

# De la teoría literaria feminista a la teoría *queer*

---

*Cándida Elizabeth Vivero Marín*  
Universidad de Guadalajara

## Resumen

La teoría literaria ha transformado su noción de literatura a lo largo del tiempo: de un sentido meramente artístico y estético, ha pasado a una noción social, cultural y política. En esta transformación, el feminismo, los estudios de género y la teoría *queer* han jugado un papel importante al replantear las nociones de texto y escritura. En este trabajo, se intenta dar un panorama sobre los cambios que se han propiciado en la teoría literaria a partir del feminismo.

## *Palabras clave*

Teoría literaria, literatura, feminismo.

## Abstract

Literary theory has transformed the notion of literature over time: from a purely artistic and aesthetic sense, it has gained social, cultural and political connotations. In this transformation, feminism, gender studies and queer theory have played an important role in rethinking the notions of text and writing. In this paper, we try to give an overview of the changes that have resulted in literary theory as a result of feminist theory.

## *Keywords*

Literary theory, literature, feminism.

## Introducción

La teoría literaria, hacia mediados de la década de 1960, sufre un cambio de paradigma en la manera de comprender y analizar el texto literario. Si bien es cierto que desde principios del siglo XX, la aproximación al texto literario había sufrido ya un cambio al considerarse que el significado se construía por medio de las estructuras que daban sentido al mismo, también es verdad que se dejaban de lado algunas implicaciones extra textuales que incidían directamente en la significación.

En el contexto de las transformaciones a nivel social y de pensamiento, propias de la época, se desarrolla la crítica de Jacques Derrida sobre el centro de la estructura que se encuentra fuera de ésta y que,

además, puede ser múltiple.<sup>1</sup> A este replanteamiento se le añaden los trabajos de Michel Foucault, Roland Barthes (en su última etapa) y la aparición de la Estética de la recepción encabezada por Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss.<sup>2</sup>

De esta manera, en medio de los cuestionamientos al estructuralismo y a la creciente inclusión del sujeto marginal en el discurso social y las ciencias humanas, debido al desgaste del metarrelato de la razón y a la aceptación de la escisión del sujeto, la teoría feminista encuentra en la teoría literaria un lugar propicio para su desarrollo. La teoría literaria feminista comienza a surgir entonces del debate hacia la primacía del fallogocentrismo y a la puesta en evidencia de la exclusión de otros sujetos de enunciación entre los que se encuentra la mujer/autora.

De ahí que Sandra Gilbert y Susan Gubar, en su libro *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, publicado en 1984, mencionan que la teoría de la literatura no puede ocuparse ya sólo de la producción masculina, pues la mujer escritora se vuelve una figura esencial para comprender mejor el proceso creativo y para completar, como lo señala Elaine Showalter, la cultura literaria. La mujer escritora, sin embargo, debe pasar por un proceso de examen, asimilación y trascendencia de las imágenes extremas que en torno a ella han generado los escritores varones:

[...] para definirse como autora, debe redefinir los términos de la socialización. Por lo tanto, su lucha revisionista suele convertirse en una lucha por lo que Adrienne Rich ha denominado 'Revisión: el acto de mirar hacia atrás, de ver con ojos nuevos,

<sup>1</sup> En 1967, en su texto "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", Derrida señala lo siguiente: "Justo por eso, para un pensamiento clásico de la estructura, del centro puede decirse, paradójicamente, que está *dentro* de la estructura y *fuera* de la estructura. Está en el centro de la totalidad y sin embargo, como el centro no forma parte de ella, la totalidad tiene *su centro en otro lugar* [...]" (Derrida, 1989:384)

<sup>2</sup> "La muerte del autor" (1987), de Roland Barthes y "¿Qué es un autor?" (1999), de Michel Foucault, abren la posibilidad al lector y cuestionan la preeminencia del autor en la producción del significado. Iser y Jauss, aunque de escuelas distintas a las de Barthes y Foucault, desarrollan los postulados que permiten replantear el papel que juega el lector en dicha producción, con lo cual se da paso a una serie de reflexiones en torno a la manera en la que se el significado se construye por medio de la lectura ya que ésta lo reactualiza cada vez.

de entrar en un texto antiguo desde una nueva dirección crítica [...] un acto de supervivencia'. Además, con frecuencia sólo puede iniciar dicha lucha buscando activamente una precursora que, lejos de representar una fuerza amenazante que haya que negar o matar, pruebe mediante el ejemplo que es posible una revuelta contra la autoridad patriarcal. (Gilbert y Gubar, 1984: 63-64)

Así, en este trabajo se plantea un breve recorrido desde la teoría literaria feminista a la teoría *queer*, a través de los distintos acercamientos que se realizan al texto literario, lo cual marca una transformación en el pensamiento y la forma de concebir la literatura, pasando de una noción tradicional (la literatura como obra artística) a una con enfoque social y político (la literatura como discurso cargado de ideología). Sirva pues este esfuerzo para dilucidar la evolución del concepto "literatura" por medio de las aproximaciones teórico-metodológicas de la teoría literaria.

