

Buscando la escritura: crítica literaria y feminismo
Searching for writing: literary criticism and feminism
Buscando a escritura: crítica literária e feminismo.

Simone Accorsi

Resumen

El texto es una investigación sobre la crítica literaria feminista y su desarrollo en el siglo XX. Se hace una revisión a las diferentes corrientes de pensamiento que lanzaron las bases de un feminismo más "plural", en el cual caben diversas formas de pensar la mujer y su escritura. Muestra además la importancia que tiene la investigación sobre la escritura de las mujeres no sólo en la construcción de una sociedad que reconozca su talento literario sino que las reconozca como intelectuales actantes, capaces políticamente.

Palabras clave: Crítica literaria feminista – literatura femenina – pensamiento feminista

Abstract:

Literature has defied many times myths of the dominant culture through its creativity and subversion of the establishment; it has also been responsible for the reproduction of a literary tradition that was principally upon the so called "great literature" and its western, masculine, white, bourgeois and heterosexual *canon*. This tradition has accepted as classics some texts whose "universal values" were tuned to the values of the dominant culture. The criteria for criticism created by this traditional canon has not only excluded women, but also other people and races, classes and sexual options different to the hegemonic mentality.

Key words: literary criticism, feminism, canon, dominant culture, subversion.

Resumo

A literatura, que em múltiplas ocasiões desafiou os mitos da cultura dominante através da criatividade e da subversão da ordem estabelecida, foi responsável também pela reprodução dum tradição literária que funcionou quase sempre com base à chamada “grande literatura” cujo *canon* é ocidental, masculino, branco, burguês e heterossexual. Através da história a literatura entronizou como grandes, textos

cujos “valores universais” estavam em sintonia com os valores da cultura dominante. Os critérios críticos que criaram o *canon* tradicional excluíram não somente às mulheres mas também a pessoas de outras raças, classes e opções sexuais diferentes da mentalidade hegemônica.

Palavras chave:

Crítica literária, feminismo, *canon*, cultura dominante, subversão.

La literatura, que en múltiples ocasiones ha desafiado los mitos de la cultura dominante a través de la creatividad y la subversión del orden establecido, ha sido también responsable de la reproducción de una tradición literaria que funcionó casi siempre con base en la llamada “gran literatura” cuyo *canon* es occidental, masculino, blanco, burgués y heterossexual. A través de la historia la literatura ha entronizado como grandes, textos cuyos “valores universales” estaban en sintonía con los valores de la cultura dominante. Los criterios críticos que han creado el *canon* tradicional han excluido no sólo a las mujeres, sino también a gentes de otras razas, clases y opciones sexuales diferentes a la mentalidad hegemónica.

Cuestionar el *canon* ha sido una tarea impostergable de las minorías cuyas producciones intelectuales y/o artísticas fueron silenciadas (*ausentadas*) a través de un olvido obligado. Es también la tarea clave para la crítica feminista que ha denunciado esa tradición misógina que excluyó la literatura escrita por mujeres construyendo no sólo un “muro” que las invisibilizó, sino también una imagen de pasividad, sumisión y domesticidad que nos silencia y degrada. Sandra Gilbert, una de las críticas norteamericanas más importantes de las últimas décadas, propugna el imperativo revisionista: “The impulse to revise our understanding

of western literary history and culture” (Gilbert, 1980: 36), lo que Elaine Showalter definió como “a complete and cathaclysmic change in al our ideas of literary history and literary meaning”. (Showalter, 1989: 10)

La crítica feminista contemporánea cuestiona el *canon*, la ideología que lo (in)forma y los intereses a los que sirve (para hablar en términos foucaultianos). La lectura revisionista del *canon* denuncia las omisiones y contradicciones que enmascaran la ideología patriarcal y exige algo más que la simple inclusión de las mujeres escritoras, exige también una redefinición y reestructuración que la inclusión de las mujeres producirá en el contexto de las diversas disciplinas. Iris Zavala plantea que la historia literaria que se pretende desde el feminismo:

...afirmará no sólo la producción cultural de las mujeres, sino también la prioridad de la interpretación crítica de los textos literarios desde el margen y la diferencia, como actividad desmitificadora y descentralizadora que aspira a reconocer el conflicto de discursos (y proyectos de futuro) de los textos culturales. (Zabala, 1993: 35).

