

te, al tiempo que se sitúa ante la tradición literaria con plena libertad: «Així, jo llegeixo l'*Odissea* com em dóna la gana. Veig les tragèdies gregues amb els meus ulls» (citada por Llorca, p. 230).

La interdisciplinariedad en los estudios feministas es no sólo bienvenida, sino también necesaria e inevitable a medida que se avanza en la tarea. De la combinación entre feminismo, Filosofía, Historia de las religiones, psicoanálisis y crítica textual han surgido estudios como el de Grace M. Jantzen, *Becoming Divine. Towards a Feminist Philosophy of Religion* (Manchester, Manchester University Press, 1998). Es precisamente —aunque no sólo— del dominio de la teología feminista de donde proceden algunos análisis que desmienten las posturas del esencialismo irreflexivo o de la idealización de la condición femenina y de los mitos maternos: en *Pure Lust. Elemental Feminist Philosophy* (London, The Women's Press, 1984), Mary Daly analiza las formas que adquiere la opresión de la mujer por la mujer en la sociedad actual —o «sadosociedad», según sus propios términos— al tiempo que profundiza en la naturaleza de la amistad entre mujeres.

*Feminismo y misoginia en la literatura española* es un trabajo de importancia por su planteamiento panorámico y su vocación integradora, y también por lo estimulante de sus contenidos. Al contrario de lo que afirma Marián López F. Cao en el prólogo, no creo que se trate de un «libro desestabilizador», a menos que consideremos que la profundización en el análisis de las distintas realidades históricas y de sus representaciones es un elemento subversivo *per se*. Sin pretender incurrir en el «eruditismo patriarcal» a que alude Lorenzo en su artículo (p. 66), creo que la adición de un índice de autores, autoras y obras habría sido beneficiosa. También habría resultado oportuna la inclusión en la bibliografía de algunos estudios relevantes, como el clá-

sico de José Antonio Maravall, *El mundo social de La Celestina*, o el más reciente de Alan Deyermond, «Hacia una lectura feminista de la *Celestina*» (en *La Célestine: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea, Actes du colloque international du 29-30 janvier 1993*, ed. Françoise Maurizi (Caen, Université, 1996), pp. 59-86), los cuales ofrecen valiosa información sobre las condiciones materiales de la vida del fin de la Edad Media y sobre la relevancia de las mujeres en el texto de Rojas.

En el ámbito de los estudios feministas resuenan una serie de preguntas constantes: cómo se define la escritura de las mujeres; cómo se plantean la identidad y la experiencia femeninas; cuál es la distancia entre la realidad histórica y su representación textual, y entre la ideología aceptada y los distintos productos culturales surgidos en cada momento; en qué consisten esas distancias; de qué forma afectan a las mujeres... A todas estas preguntas quiere responder este volumen, y con ello facilita la posibilidad de seguir profundizando en el hallazgo de respuestas.

ESTHER GÓMEZ SIERRA

MATTALIA, Sonia, *Máscaras suele vestir.*

*Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, Madrid, Ver-vuet, 2003. 328 pp.

Habla Alejandra Pizarnik del «Miedo de ser dos/camino del espejo;/alguien en mi dormido/me come y me bebe», mientras Gabriela Mistral afirma «Me sobra el cuerpo vano/ de madre recibido;/ y me sobra el aliento/en vano retenido:/ me sobran nombre y forma/junto al desposeído». Sus versos tratan de espejos, máscaras, cuerpos, nombres y formas donados, desposiciones, síntesis de una escritura que atraviesa y desborda el es-

pacio literario para volver a pensarlo, como en un sueño: «El sueño, autor de representaciones/, en su teatro sobre el viento armado,/sombras suele vestir de bulto bello» afirma Góngora.

*Máscaras suele vestir* no analiza ni la escritura de Pizarnik ni tampoco la de Mistral, pero las citas de ambas escritoras bien podrían servir de umbral desde el que comenzar su lectura, pues exponen otra forma de preguntar por aquellas incógnitas que atraviesan el libro. Explica Sonia Mattalía: «Este libro se pregunta, no tanto sobre el deseo de la mujer, sino sobre la construcción de las subjetividades de las mujeres, sobre qué lugares ocupan en la cultura cuando ya han articulado lo que quieren. Interrogaré sus lugares de enunciación y las representaciones de nuevas figuras de la subjetividad en textos literarios producidos por mujeres, en distintos momentos del proceso histórico latinoamericano. Preguntaré ¿por qué escriben las mujeres? ¿hay una *más* mujer en el ejercicio de determinadas escrituras?» (14).

