os «post-», vellos de vez. Á espera da consolidación do «novo» e do seu nome, o apelativo «modernidade líquida» convértese nunha soleira, coido, apropiada.

A inestabilidade de categorizacións que non se axustaban á realidade obrigaron, en primeiro termo, a mover os marcos dos compartimentos estancos que pechaban as diferentes identidades sociais, culturais e persoais, entre elas as de xénero. A influencia das teorías amentadas, moitas afíns ao neomarxismo, comportou o cuestionamento de identidades convencionais que callou despois na pluralidade de manifestacións do individuo. Como resultado, o suxeito foi (e é) susceptible de ser, en primeiro termo, de-construído, e nun paso máis adiante, re-construído; o eu é, cada vez máis, unha obra.

Por outra banda, a chegada do novo milenio radicaliza certos cambios estruturais que afectan ao ámbito do cotiá para modificar as relacións persoais, máis aínda que os discursos emancipadores do século XX. A globalización, no que ten de vida en continuo movemento, atinxe as esferas laborais e afectivas. Deslocalízanse as empresas e os traballadores, polo que a existencia, aínda no aspecto máis inmanente, acolle tamén unha certa virtualidade: as relacións sociais e o artellamento da propia vida persoal fican penduradas «no aire», de xeito parello

ás relacións económicas. Nese estado fluído, os suxeitos viran «descentrados» e ingrátidos. Mesmo a falta dun «centro», entendido este como dogma, vén sendo considerado máis un logro ca unha precariedade.

Xuízos morais á parte, a reformulación do suxeito convencional e o crecente individualismo levan aparelado o desexo de restauración, precisamente pola consciencia da perda. Para alén da sensación de oco baleiro que necesita ser enchido, nun tempo no que todo é transitorio, o normal é que se recorra ao único que permanece, o individuo, aínda que este sexa un contínuum maleable e en constante transformación. Sen outros alicerces estables, sen compañías máis perdurables que a propia persoa, e nunha sociedade onde todo é mercancía, cómpre autoafirmarse baseándose no único que fica; cómpre «vender» o propio eu, ao tempo que se exploran os seus límites. E que mellor escaparate que a pantalla.

As redes sociais, tamén os blogs, converten as relacións en incorpóreas, multiplicanas e favorecen o exhibicionismo. Para xestionar esa actividade social pártese do suxeito como único centro que, ademais de controlar, ten que buscar a súa comuni-

dade. E a imaxe que se proxecta desde ese centro será fundamental á hora de crear ese espazo de comunicación, á hora de atopar uns «outros» afíns e administrar a nosa identidade persoal para eles. De aí a construción, o esforzo constante de estar presente dunha determinada maneira, cun determinado disfraz. O eu é, pois, unha ficción que debe competir con outros eus construídos tamén para exhibirse. Isto é, tras a disgregación absoluta nun medio tan inconsistente, cómpre crearse *ex novo* para garantir a supervivencia, tanto na vida como na ficción.

#### DESINTEGRACIÓN FRONTE A REHUMANIZACIÓN

A virtualidade e o afastamento físico favorecen a máscara. Tamén a impudicia. De entre todas as proxeccións da subxectividade das que se dispón, vese como na actualidade se prioriza a dimensión máis íntima. Un enfoque egocéntrico converte o eu en suxeito sufridor, xa que magnifica a propia dor e relativiza, por distanciamento, a allea. Á par, en cir-

cunstancias de crise que agoiran un cambio de ciclo social e político, xermolan premisas baseadas no irracionalismo. Relégase a importancia dos procedementos lóxicos a un segundo plano e enfatízase a intuición como vehículo con maior validez para aproximarse á verdade. Hai que escoitar os sinais e interpretar sensacións; as emocións deben ser as que nos guíen. Paralelamente, afiánzase unha nova espiritualidade que, debido á crise tamén das relixións occidentais, metaboliza, ás veces de maneira un tanto frívola, as espiritualidades orientais. Con esta sorte de sincretismo místico e naturalista, búscase a cerna do que nos fai máis humanos, nesta etapa parece que o instinto, e proxéctase publicamente. As formas de canalizar esta rehumanización son diverxentes e moitas veces absolutamente contraditorias. Pouco ten que ver a popularización inxenua da filosofía zen, por poñer un exemplo, co apoxeo da telerrealidade. Pero as dúas poden entenderse como manifestacións desa necesidade de rehumanización. No caso da telerrealidade, igual que ocorre no ámbito das redes sociais, a conversión da nudez emocional en espectáculo ten moito de ficción, igual que na ficción se percibe desde hai



uns anos unha crecente focalización na psicoloxía de personaxes protagonistas e, consecuentemente, nos seus sentimentos.