En dos direcciones principalmente se centraron las lecturas revisionistas del *canon*: la crítica feminista a los autores varones machistas y sus obras, y la ginocrítica (crítica feminista a las obras de las mujeres para apreciarlas y tomarlas en serio). La primera, es importante aclarar, coincide con la crítica que el feminismo viene haciendo a la cultura en general a fin de poner en relieve los mecanismos que, a través de convenciones sexistas, operan invariablemente a favor de la exclusión de la voz de las mujeres, distorsionando la realidad y construyendo una imagen de “feminidad” y “masculinidad” que sirven a los intereses del grupo y crea un binarismo donde la mujer es condenada a una “*otredad*” forzosa: Se trata, aquí, de aprender a resistir los procesos de ideologización desarrollados por el texto, de generar lecturas que oponen resistencia, lecturas resistentes, de ser lectoras resistentes” (Briones, 2001: 28).

La consecuencia más importante de esa corriente ha sido el cambio de sensibilidad de la academia tradicional, hasta entonces aprisionada dentro de un sexismo obscurantista, en relación a la literatura y su exégesis. El objeto de la crítica feminista ha sido posibilitar una reevaluación de los criterios estéticos, una revisión que permita no sólo la

inclusión de una estética femenina, sino también una revisión de los paradigmas y criterios de la crítica literaria tradicional. Tratase también de ampliar los conceptos relativos a *autoría* y *autor*, palabras anteriormente relacionadas a hombre y/o universo masculino.

La segunda corriente, la ginocrítica, a través de la recuperación, análisis, interpretación y publicación de millares de textos escritos por mujeres en las diversas latitudes de occidente, provocó un revolcón en la industria editorial además de la relectura crítica de la producción femenina. Diarios, cartas, novelas, poemarios, biografías de escritoras y trabajos de investigación sobretodo constataron la existencia de una poderosa fuerza creadora femenina que no eran meros casos "fortuitos". Tales descubrimientos tuvieron como consecuencia una nueva teorización sobre la "literatura femenina, término polémico que ha provocado controversias entre los teóricos de la literatura.

Ambas corrientes focalizaron su interés en los estudios de la *representación* de la imagen femenina en la literatura escrita tanto por hombres como por mujeres. La literatura sería un *médium* mimético de la realidad. La *crítica prescriptiva*, nacida en el seno del feminismo, proponía un cambio en la imagen de pasividad y sometimiento creada por la literatura androcéntrica a través de la creación de una nueva ficción que debía ofrecer una imagen de una mujer más independiente y actuante socialmente. Se suponía que cuanto más impactante fuese la experiencia vital transmitida por el texto más valioso sería. Como *representación* y *construcción* son dos cuestiones íntimamente relacionadas y los "dueños" históricos de esos sistemas (el poder de construir y representar el mundo) siempre fueron los varones; esa corriente de pensamiento ha perdido fuerza rápidamente dejando una discusión profunda sobre cómo podrían las mujeres representar sus propias experiencias.

En el centro de toda investigación subyace siempre un debate sobre lo que en términos de política feminista llamamos *feminismo de la igualdad* y *feminismo de la diferencia*. ¿Debemos aceptar los sistemas de la tradición literaria cultural dominante confrontándolos y exigiendo una revisión del canon o debemos descartarlos en la búsqueda de una escritura propia, un nuevo *biolenguaje* para intentar lo que las francesas llaman *écriture féminine* y las angloamericanas *writing the body*?

