

## TEXTOS DE MUJERES: “HABITAR” EL LÍMITE ENTRE LOS GÉNEROS

Nadia MÉKOUAR-HERTZBERG  
*(Université de Pau et des Pays de l'Adour)*

**Palabras clave:** Género, campo literario, Clara Janés, Rosa Montero.

**Resumen:** Se trata de analizar algunas manifestaciones de las interacciones entre género y “campo literario”. Nos centraremos en particular en los textos de Clara Janés y de Rosa Montero en los cuales, mediante varios recursos, se explora una “lógica del límite” (Eugenio Trías) perfectamente sugerente del género como fabricación de lo femenino y de lo masculino. La configuración de la figura de la autora así como la revisión profunda de la escritura de la intimidad aparecen como dos motivos esenciales que permiten “performar” lo femenino y lo masculino como territorios fronterizos y abiertos a un sinfín de variaciones. La subversión del dualismo masculino / femenino naturalizado y jerarquizado descansa en una práctica del límite como espacio “habitabile”. Supone este proceso una variación significativa del significado y de la función del límite: ya no es una línea de demarcación excluyente (y exclusiva) sino un espacio demarcado, susceptible de reiteradas negociaciones, y el vector principal de una re-formulación de la diferencia.

**Mots-clés :** Sexe, genre et champ littéraire, Clara Janés, Rosa Montero.

**Résumé:** Il s'agit d'analyser les manifestations des interactions entre genre et “champ littéraire”. Nous nous intéresserons prioritairement aux textes de Clara Janés et de Rosa Montero dans lesquels est explorée une “logique de la limite”

(Eugenio Trías) parfaitement révélatrice du genre en tant que fabrication du féminin et du masculin. La mise en place de la figure de l'auteure ainsi que la révision profonde de l'écriture de l'intimité apparaissent comme 2 motifs essentiels qui permettent de "performer" le masculin et le féminin comme territoires frontalières et ouverts à de multiples variations. La subversion du dualisme naturalisé et hiérarchisé masculin/féminin repose sur une pratique de la limite comme espace "habitable". Cela suppose une variation significative de la signification et de la fonction de la limite: elle n'est plus une ligne de démarcation excluante et exclusive mais un espace susceptible de négociations réitérées et le principal vecteur d'une interrogation, d'une reformulation de la différence.

**Keywords:** Gender, Literary Field, Clara Janés, Rosa Montero.

**Abstract:** This paper analyses the interactions between gender and "literary field". It examines first the texts of Clara Janés and Rosa Montero in which a "logic of the limit" (Eugenio Trías) is investigated, showing perfectly how gender produces the feminine and the masculine. The promotion of the figure of the authoress as well as a profound change in the writing of intimacy appear as two essential features which allow the masculine and the feminine to be "performed" as boundary territories open to a large number of variations. The subversion of the naturalized and hierarchical masculine/feminine dualism is based on a practice of limits as "inhabitable" spaces. It supposes a significant variation of the meaning and function of the limit: it is no longer an exclusive and excluding line of demarcation but a space susceptible to repeated negotiations and the main vector by which difference is challenged and reformulated.

## INTRODUCCIÓN

La mejor manera de contradecir el naturalismo o más bien la naturalización de las relaciones entre hombres y mujeres, y sobre todo —que es lo que más importa al fin y al cabo— la jerarquía implicada por este proceso de naturalización, puede consistir en situarse en este mismo plano: él de la biología y de las comprobaciones científicas supuestamente objetivas, al amparo de las sospechas que se ciernen sobre los estudios de géneros.

La noción de plasticidad cerebral desarrollada y divulgada por Catherine Vidal, neurobiologista del instituto Pasteur, es de particular relevancia en esta perspectiva: se relaciona directamente con las nuevas tecnologías que, hoy en día, permiten la observación del cerebro en estado de funcionamiento, en «directo», en cierto sentido. Estas observaciones del cerebro funcionando revelan enormes diferencias entre individuos de un mismo sexo, primera comprobación que nos confirma la necesidad de rechazar cualquier dimensión universal de lo masculino o de lo femenino, de rechazar el principio de un paradigma masculino o femenino en el que se plasmarían todas las individualidades masculinas y femeninas. Por otra parte, varias experiencias concebidas a partir de esta observación, demuestran la extraordinaria «plasticidad» del cerebro. En otros términos, la variabilidad comprobada entre los seres humanos, de sexo masculino o femenino, se explica por la capacidad del cerebro de modificarse permanentemente en función de las diversas influencias recibidas, de las sollicitaciones del contexto social, cultural y familiar. “Plasticidad del cerebro” significa, ni más ni menos, que el 90% de las conexiones entre las neuronas no dejan de hacerse y deshacerse de forma reversible en función del aprendizaje y de las vivencias (Vidal, 2007: 25-29).

La meta principal de estas investigaciones no consiste, por lo menos en un primer momento, en negar las diferencias masculino/femenino. Importa demostrar más bien que estas diferencias –notables incluso en la conformación del cerebro– no pueden ser imputadas a ningún patrimonio biológico, ni siquiera genético. Se originan en el aprendizaje, en la educación asimilados por cada uno de nosotros desde –eso sí– los primeros meses de existencia o incluso desde la vida intrauterina. La diferencia masculino/femenino en los comportamientos, en los procesos reflexivos, existe, por cierto, pero no resulta de un legado genético inexorable y necesario, “natural”,

sino de adaptaciones, acomodaciones del cerebro perfectamente reversibles.