Por outra banda, a comezos do século XXI agroman correntes filosóficas que propoñen a volta a un novo realismo, o realismo especulativo, ou, se se prefire, a unha nova relación coa realidade. Sería o caso de autores como Quentin Meillassoux, François Laruelle ou Katerina Kolozova. Sinalan que o posmodernismo condicionaba o pensamento e a realidade á visión subxectiva do individuo. O relativismo cuestionador, paradoxalmente, converteuse no «gran relato» substitutorio das metanarrativas que había que derrubar, mais restáballe, segundo eles, afouteza á vertebración de estratexias subversivas que desen en mudar a sociedade. Dese xeito, reivindicán unha realidade «representativa» que é a que ten en conta a ciencia como obxecto de estudo, non a que constrúe o pensamento e a linguaxe. Isto permitiría traballar sobre realidades para cambiar a realidade; habería que perderlle o medo ao real, xa que a realidade non é un trauma, senón que traumáticas poden ser algunhas experiencias vitais (Kolozova 1, 9). Kolozova advirte que esta reconsideración da rea-

lidade, debido ao pouso deixado polo postestruturalismo, pode ser acusada de totalitaria, universalista e reaccionaria. Por ese motivo insiste en aclarar que non propón unha realidade unívoca e uniformadora, senón unha realidade múltiple, non baseada en estruturas binarias excluíntes que derivarian da tradición greco-xudía, e cambiante ao longo do tempo e das circunstancias. Trátase, pois, de xustificar a nivel teórico e epistemolóxico algunhas demandas que mesmo poden alcanzar a categoría de «verdades» susceptibles de seren consideradas universalmente xustas, como a solidariedade, a igualdade de dereitos ou a democracia.

Paralelamente Kolozova revisa algunhas teorías feministas, nomeadamente o que ela chama feminismo posmoderno ou postestruturalista. Ofrece unha relectura da obra de Judith Butler para dotala dunha maior potencialidade reivindicativa que calle en mobilizacións «reais». Esa relectura baséase, en última instancia, nunha nova consideración do individuo. Tras a disgregación absoluta do eu, relegado no postestruturalismo a un segundo plano polo poder do «outro», Kolozova recupera a relevancia do suxeito. Considérao como un «continuo» en

proceso permanente de transformación (Kolozova 1, 34) que desexa persistir no tempo. A arela de supervivencia indicaría que existe un substrato do mesmo, unha mínima base estable con capacidade de metamorfose, ao que denomina o suxeito múltiple. Consciente da dificultade de conxugar relatos posibles, varios e non dogmáticos, coa nova noción de «unidade», esfórzase desde ben cedo en tratar de describir ese suxeito múltiple. Segue, entre outros, a Braidotti para insistir en que a suma de varios procesos unificadores poden derivar na construción dunha subxectividade que non ten porque ser absolutamente unitaria (Kolozova 2, 12). As interseccións entre o estable, non no sentido de «substancia» senón de posición ou instancia, e o mudable ten que ver co procedemento de construción do individuo; o suxeito pódese construír tamén como elemento funcional, mesmo como elemento subversivo. Dese xeito, a identidade pode entenderse como a suma de «actos» do suxeito que poden influír na realidade. A creación de «actos» novos por parte da identidade, polo tanto «actos» reais, crea unha nova linguaxe e unha nova praxe que modifica esa realidade: adquiren un poder. E esa posibilidade de empoderamento

resulta sumamente atractiva para as identidades marxinas, como a muller. Outra das manifestacións da «realidade» do suxeito xorde da necesidade de interacción co outro para superar o que se denomina a «soidade radical». A subxectividade tenta transcender a súa soidade, a súa visión unitaria primixenia, construíndose tamén en función dos outros, negociando cos outros. Non interesa aquí decidir que opción é a máis acertada e cal reverte nunha maior liberación da muller. Mais si semella importante o acento que se está a poñer, nesta reformulación da realidade e do suxeito, nos procedementos da construción permanente do individuo e na necesidade de autorreferencialidade como forma de reafirmación e supervivencia.