Parte de la crítica feminista sustenta que no aceptar y/o dialogar con los sistemas dominantes significaría aceptar una situación de aislamiento dentro de lo que se conoce como Estudios de la Mujer. Otra corriente, sin embargo, cree que sólo los estudios autónomos sobre la literatura de mujeres permitirían avanzar hacia un status disciplinar que respondería a las ambiciones políticas del movimiento feminista. El uso de las herramientas de las escuelas clásicas tradicionales establecidas (como la hermenéutica, el estructuralismo, la semiótica o el psicoanálisis, por ejemplo) podría ser útil como instrumento de análisis a fin de que se pueda rechazar el sesgo sexista que viene embutido en sus conceptos posibilitando su transformación a través de un proceso continuo de cuestionamientos, lo que Kolodny (1986) llama "playful pluralism". La idea central sería que interactuando y dialogando con todas las corrientes literarias, la crítica feminista evolucionaría hacia un estatus disciplinar sólido acorde con sus propuestas intelectuales y políticas.

La crítica más radical, sin embargo, *a cotê* de las francesas que se nutren de la deconstrucción derrideana y del psicoanálisis lacaniano, sustenta que esa posición solamente reduplicaría el sistema inicial. A partir de ese presupuesto, *pretende exponer y dismantelar una epistemología basada en la construcción de un sujeto soberano- el hombre- que se erige como parte de la creación de las oposiciones jerárquicas que privilegian y refuerzan su posición* (Briones, 2001: 31).

Un texto femenino no puede ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia..." (Cixous, 1995: 61).

La nueva e *insurrecta* escritura que propone Cixous hace eco con algunas teorías feministas francesas que hablan de una "écriture féminine", un "parler femme" (en un juego de palabras con la expresión "par les femmes") donde un lenguaje que se relaciona con la energía libidinal femenina, evoca la fase maternal cuando la madre y su hija se comunican a través de un lenguaje corporal.

Ejemplo de esa forma de “hablar con el cuerpo” es la obra “*She Tries Her Tongue*” de Marlene Nourbese Philip, poeta canadiense de origen caribeño, quien, en un trabajo de desconstrucción de la poética tradicional, mezcla prosa y poesía, la lengua de la madre se sobrepone a la voz del padre, hay que girar las páginas para leer un mosaico donde la voz de la madre viene de los márgenes. La genealogía materna es el “marco cero” estético de un efecto innovador y sorprendente:

Cuando nació, la madre cogió en brazos a su recién nacido: empezó entonces a lamerle por todo el cuerpo. El bebé lloriqueó un poco, pero mientras la lengua de la madre se movió con más rapidez y más fuerza, el bebé se quedó quieto - la madre le giró por este lado y por el otro bajo su lengua, hasta que le había lamido completamente, limpio de la sustancia blanca y cremosa que le cubría el cuerpo.

La madre entonces puso sus dedos dentro de la boca del bebé - suavemente forzando una apertura; toca con su lengua la lengua del bebé, y sosteniendo la boquita abierta, sopla en ella - con fuerza, soplabla palabras - sus palabras, las palabras de su madre, las de la madre de su madre, y de todas las madres anteriores - dentro de la boca de su hija” (Nourbese, Russell, 2001: 39).

El trabajo de Nourbese nos relaciona inmediatamente con las propuestas de Lucy Irigaray, Julia Kristeva y Hélène Cixous, quienes aparecen con frecuencia en muchos libros como “*feministas francesas*”, etiqueta que ellas rechazan fuertemente porque están en contra de clasificaciones que las encasillen dentro de un marco rígido.

Sólo los iniciados en los caminos de la psicología, la filosofía y la lingüística se sentirán cómodos en la lectura de sus obras. La falta de linealidad en el texto, los neologismos y muchas ambigüedades, transforman la lectura en un “juego interactivo” con el lector/a que al final llegará a la conclusión de que “nada es como antes era” (Russell, 2001: 41). En un trabajo de desconstrucción cultural las tres coinciden (a grandes rasgos) en que el Orden Simbólico Patriarcal es falocéntrico y trata a la mujer al margen de la cultura.