## De la literatura como obra artística a la escritura

En 1917, cuando Victor Schklovski publica su trabajo acerca del lenguaje poético, se tenía sobre la mesa la discusión en torno al método historicista y biográfico que emparentaba el significado de la obra literaria con la vida del autor. Asimismo, se consideraba, desde el enfoque marxista, que la literatura respondía, como toda superestructura, a la estructura económica, por lo que el análisis de la obra se realizaba considerando los medios de producción. Los formalistas rusos, o así llamados formalistas, intentaron subvertir ambos acercamientos estableciendo los márgenes de la significación en las formas de la obra en sí misma. El lenguaje poético, de acuerdo con Schklovski, era lo que finalmente marcaba la diferencia entre un texto cualquiera y otro literario en tanto que permitía, por medio del uso de determinados recursos lingüísticos y retóricos, el extrañamiento sobre el objeto representado.

La literariedad se producía gracias tanto al uso distinto del lenguaje como al ritmo estético que daba como resultado una impresión estética. El significado, por ende, se producía por medio de estos recursos y no por la relación con los medios de producción o los episodios de vida del autor:

[...] Al examinar la lengua poética, tanto en sus constituyentes fonéticos y lexicales como en la disposición de las palabras y de las construcciones semánticas constituidas por ellas, percibimos que el carácter estético se revela siempre por los mismos signos. Está creado conscientemente para liberar la percepción del automatismo. Su visión representa la finalidad del creador y está construida de manera artificial para que la percepción se detenga en ella y llegue al máximo de su fuerza y duración [...].

[...] el ritmo poético consiste en un ritmo prosaico transgredido [...] no se trata, en efecto, de un ritmo complejo, sino de una violación del ritmo, y de una violación tal que no se la puede prever. Si esta violación llega a ser un canon, perderá la fuerza que tenía como artificio-obstáculo. (Schklovski, 1997: 68-69, 70)

La persecución, exilio y autoexilio de varios miembros de la OPOIAZ, derivó en la creación posterior del Círculo Lingüístico de Praga y, en consecuencia, de lo que se conocería como estructuralismo checo; así como en la traducción y publicación, años más tarde, de sus trabajos por parte de Tzvetan Todorov, con el consecuente surgimiento del estructuralismo francés.<sup>3</sup>

Habiendo adoptado el término “estructura” en vez de “forma”, el estructuralismo proclamaba la organización de los elementos textuales en un todo armónico por medio del cual se llegaba al significado. Comprender y desentrañar el centro de la estructura, sobre la que se erigía el significado último, implicaba el estudio profundo de los elementos que

<sup>3</sup> A iniciativa de Osip Brik, un grupo de jóvenes investigadores, quienes habían fundado en el invierno de 1914-1915 el Círculo Lingüístico de Moscú, publican la primera antología colectiva de estudios sobre la teoría del lenguaje poético (en 1916) y posteriormente, en 1917, forman la nueva Sociedad de estudio del lenguaje poético, que más tarde sería designada con la abreviatura OPOIAZ, y que colaboraron estrechamente con el Círculo de Moscú. Tras las deportaciones y los autoexilios, Roman Jakobson y Petr Bogatyrev, emigran a Polonia en 1921 donde tienen contacto con la Escuela de Praga y con Checoslovaquia, formándose así el estructuralismo polaco y checo. Mientras que, tras la publicación en Francia de la monografía de Viktor Erlich, *Formalismo Ruso: Historia, Doctrina*, en 1955, y *Teoría literaria de los formalistas rusos*, por parte de Tzvetan Todorov en 1965, la influencia de los formalistas se hizo notoria en los trabajos de Roland Barthes y Gérard Genette, llegándose a constituir lo que se conoce como estructuralismo francés. Los datos fueron tomados de la introducción de Roman Jakobson, en *Teoría literaria de los formalistas rusos*, p. 7, y de Irena R. Makaryk, ed. y comp., *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, pp. 53, 58.

la constituían: desde el lenguaje hasta las funciones. El significado del texto literario se iba edificando a partir de una estructura principal de la que dependía el resto.

