

La carrera por la teoría*

| Traducción

Barbara Christian

Versión en español de

Mónica María del Valle Idárraga**

Universidad de La Salle, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.28.2018.9>



Recibido: Enero 31 de 2018 * Marzo 5 de 2018

Sobre la autora

Barbara Christian nació en 1943 en St. Thomas (Islas Vírgenes, en el Caribe); siendo muy joven terminó su pregrado en Marquette University, Milwaukee, y luego su posgrado en Columbia University, con una tesis doctoral sobre un tema que apenas hoy empieza a cobrar auge y que era terreno inexplorado en su momento: *Spirit Bloom in Harlem: The Search for a Black Aesthetic during the Harlem Renaissance: The Poetry of Claude McKay, Countee Cullen, and Jean Toomer*. Esta tesis es el comienzo de lo que se hará una constante en su labor docente y administrativa: la preocupación por poner en evidencia un corpus de

* Aparecido bajo el título “The Race for Theory” (1990). En A.R. JanMohamed y David Lloyd (Eds.). *The Nature and Context of Minority Discourse* (37-49). Oxford: Oxford UP. Traducido y publicado con autorización de la editorial.

** mmdvalle@unisalle.edu.co, monicatraductora@gmail.com

autoras y autores afroamericanos hasta entonces poco estudiados, insistiendo en la potencia de sus narrativas y en el papel de los factores de raza, clase y género en sus obras y en una crítica literaria adecuada a esas obras.

Durante la mayor parte de su vida académica fue docente en la Universidad de California (Berkeley); allí ocupó el cargo de decana y además sirvió como artífice de la fundación del departamento de Estudios Afroamericanos a comienzos de la década del setenta y luego del programa de Estudios Étnicos.

Es considerada fundamental en la crítica literaria estadounidense contemporánea, por su insistencia en consolidar una filosofía de la crítica literaria en el marco del feminismo negro, precisamente lo que constituye el centro argumental del texto que presentamos, uno de los más conocidos y aclamados. Otros de sus escritos clave son: *Black Women Novelists: The Development of a Tradition 1892-1976* (Greenwood Press, 1980) y *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers* (Pergamon Press, 1985). (Nota de la traductora)

Aprovecho esta oportunidad para romper el silencio entre aquellos de nosotros –críticos, como ahora se nos llama– que hemos sido intimidados, devaluados, por lo que denomino la carrera por la teoría. Estoy convencida de que ha habido un golpe al mundo literario de una vieja élite, la de los humanistas neutrales, por parte de los filósofos occidentales. Los filósofos han podido tomarse el poder porque gran parte de la literatura occidental se ha vuelto insípida, desesperanzada, indulgente consigo misma y desconectada de la realidad. Los Nuevos Filósofos, ansiosos de entender un mundo que hoy escapa velozmente a su control político, han redefinido la literatura de modo que las distinciones implícitas en ese término –es decir, las distinciones entre todo lo escrito y aquello que ha sido escrito para evocar sentimiento y para expresar pensamiento, se han desdibujado–; han transformado el lenguaje crítico literario para servir a sus propios fines como filósofos, y han reinventado el sentido de la teoría.

Mi primera reacción tras comprenderlo fue ignorarlo. Quizás, pese a su egocentrismo, algo bueno resultara de esta tendencia. Sentía que tenía cosas más urgentes e interesantes que hacer, como leer y estudiar la historia y la literatura de las mujeres negras, una historia que había sido totalmente ignorada, una literatura contemporánea repleta de originalidad, pasión, intuición y belleza. Pero, infortunadamente, es difícil ignorar este nuevo relevo, pues la teoría se ha vuelto una mercancía que ayuda a determinar si nos contratan o nos ascienden en las instituciones académicas, y peor aún: si somos escuchados o no. Debido a esta