Por eso, junto a una teoría de las textualidades, Mattalía traza una teoría del sujeto (femenino), donde la teorización del género es leída de *otra manera* en sentido demaniano, donde, como en todo texto que pretenda elaborar una teoría de la subjetividad, el psicoanálisis funciona como hilo conductor. Ahora, tras la emergencia de nuevas figuras de la subjetividad, la mujer ya no está dispuesta a cargar con el estigma patriarcal de su 'afectividad' esencial, desea demostrar que son otros muchos sus espacios de posible intervención. Desde aquí, el libro se encuentra ensartado por preguntas en torno a las pasiones del ser humano.

Isabel de Bohemia encarga a Descartes su *Tratado de las pasiones*, Mattalía historiza esta demanda, y hace recorrer al lector los abismos de una hendidura en la que se instala el sujeto moderno: «Entre la postulación racionalista y la deman-

da de un discurso que se haga cargo de lo que no tiene razones emerge el sujeto moderno» (34), del bien supremo a la angustia, la autora también enfrenta el *malestar de una cultura*. El psicoanálisis escucha a la literatura para examinar la relación entre deseo y lenguaje, que dicho nacimiento reclama. Política, psicoanálisis, ética del sujeto... se muestran como espacio privilegiado de investigación sobre la naturaleza del lazo social, sobre el sentido y las posibilidades de la libertad individual: «Entre ellas la palabra poética aparece como restallante látigo con un fulgor ácido» (39). Subjetividad y pasión se mezclan en una *historia de amor*, la de *Máscaras suele vestir* y Julia Kristeva, a quien se rinde un profundo homenaje, a quien se «pone a prueba», puesto que: «La prueba amorosa es una puesta a prueba del lenguaje»<sup>3</sup>.

Por todo ello, la primera parte del libro «La experiencia de las mujeres» presenta a lo largo de tres capítulos: «La experiencia de las mujeres», «Laberinto de pasiones» y «Máscaras suele vestir: los bordes del vacío» las aportaciones que el psicoanálisis ha hecho sobre la posición de las mujeres en el lenguaje, sobre la sexualidad y las pasiones del ser, en un intento de desplazar los hallazgos freudianos en el terreno de la subjetividad hacia el campo de la cultura.

Detengámonos ahora en algunas de las preguntas que la primera parte del libro nos lanza, y que entresaco como una pequeña muestra de todo lo que el texto nos ofrece: «Una pregunta aparece como frontis, entonces, precediendo a las que se sucederán: ¿cómo se articulan ficción y experiencia en las textualidades? O mejor: ¿la noción de texto que ha marcado la historia de la crítica y del pensamiento último agota esa problemática relación?» (19).

<sup>3</sup> KRISTEVA, Julia: *Historias de amor*, México, Siglo XXI, 1991, p. 2.

Sustituyendo la noción de *texto* por la de *experiencia de la revuelta* Sonia Mattalía podrá hablar de escritura(s) de mujere(s) latinoamericana(s), con marcados plurales, que invitan a pensar cómo mujeres revoltosas indagan y responden a los discursos hegemónicos en un marco cultural que las demarca.

Ahora la noción de texto deberá ser trascendida, sustituida por la de experiencia, en la búsqueda de una resignificación de las textualidades heredadas, de una reactivación de la *cultura de la revuelta* pensada por Kristeva, elemento de suma importancia en la revisión de la historia tradicional por parte de las historias de la diferencia, porque no sólo basta con subrayar lo excluido, sino que se deben cuestionar las mismas categorías representacionales, ya que todo intento de revuelta corre el peligro de estabilizar aquello contra lo que se busca atentar.

Sin embargo, mostrar el delineamiento de nuevas figuras de la subjetividad en la escritura por parte de las mujeres hará indispensable abordar la diferencia de la constitución psíquica de éstas, para, desde allí, pensar el *semblante* en su vertiente femenina: «La experiencia de la catástrofe producida por el lado mortífero del goce femenino, más allá del falo, conduce a muchas mujeres a elaborar semblantes femeninos diversos por medio de los cuales denuncian la inconsistencia del semblante fálico: la dolorosa, la mujer sufriente, la llorona o la malediciente, la humorista mordaz, la cínica se anclan en este proceso formativo de la subjetividad femenina que oscila entre la ilusión y la desilusión de lo simbólico... Muchas mujeres han tramado sobre esta extrañeza sus escrituras, desde Sor Juana Inés de la Cruz a las desenfadadas narradoras actuales» (75-76). De esta manera, la segunda parte de *Máscaras...* planteará un rastreo de las diversas maneras de atentar contra el semblante fálico, de *revolverse* contra él y sobre él.