Estas recientes experiencias relativas a la plasticidad del cerebro confirman científicamente la vigencia de un concepto sin embargo ampliamente contestado aún hoy en día : el género, el cual postula, efectivamente, la construcción, la fabricación de lo femenino y de lo masculino y correlativamente su posible de-construcción. Es de notar que esta plasticidad neuronal del cerebro no es una hipótesis nueva: inicialmente defendida por Wiliam James en 1890, fue silenciada a lo largo del siglo XX, para ser reactivada y corroborada por los progresos tecnológicos. Es interesante notar también que la comprobación de la plasticidad neuronal dio pie a una importante divulgación, como si su reconocimiento por la comunidad científica implicara una nueva concepción del saber científico, una modulación de sus fronteras, una necesaria interacción con campos en principio fuera de su alcance: tal cambio bien puede ser la manifestación mayor del impacto profundo de la confirmación de la plasticidad neuronal, en todos los ámbitos de las sociedades, desde la división de las tareas domésticas, hasta la del trabajo y de las responsabilidades en el espacio público, pasando por ese territorio que tantos se empeñan en considerar por encima de las diferencias entre masculino y femenino: el de las creaciones artísticas.

Si pasamos, precisamente, al ámbito de la literatura, las experiencias y las conclusiones de la neurobiologista permiten decir que la figuración, la representación literaria de lo femenino y de lo masculino no simbolizan una esencia profunda: transmite más bien un esquema prefabricado, y, trasmitiéndolo, contribuye al proceso de codificación. Pero, si la literatura, entre otras artes, participa de la construcción générica de los sexos, no se conforma siempre por eso con las normas vigentes en las sociedades, con lo femenino y lo masculino genéricos, codificados de antemano. Lo que vale para el

cerebro, cuya plasticidad permite una conformación, una adaptación a las normas, no vale para la creación literaria, espacio abierto a las experimentaciones que, aunque recoja las representaciones mentales vigentes, es dotado también de formidables potencialidades de proposición, de prospección y de contestación: la literatura, como expresión discursiva de los géneros, no siempre se conforma con ellos, sino que los conforma, no se adapta a ellos sino que los adapta, no los representa sino que los inventa, los desactiva, y, a veces, los anula como tales.

Bien vemos que nos alejamos de una concepción de la literatura como espacio neutro, más allá de lo femenino y de lo masculino. Pero no se trata tampoco de afirmar que los textos tengan sexo, ni siquiera género. La dinámica y la hipótesis propuestas son otras: en vez de «re-presentar» lo femenino y lo masculino, de reproducir el género, ciertos textos lo fabrican, y lo fabrican distanciándose de cualquier repetición, de cualquier consagración de la lógica de los géneros imperantes en las sociedades. En resumidas cuentas, asumen el género como tal, o sea como construcción de lo femenino y de lo masculino, lo que tiene por consecuencia de posibilitar una deconstrucción de la configuración genérica, de una ordenación normativa marcada por una lógica binaria sistemáticamente perjudicial para lo femenino en todos los campos de la vida social<sup>1</sup>. Asumir el género no significa que los textos lo simbolicen y lo perpetúen: implica la transgresión de lo que en él parecía inmutable, la de-

---

<sup>1</sup> Esa lógica discriminatoria se afirma en particular en el ámbito de la división socio-sexuada del trabajo y en el de la procreación que enfatiza las capacidades reproductivas de las mujeres. Las otras manifestaciones de esta jerarquía no son sino los corolarios (indumentaria, comportamiento, desequilibrio de los sueldos, etc), no son sino las consecuencias de esta división fundamental.

construcción de una coherencia supuestamente genuina, desdibujando sus contornos y sus límites.

La noción de “límite” cobra particular importancia en esa dinámica. Proponemos entenderla en su sentido etimológico como lo sugiere Eugenio Trías en su ensayo filosófico y estético, *Lógica del límite*:

El *limes* es, aquí, pensado como un espacio en el cual es posible habitar (en el doble sentido de *inhabitare* y de *colere*). Habitar significa cultivar un territorio, algo más radical que la simple ocupación de un espacio abstracto. Significa convertir un espacio en tierra de cultivo y culto (*coler*), hasta constituirla en colonia. Como territorio cultivado comparece a modo de sede de un culto, de un modo de religión (religación, re-elección). El habitante de esa colonia se halla en ella obligado y relegado, y celebra en el culto la re-elección (refundación recreación) de esa seda en la que habita. El *limes*, en consecuencia, es un territorio habitable desde el cual se abre la posibilidad del sentido y de la significación (*logos* pensar-decir). (Trías, 1991: 20).

Esta concepción del límite, como lo precisa Eugenio Trías, se inspira directamente en los comentarios de San Agustín en *La ciudad de Dios*. Bien es cierto que no tiene nada que ver con los géneros –ni tampoco con las perspectivas estéticas y ontológicas de E. Trías– pero lo que sí nos parece esencial es la riqueza inesperada que supone: el límite se impone como un espacio que se puede “habitar” y configurar constantemente, más exactamente, como un espacio que se puede habitar en la estricta medida en que es susceptible de constantes “refundaciones y recreaciones”.