nueva orientación, los textos se han vuelto trabajos (una palabra que entraña productividad). A los críticos ya no les interesa la literatura, sino los textos de otros críticos, porque el crítico ansioso de atención ha desplazado al escritor y se ha ubicado a sí mismo en el centro. Curiosamente, a comienzos de este siglo, al menos en Inglaterra y Estados Unidos, el crítico solía ser también un poeta, un dramaturgo o un novelista. Pero en la actualidad, a medida que surge una nueva generación de profesionales, el crítico, la crítica, es más a menudo un académico, una académica. Entre este grupo, actividades como enseñar o escribir la reacción propia a una obra literaria concreta se subordinan a un propósito principal: ese momento en que uno crea una teoría, fijando así una constelación de ideas durante un tiempo al menos, una estabilización que sin duda será reemplazada por otra en un mes o dos, por la teoría rival de alguien más a medida que la carrera se acelere. Tal vez debido a que quienes han hecho el relevo tienen el poder (aunque lo nieguen) primero que todo para ser publicados, y por tanto, para dirigir qué ideas se consideran valiosas, algunos de nuestros críticos más atrevidos y potencialmente radicales (y cuando digo *nuestros* quiero decir negros, mujeres, tercermundistas) se han visto impelidos, e incluso sutilmente obligados, a hablar un lenguaje y definir su discusión en términos ajenos y opuestos a nuestras necesidades y a nuestra orientación. Al menos hasta ahora, los escritores creativos que estudio se han opuesto a ese lenguaje.

Porque la gente de color siempre ha teorizado: pero en formas bien distintas a la forma occidental de la lógica abstracta. Y me inclino a creer que nuestro teorizar (y uso intencionalmente el verbo, en lugar del sustantivo) se hace a menudo en formas narrativas, en las historias que creamos, en adivinanzas y proverbios, en el juego con el lenguaje, pues las ideas dinámicas parecen ser más de nuestro agrado que las ideas fijas. ¿De qué otro modo hemos logrado sobrevivir con tal fortaleza de espíritu el asalto a nuestros cuerpos, a nuestras instituciones sociales, a nuestros países y a nuestra propia humanidad? Y las mujeres, al menos aquellas alrededor de las cuales crecí, solían especular acerca de la naturaleza de la vida en un lenguaje terso que desenmascaraba las relaciones de poder del mundo en que vivían. Este lenguaje, la gracia y el placer con que jugaban con él, es lo que a mi ver se celebra, se refina, se critica en las obras de escritoras como Morrison y Walker. En otras palabras, mi gente siempre ha sido una raza para la teoría [*a race for theory*] –aunque más en forma de jeroglífico, una figura que por escrito es a la vez sensual y abstracta, a la vez hermosa y comunicativa–. En mi propio trabajo trato de iluminar y de explicar estos jeroglíficos, una actividad muy distinta, pienso yo, a la de crearlos. Como dicen los budistas: el dedo que señala la luna, no es la luna.

En esta discusión, sin embargo, me interesa más el tema planteado por mi primer uso del término “la carrera por la teoría” [*the race for theory*], en lo relativo a su hegemonía académica, y acaso a su inadecuación a las enérgicas literaturas emergentes en el mundo actual. La ubicuidad de esta hegemonía académica es un asunto del que se habla a menudo... pero por lo general en grupos cerrados, no vaya a ser que nosotros, esos a quienes perturba, parezcamos ignorantes ante la élite académica reinante. Entre los que hablan por lo bajo están la gente de color, las feministas, los críticos radicales, los escritores y escritoras, que han luchado durante más de una década para que sus voces, sus múltiples voces, sean oídas, y para quienes la literatura no es una oportunidad de disertar entre los críticos, sino el nutriente necesario de sus comunidades y un modo de lograr entender mejor sus vidas. Por cliché que esto pueda sonar, vale la pena, pienso yo, volverlo a decir aquí.

La carrera por la teoría, con su jerga lingüística, su hincapié en citar a sus profetas, su tendencia a la exégesis “bíblica”, su rechazo a mencionar siquiera obras concretas de escritores, mucho menos si son contemporáneos, su preocupación por el análisis mecánico del lenguaje, los gráficos, las ecuaciones algebraicas, sus burdas generalizaciones sobre la cultura, nos ha silenciado a muchos al punto que algunos sentimos que ya no podemos discutir nuestra propia literatura, mientras otros, que han desarrollado bloques de escritura intensa, quedan perplejos ante la ininteligibilidad del lenguaje al gairete en los círculos literarios. En el último año, ha habido varias ocasiones en las que he tenido que convencer a críticos literarios pioneros de toda un área de pesquisa crítica de que efectivamente tienen algo que decir. Algunos nos vemos hostigados sin cesar a inventar teorías al por mayor, independientemente de la complejidad de la literatura que estudiamos. Yo, por mi parte, estoy cansada de que se me pida que produzca una teoría literaria feminista negra como si yo fuera una máquina. Porque tal teoría es prescriptiva... debería guardar alguna relación con la práctica. Puesto que puedo contar en los dedos de una mano a la gente que intenta hacer crítica literaria feminista negra en la actualidad, creo que sería presuntuoso de mi parte inventar una teoría de cómo *tendríamos* que leer. En cambio, pienso que tenemos que leer los trabajos de nuestras escritoras y nuestros escritores según el modo de cada uno y seguir abiertos a la complejidad de la intersección entre lenguaje, clase, raza y género en la literatura. Y sería útil que compartiéramos nuestro proceso, es decir, nuestra práctica, tanto como fuera posible, pues, a fin de cuentas, nuestro trabajo *es* un empeño colectivo.

