El fantasma si mueve es porque magnetiza, en una atracción emparentada con la gravedad.
María Zambrano, *Mitos y fantasmas: la pintura*[1]

La escritura femenina: un fantasma recurrente

María-Milagros Rivera Garretas

Hace algún tiempo, viendo en la Fundación Tàpies de Barcelona una exposición de la gran artista que fue Ana Mendieta, me preguntaba cómo es posible que en el feminismo (y no sólo en el feminismo) haya sido y sea una pregunta si existe la escritura femenina: porque es una evidencia que existe, pensaba contemplando las obras expuestas; aunque, ciertamente, preguntas como ésa se hagan buscando fundamentos filosóficos, no evidencias.

Al terminar mi visita a la exposición de Ana Mendieta, subí al tercer piso de la Fundación a mirar la colección permanente de Antoni Tàpies; al cabo de pocos minutos tuve que irme de prisa, porque el contraste con lo que acababa de ver me produjo un enorme desorden simbólico. Que la escritura masculina existe es otra evidencia, pensaba, pues sólo a un hombre de los años sesenta se le puede ocurrir hacer de un cuadro vuelto contra la pared con unos pantalones de estambre patas arriba encima, una obra de arte.

¿Dónde radicaba, entonces, mi desorden simbólico? Pienso que en el choque brusco, insoportable en ese momento para mi cuerpo humano femenino, entre dos infinitos, el infinito de ella y el infinito de él: en la yuxtaposición en mí, sin solución de continuidad, de dos artes con sus respectivas trascendencias, cada uno con su propio principio creador explicado, desplegado, en libertad. Pues al arte no es posible exponerse ni impune ni desapasionadamente.

¿Qué quiero decir con esto? Quiero decir que yo, una mujer concreta que ha tenido históricamente el derecho y el deber de aprender y de enseñar el conocimiento viril y la escritura viril, que son el conocimiento y la escritura que sustenta mucho de la universidad, se reconocía en un arte y no en el otro; se nutría de existencia simbólica (del *almo reposo* que le llamó fray Luis de León) en un arte y no en el otro; y entendía, además, que esos dos artes forman parte de dos regímenes distintos de significado, no de un neutro pretendidamente universal; regímenes de significado en los que interviene como significante la sexuación (casual pero necesaria) del cuerpo humano; artes que no son ni simétricas ni asimétricas sino, sencillamente, distintas.

Y, sin embargo, la gran mayoría de las autoras y autores que han tratado la cuestión de la escritura femenina lo han hecho —ansiosamente a veces— para negar que exista; lo cual no deja de resultar sorprendente, pues ¿para qué tanto esfuerzo por algo que ni siquiera existe? Pero la persistencia misma de la pregunta es significativa y delata —yo pienso— que, o se trata de una pregunta mal planteada o indica un punto de fricción en nuestra cultura, un punto que requiere insistentemente palabras que hagan epifanía de la realidad. Epifanía de la realidad, es decir, la felicidad del mostrarse algo sensatamente a la conciencia y a la luz, "la epifanía que tiene toda realidad que accede por fin a hacerse visible".[2] Como si en la pregunta por la escritura femenina se mostrara y se escondiera un fantasma; entendiendo por fantasma "un trozo de desprendida realidad..., un núcleo de ella".[3] Pues la escritura femenina obviamente existe, radicando la confusión y el debate en lo que se dice que esa escritura es o no es.

Que yo sea una mujer, que Ana Mendieta fuera una mujer, es una evidencia. María Zambrano dice de las evidencias:

> La evidencia parece ser la verdad en forma asimilable por la vida; algo que participa de las creencias y de las ideas. Como la creencia, nos ofrece seguridad y, como la idea, es transparente a la mente. Y todavía algo más: el haber sido hallado por ella. Pues parece que la mente sólo se satisface con lo que ella misma ha encontrado. Más cuando esta evidencia, creencia que

se hace inteligible, surge, muestra algo que ya estaba. Se trata de redescubrimiento. No es una verdad nueva, sino una forma que toma algo que ya se sabía, y que ahora penetra en la vida moldeándola; es algo que antes no operaba y que ahora se ha vuelto operante. La evidencia suele ser pobre, terriblemente pobre en contenido intelectual. Y, sin embargo, opera en la vida una transformación sin igual que otros pensamientos más ricos y complicados no fueron capaces de hacer.[4]