¿En qué medida la literatura –y ¿qué tipo de literatura?– “habita el límite entre los géneros”? O sea, ¿en qué medida ocupa ese límite

considerado como espacio por delimitar, como espacio que configurar permanentemente? No se trata de anular los límites, las fronteras sino de "habitarlos", de considerarlos como otros tantos espacios que mover, desplazar, siendo este desplazar permanente la condición del "habitar". Esa dimensión iterativa, la encontramos ya en la etimología latina del verbo «habitar», derivado del latín « habere », poseer, y más precisamente aún de « *habitare* » o sea « poseer *a menudo* »: habitar un lugar es evolucionar en un espacio delimitado, por cierto, es "poseerlo", pero siendo esa posesión siempre en devenir a través de una constante re-definición de las fronteras de dicho espacio, de reiteradas negociaciones sobre los contornos de estas fronteras. En vez de un proceso de negación o supresión de los límites, se impone el principio de una variación significativa del significado y de la función del límite entre los géneros masculino/femenino: ya no es una línea de demarcación excluyente (y exclusiva) sino un espacio demarcado, "un territorio fronterizo con una extensión propia." (Monegal, 1998: 31). Ese límite, por su movilidad, deja de ser lo que cierra y encierra para convertirse en espacio fronterizo, espacio "de indeterminación", y, por consiguiente, abierto a la construcción de una posible, pero nunca definitiva, determinación.

Si consideramos que ciertos textos ocupan, "habitan" este espacio, este límite entre los géneros, el impacto es doble: por una parte, significa que estos textos asumen el género como construcción y, por consiguiente, como objeto posible de una deconstrucción y reconstrucción sin jamás pretender una configuración definitiva y definitiva; por otra parte, y como corolario, este proceso de fabricación de lo femenino/masculino integra estas dimensiones como espacios fronterizos cuyos límites movedizos sólo permiten instaurar unas diferenciaciones provisionales y alejadas de cualquier empresa de "esencialización". El texto, en este caso, no se contenta con proponer un femenino y un masculino otros sino que los constituye

como fronterizos, “borderline”, inciertos en sus determinaciones respectivas y susceptibles de múltiples y recíprocas incursiones. Las interrogaciones de Judith Butler en sus comentarios sobre “El final de la diferencia sexual”, bien podrían ser las planteadas por los textos que exploran los mecanismos de la construcción de la identidad genérica<sup>2</sup>:

La différence sexuelle vacille-t-elle ainsi, comme une frontière flottante, exigeant une reformulation de ses termes sans finalité ? N’est-elle donc ni une chose, ni un fait, ni un pré-supposé, mais une exigence de reformulation qui jamais ne disparaît ni n’apparaît vraiment? (Butler, 2006: 213).

Lo femenino/masculino en literatura no como paradigmas o como territorios definidos, sino como espacios demarcados, como prácticas discursivas que descansan sobre una “exigencia de re-formulación que nunca desaparece ni aparece de verdad”, son las dimensiones que nos proponemos analizar y comprobar a través de los textos de dos autoras españolas contemporáneas : Clara Janés y Rosa Montero. ¿Cuáles son los recursos estéticos, temáticos que aparecen en estos textos para “habitar ese límite entre los géneros” incierto, inseguro, fabricado y por lo tanto siempre susceptible de nuevas negociaciones? ¿Puede ocurrir, en estos textos, que estas dimensiones pierdan su vigencia, que su permeabilidad, atrevidamente explorada, conduzca a una anulación de lo femenino/masculino? ¿O implica al contrario una “sexualización” de los textos, un “sexo de la literatura”?

---

<sup>2</sup> En esta perspectiva, véase los comentarios de Michèle Ramond en su ensayo, *Quant au féminin*, L’Harmattan, coll. Créations au féminin, París, 2012, pp. 246-282.

## PASAR A SER AUTORA

No nos extrañará que la literatura escrita por las mujeres desempeñe un papel de primera línea explorando, explícitamente o no, la plasticidad de las fronteras que delimitan, en nuestras sociedades, lo masculino de lo femenino, lo masculino a expensas de lo femenino.

En efecto, los textos de mujeres manifiestan en sí, en su principio mismo, sin que haya un discurso o una simbolización clara al respecto, un juego con el género por manifestar, por dar a ver en cierta sentido, la presencia de la mujer en el espacio de la creación y ya no de la procreación exclusivamente. Demorarse en las manifestaciones y las variaciones históricas de este cruzar, a veces trágico, de fronteras, sería interesante pero rebasa ampliamente nuestro propósito. Nos contentaremos con las afirmaciones de Mona Ozouf, particularmente interesantes en nuestra perspectiva puesto que remiten directamente a la problemática espacial de la frontera, de la exclusión/inclusión :

Non que les femmes qui écrivent soient totalement affranchies du discours normatif sur la féminité ; mais qui l'est jamais ? Le plus frappant est qu'elles ne peuvent non plus lui être soumises, car elles doivent, pour seulement prendre la plume, *avoir l'audace et l'élan de faire quatre pas de côté*. Il leur faut une certaine dose d'irrespect, voire de bravoure (Ozouf, 1995: 10).

Lo que importa en el paso a la escritura por la mujer, o más precisamente en su paso al estatuto de autora, no es, en primer lugar, la formulación eventual de otro discurso sobre lo femenino: es más bien la situación intrínsecamente desviadora de la mujer

autora que por el sencillo hecho de escribir, “da 4 pasos”, pasa a otro territorio, a un territorio hasta entonces eminentemente masculino. Por cierto, la magnitud de estos 4 pasos tiende a atenuarse y bien podemos imaginar, y esperar, que desaparezca por completo. Sin embargo, el paso a la escritura de las mujeres se arraiga históricamente en este franquear de línea. La autora fue, durante muchos siglos, la que ha pasado, traspasado el límite, la línea separadora que confirma el principio masculino como único dueño de la facultad de crear.