En el mismo nombre de este número especial –Discurso minoritario¹– se condensa para mí el carácter insidioso de esta carrera por la teoría; es un rótulo prestado de la teoría reinante y no corresponde a las literaturas que nuestros escritores vienen produciendo, pues muchas de nuestras literaturas (la literatura afroamericana, ciertamente) son fundamentales, no menores; se condensa también en los títulos de muchos de los artículos, que estudian el lenguaje como un asalto al otro, antes que como una posible comunicación y juego, o incluso, afirmación del otro. He usado la voz pasiva en la frase anterior, contraviniendo las reglas del Inglés Negro, que como todas las lenguas tiene un sistema de valores particular, porque no pretendo descargar la responsabilidad sobre una u otra persona o grupo. Pero eso es así precisamente porque esta nueva ideología se ha vuelto tan común entre nosotros que se comporta como muchas de las otras ideologías que hemos tenido que enfrentar. Parece no tener ni cabeza ni centro. Aunque como mínimo, podemos decir que los términos “minoría” y “discurso” están firmemente instalados en un marco occidental dualista o “binario” que ve al resto del mundo como menor o secundario, y trata de convencer a ese resto del mundo de que él sí *es* fundamental o superior, por lo general a la fuerza y luego con el lenguaje, mientras reclama para sí muchas de las ideas que nosotros, su “histórico” otro, hemos sabido y discutido durante un buen tiempo. Pues muchos de nosotros nunca nos hemos concebido solo como el *otro* de alguien más.

No quiero dar la impresión de que al objetar la carrera por la teoría me sumo a los humanistas neutrales que ven la literatura como expresión pura y no admiten que desde luego su producción, su valor y su distribución están bajo control de aquellos que tienen poder; que niegan, en otras palabras, que la literatura es, necesariamente, política. Tengo entre manos un gran corpus literario que durante siglos ha sido denigrado con términos como *literatura política*. A lo largo de todo un siglo, escritores afroamericanos, desde Charles Chestnutt en el siglo XIX, pasando por Richard Wright en los años de 1930, Imamu Baraka en los años de 1960, hasta Alice Walker en los años de 1970, han protestado contra la jerarquía literaria de la dominancia que declara cuándo la literatura es literatura, cuándo la literatura es formidable, dependiendo de lo que más les conviene. El Movimiento del Arte Negro de la década de 1960, del cual nacieron los Estudios Negros, el Movimiento Literario Feminista de los años de 1970, y los Estudios de Mujeres, articuló precisamente esos problemas, que *no* surgieron de declaraciones de los Nuevos Filósofos Occidentales, sino de las reflexiones de esos grupos

1 Christian alude al libro *Minority Discourse*, en que fue incluido originalmente el texto.

sobre sus propias vidas. Muchos grupos así se han opuesto vehementemente a la vieja creencia de los académicos occidentales de que sus ideas son universales. A algunos de mis colegas, los escritores críticos negros de décadas anteriores no les parecen lo suficientemente elocuentes. Es obvio que no han leído “Blueprint for Negro Writing”, de Wright; *Shadow and Act*, de Ellison; la renuncia de Chesnutt a ser escritor, o “Search for Zora Neale Hurston”, de Alice Walker. Dos razones explican este desconocimiento generalizado de lo que nuestros escritores-críticos han dicho. Una es que en este país la escritura negra ha sido por lo general ignorada. Ya que, usando las palabras de Toni Morrison, somos vistos como un pueblo desacreditado, no es de extrañar, entonces, que nuestras creaciones sean así mismo desacreditadas; pero esto también se debe al hecho de que hasta hace muy poco los críticos dominantes en el Mundo Occidental han sido escritores creativos con acceso a las instituciones educativas de las clases media y alta, y hasta hace muy poco nuestros escritores habían sido decididamente excluidos de esas instituciones y de hecho, a menudo, han sido reacios a ellas. Dada la ignorancia general del mundo académico sobre la literatura de la gente negra y de las mujeres, cuyo trabajo ha sido igualmente desacreditado, no es extraño que tantos de nuestros críticos piensen que la posición que sostiene que la literatura es política comenzó con esos Nuevos Filósofos. Infortunadamente, muchos de nuestros críticos jóvenes no investigan *por qué* esa declaración –la literatura es política– es hoy aceptable cuando antes no lo era; tampoco recurrimos a nuestros propios predecesores en busca de los argumentos sofisticados que podemos desarrollar para modificar la tendencia de que cualquier idea occidental establecida se vuelva hegemónica.