De esta manera, «La querella de las mujeres» distribuye en cuatro capítulos: «La querella de las mujeres», «Detente sombra...Cortes sobre Sor Juana», «Cuerpo histérico/cuerpo muerto: Teresa de la Parra y María Luisa Bombal» y «Escrituras de la revuelta (Cristina Peri Rossi, Reina Roffé, Marta Traba, Luisa Valenzuela, Clorinda Matto, Elena Poniatowska, Carmen Boullosa, Paquita la del Barrio y la Lupe)», un amplio y heterogéneo corpus de lecturas de obras literarias escritas por mujeres en América Latina para «indagar la representación de las pasiones y las variaciones revoltosas que las producen» (15).

Por ello la primera querellante invitada por Sonia Mattalía es Sor Juana, artera maestra de las *tretas del débil*, sutil manipuladora del *pliegue barroco*. Juana Inés de la Cruz traba un linaje, inaugura una posición activa de intervención cultural, descarna los tópicos barrocos sobre la mujer. No sólo la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, extraña mezcla de carta y autobiografía, sino también sus poemas amorosos, junto con el *Primero Sueño*, revisan y revalorizan los saberes femeninos, transforman la subjetividad des apropiada en legado, y se abren a una experiencia escrituraria: de borrado de límites entre razón y locura, de cuerpos recuperados en la alteridad del espejo, pero siempre fabulosos, siempre en el borde de la experiencia mística.

Teresa de la Parra y María Luisa Bombal son las siguientes convidadas a querellar, junto a la nobleza ilegítima de la monja mexicana dos *señoritas discolas*, representantes-arquetipo de la emergente sociedad burguesa que inaugura la modernidad, escritoras instaladas en una imagen de hipersensibilidad e inadaptación, que une lo sensible y lo monstruoso. El ascenso de las clases burguesas, que trajo consigo la modernidad, vino aparejado con el acaecer de toda una serie de políticas sobre el cuerpo, que

apuntan a la histerización de la mujer, la sexualización de la infancia o la psiquiatrización de las perversiones. El cuerpo femenino patologizado a partir de su misma femineidad se encuentra con la imagen de una *nueva mujer*, sujeto social de la desestabilización y la discordia.

Teresa de la Parra se mueve entre la nostalgia del pasado perdido y la fascinación por el nuevo papel de la mujer en el devenir moderno. *Memorias de Mamá Blanca* presenta una vivencia de los procesos de modernización como carnavalesización, añora la quietud olvidada, teme por la disolución de la identidad criolla. Más tarde en las *Tres conferencias* que la autora presenta en Bogotá el problema de la mujer se intrincará con el de los nuevos tiempos, De la Parra puntúa un camino-guía que habrán de seguir posteriores generaciones de mujeres latinoamericanas. *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, del que la propia Sonia Mattalía ha realizado una exquisita edición<sup>4</sup>, trabaja sobre un *efecto autobiografía*, desde el que se levanta una novela anticanónica, que trasgrede expectativas y conduce a la escritura hacia su desaparición. El problema del género se piensa desde restos y metonimias del cuerpo que apuntan hacia el fin de un alma.

*La amortajada* de María Luisa Bombal completa este programa: un cuerpo muerto se recupera en la memoria, la máscara y el semblante permiten la articulación del discurso, un goce más allá del cuerpo mismo «reintegración del cuerpo sensible en el sensible cuerpo de lo innominado; rodeo de lo no nombrable, edificación de un paisaje de nuda existencia, deseo de suturar en la muerte la escisión del cuerpo vivo de la histérica» (218)

<sup>4</sup> DE LA PARRA, Teresa, *Ifigenia*, Edición de Sonia Mattalía, Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1992.

Las invitadas en el último de los capítulos son más numerosas y más revoltosas, mucho más ruidosas. El análisis que Sonia Mattalía propone de la obra poético-narrativa de Cristina Peri Rossi es extenso e intenso, y nos lanza a un desmedido bombardeo de estímulos: «sabores-saberes», «laberintos de goce», «imágenes visionarias», al tiempo que nos instiga a asumir una nueva poética de lectura: «La lectura hace síntoma porque une dos glotonerías: la oral y la visual. Leer es, justamente, deslizar la mirada sobre signos que no están ahí, titilantes y mudos, pero que nos hacen *signos de inteligencia*» (256).