De ahí que se cambiara la noción de “obra” por “texto” en tanto “tejido”, pues les interesaba dar cuenta de la “compleja urdimbre de los signos” que se iban descubriendo, a esta compleja urdimbre el postestructuralismo la designó con el nombre de texto (Eagleton, 1998: 160):

Le metáfora textil [...] no es fortuita. En efecto, el análisis textual exige representarse el texto como un *tejido* (tal es, por lo demás, el sentido etimológico), como un trenzado de voces diferentes, de códigos múltiples, entrelazados e inacabados a la vez. Un relato no es un espacio tabular, una estructura plana, es un volumen, es una estereofonía. (Barthes, 1996: 147)

Años más tarde, con la crítica realizada por Jacques Derrida en torno a la ubicación del centro en la estructura, y su puesta en duda de la existencia de un único centro centrado, se vuelve a transformar el acercamiento al estudio del texto literario así como la noción misma de lo que se consideraría literatura. Derrida, en el debate que entabla en torno a la primacía de la voz sobre la escritura, vuelve a modificar y a ampliar la noción “texto” por el de “escritura”, en tanto que ésta debe prevalecer sobre la metafísica de la presencia, es decir, sobre la presencia del autor.

De igual forma Derrida (1989), por medio de su texto sobre la *différance* (*diferancia*), alude al significado periférico o marginal que en el juego de la significación continuamente hace ser al significado central lo que es, al hacerle presente lo que no es. Este intercambio se producirá no sólo a nivel de la huella que deja ese significado marginal en el significado central, sino que también se hará cuando este último intercambia su lugar con el primero. Posicionado entonces el significado marginal en el centro, cuando vuelva a ocupar su sitio anterior, habrá dejado su huella en el centro, por lo que ninguno de los dos volverá a significar lo que fueron en primera instancia:

El signo, se suele decir, se pone en lugar de la cosa misma, de la cosa presente, cosa vale aquí tanto por el sentido como por el referente. El signo representa lo presente en su ausencia. Tiene lugar en ello [...]. El signo sería, pues, la presencia diferida [...] la significación como *diferancia* de temporización, es la estructura clásicamente determinada del signo: presupone que el signo, difiriendo la presencia, sólo es pensable a partir de la presencia que difiere y a la vista de la presencia diferida que pretende reapropiarse [...]; la sustitución del signo por la cosa misma es a la vez segunda y provisional: segunda desde una presencia original y perdida de la que el signo vendrá a derivar; provisional con respecto a esta presencia final y ausente en vista de la cual el signo sería un movimiento de mediación. (Derrida, 1998: 45)

La crítica al logocentrismo, y más adelante al falogocentrismo, abrirá el debate en torno a la exclusión de las voces marginadas en la literatura, por lo que algunas de las teóricas literarias, particularmente las de la escuela francesa (Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva) retomarán los trabajos tanto de Derrida como de Sigmund Freud, Jacques Lacan y Ferdinand de Saussure, para evidenciar y abrir el debate en torno al silenciamiento de las mujeres/autoras en la literatura.

Asimismo, intentarán explicar las diferencias que subyacen entre la escritura femenina y la masculina al incorporar las nociones de “cuerpo” y “psique”. Si bien es verdad que la escuela anglosajona o norteamericana, principalmente Elaine Showalter, critican el esencialismo biológico que derivan de estas posturas, también es cierto que por medio de estos acercamientos se abrió nuevamente el concepto de literatura al incorporar la subjetividad y la identidad en el proceso escritural:

Puntos centrales del feminismo han sido el reconocimiento de las mujeres (y los varones) como cuerpos sexuados, el favorecer la reflexión en torno al significado de ser mujer en una cultura que la coloca en situación de subordinación con respecto al varón, y el fomentar la creación de representaciones más plenas, humanas y libres de otras maneras de ser mujer. En este esfuerzo se coloca el énfasis de la experiencia personal y en la necesidad de encontrar una voz propia que dé cuenta de la subjetividad femenina. (Meza Márquez, 2000: 19)

## Del posestructuralismo a la teoría *queer*

Como se ha señalado líneas arriba, el posestructuralismo cuestiona el metalenguaje por medio del cual el estructuralismo pretendía encontrar las generalidades que dieran cuenta de las configuraciones de los elementos literarios. De ahí que, una vez abierto el nivel de interpretación a lo extratextual, la teoría literaria feminista pudo inscribir las diferencias sexuales y genéricas en el análisis de los textos literarios.