Irigaray plantea que los hombres se apoderaron de lo divino en el momento en que el cristianismo se apropió del derecho femenino de procrear vida:

Sin poder divino, los hombres no podrían suplantar las relaciones madre-hijas y sus atribuciones en la naturaleza y la sociedad. Pero el hombre se convierte en Dios y se da un padre invisible, un padre-lengua. El hombre se hace Dios como Verbo, luego, como Verbo hecho carne. El esperma, cuyo poder no es inmediatamente visible en la procreación, es sustituido por el código lingüístico, por el logos. Éste se convertirá en la verdad totalizadora (Irigaray, 1992: 66).

Filósofa y psicoanalista francesa, Irigaray fue expulsada del Departamento de Psicoanálisis en Vincennes, dirigido entonces por Jacques Lacan. Ha generado una controversia sobre el poder del falo como significante privilegiado (ni hombres ni mujeres lo tienen pero lo desean). Lo critica porque considera que es difícil que la mujer se identifique con ese símbolo monolítico, fijo y restrictivo. Si la mujer tiene órganos sexuales múltiples, ¿por qué se identificaría con ello? Sustenta que el sexo de la mujer es formado por dos labios que se tocan continuamente (sin que nadie se lo pueda prohibir), y que a la vez no se pueden dividir. Propone el cuerpo femenino como una “contra estrategia” al cuerpo masculino, un espacio desde el cual la mujer pueda hablar como sujeto:

(La mujer) es indefiniblemente otra en sí misma. Ésta es sin duda la razón por la que se dice que es temperamental, incomprensible, perturbada, caprichosa, por no mencionar el lenguaje con el que “ella” se expresa en el que “él” es incapaz de discernir significado alguno. Las palabras contradictorias le resultan disparatadas a la lógica de la razón, y son inaudibles para quien sólo es capaz de oír a través de redes, de un código preparado de antemano. (...) Hay que escuchar de otra manera para poder oír “otro significado” que está tejiéndose constantemente, abrazando palabras sin cesar, y al mismo tiempo desechándolas para evitar estancarse, inmovilizarse. (...) Por lo tanto, es inútil obligar a las mujeres a dar una definición exacta de lo que quieren decir, hacerles repetir(se) para que el significado quede claro. (...) Si les preguntas insistentemente en qué están pensando, sólo pueden contestarte: en nada. En todo (Irigaray, 1989: 154).

Si Cixous propone que las mujeres deben representarse en sus propios términos al margen del Orden Simbólico del Padre, extrayendo de sus

propios cuerpos una escritura con “tinta blanca” (leche materna), la “textualidad” del sexo, Irigaray propone algo diferente: un nuevo Orden Simbólico Femenino basado en la relación madre-hija a través de una escritura erótica y orgásmica. La crítica literaria con frecuencia las tilda de esencialistas, argumentando que sus ideas al final retornan al viejo binarismo inicial.

La mujer como el “continente oscuro” sigue siendo debatida por el pensamiento posestructuralista. Julia Kristeva, crítica literaria, psicoanalista y lingüista nacida en Bulgaria, es una de las más radicales con relación a una identidad esencial (femenina o masculina). Plantea que es un absurdo, una idea oscurantista, creer que “uno es mujer” o “uno es hombre”. Sustenta que el concepto “mujer” es algo que no se puede representar, que está más allá de las nomenclaturas e ideologías. Kristeva subvierte las teorías lacanianas y se centra en la fase preedípica entre madre y bebé. Desarrolla el concepto de “chora semiótico”, una fase psicobiológica en que el bebé responde positiva y/o negativamente a los impulsos del cuerpo de la madre estableciendo el inicio de una identidad diferenciada que lo prepara para la “fase del espejo”:

La experiencia y proceso de individualización se desarrolla en una dialéctica entre las dos influencias: entre lo semiótico y lo simbólico. (...) el sujeto está siempre en proceso, no logrando nunca una identidad coherente y estable aunque lo piensa. Lo semiótico puede desestabilizar, en cualquier momento, el intento de fijar una verdad falocéntrica (Russel, :200: 48).