Las evidencias hunden su raíz en la experiencia. En el proceso de hacerlas inteligibles, inteligibles para la mente humana, suele intervenir la poesía; la poesía en lo que ella tiene de encarnación del verbo.[5] Es decir, de creación desde la experiencia viviente, y no *ex nihilo*, no desde la nada, como es propio del pensamiento abstracto, de la escritura abstracta. (Abstraer es lo que parece hacer enérgicamente el Discóbolo, trascender sin abandonar su raíz es lo que hace, fatigosa o felizmente, el símbolo).[6]

Una escritora exquisita como Cristina Campo (1923-1977) atiende a esa duplicidad de mediaciones cuando *sexua* el lenguaje de su poesía y usa, en cambio, el masculino como neutro universal en sus ensayos. Escribía Cristina Campo en los años cincuenta del siglo XX:

> *Devota come ramo*
> *curvato da molte nevi*
> *allegra come falò*
> *per colline d'oblio*
> *su acutissime làmine*
> *in bianca maglia d'ortiche,*
> *ti insegnerò, mia anima,*
> *questo passo d'addio...*
>
> *[Devota como rama*
> *curvada por muchas nieves*
> *alegre como fogata*
> *por colinas de olvido*
> *sobre agudísimas láminas*
> *en blanca malla de ortigas*
> *te enseñaré, mi alma,*
> *este paso de adiós...]*[7]

Sus ensayos, en cambio, están recogidos en un volumen titulado *Gli imperdonabili*, los imperdonables, en masculino usado como genérico o como neutro pretendidamente universal, masculino que es, a su vez, el título que la propia escritora le dio a uno de sus ensayos más significativos.[8]

La experiencia vivida y viviente como raíz de saber, de creación, de escritura, señala una relación humana que ha existido siempre en la historia, aunque sus contenidos hayan variado y varíen en el tiempo; y varíe también la importancia que se le reconoce a esa relación humana entre las que dicen lo que el conocimiento es o lo que la creación es o lo que la escritura es en una comunidad de hablantes concreta.

En cambio, la pretensión de crear desde la nada, sin encarnación, ha ido despuntando y ocultándose en distintos momentos de la historia de Europa (y me refiero a Europa porque, al ser mi historia, es la que conozco un poco). El último despuntar fechado de la pretensión de crear *ex nihilo* es del siglo XIV. "A finales del siglo XIV" —ha escrito Teresa Gracia—, "institucionalizada la creación *ex nihilo*, el método inductivo análogo al proceso creativo físico, desvirtuado, se margina; el principio femenino autosuficiente a nivel cósmico" —prosigue— "subsumido en el principio masculino, desaparece".[9] Es decir, el orden simbólico de la madre,[10] orden en el que puede tener sentido la escritura femenina, se eclipsa una vez más de las cosmovisiones más corrientes en ese momento histórico, finales del siglo XIV, aunque no desaparezca del todo nunca.

A partir del Humanismo, y como resultado de este cambio que Teresa Gracia ha llamado "el final de un ciclo histórico", van apareciendo en Europa, por una parte, escritoras de su experiencia personal, que escriben en su lengua materna, escritoras como Leonor López de Córdoba, Teresa de Cartagena o Teresa de Jesús: "E yo haziendo cuenta con mi pobre juyzio, estando presente la espirençia, la qual en esta çiençia me haze saber más de lo que aprendo" —escribe en el siglo XV, Teresa de Cartagena—; y la de Jesús insiste: "No diré cosa que no la haya experimentado mucho".[11] Por otra parte surgen las humanistas o *puellae doctae*, genias que escribieron en latín con gran erudición en saberes sabidos, y brillaron en muchas ciudades y cortes de Europa durante el Humanismo y el Renacimiento.[12]

Las escritoras de su experiencia personal comparten régimen de significado, en esa Europa del Humanismo y del Renacimiento, con otras figuras femeninas cuya mediación con el saber y con el decir y decirse iba estorbando cada vez más a una sociedad que se iba encerrando en un neutro pretendidamente universal: las empíricas y las brujas son dos buenos ejemplos de ello.

A esta Europa llamada moderna, que se va dotando de universales y preferiblemente sólo de universales (el absolutismo político, representado con magnificencia en el real monasterio de El Escorial, es quizá el más conocido) le incordia y le incomoda la dualidad definida por un decirse desde la experiencia y un decirse desde la abstracción.