A invitación de Christine Planté al final de su famoso estudio, *La petite soeur de Balzac*, es interesante centrarse en los textos de mujeres que formulan –y, a veces, que solucionan– explícitamente esta incompatibilidad entre ser mujer y escribir (Planté, 1989: 302). ¿Cómo estos textos formularon, simbolizaron esta incompatibilidad y/o la superación de esta incompatibilidad, de los 4 pasos que las mujeres tienen que dar para dedicarse a la creación? Clara Janés y Rosa Montero son dos autoras muy diferentes, y escogidas precisamente por eso<sup>3</sup>, dos autoras perfectamente consagradas en el campo de la literatura española e internacional (premios variados, traducciones, participación en jurados, etc) ; y sobre todo dos autoras que, en sus escritos, «textualizaron» la distancia entre ser mujer y escribir, que evocaron y revocaron un espacio literario marcado por relaciones genéricas profunda y sutilmente arraigadas. En otros términos, dos

---

<sup>3</sup> Esa opción tan heterogénea es también una forma como otra de evitar cualquier intento de generalización o sustanciación de los textos de mujeres bajo un denominador común. Pero una cosa es sustraer estos textos a la tiranía de las generalizaciones y caracterizaciones y otra cosa someterlos a una lectura desprovista de prejuicios, una lectura que tome en cuenta los nuevos paradigmas implicados por el reconocimiento de lo femenino y de lo masculino como géneros.

autoras que, a través de su acceso al estatuto de autoras, al espacio de la autoría y de la autoridad, –ambas tan propias, hasta entonces, ( y las excepciones no hacían sino confirmar la regla) del género masculino–, “habitan” el límite entre los géneros.

En *Jardín y laberinto*<sup>4</sup>, relato autobiográfico de Clara Janés, el libro recorre la totalidad del texto: aparece como un objeto central alrededor del cual se estructura el hilo narrativo que teje a la figura paternal. El libro de la biblioteca, así como la biblioteca en sí, se asimilan de entrada con un universo inabarcable e impregnado de cierta hostilidad, o por lo menos de insalvable distancia. En todos casos, el libro no es signo de transparencia, de complicidad sino portador de una voz autoritaria y conminatoria:

Desde un principio, desde que aprendí a leer, *siempre alguna voz concreta* me impedía proseguir, borraba toda memoria y hacía que la boca se negara a articular;

o más adelante en el texto:

[...] porque la palabra se me había aparecido desde el primer momento rodeada de lo impenetrable, y los libros... Demasiados libros, sólo al alcance de la mano ¡tal cantidad! que a su vista me sentía perdida entre las letras de molde, carentes de un significado completo, porque al ser inabarcables eran fragmentarias [...] (Janés, 1990: 144-145).

---

<sup>4</sup> *Jardín y laberinto*, Clara Janés, Madrid, Editorial Debate, 1990

Los libros proponen un enigma que no encuentra solución, constituyendo un conjunto carente de sentido y suspendiendo de forma indefinida la resolución del enigma que proponen. Se convierten por fin en sencillos objetos, papeles blancos, lomos marrones que pueblan las pesadillas de Clara, deambulando por una biblioteca convertida en laberinto. Es interesante notar que no son las palabras en sí las que le parecen oscuras e impenetrables a Clara: las palabras son «rodeadas» de lo impenetrable, como si fueran esos libros en que anidan, los que impidieran el acceso, esa relación transparente, o por lo menos mágica, que, inesperadamente, vendrá a concluir la pesadilla. En efecto, el final de la pesadilla es muy revelador:

Y siempre con la conciencia de no entender nada, y sumida en la horrible angustia de saber que nunca podría salir de allí. Tropezaba con todo, parecía que iba a caerme, que el mismo polvo amenazaba mi difícil equilibrio entre papeles, cuando, de pronto, mis manos daban con el cuaderno de provenzal (la voz de Riquer): *Tot me desnatura, /Flor blanca vermelh'e groya me par la frejura*. Y entraba en la calma. Eran palabras mágicas como las de las jarchas (Janés, 1990: 112).

La Literatura, los libros, los autores forman parte de un espacio otro, enigmático e inasequible, o cuando lo es, laberíntico. Pero, si bien Clara empieza deshaciéndose de los libros de la biblioteca paternal, correlativamente se encamina hacia el texto: el texto sí que se puede imponer en una relación de transparencia que raya en lo mágico, el texto sin la Literatura en cierto sentido, el texto sin el libro, sólo en un cuaderno, desprovisto de estos signos «autoritarios» que monumentalizan el texto y la voz poética, que sustituyen esa voz por una voz anónima generadora de distancia más que de comunicación.