Pues yo siento que el nuevo énfasis en la teoría crítica literaria es tan hegemónico como el mundo al cual ataca. Para mí, el lenguaje que crea desconcierta en vez de esclarecer nuestra condición, permitiendo que las escasas personas que manejan ese lenguaje dominen la escena crítica (curiosamente, ese lenguaje surgió justo cuando la literatura de la gente de color, de las mujeres negras, de los latinoamericanos, de los africanos, empezó a moverse al “centro”). Palabras como *centro* y *periferia* son en sí dicientes. *Discourse*, *canon*, *text*, palabras tan alatinadas como la tradición de la que provienen, me son bastante familiares. Como estudié en una escuela de la Misión Católica en las Antillas inglesas, tengo que confesar que no puedo oír la palabra “canon” sin que me huelga a incienso, que la palabra “texto” me trae de inmediato recuerdos dolorosos de exégesis bíblicas, que “discurso” apesta a la metafísica que me embutieron a la fuerza en esos cursos que recorrían la filosofía *mundial* desde Aristóteles hasta Tomás de Aquino y Heidegger. “Periferia” también es una palabra que escuché durante toda mi niñez, pues si algo era

visto como periférico eran esas pequeñas islas que no tenían ni masa terrestre ni poder militar. Aún así, notaba lo tremendamente importante que era esa periferia, pues las tropas estadounidenses invadían una isla tras otra al menor indicio siquiera de cambio en el control político. Ya que para aquellos entre quienes vivía, el lenguaje era una forma absolutamente necesaria de validar nuestra existencia, me dijeron que las mentes del mundo vivían solo en el pequeño continente europeo. El lenguaje metafísico de la Nueva Filosofía, entonces, debo admitirlo, me resulta repulsivo y es una de las razones por las que salí corriendo de la filosofía a la literatura, pues me parecía que esta última contenía las posibilidades de presentar el mundo tan completo y tan complejo como yo lo vivía, tan sensual como sabía que era. En la literatura percibí que podía integrar sentimiento/conocimiento, en lugar de dividir entre lo abstracto y lo emocional, en lo que se deleitaba la filosofía occidental.

Y ahora me vienen a decir que los que escriben literatura son los filósofos, que los autores están muertos, son irrelevantes, meros recipientes a través de los cuales sus narrativas exudan, que no hacen ningún trabajo ni tienen la menor idea de lo que están haciendo; que más bien producen textos tan incorpóreos como los ángeles. Francamente, estoy estupefacta de que académicos que se dicen marxistas o post-marxistas puedan usar con seriedad un lenguaje tan metafísico, aun si su propósito es deconstruir la tradición filosófica de la que proviene ese lenguaje. Y como estudiosa de la literatura, me horroriza la simple fealdad de ese lenguaje, su falta de claridad, la innecesaria complicación de sus estructuras sintácticas, su carencia de deleitabilidad, su cualidad alienante. Es el tipo de escritura por el que cualquier profesor de composición le pondría a un universitario de primer semestre un cero rotundo.