Sin embargo, Kristeva no propone un regreso de las mujeres a lo semiótico, que fatalmente las conduciría a un estado de neurosis. El Orden Simbólico del Padre es esencial porque tiende a controlar la comprensión significativa de mundo que compartimos, sirve para ordenarlo y jerarquizarlo (aunque lo nombre básicamente en masculino). Su propuesta es, más bien, una dialéctica intertextual entre lo semiótico y el Orden Simbólico. La identificación absoluta con la madre resultaría en la disolución del “yo” de la niña, aniquilando su identidad, llevándola a una posible auto aniquilación, caso probable de escritoras como Virginia Wolf, Silvia Plath, Alejandra Pizanick o la poeta brasilera Ana Cristina César.

La mayor crítica del movimiento feminista al posestructuralismo es en el sentido de que desconstruye también el significado de la lucha de las mujeres. Si la mujer no existe, ¿sobre qué bases se articularían sus demandas? ¿Qué hacer en una sociedad donde siempre hay un “otro” denigrado? Acusado de elitista y distante de las realidades políticas, de crear teorías que son un callejón sin salida, el posestructuralismo es fuertemente cuestionado en sus paradojas. Críticas aparte, debo confesar que me agrada mucho la “*écriture féminine*” porque eleva lo *personal* a la categoría de *político* en una amplia aceptación de que la sumatoria de las diferencias entre las personas es lo que realmente debe ser considerado como universal. (Ni tanto a Lacan, ni tanto a Derrida me parece la solución más sensata). Huir a la “metodolatría” patriarcal es no poner límites a lo que puede ser dicho o discutido, es imponer la subjetividad y la autoridad de la experiencia vivida:

Lo que también diferencia a la crítica literaria feminista de otras escuelas críticas contemporáneas es su carácter antiautoritario... las ideas que han echado a andar la teoría literaria feminista se han desarrollado a partir de varios frentes de investigación y acción feministas; en primer lugar, de la propia lectura en cantidad y en profundidad de literatura de mujeres y, en segundo lugar, del propio avance de la teoría feminista y de la teoría literaria. Insisto en que el feminismo debe considerarse como una indagación multidisciplinar, como un sistema abierto y en continuada y dinámica relación dialéctica con otras corrientes críticas contemporáneas (Briones, 2001: 32).

Esa “apertura” permitió la inclusión de otras voces sociales marginadas importantes como, por ejemplo, la crítica literaria lesbiana que surgió en los años setenta con el establecimiento de la escritura de autoras lesbianas que han sufrido una doble marginación: ser mujeres y tener una opción sexual diferente al modelo *heterosexista*, uno de los instrumentos de poder más efectivos de la cultura patriarcal.

Con mucha frecuencia se dice que la historia de la sexualidad está dividida en dos partes: antes y después de la revuelta de Stonewall (1969) por la igualdad de los derechos civiles para los homosexuales. Los grupos de conciencización buscaban nuevos espacios, bares, librerías, conciertos

de rock donde encontrar un público interesado en compartir discusiones sobre el tema. Nuevas actitudes se van perfilando. Mucha gente resuelve asumir su homosexualidad y adherir a la lucha por el reconocimiento de la "dignidad" homosexual. Cuando en 1973 Jill Johnston publica sus crónicas que salían en el periódico neoyorquino *Village Voice* en un libro llamado *Lesbian Nation*, queda claro para la crítica literaria que nuevos caminos en la literatura están por abrirse. El *Gay Liberation Front* fue el inicio de lo que hoy se conoce como GLBT.