Así es como Clara, la narradora, emprende su aprendizaje de la escritura, y de la autoría, deshaciéndose de la Literatura, deshaciéndose de los libros, deshaciéndose, en breve, de un territorio que no es el suyo, que no fue concebido para ella y que fundamenta su potencia en un enigmatismo persistente. En este texto, los libros son los objetos simbólicos de este espacio literario en el que la narradora no puede insertarse. Es de precisar que, más adelante, Clara pasará a la escritura “escribiendo en un *librito*” –y no “escribiendo un *libro*”– confeccionado por su padre y regalado por él. Como si fuera una persistencia, una emanación de esta inicial desconfianza hacia los libros consagrados, la autora Clara Janés sigue haciendo, fabricando libros con materias primas propias<sup>5</sup>, concibiendo a veces libros atípicos, en los que las fronteras entre la palabra y la imagen son movedizas, con páginas translucidas que permiten a los textos viajar por el libro y dialogar con composiciones visuales (véase por ejemplo el magnífico *Espacios translúcidos*): otros tantos elementos que permiten cuestionar el principio de un texto inmóvil, preso de una práctica, de un ejercicio hierático de la Literatura; otros tantos elementos que revelan la edificación de un territorio susceptible de modulaciones, negociando nuevas fronteras y nuevos encuentros con una Literatura concebida y practicada diferentemente. En este sentido, revocar el espacio literario, como es el caso en *Jardín y laberinto*, no significa negar los textos literarios: estos textos, textos de hombres en su mayoría, aparecen mencionados y elogiados varias veces a la par que constituyen la tesitura de muchas otras obras de la autora (*La voz de Cordelia*, *La palabra y el secreto*, *Espacios translúcidos*, etc.). Se impone más bien la necesidad improvisar otro territorio,

---

<sup>5</sup> Ver por ejemplo en el enlace siguiente :<http://www.youtube.com/watch?v=irOy7RPndE4>

el «territorio de los textos», un «territorio literario propio» para poder inscribirse en él, sin por eso concebir fronteras excluyentes y definitivas: un espacio (in)determinado por límites fluctuantes y siempre renovadas.

En *La loca de la casa* de Rosa Montero<sup>6</sup>, también el paso a la escritura parece condicionado por una reformulación del espacio literario consagrado. Por cierto la complejidad del juego narrativo no tiene nada que ver con el proceso introspectivo de Clara Janés pero encontramos la misma preocupación por detectar las modalidades del acceso a la literatura, al estatuto de autora, por situarse en el «campo de la creación literaria» desde el punto de vista estético, por supuesto (siendo esto lo propio de cualquier escritor) pero también desde el punto de vista sociológico, ambos aspectos siendo en realidad conectados entre sí. El relato presentado como autobiográfico<sup>7</sup> se articula alrededor de un episodio tragicómico en el cual la autora cuenta su experiencia amorosa con un actor famoso: las distintas versiones de este episodio difieren cada una a pesar de similitudes como si, en fin de cuentas, la autora/narradora no dejara de escribirse, de «fabricarse» una identidad y una historia para desmentirlas de inmediato en la versión siguiente. Pero el mayor interés de esta autoficción es que conlleva lo que podríamos llamar varias «bioficciones»<sup>8</sup> de autores más o menos conocidos (Oscar Wilde, Italo Clavino, etc)

---

<sup>6</sup> *La loca de la Casa*, Rosa Montero, Alfaguara, Madrid, 2003

<sup>7</sup> El relato autobiográfico, a diferencia del de Clara Janés, es totalmente ficcional.

<sup>8</sup> Ese neologismo es una propuesta de Alain Buisine (Buisine, 1991: 7-13)

Las biografías que aparecen en el texto de Rosa Montero pueden ser calificadas de “bioficciones” porque nunca sabemos, nosotros lectores, a menos de dedicarnos a una investigación precisa sobre las biografías atestadas de estos autores, dónde está la frontera entre ficción y referencia, duda siempre alimentada, por otra parte, por el juego autoficcional que mantiene la autora-narradora consigo misma.

de forma que el hilo narrativo va y viene constantemente entre la autoficción de la propia Rosa Montero y las bioficciones de autores y algunas que otras autoras. En otros términos, Rosa Montero corela su autobiografía (ficticia) a la biografía de autores, corela la escritura, la fabricación de sí misma en y por la escritura, con la escritura biográfica de la trayectoria vital de autores: otra vez, no se trata de anular el legado intelectual y literario sino de situarlo diferentemente. El efecto producido por estas bioficciones es doble según el enfoque: por el aspecto ficcional de la bioficción, el autor deja de ser una figura de referencia, inamovible y autoritaria para convertirse en objeto de un astuto juego literario ; por el aspecto indudablemente referencial de la bioficción, el autor deja de situarse exclusivamente en la Literatura para insertarse en una especie de «intrahistoria», –más atinado sería decir «intraliteratura»– sin que, por eso, sea denegada la universalidad de sus obras. En ambos casos, se trata de desdibujar las fronteras tradicionales de la Literatura, y, más ampliamente, la configuración del “campo literario” entendido en su sentido más amplio<sup>9</sup>.