#### FICCIONALIZACIÓN DO EU E POTENCIALIDADE DO EU MULLER

Xa que o eu é unha obra, bota man dalgúns procedementos literarios na súa construción da «realidade». Por unha banda prodúcese unha «carnavalización». Emprégase a identidade persoal como arma subversi-

va, tanto na súa dimensión máis interna como na corporal. Xa vimos como a «máscara» da pantalla permite alterar as convencións da intimidade. O mesmo acontece desde unha perspectiva máis externa. Nunha sociedade que enxalza o corpo convertido tamén en mercancía, tanto como reclamo publicitario como pola economía que xera arredor do seu culto, a atención sobre o suxeito exteriorízase de xeitos tamén diversos. A máis evidente é a exhibición, erotizada ou non, que se fai semanticamente máis radical canto máis se reduce a un puro testemuño, como o *selfie*. Pero tamén pode utilizarse a máscara de xeito grotesco cunha intención desacralizadora. No contexto descrito, a representación desfigurada do corpo resulta inquietante. A deformidade física, e por deformidade pode entenderse calquera tipo de imperfección habitual e lóxica (polo tanto natural), vén ocupar na arte o lugar que tiña antes a enfermidade. Así, o corpo convértese en materia artística, como dan boa conta as propostas da *body art*. Malia que o capitalismo serodio, patriarcal, non ten problema en facer rendible cada vez máis o corpo masculino, aínda segue a explorar, polo tanto a dominar, moito máis o feminino. Dese xeito, a deformación do corpo da muller, a súa

transformación no que non se espera, presente como motivo literario en parte da narrativa última, constitúe unha rebelión. O traballo artístico sobre un corpo de muller implica unha serie de semas engadidos ao traballo sobre un corpo de home, polo que a súa utilización enriquece o resultado, nomeadamente cando se quere perturbar o horizonte de expectativas lectoras e subverter certos valores impostos socialmente. É dicir, cando en lugar de facer arte reconfortante o que se procura é inquietar, mover o pensamento.

O mesmo acontece coa exploración dos sentimentos. A adxudicación arbitraria dunha personalidade de xénero, uniformizadora e incuestionable, isto é, a imposición dun carácter pretendidamente feminino, fai moito máis chamativa calquera alteración do clixé. Certo é que o «descentramento» da categoría muller despraza tamén a personalidade da categoría home. Nese sentido, a construción de personaxes masculinas problematizadas, que se rebelan contra unha identidade imposta que se está a percibir na arte contemporánea, resulta suxestiva. Pero o motor dese cambio, en canto a identidade de xénero, segue a ser a muller; é ela a que move os parámetros xenéricos aos que os personaxes masculinos se teñen que readaptar.

Ao mesmo tempo que se multiplica o eu detrás de todas as súas máscaras, tamén se vai agochando. A reprodución fractal das súas imaxes acaba por encubrir o suxeito real; cantas máis máscaras produce, máis dificultade terá o «outro» para aproximarse a unha versión única e orixinal. Outra cousa é se, hoxe por hoxe, é posible ou necesario manter unha soa versión. Prodúcese así, e acudindo unha vez máis á terminoloxía narrativa, unha *mise en abyme* na creación do individuo e, por conseguinte, na creación de personaxes de ficción, o que resulta moi acaído á hora de achegarse a ese «suxeito múltiple» do que falan os autores que propoñen unha nova relación coa realidade. Se no pasado algunhas propostas artísticas reproducían ata o abismo, disgregaban por imitación ou proximidade as tramas narrativas e, posteriormente, os narradores, agora multiplícanse as versións ficcionalizadas do suxeito. Xa non se focaliza a atención no «que se di» nin no «quen di», senón no «sobre quen se di» e, en última instancia, «quen é»; isto é, o suxeito pasa a ser o centro.

