

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v23n1.90604>

**Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francès, editoras. *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona, Icaria, 2019, 335 págs.**

Fruto de las investigaciones realizadas por el grupo Cuerpo y Textualidad durante los últimos diez años, y en particular de sus proyectos *Corpus Auctoris* y *La autoría en escena*, el presente volumen recoge en sus páginas —bajo la dirección de Aina Pérez y Meri Torras, dos investigadoras de la Universidad Autónoma de Barcelona cuyos trabajos y actividades académicas han contribuido en gran medida a la difusión de los estudios autoriales en nuestro medio académico hispanohablante— los aportes de diversas especialistas que, desde la perspectiva de género, han logrado no solo replantear con agudeza el debate de la autoría literaria, sino que han demostrado cómo este, al mantenerse al margen de los problemas de género, ha reproducido categorías de análisis reductoras y excluyentes. Tal es, pues, el propósito y el acierto de las editoras de este indispensable volumen: reanudar el diálogo —¿o, debería decir, entablar por primera vez el diálogo?— entre autoría y género.

La reflexión propuesta por las autoras-editoras parte de una primera constatación: las nuevas aproximaciones teóricas y metodológicas propuestas en los últimos años para abordar la figura del autor y el problema de la autorialidad no solo han obviado las problemáticas que surgen al considerar el género como un elemento determinante en los procesos de fabricación, perpetuación y legitimación de la figura autorial, sino que, al hacerlo, “reproducen y ratifican las jerarquías que fundamentan el binarismo sexual situando a los sujetos de modo distinto en el campo de la producción cultural” (11). Es cierto que las nuevas perspectivas teóricas sobre la autoría han demostrado que el autor no remite únicamente a una persona en carne y hueso, como lo pensaba la crítica biográfica, ni a una instancia enunciativa, como lo creía el estructuralismo, sino que aparece como la suma de los usos y proyecciones que los actores de la vida literaria y mediática operan sobre el origen del texto. Sin embargo, estas consideraciones parecen olvidar que dichas proyecciones han sido siempre realizadas desde una perspectiva

masculina, esto es, a partir de una serie de representaciones valorizantes que presuponen y legitiman los privilegios de género.

Este aspecto fundamental de la antología es abordado desde el primer capítulo, titulado “¿Qué es una autora o qué *no* es un autor?”, en el que Aina Pérez demuestra con perspicacia y sutileza cómo las nociones decimonónicas con las que hemos descrito y valorizado la autoría en la modernidad —singularidad, autonomía, creación, inspiración, etc.— son constructos teóricos hipostasiados, descorporizados y deshistorizados del sujeto masculino. Prueba de ello son las representaciones normativas de la autoría que, al retomar los dualismos de creación/procreación, espíritu/carne, cultura/naturaleza, propios de la cultura occidental, reproducen jerarquías en las que lo femenino, entendido como “sujeción a la naturaleza y a la comunidad” (27), es asociado, por lo general, a cualificaciones excluyentes como la repetición, la reproducción o la heteronomía. Por tanto, sitúan sus producciones en el margen de un campo literario descrito siempre en términos de innovación, originalidad e individualidad. De ahí que no baste con reclamar para sí un lugar que le ha sido negado a las mujeres en el campo literario, como solía ocurrir con los estudios de género tradicionales, que denunciaban su invisibilización y exclusión, sino de deconstruir dichos entramados teóricos, poniendo en evidencia cómo “la noción de *autoría* y los atributos excluyentes que se le asocian” (46) “contribuye a (re)validar y a naturalizar ‘las construcciones históricas de lo masculino y lo femenino que sitúan a los individuos en posiciones asimétricas respecto al poder y a los significados’” (Trasforini, citada en Pérez 25).

En esa misma línea deconstructivista de las nociones decimonónicas de la autoría se sitúan las traducciones de los textos de Christine Planté, Susan Stanford Friedman y Peggy Kamuf incluidas en este volumen. En el primero, titulado “La excepción y lo ordinario”, Christine Planté retoma la dialéctica entre regla y excepción que ha regido los mecanismos de legitimación y exclusión de las prácticas artísticas desde la modernidad para demostrar cómo esta es utilizada, en el caso de la escritura femenina, de manera peyorativa y excluyente. En efecto, desde la visión romántica que atraviesa el siglo XIX y que continúa hoy gobernando las representaciones artísticas, la noción de excepción ha sido asociada de manera positiva a la singularidad, a la elevación por encima de lo común y ordinario, en pocas palabras, a la individuación y la grandeza. Sin embargo, como lo muestra Christine Planté

en su ensayo, aplicada a las mujeres que escriben, dicha noción es utilizada de manera negativa para señalar una desviación a las reglas impuestas a su sexo, por no decir a su “subespecie”, las cuales la circunscriben a una mera función reproductiva, apolítica y doméstica.