Como en el caso de Clara Janés, pero, por supuesto sin pretender detectar en esto ninguna esencia de la escritura en femenino, se puede destaca la voluntad de situar diferentemente a los autores, de situarse diferentemente como autora, ya no como referencia ineludible (aunque a veces contestada), sino como figura mutante, variable, contradictoria y siempre por hacer. Si Clara se deshacía de

---

<sup>9</sup> Nos referimos a la noción de campo literario como la entiende Bourdieu : “Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y rentrent, et de manière différentielle selon la position qu’ils y occupent (...) en même temps qu’un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces.” (Bourdieu, 1999: 3-46).

la Literatura para poder captar la magia de los textos, la narradora de *La loca de la casa* juega con las figuras “autoritarias”, con los autores como figuras de referencia: desplaza a estos autores, los sitúa en otro territorio, entre la dimensión puramente biográfica y la dimensión exclusivamente literaria. Otra vez, el autor deja de ser una figura central e incuestionable; otra vez, deja de constituir una identidad hierática, petrificada en un campo literario normalizado, entre otros elementos, por las relaciones de géneros. Se trata de desautorizar a los autores sin por eso renunciar a sus textos. Y desautorizando a los autores, se abre la posibilidad de nuevas fronteras, se establece otro espacio literario en el que es posible «habitar el límite entre los géneros» en la estricta medida en que ese habitar no implica ninguna estancia definitiva. En estos textos, la dicotomía subrayada por Christine Planté –ser mujer y escribir– se deshace mediante la creación de un espacio literario fronterizo: no se trata de «invadir» el territorio masculino (o supuestamente neutro) de la creación, sino de desplazarlo, de delinearlo con nuevas fronteras. Pasar a la escritura no consiste sólo en ir hacia el territorio de la creación tal y como fue configurado sino en abrir paso a la configuración de un espacio literario nuevo, forzosamente animado de relaciones genéricas nuevas o, por lo menos, susceptible de generar una nueva dinámica genérica.

## **PASAR A LA ESCRITURA DE SÍ**

Poniendo en escena –o más bien “en escritura”– el paso al estatuto de autora, los dos textos anteriormente estudiados proponen la configuración de un nuevo espacio literario: este espacio promociona unas relaciones genéricas distintas, en particular a través de una completa revisión de la figura del/de la autor/autora. En este sentido, es el teatro de una renegociación de las fronteras, o más bien la propuesta

de un espacio fronterizo en el que los géneros se desdibujan como territorios diferentes y jerarquizados, en el que los géneros aparecen más bien como dimensiones fluctuantes aunque diferenciadas.

No es de extrañar que los textos de mujeres que juegan con la «autoridad» de los autores y sobre todo que formulan este juego mediante recursos variados, se dediquen a un discurso «intimista» (pero no forzosamente autobiográfico) contradiciendo claramente las literaturas tradicionales del «yo». De forma más global, se puede decir que estos textos de mujeres desacreditan el principio mismo de centro, lo que no hace sino confirmar la exploración del límite entendido como lo propone E. Trías: el límite no como periferia sino como "territorio fronterizo con una extensión propia" (Monegal, 1998: 31), según la glosa tan atinada que propone A. Monegal en su referencia a la *Lógica del límite*. Así es como la figura del Autor deja de ser el único vector de la literatura, o, por lo menos deja de ocupar exclusivamente el "campo de la literatura", el "yo" deja de imponerse como instancia centralizadora y clave del territorio intimista. Por cierto, los textos de mujeres contemporáneos no tienen la exclusiva de tal desacredito pero sus textos participan activamente de ese movimiento, evidentemente inspirado en los pensamientos pos-modernistas. Desactivan la tradición de una introspección literaria que pretendía llegar al meollo, al centro identitario del yo, como si fuera entidad pre-existente, pre-discursiva, inamovible y fundadora.

Los textos de Clara Janés y de Rosa Montero, y en particular estos mismos textos que cuestionan implícitamente el estatuto del Autor, posibilitan un formidable y temible desafío: el de someter la expresión del ser, la expresión de sí misma a una estancia en zonas fronterizas. ¿Qué pasa si me sitúo a mi misma, en el proceso de exploración intimista, en espacios fronterizos? ¿si, a través de la escritura, me inserto en ese espacio demarcado? ¿si "habito" esos

“límites” fluctuantes, que nunca desaparecen pero que siempre son susceptibles de reconfiguraciones, de ser “refundidas y recreadas”<sup>10</sup>?

El juego identitario es evidente en el caso del texto de R. Montero que va constituyendo un verdadero caleidoscopio, más que un microscopio, de su realidad íntima y autobiográfica: el hecho de centrarse en un acontecimiento biográfico para declinarlo después en versiones variadas y a veces contradictorias confirma el concepto de identidad como proceso de fabricación y no como configuración primigenia que se trataría de eximir gracias al trabajo de escritura. Indudablemente, en este juego caleidoscópico, la pareja sexo/género, el principio de la naturalización del género, están presentes, en particular en las escenas de seducción que movilizan irónicamente todos los reflejos sociales relacionados con la «feminidad» y la «masculinidad». Pero aparece claramente también que estos «signos» del sexo y del género no tienen vocación para decir o significar la “verdad” del ser, si es que la haya: sólo sirven de punto de partida de un complejo juego de construcciones que se organiza alrededor de un único acontecimiento, el de la experiencia amorosa de la protagonista con un actor famoso. Se declinan, a lo largo de la novela, varias versiones de este episodio como si la autora/narradora no dejara de escribirse, de «fabricarse» una identidad: el juego de construcciones se revela siendo muy serio puesto que se impone, al final, como la única realidad tangible, decible, abarcable del ser.

Lo interesante es que este proceso de construcción reiterada e indefinida, esta reinicialización de la historia del yo, no se relacionan con el deseo consciente o inconsciente de producir una imagen de sí completa, variada y por consiguiente contradictoria. La variedad no

---

<sup>10</sup> Por referencia a las afirmaciones de Eugenio T́rias citadas al principio del presente artículo.

es la imagen de la complejidad del yo, ni siquiera de su naturaleza heterogénea, sino que es el síntoma de un "yo" en proceso perpetuo de construcción de sí, el signo de un "yo" que no se puede fijar, ubicar, determinar de forma definitiva: un "yo" que siempre es "por hacer", que es un proceso y no una entidad susceptible de imponerse como centro y solución de las prácticas discursivas.