No obstante, como soy una persona curiosa, pospuse la lectura de las mujeres negras escritoras sobre las que estaba trabajando para leer a algunos de los profetas de esta nueva orientación literaria. Estos escritores anunciaban, sí, su insatisfacción con algunas de las ideas angulares de su propia tradición, una insatisfacción con la que nació. Pero en su intento de reorientar la academia occidental, ellos, como suele suceder, se concentraban sobre sí mismos y no tenían el más mínimo interés por los mundos que estaban soslayando o subyugando. Y otra vez se suponía que yo debía conocerlos *a ellos*, mientras que a ellos no les interesaba en lo más mínimo conocerme *a mí*. Mejor, procuraban “deconstruir” la tradición a la que ellos pertenecían a pesar de que usaban las mismas formas, estilo y lenguaje de esa tradición, formas que necesariamente encarnan sus valores. Y entre más los leía y veía cómo sustituían sus escritos filosóficos por escritos literarios,

me iba en aumento la incómoda sensación de que su gente no estaba produciendo literatura digna de nota. Porque siempre se remontaban a las obras maestras del pasado, volviendo así a reificar los mismos textos que decían que estaban deconstruyendo. Cada vez más, mientras *su* modo, *sus* términos, *sus* enfoques seguían siendo centrales y se convertían en el medio para definir a los críticos literarios, muchos de mis propios colegas que se venían concentrando en lidiar con el otro lado de la ecuación —el reclamo y la discusión de las literaturas pasadas y *presentes* del Tercer mundo—, se veían desviados a discutir continuamente la nueva teoría literaria.

Desde mi punto de vista como crítica de la escritura de mujeres afroamericanas contemporáneas, esta orientación es extremadamente problemática. En el intento de encontrar las estructuras profundas de la tradición literaria, una de las grandes preocupaciones de la Nueva Crítica, muchos nos hemos obsesionado con la naturaleza de la lectura en sí misma al punto que hemos dejado de escribir sobre la literatura que sale en la actualidad. Dado que soy ligeramente paranoica, se me ha ocurrido que la literatura que se está produciendo *es* precisamente una de las razones por las cuales esta nueva teoría crítico-literario-filosófica de la relatividad es tan notoria. En otras palabras, la literatura de los negros, de las mujeres suramericanas y africanas, etcétera, una literatura tan abiertamente “política”, se dejaba sin efecto mediante un nuevo concepto occidental que proclamaba que la realidad no existe, que todo es relativo, y que cualquier texto silencia algo, lo que de hecho con toda seguridad siempre es así.

Se puede, desde luego, aprender mucho explorando cómo conocemos lo que conocemos, cómo leemos lo que leemos, una exploración que, indudablemente, no tiene final. Pero también tiene que haber un “qué”, y ese “qué”, cuando al menos es mencionado por los Nuevos Filósofos, son textos del pasado, fundamentalmente textos masculinos occidentales, cuyas normas se están transfiriendo una vez más a los textos del Tercer mundo, a los textos femeninos, a medida que las teorías de la lectura proliferan. Inevitablemente, se ha establecido ahora una jerarquía entre lo que se llama crítica teórica y crítica práctica, igual que la mente se juzga superior a la materia. No discuto con quienes desean filosofar acerca de cómo conocemos lo que conocemos. Pero me ofende el hecho de que esta orientación en particular reciba tantas prerrogativas y nos haya desviado a tantos de leer de primera mano lo que se está escribiendo hoy en día, así como obras del pasado sobre las cuales no se ha escrito nada. Dejo dicho, por ejemplo, que se ha hecho poco trabajo sobre Gloria Naylor; que la mayor parte de las obras de Alice Walker no han sido comentadas —pese al revuelo en torno a *El color púrpura*—,

que falta todavía un estudio a profundidad de Frances Harper, la poeta y novelista abolicionista del siglo XIX. Si nuestro énfasis en la crítica teórica continúa, los críticos del futuro quizás tengan que recuperar a los escritores que estamos ignorando actualmente, y eso si acaso se percatan de que estos artistas existen.

Me perturba en particular el movimiento que exalta la teoría, así mismo, por mi propia historia de la adultez. Fui miembro activo del Movimiento del Arte Negro de los años sesenta y sé lo peligrosa que puede volverse la teoría. Quizás muchos no lo sepan hoy en día, pero el Movimiento del Arte Negro trató de crear la Teoría Literaria Negra y al hacerlo se volvió prescriptivo. Mi temor es que cuando la Teoría no está enraizada en la práctica, se vuelve prescriptiva, exclusiva, elitista.