En 1973, Adrienne Rich gana el Premio Nacional de Literatura de los Estados Unidos con el libro de poemas "*Buceando hacia los restos del naufragio*", y lo acepta con la condición de dividirlo con las otras dos finalistas, ambas afro americanas: Audre Lorde y Alice Walker, quien escribiría más tarde "*The color purple*". Rich que anteriormente encarnara el ideal típico de la mujer americana, abdica de los privilegios de madre perteneciente a la estricta sociedad de Boston y sin mayores traumas se junta al movimiento feminista lesbiano. En Francia, Monique Wittig publica "El Cuerpo Lesbiano", un gran poema en prosa en el cual busca suplir la falta de mitos que inscriban el nombre de las mujeres en una epopeya fundacional en los mismos moldes de *La Odisea* o *La Iliada*. Rescata mitos clásicos y deidades femeninas y coloca junto a ellas una Arquimedea, una Osiris, una Crista; como escenario de fondo, las islas mediterráneas en una clara alusión a Safo y el espacio mítico de la isla de Lesbos. Wittig resucita el deseo femenino y el cuerpo lesbiano, objeto de risa y prejuicios durante siglos. El mito preedípico del amor ideal por otra mujer (la madre), se hace posible dentro de otra dimensión, una mujer ya puede querer a otra mujer aquí y ahora. El deseo lésbico, otrora considerado parte del universo pornográfico, pasa a ser visto bajo otros parámetros.

No obstante, en la conferencia Internacional Feminista de 1979 en Nueva York, la laureada Audre Lorde denuncia la escasa presencia de las mujeres negras, lesbianas y tercer mundistas. Critica la falta de debate sobre las diferencias en las vidas de las mujeres que de cierta forma repetía las exclusiones practicadas por el patriarcalismo. Las chicanas Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa aceptan el desafío y publican entonces un libro que hoy es un clásico de los años 80, "This bridge call my

back", una compilación de textos de autoras de las más diversas procedencias, razas, clases sociales. Surge un nuevo género, el "fronterizo", (inspirado en "On the borderline" de Anzaldúa), una escritura que combina prosa, ficción, autobiografía, transmisión oral e idiomas, inventando una tradición propia en que las mujeres crían su propio mito de origen, sus precursoras, para que puedan vislumbrar un futuro. Audre Lorde en su biografía "Zami: a spelling of my name" (1982) inventa su propia ancestralidad escribiendo: No había madres, ni hermanas, ni heroínas. Teníamos que hacerlo todo solas como nuestras hermanas amazonas que cabalgan en los remotos confines de Reino de Dahomey (Lorde apud Benegas, 2001: 98).

A la crítica literaria que vaticinaba para la literatura lesbiana una rigidez monolítica, un único lenguaje, las escritoras respondieron con ironía posmoderna a través de un lenguaje incluyente formado por muchísimas *sujetas* (me permito aquí el neologismo) creativas, construyendo lo que se podría llamar una rica heteroglosia. Por su posición marginal han entendido más que nadie que hablaban "la lengua del enemigo" y la necesidad de adoptar una estética propia, capaz de convertir la literatura en laboratorio de una subjetividad que intenta a través del arte eternizar la voz de las *mujeres que aman a las mujeres*.

Las escritoras negras representan un capítulo a parte si hablamos de marginación, pues sufrieron una doble exclusión por su sexo y su raza. La crítica que impulsaba los escritores afro americanos las discriminaban por ser mujeres; y qué decir entonces de las escritoras negras lesbianas, cuya condición era todavía "peor: mujer, negra y lesbiana".