A suma de versións do eu ten moito que ver co que se ten denominado personalidade múltiple en termos xa patolóxicos. Sen entrar en diagnoses claras

que literariamente resultan pouco produtivas, a atención sobre o suxeito reverte en personaxes límite. Malia que as alteracións psicolóxicas e, en xeral, a reflexión sobre os trastornos de personalidade, estiveron presentes desde sempre na arte, percíbese nos últimos tempos unha presenza maior e un tratamento un tanto diferente. A finais do século XX, en Galicia, o recurso a este tipo de patoloxías, das que a esquizofrenia era a máis frecuente por alcanzar o estatuto de metáfora, representaba a realidade diglósica do país, a condición de subalternidade nacional ou a vertixe dunha sociedade na que o capitalismo se sobrepón ao rural a ritmos forzados. Nos últimos anos, a aproximación á enfermidade mental faise máis descarnada, máis directa, consonte a ese exhibicionismo emocional do que se falaba antes. Por outra banda, a medicalización crecente dos suxeitos «descentrados» fai que creadores e lectores o asuman como un compoñente máis da realidade. En calquera caso, a creación na obra literaria dun personaxe deste tipo facilita, por unha banda, ese xogo ás agachadas co eu e, por outra, a ficcionalización da propia identidade, polo que resulta moi acaído aos tempos actuais.



A exploración da superposición de identidades enriquecese máis cando a protagonista de personalidade flutuante e en conflito é muller. Os logros feministas ampliaron os «relatos» posibles da muller. Pero as convencións sociais non anularon esoutros relatos feitos á medida do patriarcado. Dese xeito, cada muller ten que enfrontarse a varias metanarrativas que se interpoñen; a familia, o ámbito escolar e laboral, as amizades, a presión da publicidade, a presión dos diferentes discursos públicos e políticos obrigan a demoucar e, posteriormente, a construír unha identidade propia. Atopar o equilibrio entre as varias versións que se manteñen contemporaneamente obriga a reformular a interacción cos «outros», mulleres ou homes, e cos seus relatos de xénero. Por ese motivo, a muller constitúe un suxeito dobremente problematizado, dobremente «descentrado». E como tal, amplía as posibilidades creativas á hora de achegarse a un personaxe que permita representar a realidade extraliteraria e canalizar unha reflexión crítica sobre a sociedade na que se escriben os textos. A muller, pois, constitúe en si un suxeito de personalidade múltiple, en parte inducida pola imposición de relatos sociais.

POSIBILIDADES LITERARIAS DUNHA PERSONAXE  
MULLER

Seguimos entón a premisa de que se está a producir unha nova centralidade do individuo que leva aparelhada a reconstrución do suxeito, sexa por unha nova relación coa realidade, por depositarse agora no individuo a viabilidade dun neorrelato emancipatorio, por unha sorte de egocentrismo infantil ou porque a destrución sucesiva dos relatos colectivos, a modo de capas concéntricas arredor do eu, conduce ao elemento primario ao que nos aferramos: a intimidade do suxeito. Seguimos tamén a premisa de que, en canto ao xénero, e tendo en conta unha división binaria do mesmo que podería ser tamén discutible, unha protagonista feminina ofrece máis posibilidades, xa que son as mulleres as que están máis obrigadas a construírse. Así, as personaxes femininas, ou as enunciacións femininas, artellan con máis forza algunhas das temáticas literarias actuais.