Un ejemplo de este carácter prescriptivo es el acercamiento del Movimiento del Arte Negro al lenguaje. Para ellos, la negritud residía en el uso del habla negra que definieron como un lenguaje urbano a la moda. Así que cuando Nikki Giovanni analizó *Chosen Place, Timeless People*, de Paule Marshall, criticó la novela sobre la base de que no era negra, porque el lenguaje era demasiado elegante, demasiado blanco. Según ella, los negros no hablaban así. Viniendo de las Antillas inglesas, donde nosotros a veces hablamos así, me sorprendió la miopía de su visión. El énfasis en *una forma* de ser negro dio como resultado que los escritores sureños fueran vistos como no-negros, puesto que el habla negra de Georgia no suena como el habla negra de Philadelphia. En tanto los ideólogos, como Baraka, provenían de centros urbanos, tendieron a privilegiar su forma de hablar, pensar, escribir, y a condenar otros modos de escribir por no ser suficientemente negros. Áreas enteras del canon fueron evaluadas según el dictamen de la perspectiva nacionalista del Arte Negro, como en el caso de *The Way of the World*, de Addison Gayle, mientras que otros trabajos fueron ignorados porque desbordaban el esquema del nacionalismo cultural. Escritores más antiguos como Ellison y Baldwin fueron condenados porque sostenían que la intersección entre las influencias africanas y las occidentales daba lugar a una nueva cultura afro-americana, una posición que la mayor parte de los ideólogos Nacionalistas Negros no compartían. A los escritores se les dijo que escribir poemas de amor no era ser negro. Y así abundan los ejemplos.

Es cierto que el Movimiento del Arte Negro dio origen a una crítica importante y necesaria tanto a la literatura afro-americana anterior como al mundo literario blanco establecido. Pero al intentar tomarse el poder, terminó pareciéndose, como Ismael Reed lo satiriza muy bien en *Mumbo Jumbo*, a su oponente: monolítico y categóricamente represivo.

Es esta tendencia hacia lo monolítico, lo monoteísta, etcétera, lo que me preocupa de la carrera por la teoría. Conceptos como *centro* y *periferia* revelan esa tendencia a querer hacer el mundo menos complejo, al organizarlo de acuerdo a un principio, al fijarlo mediante una idea que en verdad es un ideal. Muchos de nosotros somos particularmente sensibles a lo monolítico, pues uno de los principales elementos de las ideologías dominantes, como el sexismo y el racismo, es que deshumanizan a la gente mediante el estereotipo, les niegan su variedad y su complejidad. Ineludiblemente, el monolitismo se vuelve un metasistema, donde hay un ideal de control, especialmente en relación con el placer. El lenguaje, como una forma de placer, es de inmediato restringido, y se vuelve pesado, abstracto, prescriptivo, monótono.

La variedad, la multiplicidad, el erotismo son difíciles de controlar. Y bien puede ser por esto que a los escritores se les considera con frecuencia *persona non grata* en los estados políticos, cualquiera sea la forma que adquieran, pues los escritores/artistas tienen la tendencia a no dejarse despojar de su modo de ver el mundo y a jugar con las posibilidades; de hecho, su misma expresión depende de esa insistencia. Tal vez sea por eso que la literatura, incluso cuando es escrita por gente políticamente reaccionaria, puede ser tan liberadora, pues al tener que materializar ideas y recrear el mundo, los escritores no pueden simplemente producirlo “de un solo modo”.

Me temo que las características del Movimiento del Arte Negro se están repitiendo hoy, ciertamente en la otra área con la que me siento en sintonía. En la carrera por la teoría, las feministas, ansiosas de ingresar a las salas del poder, han intentado formular sus propias prescripciones. Con mucha frecuencia he leído libros de teoría literaria feminista que restringen la definición de lo que significa ser *feminista* y generalizan tan burdamente el mundo que la mayoría de las mujeres y de los hombres quedan por fuera. Ni suelen las teóricas feministas tomar en consideración la complejidad de la vida: que las mujeres son de muchas razas y trasfondos étnicos con distintas historias y culturas, y que por regla las mujeres pertenecen a distintas clases que tienen distintas preocupaciones. Raramente hacen estas distinciones, porque si las hicieran no podrían articular una teoría. A menudo, como una forma de compensación, reconocen que existen, por ejemplo, las mujeres de color, y luego siguen haciendo lo que iban a hacer de todos modos, que es inventarse una teoría que tiene poca relevancia para nosotras.