La mujer/autora, el lenguaje y las estructuras utilizadas por ella, así como las representaciones que realiza del mundo, son algunos de los puntos que Elaine Showalter llama a tomar en cuenta al momento de abordar un texto escrito por una mujer. A esto añade Showalter la tradición, tanto literaria como cultural, las particularidades de los géneros literarios y la recepción de la obra. La ginocrítica debe atender entonces al proceso de escritura en todos sus niveles y considerar a la mujer como creadora y no únicamente como receptora:

La segunda modalidad de crítica feminista [...] es el estudio de las mujeres como escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes de la tradición literaria femenina. No existe un término en inglés para este discurso crítico especializado, así que he inventado el término “ginocrítica”. (Showalter, 1999: 82)

La teoría literaria feminista, en general, incorporó la voz de la mujer escritora a la historia de la literatura y pasó de simplemente señalar a las autoras olvidadas o silenciadas en el canon literario, por medio de materias como literatura de mujeres, a reflexionar y criticar la producción de las escritoras. El feminismo contribuyó, en ese sentido, a reivindicar los textos de autoras excluidas o poco valoradas en su momento por la crítica literaria e impulsó los estudios críticos que dieron como resultado la conformación de una crítica literaria feminista. En ésta se incluyeron, además de lo señalado por Showalter (1999), genealogías de mu-

jeros escritoras, procesos identitarios, temáticas y taxonomías de novelas escritas por mujeres.

Los trabajos de Rita Felski, de Sandra Gilbert y Susan Gubar, entre otras, son un claro ejemplo de la complejidad de estos estudios y evidencian que la literatura no sólo responde a valores estéticos y artísticos, sino a una serie de mecanismos extratextuales que implican tanto cuestiones sociales (tal es el caso de la identidad) como de mercado (tal cual sucede con la difusión editorial).

Al poner al descubierto dichos procesos, se abrió también el debate en torno a la creación de una estética androcéntrica que privilegia el placer estético de acuerdo con el placer corporal, marginando otro tipo de placer textual que tendría que ver, en última instancia, con el placer femenino. La narratología feminista, en este sentido, ha vuelto a unir cuerpo y escritura a nivel de las estructuras narrativas:

[Susan] Winnett reconoce que cualquier modelo narrativo privilegia un paradigma explicativo particular y una temática particular. Pero en el modelo masculino las experiencias femeninas se consideran irrelevantes, y la consecuencia es que las construcciones de la mayoría de los narratólogos son totalmente arbitrarias, al no ocuparse de dar cuenta de un tipo de placer: el femenino. (Gutérrez Estupiñán, 2004: 132)

Sin embargo, como señala Felski en su libro de 1989 *Beyond feminist aesthetics*, muchas de las observaciones o conclusiones a las que se ha llegado sobre la escritura femenina, entendida como exclusiva de las mujeres/autoras, se pueden trasladar sin problema alguno a textos escritos por hombres. Las vanguardias y el romanticismo, como etapa literaria, son un claro ejemplo de cómo ciertas características consideradas propias de las escritoras, han sido utilizadas por varones, por lo que la teoría de género vuelve a romper el paradigma de exclusividad para llegar al planteamiento de que la escritura femenina no es propia de las mujeres/autoras, sino que hay hombres/autores cuya escritura puede considerarse femenina. Y lo mismo sucede con las mujeres/autoras cuyos escritos no evidencian rasgos genéricos, por lo que estaríamos ante textos andróginos:

[...] the political meanings of women's writing cannot be theorized in an a priori fashion, by appealing to an inherent relationship between gender and a specific linguistic or literary form, but can be addressed only by relating the diverse forms of women's writing to the cultural and ideological processes shaping the effects and potential limits of literary production at historically specific contexts. In the present instance, then, the question of what can or should constitute feminist literature requires a more general consideration of the aims and goals of feminism as a set of political ideologies and cultural practices which are characterized by diversity as much as unity. (Felski, 1989: 48)

Los estudios de género permiten, pues, realizar los cruces pertinentes para comprender los textos literarios de una manera distinta. En ese sentido, se comienzan a estudiar cada vez más con mayor interés las particularidades de los textos escritos por autoras lesbianas, gays, transsexuales y transgénero, con el fin de establecer si existen o no particularidades en su escritura que vayan más allá de los temas tratados o los personajes representados.