Esa doble o triple exclusión tuvo consecuencias importantes en el desarrollo de la literatura de las mujeres negras, mestizas y del Tercer Mundo. Su reconocimiento llamó la atención para la equivocación de la crítica feminista que sólo privilegiaba la escritura de las mujeres blancas de clase media, no incorporando en sus antologías a las negras y las mujeres de los países "periféricos". Su marginación con relación a las corrientes críticas más reconocidas las ha llevado a un monumental esfuerzo en el sentido de recuperar su propia tradición literaria y combatir los insidiosos estereotipos que fueron contruidos sobre ellas: la negra altamente sexual, la lesbiana masculinizada que quiere pasar por hombre,

la tercermundista que no piensa ahogada en su propia pobreza, para citar apenas algunos.

Virginia Wolf en *Una habitación propia* habla de “una frase femenina” que cada escritora debería encontrar, basado en una sintaxis, una lógica y una razón propia, innovadora, para enfrentar los cánones patriarcales. Su escritura fragmentaria, escurridiza, desde el inconsciente es seguramente el que en teoría literaria llamamos el *marco-cero* de la resistencia activa y subversiva contra las estructuras de poder, sean ellas en la vida pública o privada.

Las últimas décadas han sido clave para la escritura femenina. Las mujeres escriben con más soltura y la imagen de sus propios cuerpos tiene una relevancia especial en la nueva estética. Nombrar sus propios cuerpos y realidades en femenino ha sido un desafío enorme que seguramente cambió la historia de la cultura. Cambió también a las lectoras que ahora encontramos puntos de intersección con otras mujeres. Ntozake Shange comenta que los hombres, sin embargo, sienten un cierto rechazo cuando las mujeres escriben *sobre todas estas tonterías acerca de sus cuerpos y sangre y críos y lo que verdaderamente está pasando en casa*; generalmente salen corriendo a causa de un profundo miedo de contagio con lo sucio. (Suskin Ostriker, 1987: 92)

El proyecto político y crítico feminista en la actualidad tiene como prioridad desconstruir los fundamentos de la metafísica occidental a través de la diferencia sexual. Una diferencia que nos permita rescatar la *historia suprimida*, la *otra historia* (para hablar en términos de la Escuela de los Annales) para que se pueda comprender los efectos de hábitos de pensamiento patriarcales que aún subsisten. Para ello es fundamental el *impulso revisionista* de que nos habla Gilbert, un impulso que mueve la vida de centenas de investigadores que pasan parte de sus vidas rescatando en archivos los escritos de varias generaciones de mujeres escritoras que fueron *borradas* de la historia oficial. De ahí la inmensa importancia (tantas veces no reconocida) del valor de la historiografía, disciplina a que me he dedicado con pasión en la última década, que ha sido desarrollada a partir del esfuerzo monumental de una red internacional de investigación liderada por intelectuales feministas de diversas áreas de estudio en todo el mundo.

Butler (1990) considera que los agentes sociales ya no pueden verse como entidades homogéneas capaces de un pensamiento totalizante, que los seres humanos son múltiples, diversos y variables y que el discurso de cada persona es siempre marcado por una pluralidad de discursos “otros”, o sea, siempre que hablamos citamos, y en cada palabra y/o pensamiento está la huella de otros. Cada acto discursivo refleja además la posición social de género, clase, etnia, religión etc. Esta concepción del lenguaje nos lleva a ver el sujeto como una construcción múltiple. El sujeto no existe antes de los discursos, sino que se constituye en ellos, o sea, al decir y al hacer nos constituimos en un determinado tipo de sujeto. Por ello me parece de suma importancia investigar las diversas formas como las mujeres se representan (y son representadas) en los medios culturales circulantes.

Hasta hace bien pocos años, la expresión “*buenas noches, todas y todas*” provocaba una discreta y sutil risa irónica en los auditorios. Utilizar la expresión “literatura femenina” era un “pecado” académico, y podríamos seguir citando muchos ejemplos de este tipo. La perseverancia en la construcción de un discurso más incluyente cambió la mirada hacia el universo femenino. En el escenario socio político la repetición de un deseo o fantasía es una forma de inscribirse (o a un grupo) en la historia. Lo que llamamos de *fantasía feminista histórica*, a través de la repetición o *eco*, como plantea Joan Scott (2001, 290), fue vital y acabó visibilizando la identidad de las mujeres como seres actuantes, capaces políticamente, a través de los tiempos.