Seis escritoras y dos tanguistas de los barrios populares se dan la mano para cerrar este relato de pasiones revueltas, sus intervenciones son breves, pero muy incisivas. Marta Traba da la voz a las madres de la Plaza de Mayo y evoca un agujero en el centro mismo del poder político, Luisa Valenzuela se pregunta por el poder de las palabras y por la memoria escrita en el cuerpo, mientras Clorinda Matto, Elena Poniatowska y Carmen Boullosa se encargan de la «cuestión del otro»: la alianza de dos clases de mujeres, burguesas y subalternas, en un mismo proyecto común: la construcción nacional, la denuncia de un lugar letrado y la captura de la Voz en la escritura, y el fetiche de un pasado indígena reencarnado en la urbe postmoderna son tres gestos dispares, disparados, pero hermanos.

Para concluir, un final con música, Paquita y la Lupe lloran y cantan. Por un lado, Paquita la del Barrio reivindica una identidad suburbial, historias de amor y desamor recorren las letras de sus canciones que transitan desde la autodenigración y el masoquismo del sujeto femenino hacia una feroz destitución del sujeto amado que es mirado con desdén. Por otra parte, La Lupe revisa en sus canciones los tópicos de la sentimentalidad atri-

buida a las mujeres y desnuda con su gesto las restricciones impuestas por las instituciones sociales.

Sonia Mattalía relee y rescribe a Freud, Lacan, Foucault, Kristeva, Deleuze, Descartes..., mientras *da a leer*, en sentido derridiano, a un complejo linaje de escritoras latinoamericanas, literatura y crítica configuran aquí un gran pliegue. El resultado: un texto revoltoso y apasionado, apasionante, que llama a sus lectores a gritos, como Paquita y la Lupe.

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

CORREA RAMÓN, Amelina, *Plumas femeninas en la literatura de Granada (siglos XIII-XX). Diccionario-Antología*, Colección Feminae, Universidad de Granada, Granada, 2002, 460 pp.

Los trazos de muchas autoras, tras largos siglos de historia, se ven recogidos de manera exhaustiva en este Diccionario-Antología. Y son ellas, tal y como se expone en el título, plumas femeninas, personajes de su tiempo y de la época que les tocó vivir. En un intervalo que supone aproximadamente trece siglos de memorias granadinas (una historia con minúsculas, propia del vivir día a día), Amelina Correa recoge aspectos significativos de períodos bien determinados, por un lado, y títulos característicos, por el otro.

El período árabe-andalusí, marco cronológico donde se cultivan infinidad de tratados y abundan los poetas, desarrolla una intensa labor cultural en la Granada islámica. Este fervor cultural también afecta de manera favorable a las autoras, que ven cómo su acceso a este ámbito poético y círculos literarios palaciegos aumenta considerablemente y, por ello, son muchos los nombres que debemos citar: Hafsa, Amat al-Rahman bint Abd al-Haq, Muhya bint Ibn Abd ar-Razzaq... Pero la composición de esta

onomástica establece una conclusión clara, pues el afán paternalista y un cierto proteccionismo se fijan ya en este período: el prefijo Ibn (nacida de, hija de) implica una clara determinación del padre en estas autoras cuya belleza fue, durante siglos, el único criterio taxonómico, circunstancia que conlleva a agravar su situación en relación a otros autores árabe-andalusíes.

El transcurso de los siglos XVI y XVII supone, como muy bien señala la estudiosa, un cambio tajante para la labor cultural femenina. En un principio, el talante innovador y de florecimiento cultural, renacentista, favorece el acceso universitario de la mujer, pero, ya a partir del siglo XVII, con la Contrarreforma, hay un claro retroceso en la tolerancia y libertad propias del pensamiento erasmista. Una clara y directa salida hacia el ámbito cultural era el convento; muchas de nuestras grandes autoras podían adquirir en este mundo su propia libertad, y la intimidad necesaria, a la hora de plasmar sus obras, ajenas a la sociedad opresora que las mantenía al margen de todo estudio.

La labor de muchas mujeres en los Siglos de Oro sufrirá revisión constante de las jerarquías eclesiásticas, siendo tratadas la gran mayoría como criaturas endemoniadas y poseídas por malignos espíritus. Este misticismo, encabezado por autoras tan determinantes como Santa Teresa de Jesús, será el característico en el pensamiento transmitido por las escritoras *visionarias*. El Siglo de las Luces no supuso un gran adelanto en producción literaria femenina. En un principio, impulsó muchos cambios en todos los ámbitos, aunque engendró un círculo involutivo en cuanto a avances culturales se refiere. En este sentido, se destacan nombres de autoras religiosas como las franciscanas María Gertrudis Martínez del Hoyo Tellado (Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús) o Ana Verdugo (Sor Ana de Jerónimo). Estos nombres repre-