No se trata de revocar lo femenino o lo masculino; no se trata tampoco de denunciar el género como identificador biológico: tales temáticas ni siquiera aparecen en el trasfondo de este texto. Pero, al establecer esa nueva ontología del yo, el texto apuesta a favor de una identidad dinámica, en constante proceso de constitución y ajena a cualquier codificación genérica prediscursiva. Convertido en espacio de negociación permanente, de construcción y de fabricación reiterada del "yo", aparece como un crisol revelador del funcionamiento del principio mismo del género: el género como construcción que, de ser petrificada, altera la posibilidad misma de la identidad y de la experiencia del otro, femenino o masculino y de lo otro.

En este registro, el texto autobiográfico de Clara Janés es más explícito aún pues erige una escritura del "yo" como constantemente construido y deconstruido, constantemente cruzado por estructuras que le son ajenas y que sin embargo lo conforman: volver hacia el pasado, volver hacia la infancia es hacer el recuento de estos elementos (textos, canciones, configuración de la familia, espacios domésticos, espacios exteriores, jardines, ciudades, etc) y llegar a la conclusión de que la intimidad se instituye, siempre provisionalmente, en el límite, o en el laberinto, espacio que, por excelencia, desmultiplica límites siempre renovados. No hay, en este texto, ninguna alusión directa al género en sí pero se despliega en él una escritura del yo y de la intimidad que puede implicarlo, que puede entrañarlo: escribir el ser no consiste en "territorializarlo" sino en "deterritorializarlo" constantemente, apostando a favor de

la maleabilidad de las fronteras como promesa de la permanencia de este proceso. Esta propuesta de “deterritorialización” constante implica una denegación clara de cualquier empresa de esencialización, de sustancialización.

Tomemos por ejemplo el comentario de su apellido, parámetro que por definición inscribe al individuo en el espacio social y familiar, que lo fija, que lo determina. Si bien podemos pensar, con Nathalie Heinich (Heinich, 2000: 309), que «hacerse un nombre» fue (¿es?) un primer paso esencial para la mujer escritora, comprobamos, en el caso de Clara Janés, que el proceso es mucho más complejo y que supera esa necesidad de inventarse un seudónimo o de diferenciarse de un padre, hermano, marido famoso. Hubiera podido ser el caso de Clara Janés que tenía un padre editor ya relativamente famoso, por lo menos en los círculos literarios barceloneses. Pero para la autora, demarcarse y definirse a sí misma, y, entre otras cosas, a sí misma como autora, no consiste en borrar la pertenencia a una genealogía familiar, en afirmar su independencia seleccionando un apellido propio. Consiste más bien en revelar, repercutir y ampliar las otras posibilidades, las otras funciones de este apellido, insistiendo en particular en las potencialidades «fronterizas» del apellido Janés : “Januarius, primer mes del año, Jano, origen de la vida, dios de las puertas –las llegadas y las partidas– Jano bifronte que mira hacia adentro y hacia afuera, vela sobre los caminos y las rutas marítimas, protector de los umbrales, inventor del comercio” (Janés, 1996: 93). El apellido paternal, por su carga etimológica, es invitación a «habitar» las puertas y los umbrales, a «habitar» un espacio fronterizo, negociando constantemente sus fronteras. La frontera/puerta no desaparece sino que es el signo de la posibilidad de una deterritorialización permanente. Colmo de la paradoja : el apellido no permite situarse en la arborescencia familiar sino que sugiere la posibilidad de lo intermediario, de lo fronterizo.

De forma más general, hay en este texto una evidente y constante promoción de los espacios fronterizos, del entre-dos y de esa «lógica del límite» como fórmula de erradicación de las normalizaciones fosilizadas e inamovibles. Es una escritura que privilegia la incertidumbre, la duda en el momento de inscribir al "yo". La imagen del laberinto que aparece en el título de las memorias de Clara Janés es plenamente sugerente: si bien el laberinto ha sido, originariamente, un territorio edificado alrededor de la noción de centro, la experiencia del laberinto, en este texto, es el deambular a causa de –o más bien gracias a– la desmultiplicación de los caminos, de los límites de todo tipo. El laberinto, y su pareja arquitectural, el jardín, es la imagen de la experiencia de un territorio que uno/a va configurando por su propio caminar, proceso inquietante, desestabilizador pero estimulante y prometedor de una constante renovación del ser, de una posición en el espacio que no deja de evolucionar. Este espacio del laberinto/jardín bien podría constituir un elemento esencial de lo que sería una verdadera "poética del espacio", susceptible de significar la importancia y la riqueza del límite como espacio habitable, de sugerir otras relaciones, otra política genérica, distanciándose del orden fijado, normalizado y sutilmente jerarquizado que aún predomina en las sociedades occidentales.