Precisamente encuadradas en esa tendencia al monolitismo veo a las teóricas feministas francesas. Se concentran en el cuerpo femenino como el medio para

crear un lenguaje femenino, puesto que el lenguaje, según ellas, es masculino y necesariamente concibe a las mujeres como un otro. Es claro que muchas están irritadas por las teorías de Lacan para quien el lenguaje es fálico. Pero supongamos que hay gente en el mundo cuyo lenguaje fue inventado principalmente en relación con las mujeres, que después de todo son las que se relacionan con los niños y enseñan el lenguaje. Algunas lenguas nativo-americanas, por ejemplo, usan pronombres femeninos cuando se habla de actividades específicas no relacionadas con el género. Quién sabe quién, de acuerdo con el género, habrá creado las lenguas. Es más, al poner el cuerpo como la fuente de todo, las feministas francesas vuelven al viejo mito de que la biología lo determina todo e ignoran el hecho de que el género es un constructo social, más que biológico.

Podría seguir criticando las posturas de las feministas francesas que son en sí mismas más diversas en sus perspectivas que el rótulo con el que se las suele describir, pero ese no es mi punto. Lo que me interesa es la autoridad que esa escuela tiene ahora en la investigación feminista: la manera en que se ha vuelto un *discurso autoritario*, monológico, cosa que ocurre precisamente porque tiene acceso a los medios para promulgar sus ideas. El Movimiento del Arte Negro fue capaz de hacer eso mismo durante un tiempo debido a los movimientos políticos de los años de 1960... y ocurre igualmente con las feministas francesas, que no podrían estarse inventando la “teoría” si el Movimiento de las Mujeres no hubiera creado un espacio para ello. En los dos casos, ambos grupos propusieron una teoría que excluía a muchas de las personas que habían hecho posible ese espacio. De ahí que una de las razones de la explosión de la escritura de mujeres afro-americanas durante la década de 1970 y su énfasis en el sexismo de la comunidad negra sea precisamente que cuando los ideólogos de los años 60 decían *negro*, querían decir *hombre negro*.

Para mis hermanas –las mujeres negras– y yo, el mundo no es así de sencillo. Y tal vez es por eso que no nos hemos apresurado a crear teorías abstractas. Pues sabemos que hay innumerables mujeres de color, tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo, a quienes nuestras ideas singulares se les aplicarían. De ahí que sintamos una cautela respecto a sostener una teoría feminista negra que podría verse como un enunciado final sobre las mujeres del Tercer mundo. Esto no quiere decir que no estemos teorizando. Con certeza, nuestra literatura es un indicio de los modos en que nuestro teorizar, por necesidad, se basa en la multiplicidad de nuestras experiencias.

Hay por lo menos otra lección que aprendí del Movimiento del Arte Negro. Una

razón para su aproximación monolítica era su deseo de destruir el poder que controlaba a la gente negra, pero era un poder que muchos de sus ideólogos deseaban tener para sí. La naturaleza de nuestro contexto actual es tal que un abordaje que desea decididamente el poder debe necesariamente volverse idéntico a lo que desea destruir. En lugar de querer cambiar todo el modelo, muchos queremos ocupar su centro. Es este punto de vista el que escritoras como June Jordan y Audre Lorde no dejan de cuestionar aun cuando urgen al empoderamiento, y enfatizan nuestro miedo a la diferencia y nuestra necesidad de líderes en detrimento de la confianza en nosotros mismos.

Porque hay que distinguir entre el deseo de poder y la necesidad de empoderarse; es decir, de verse a uno mismo como capaz de algo y tener el derecho a determinar su propia vida. Ese empoderamiento se deriva parcialmente de conocer la historia. El Movimiento del Arte Negro tuvo como consecuencia la creación de los Estudios Afro-americanos como concepto, y así les abrió un lugar en la universidad donde se pudieran recuperar la historia y la cultura afro-americanas y legarlas a otros. Me preocupa profundamente que muchos de nuestros académicos negros o nuestras académicas mujeres por lo general no consideren de importancia instituciones como los Estudios Negros y los Estudios de Mujeres, por las que se peleó con tanto vigor y con algo de sacrificio, precisamente porque estiman superior a estos grupos “marginales” la antigua jerarquía tradicional de departamentos. Con todo, es en ese contexto donde muchos de nosotros estamos descubriendo el alcance de nuestra complejidad, las interrelaciones de distintas áreas del conocimiento con una experiencia inequívocamente femenina o afro-americana. En lugar de tener que ver nuestro mundo como subordinado a otros, o en lugar de tener que trabajar como si fuéramos híbridos, podemos investigarnos a nosotros mismos como sujetos.