La poesía ha sido un género muy trabajado, pues permite identificar giros del lenguaje propios. Si bien es cierto que en la mayoría de los casos se estudia o aborda el asunto o los personajes tratados en los escritos, también es verdad que existen algunos trabajos que intentan desentrañar los mecanismos lingüísticos en sí mismos que permitan, en última instancia, establecer si existe o no un tratamiento otro de la lengua y una manera distinta de construir el significado.<sup>4</sup>

Los estudios de género y la teoría *queer* de nueva cuenta replantean el concepto de "literatura" en tanto que establecen que ésta no es sino una forma simbólico-discursiva por medio de la cual se crean, transforman o perpetúan identidades genéricas y sexuales. De esta manera, la noción de literatura se emparenta con lo social y lo político, puesto que se considera como discurso cargado o atravesado por una ideología, y como pro-

<sup>4</sup> Mauricio List Reyes, en su libro *Hablo por mi diferencia. De la identidad gay al reconocimiento de lo queer*, (publicado en 2009) comenta que en el caso de la caracterización de los personajes en la literatura homosexual, conlleva sin duda la mirada del autor y la manera de entender esa preferencia, por lo que "el sentido que se le da tanto a la sexualidad como a la afectividad dependerá de la manera en la que se construya el sentido mismo del sujeto" (2009: 49).

ducto de determinadas prácticas culturales. En estos últimos aspectos, la literatura se asocia cada vez más con lo político, en tanto que se erige como instrumento de dominación o subversión. A la literatura, pues, se le ha añadido una carga transformativa, real y efectiva que incide directamente en la sociedad al emanar de ésta y regresar a ella para modificarla.

## Conclusiones

A lo largo de este breve recorrido he tratado de plantear las rupturas y transformaciones que ha sufrido la literatura a partir de las distintas nociones planteadas por las corrientes de la teoría literaria. El feminismo, los estudios de género y la teoría *queer*, han incidido de manera clara y contundente en la manera en la que se comprende el texto literario, se estudia y analiza.

De esta forma, el concepto de literatura ha evolucionado paulatinamente desde una concepción artística a una política, aunque ello no implica que se ha perdido el sentido primero pues, como apunta Derrida, en ese desplazamiento el significado último sigue conservando las huellas de lo que ha sido. De tal suerte que la literatura seguirá conservando su valor estético, sin dejar de lado la dimensión política, social y cultural; ya que de acuerdo con Terry Eagleton, finalmente toda teoría literaria, y por ende la noción de literatura que cada una de ellas formula, no es sino una forma de sostener y fortalecer determinados postulados políticos.

*Recepción: Junio de 2012*

*Aprobación: Diciembre de 2012*

### Cándida Elizabeth Vivero Marín

Mexicana. Doctora en Letras por la Universidad de Guadalajara. Adscrita al Centro de Estudios de Género (Universidad de Guadalajara). Líneas de investigación: Literatura, género y feminismo.  
Correo electrónico: elizabeth\_vivero@hotmail.com

## Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1996). Del análisis estructural al análisis textual. En: E. Sullà (ed.) *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 140-149). Barcelona: Grijalbo Mondadori (Nuevos Instrumentos Universitarios).
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia* (trad. Patricio Peñalver). Barcelona: Anthropos (Pensamiento crítico/pensamiento utópico, 38).
- Derrida, J. (1998). *Márgenes de la filosofía* (trad. Carmen González Marín). Madrid: Cátedra.
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria* (trad. José Esteban Calderón, 2ª ed.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Feslki, R. (1989). *Beyond feminist aesthetics*. Cambridge (USA): Harvard University Press
- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (1984). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XX* (trad. Carmen Martínez Gimeno). Madrid: Cátedra (Feminismos, 52).
- Gutiérrez Estupiñán, R. (2004). *Una introducción a la teoría literaria feminista*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- List Reyes, M. (2009). *Hablo por mi diferencia. De la identidad gay al reconocimiento de lo queer*. México: Ediciones Eón/Fundación Arcoiris.
- Makaryk, I. R. (ed. y comp.), (1995). *Encyclopedia of contemporary literary theory. Approaches, scholars, terms*. Toronto: University Toronto Press.
- Meza Márquez, C. (2000). *La utopía feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. México: Altexto/UCOL/UAA.
- Schklowski, V. (1997). El arte como artificio. En: T. Todorov, *Teoría literaria de los formalistas rusos*. (8ª ed., trad. Ana María Nethol) (pp. 55-70). México: Siglo XXI.
- Showalter, E. (1999). La crítica feminista en el desierto. En: M. Fe (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas* (pp. 75-111). México: Programa Universitario de Estudios de Género-Facultad de Filosofía y Letras/ Fondo de Cultura Económica.



*Fotografía de Sara Griselda Martínez Covarrubias*