Bibliografía

- Bartky, Sandra Lee (1990). *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*, New York, Routledge.
- Benegas, Noni (2001). "Cartografía lesbiana", en: *Escribir en Femenino, Poéticas y Políticas*. Barcelona, Briones, Martín, Fariña (eds.), Icaria Ed.
- Briones, Beatriz S (2001). "La Segunda Ola Feminista: Teorías y Críticas Literarias Feminista", en *Escribir en Femenino*. Op. cit.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble, Feminism and the Subversión of Identity*. New York, Routledge.
- Cixous, Hélène (1995). *La Risa de la Medusa, Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos.
- Dinnerstein, Dorothy (1976). *The Mermaid and the Minotaur*. New York, Harper.
- Gilbert, Sandra (1986). "What do Feminist Critics Want? Or a Post Card from the Volcano", en *Speaking of Gender*. London & New York, Routledge, Showalter (ed.).
- Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan (1998). *La Loca del Desván, La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A.
- Irigaray, Lucy (1992). *Yo, Tú, Nosotras*. Madrid, Ediciones Cátedra,
- Kolodny, A. (1986). "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism", en *Speaking of Gender*. Op. cit.
- Moi, Toril (1989). *Teoría Literaria Feminista*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Russell, Elizabeth (2001). "La E/Vocación de la F(r)ase Maternal: Kristeva, Cixous e Irigaray", en *Escribir en Femenino*. Op. cit.
- Scott, Joan (2001). *Fantasy Echo: History and the Construction of Identity*. Winter, Critical Enquiry 27.
- Schowalter, Elaine (1989). *Speaking of Gende*. London & New York, Routledge.
- Soihet, Raquel y Soares, Rosana M. A. (segundo semestre de 2001). "A História das Mulheres. Cultura e Poder das Mulheres: Ensaio de Historiografia". Niterói R. J., en: *Revista Gênero*, v. 2.
- Suskin Ostriker, Alice (1987). *Stealing the Language. The Emergency of Women's Poetry in America*. London, The Women Press.
- Zavala, Iris M. (1993). "Las Formas y Funciones de una Teoría Crítica Feminista. Feminismo Dialógico", en: *Breve Historia Feminista de la Literatura Española (en lengua no castellana). I-Teoría feminista: discurso y diferencia*. Barcelona, Anthropos, Diocaretz, Zavala, Iris (eds.).

Simone Accorsi

Profesora Titular de la Escuela de Estudios Literarios, directora del Grupo de Estudios Brasileños, miembro co-fundadora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad y coordinadora de publicaciones del Grupo de Género, Literatura y Discurso de la Universidad del Valle.

Fue docente de la post-graduación de la Universidade Santa Úrsula de Rio de Janeiro.

Magister en Historia Andina en la Universidad del Valle. Graduada en Lengua Portuguesa, Literatura Brasileña, Literatura Portuguesa, Lengua Inglesa, Literatura Inglesa y Literatura Norteamericana de la Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil.

Autora de varios artículos nacionales e internacionales, co-compiladora de los libros: *Discurso, Género y Mujer* (1994), *Sujetos Masculinos y Femeninos* (2001), *Género y Sexualidad en Colombia y Brasil* (2002), *Género y Literatura en Debate* (2004) y *Buscando la Escritura: una Cuestión de Identidad* (2007). En 2003 publicó *Terra Brasilis*, resultado de varios años de investigación sobre la cultura brasileira.

En el momento desarrolla proyectos de publicaciones en cooperación con investigadoras/es de las Universidades de ESSEX (UK), UNICAMP (S. Paulo) y UFF (Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro).

Recibido: Octubre 8 de 2008

Aprobado: Octubre 29 de 2008