Mi principal objeción a la carrera por la teoría, como algunos lectores y lectoras probablemente hayan adivinado llegados a este punto, realmente gira en torno a la cuestión de “¿para quién estamos haciendo lo que hacemos cuando hacemos crítica literaria?”. Esta es, creo yo, la pregunta central hoy en día, especialmente para los pocos que hemos infiltrado la academia suficientemente como para ser cortejados por ella. La respuesta a esa pregunta determina la orientación que tomamos en nuestro trabajo, el lenguaje que usamos, y los propósitos a los que se destina.

Solo puedo hablar por lo que a mí corresponde. Pero lo que escribo y cómo lo escribo está hecho para salvar mi propia vida. Y digo esto así de literalmente.

Para mí la literatura es una forma de saber que no estoy alucinando, que lo que siento/sé, *es*. Es una afirmación de que la sensualidad es inteligencia, de que el lenguaje sensual tiene sentido y da sentido. Mi respuesta, entonces, va dirigida a aquellos que escriben lo que leo y a aquellos que leen lo que leo –en concreto– a Toni Morrison y a la gente que lee a Toni Morrison (entre los cuales hay escasos académicos). Ese número va en aumento, al igual que la cantidad de personas que leen a Walker y a Marshall. Pero de ninguna manera, y en ningún sentido, la literatura que crean Morrison, Marshall o Walker tiene el apoyo del mundo académico. Y dado el contexto político de nuestra sociedad, dudo que eso cambie pronto. Porque existen todas las razones, en vista de quiénes son los que controlan estas instituciones, para que se sientan amenazados por estas escritoras.

Mi lectura presupone una necesidad, un deseo entre la gente común que como yo también quiere salvar su propia vida. Mi preocupación, entonces, es una preocupación pasional, pues la literatura de la gente que no está en el poder siempre ha estado en peligro de extinción o de enajenación, no porque no teorizamos, sino porque lo que podemos imaginar, y más aún, a quiénes podemos leer, está continuamente limitado por estructuras sociales. Para mí, la crítica literaria es divulgación tanto como comprensión; es una respuesta al escritor o escritora para quien a menudo no hay respuesta, a la gente que necesita la escritura tanto como necesita todo lo demás. Gracias a la historia literaria sé que la escritura desaparece a menos que reciba una respuesta. Al escribir sobre autoras y autores que están escribiendo en este momento, espero ayudar a garantizar que su tradición tenga continuidad y sobreviva.

Mi “método”, entonces, para usar una nueva palabra de “crítica literaria”, no es fijo, sino que depende de lo que leo y del contexto histórico de los escritores que leo y de las numerosas actividades críticas que realizo y que puede entrañar o no la escritura. Es un aprendizaje del lenguaje creativo de los escritores, que es una sorpresa, por la cual descubro qué lenguaje a mi vez podría usar. Pues mi lenguaje está muy basado en lo que leo y en cómo me afecta; es decir, en la sorpresa que resulta de leer algo que te compele a leer de otra forma, como creo que hace la literatura. Yo, por tanto, no tengo un método fijo, otro prerequisite de la nueva teoría, pues para mí cada obra sugiere una nueva aproximación. Con todo lo arriesgado que esto puede parecer, eso es, creo yo, lo que significa inteligencia: una sensibilidad acorde a lo que está vivo y por tanto solo se puede conocer cuando se conoce. Audre Lorde lo dice mucho más sucinta y sensualmente en su ensayo “La poesía no es un lujo”:

A medida que se nos vuelven familiares y aceptables, nuestros sentimientos y su honesta exploración se convierten en zonas de reserva y campos de desove para las ideas más radicales y desafiantes. Se vuelven refugios para esa diferencia tan necesaria para el cambio y la conceptualización de cualquier acción significativa. En este instante, podría nombrar al menos diez ideas que me habrían parecido intolerables o incomprensibles y aterradoras, si no fuera porque vinieron tras sueños y poemas. No se trata de una inútil fantasía, sino de una atención disciplinada al verdadero sentido del “se siente bien”. Podemos entrenarnos para respetar nuestros sentimientos y para trasplantarlos a un lenguaje en el que se puedan compartir. Y si ese lenguaje no existiera todavía, nuestra poesía ayuda a fabricarlo. La poesía no es solo sueño y visión; es el esqueleto arquitectónico de nuestras vidas. Sienta las bases para un futuro distinto, tiende un puente sobre nuestro miedo a lo que nunca antes ha existido. (*Sister Outsider*. Trumansburg, NY: the Crossing Press, 1984, p.37)