Por su parte, Susan Stanford Friedman, en su artículo titulado “La creatividad y la metáfora del parto: la diferencia de género en el discurso literario”, se encarga de demostrar, mediante el análisis de un vasto corpus de autoras y autores, cómo la controvertida metáfora del parto, en gran parte subsidiaria de los roles atribuidos convencionalmente a la mujer, y por lo tanto de una forma de pensamiento “determinista, esencialista y retrógrada”, puede convertirse a su vez en una estrategia literaria astuta y rentable en la medida en que, al oponerse a la analogía fálica del pincel y la pluma como dominio masculino, subvierte los fundamentos de la ideología patriarcal, desafiando así “las oposiciones binarias entre palabra y carne, creatividad y procreación, mente y cuerpo” (175). Algo similar ocurre con la metáfora de la tejedora de historias, que Peggy Kamuf retoma en la figura de Penélope para señalar cómo la analogía entre telar e “historia bien hilvanada” —y continuamente deshilvanada— que atraviesa el poema épico subvierte, en el campo intemporal de la ficción, la división material del trabajo que excluye a la mujer del campo masculino de la acción y la palabra. Ahora bien, lo interesante del artículo de Kamuf es que la autora se vale de esta analogía para demostrar, mediante un análisis de *Una habitación propia* de Virginia Woolf, cómo en ese tejido de ficción, en ese hilvanar y deshilvanar la historia, se construyen y se deconstruyen no solo las diferencias de género, sino también el sujeto mismo.

Prolongando esta apuesta deconstructivista que anunciaba Aina Pérez en su ensayo introductorio, el artículo de Nattie Gulobv nos lleva a la teoría literaria angloamericana para demostrar cómo esta ha abordado el problema de la autorialidad femenina a lo largo de los últimos cuarenta años. Gulobv pasa de una aproximación teórica que llama “ingenua”, pues busca detrás del texto la experiencia de la autora biográfica, a una concepción teórica más sofisticada, que ve esta como un producto y efecto textual. Aunque tributarias de dos momentos coyunturales de la teoría feminista, dichas aproximaciones deben, según el análisis de la autora, ser superadas con miras a plantear una aproximación capaz de pensar la figura autorial femenina fuera de las concepciones lineales y masculinas de la historia, y situarla en otro tipo de

temporalidad que explique su multiplicidad, pluralidad y discontinuidad. En esta misma línea que pone a dialogar las apuestas posestructuralistas con la crítica feminista, Gabriela García Hubard, volviendo sobre la genealogía de la deconstrucción del sujeto y del autor, pone en evidencia, en su ensayo titulado “De la deconstrucción del autor a la plasticidad de la autora”, cómo las teorías feministas se han visto atrapadas en las aporías que surgen ante la proclamación de la destitución del sujeto y de su correlato, “la muerte del autor”, pues, como se pregunta Judith Butler, “si no hay sujeto, ¿quién queda para emancipar?” (citada en García 267). Para salir de dicha aporía, en la que se debaten los discursos esencialistas y antiesencialistas de la crítica feminista, Hubard propone una tercera alternativa en la que la noción de “esencia plástica” (Catherine Malabou), entendida como “ser en situación”, serviría para “hablar de la mujer como autora sin recurrir a identidades fijas y universales” (283) sin negar, a su vez, la violencia, la exclusión y la marginalización de las que han sido víctima en el campo cultural.

Sugestiva y fecunda a nivel teórico, la antología también lo es en lo que concierne a los estudios de caso, los cuales vienen a confirmar, debatir y problematizar los planteamientos esbozados. Pero, más allá de las diferentes orientaciones metodológicas que los animan, sus respuestas parecen ponerse de acuerdo en un punto: la necesidad de volver, desde el discurso de género, a la problemática noción de autoría. Y es que dicho discurso no “puede seguir pensándose como un compartimiento aparte, menos aún como un apéndice o suplemento al análisis de una supuesta noción de *autor en general*”, pues “la perspectiva de género alumbra aspectos fundamentales [que permiten] multiplicar preguntas que de otro modo permanecen sin formular, en el punto ciego de perspectivas que se pretenden neutras” (10-11).

**Juan Zapata**  
*Universidad de Lille, Lille, Francia*