Por unha banda, son elas as protagonistas de textos que acollen un discurso declaradamente feminista, independentemente de quen exerza a autoría. Dentro dos temas claves do século XX e do que leva-

mos de XXI, o feminismo é un dos máis sobranceiros e, polo tanto, o natural é que ocupe un lugar na literatura. Por outra banda, naqueles textos que incorporan unha visión crítica da sociedade, sexa da clase que for, que pretenden amosar algún tipo de subalternidade, é lóxico que acudan a unha muller por ser elas as que, de xeito inmanente, constitúen en por si un relato soterrado que pode cuestionar calquera tipo de *mainstream*; a índole de contrapoder vai impreso na súa condición de xénero. Ademais, a muller é especialmente vulnerable ante o mercado, xa que se abusa da marca xenérica tanto como reclamo publicitario, o que impón modelos e perpetúa actitudes machistas, como consumidora preferente de necesidades creadas desde o patriarcado. Neste sentido, unha crítica ao poscapitalismo, e na nosa literatura hai exemplos abondos, tamén se visibiliza de xeito máis nidio desde unha personaxe feminina.

En canto á preferencia polas temáticas vencelladas ao emocional, á exploración íntima do individuo, unha muller achega unha serie de valencias engadidas. Tamén neste caso as mulleres téñense que enfrontar aos relatos dados para diseccionalos, seleccionar e construír unha nova identidade. A pre-

sión da imposición de modelos emocionais e da exhibición pública dos mesmos é maior que nos homes e o traballo de reconstrución, en moitos casos, máis arduo e complexo. Se o que se quere é amosar o procedemento de construción dunha identidade no seu desenvolvemento, a protagonista feminina constitúe un dos exemplos máis ilustrativos.

Por outra banda, o tema da identidade persoal é especialmente atractivo para aquelas literaturas minorizadas que fan, ou fixeron, da identidade colectiva un dos motivos temáticos a ter en conta. Unha personaxe marxinal, en loita coa sociedade polo recoñecemento da súa especificidade, simboliza ben a loita dunha identidade nacional minorizada contra unha identidade hexemónica. Por este motivo pódese considerar que a literatura galega é unha literatura *queer*, como teñen sinalado algunhas autoras. Efectivamente, a literatura galega, quizais tamén debido á súa menor dependencia do mercado e das modas, acolle temáticas, correntes e personaxes cun gran potencial subversivo, en maior medida que outras literaturas non minorizadas. Personaxes «raras», inadaptadas, en conflito, poboan as nosas páxinas desde sempre. E agora que a construción do

eu múltiple devén un dos temas tótem de Occidente, as culturas minorizadas achegan un plus de conflictividade. Se aínda por riba, a protagonista é unha muller, a complexidade do procedemento de construción acrecéntase. Á potencialidade dunha personaxe feminina en Galicia aínda se lle pode dar unha volta máis. Incluso dentro do noso campo cultural, unha protagonista en conflito ten que loitar contra a mitificación da muller galega e coa adxudicación de certos simbolismos que se realizan desde o patriarcado. Ocorre con algunhas autoras, como Rosalía de Castro, coa valoración dalgunhas correntes como as achegas das poetas da década de 1990 e, en xeral, coa mitificación dun suposto matriarcado galego que desemboca na metáfora manida da «Galiza nai».

Por suposto, personaxes masculinas en conflito tamén reflicten o interese dunha literatura da identidade por amosar un suxeito problematizado en construción. Incluso desde o punto de vista do xénero, xa que non todos asumen o modelo imposto. De feito, están a aparecer personaxes homes que fan da cuestión da identidade de xénero unha das parcelas sobre as que máis inciden. Pero, como dicía na intro-

dución, moitas das relecturas que os protagonistas masculinos están a facer teñen o seu punto de partida na modificación dos parámetros xenéricos que se fai desde a muller. Tamén cumpriría analizar as achegas de personaxes cunha sexualidade subalterna. Pero a finalidade deste ensaio esixe amosar como, nunha etapa na que a identidade persoal se converte na protagonista dos textos, unha personaxe feminina se converte en vehículo idóneo para reflexionar sobre os procesos de construción do suxeito, sexa autora ou autor o que acometa a tarefa.

## Referencias bibliográficas

Bauman, Zygmunt

*Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2010.

Kolozova, Katerina

*Kolozova 1: Cut of the Real. Subjectivity in Poststructuralist Philosophy*. Prefacio de François Laruelle. Nova York: Columbia University Press, 2014.

*Kolozova 2: The Real and «I». On the Limit and the Self*. Skopje: Euro-Balkan Press, 2006.







EDICIÓN NON VENAL

ISSN 2340-8537