## CONCLUSIONES

Los dos textos mencionados son textos de recuerdos, textos (auto) biográficos, textos de la intimidad. Al hacer esta comprobación, no caemos de nuevo en la trampa del esencialismo, el de una escritura de la intimidad que sería lo propio de la escritura femenina. En cambio, lo que sí podemos afirmar es que las escrituras femeninas de la intimidad implican un envite, un desafío al mismo tiempo que ofrecen una magnífica ocasión: la exploración de las expe-

riencias pasadas y, a través de ellas, de la intimidad, les permiten componer de nuevo al «yo femenino», profundamente conformado por las normas genéricas, re-configurar ese “yo” y ya no considerarlo como una entidad inerte que descubrir, y aún menos como “yo femenino” entendido según las normas genéricas vigentes. Se trata efectivamente de «habitar el límite», de delinear las fronteras de este territorio íntimo ya no como conjunto condicionado por datos biológicos, ya no como ideal de feminidad que pretender sino como “género”, o sea como territorio desprovisto de cualquier esencialidad, de cualquier sustancialidad y siempre negociable. Ese “yo” no es precisamente “femenino” o “masculino”: está situado en un entre-dos que no es reivindicación de hermafroditismos o de trans-genericidades sexuales, etc., sino signo de la preeminencia absoluta del sistema de construcción discursiva en la conformación de la identidad dentro del espacio íntimo pero también social (en los textos estudiados, el campo literario). En ambos casos, la política y la reformulación de los géneros es implícita. Pasa por otra «filosofía de la identidad» (Dorlin, 2008: 109), por una renuncia a la categoría de pensamiento cartesiana del sujeto como identidad prediscursiva y/o preexistente. Digamos que se expresa más bien bajo la forma de la valorización de los espacios fronterizos, del entre-dos y de una «lógica del límite» como fórmula de erradicación de las normalizaciones fosilizadas e inamovibles.

Clara Janés nunca se expresó a propósito de la problemática de los géneros. Tampoco lo hizo Rosa Montero. Y sin poder afirmarlo de modo tajante, podemos imaginar que esta preocupación no constituye el punto de arranque o el proyecto explícito de sus textos aunque, por otra parte, las dos autoras se comprometen en defender el estatuto y la palabra de las mujeres en España así como en el resto del mundo. A todas luces por consiguiente, estos textos no «tratan de» los géneros sino que fomentan una lógica discursiva que permite pensar

el género, o más bien que contribuye en formular las posibilidades abiertas por el principio de las construcciones genéricas. Si bien "habitan" el límite masculino/femenino, no pueden ser considerados como portadores de una filosofía o de los pensamientos del género; sería más exacto decir que confluyen con ellos al mismo tiempo que, indirectamente, contribuyen en fomentarlos. En este sentido, estos dos textos son ejemplos perfectos de cómo la literatura puede entranar preocupaciones filosóficas sin por eso convertirse en laboratorio de experimentación o en ilustración de estos mismos pensamientos. No cabe duda que la literatura no puede sino tomar en cuenta la problemática del género tan revolucionaria (en el sentido propio del término) por sus consecuencias epistemo-políticas. Pero, y bien lo vemos en estos textos, estas capacidades teóricas de la literatura se manifiestan "entre las líneas", en el entramado profundo del texto, de forma oblicua, a través de un "infratexto" latente, silencioso y sin embargo profundamente signifiante, estructurado y estructurante.

Sólo nos hemos concentrado, por una parte, en el paso a la escritura y a un estatuto de autora desprovisto de todas las características de centralidad y de autoridad y, por otra parte, en el paso a la escritura de sí. Pero este privilegio concedido a una estética de lo incierto, de la porosidad, del desarrollo rizomático, inesperado, ecléctico y aleatorio tiene varias traducciones y manifestaciones en los textos escritos por las mujeres, desde los casos de transgenericidad de los géneros literarios solicitados hasta el proceso de «infiguración» o de «transfiguración» de los personajes, desde el trastorno de las referencias espacio-temporales hasta la movilización de una simbología o de una mitología inauditas. La exploración del género en literatura no significa su destrucción sino más bien su deconstrucción / reconstrucción por una política discursiva, por una estética creadora propiciando los traslados y lo fronterizo, el "a-centrismo" y la experiencia de lo otro: no pregona la victoria del uno, no anuncia la muerte del dos

sino que descubre las potencialidades de una relación al otro siempre susceptible de renegociaciones. Si las creaciones no tienen sexo, bien podemos pensar, sin embargo, que las creaciones de las mujeres se han revelado particularmente brillantes, locuaces e imaginativas en la convocación de las distintas estrategias de de-construcción que permiten des/re-configurar el género sin encerrarse en él.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P. (1999), “Le champ littéraire”, in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol.89, septembre-
- BUISINE, A. (1991), «Le biographique» in *Revue des Sciences Humaines*, 224, RSH.
- BUTLER, J. (2006), *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam.
- DORLIN, E. (2008), *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF.
- HEINICH, N. (2000), *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.
- JANES, C. (1990), *Jardín y laberinto*, Madrid, Editorial Debate.
- MONEGAL, A. (1998), *Los límites de la diferencia – Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*, Madrid, Editorial Tecnos.
- MONTERO, R. (2003), *La loca de la Casa*, Alfaguara, Madrid.
- OZOUF, M. (1995), *Les mots et les femmes. Essai sur la singularité française*, Paris, Fayard.
- PLANTE, C. (1989), *La petite soeur de Balzac*, Paris, Le Seuil.
- TRIAS, E. (1991), *Lógica del límite*, Barcelona, Destino.
- VIDAL, C. (2007), *Hommes, femmes : avons-nous le même cerveau?*, Paris, Les petites pommes du savoir/Belin.