Lo que hará entonces será intentar transformar la dualidad libre en antinomia internamente atada; antinomia entre empirismo y racionalismo (donde ya los *ismos* denotan la degeneración de los componentes originales

de la dualidad). "Mucho pensamiento femenino" —ha escrito sobre este asunto la filósofa Luisa Muraro— "ha estado y sigue estando comprometido en la polémica entre experiencia, por una parte, y saber discursivo o razonante, por otra. Es una polémica que, no por azar, capta enseguida, a su manera, el sentido común, mientras que no es fácil ponerla en palabras exentas de crítica. Es una polémica antipática a la "mentalidad" (*mind*) moderna [...]. En la concepción moderna del saber" —prosigue— "la experiencia, como experimento, y el discurso razonante, como teoría, están llamados a colaborar estrechamente".[13] En la primera mitad del siglo XX, cuando la etapa universalista de la cultura occidental había cumplido su tiempo histórico creativo (luego le ha quedado el escolástico), Gertrud Stein (1874-1946), no por casualidad una mujer y gran escritora, consideró necesario decir —y su afirmación ha pasado a ser una frase común, un hallazgo afortunado— *a rose is a rose is a rose is a rose*, "una rosa es una rosa es una rosa es una rosa"; porque dos siglos —sugería ella— de abstracción racionalista hacían necesaria la recuperación de la experiencia y de la evidencia.[14]



José Rubén Torres, 6 años.

Sin embargo, tanto en la universidad de hoy como en una parte del feminismo —que es donde más se debate la pregunta en torno a la existencia de escritura femenina— ni la experiencia ni las evidencias resultan suficientes como apoyo del conocimiento que ahí se genera y se transmite mediante, sobre todo, la escritura. Por tanto, la evidencia como sustento del saber es también insuficiente para mí, que pertenezco a esa generación de emancipadas de la década de los años setenta del siglo XX, que tuvo el derecho y el deber de aprender lo que se enseña en la universidad. Es cierto que hay mujeres que han descrito su paso por las aulas universitarias como "una especie de pesadilla fálica",[15] mientras que otras muchas —yo, por ejemplo— nos limitamos a sorprendernos de que todo aquello que estudiábamos como un privilegio apenas nos atañera. Pero lo aprendimos así, y este aprendizaje transformó las vidas y la percepción del mundo de parte de una generación de occidentales. Por tanto, el hecho evidente de que las escritoras son mujeres es, hoy, significativo pero insuficiente también para mí; significativo pero insuficiente para afirmar que lo que escriben las mujeres es escritura femenina.

La creadora del concepto de *écriture féminine* fue la autora de lengua francesa nacida en Argelia en 1937, Hélène Cixous. En su faceta de crítica literaria, Hélène Cixous ha sido una de las primeras pensadoras de la diferencia sexual, junto con Luce Irigaray y Julia Kristeva o, en la práctica política, Antoinette Fouque y Lia Cigarini, por citar sólo los nombres más conocidos. Cixous llama escritura femenina a la que esquiva y borra la subjetividad, el constituirse alguien en sujeto de discurso a través de la escritura, con el desentenderse de relaciones de poder que ello comporta. En su opinión pueden, pues, practicar la escritura femenina tanto mujeres como hombres. Siempre que cuerpo y texto fluyan desatando la dicotomía o antinomia entre el yo y lo otro.[16] Como el cuerpo materno —yo añadiría—, ese cuerpo con capacidad de ser dos que disuelve la dicotomía dentro-fuera, interior-exterior, tan propia y peculiar del racionalismo greco-europeo. O como el cuerpo de Marilyn Monroe, del que se dice que se irradiaba y fluía con los de quienes la admiraban.[17]

A lo largo de los últimos veinte años, bastantes escritoras han negado o han aceptado con reticencia la existencia de escritura femenina. Los argumentos que se suelen aducir han olvidado bastante la propuesta de Hélène Cixous. Son argumentos que toman como punto de partida la evidencia de que las escritoras son mujeres, pero la descartan parcialmente enseguida mediante análisis léxicos, sintácticos y temáticos precisos que no permiten



Hortensia Peredia Medina, 11 años.

llegar a ninguna conclusión clara. La descartan, también, con estudios de las relaciones de poder que se encubren muchas veces debajo del concepto de escritura femenina. Estas relaciones de poder pretenden encasillar a una gran escritora, a la vastedad de una artista, en una caja pequeña: a lo cual ella, con arte y sentido de sí y de su libertad, afortunadamente se resiste.[18]

Pretenden encasillarla escudándose implícitamente en el triunfo mismo de la lucha por la emancipación femenina, emancipación que nos llevó a bastantes mujeres de los años setenta al error de creer que verdaderamente existía el neutro universal del que se hablaba infatigablemente en la universidad; aunque viéramos que, en la calle, no había personas, no había máscaras, sino que había, sólo y siempre, mujeres y hombres, niñas y niños, viejas y viejos.

Cuando se pregunta por la escritura femenina en este contexto traicionero, la escritora se revuelve en contra porque sabe que se está intentando llevarla al engaño de asumir que las mujeres reflejamos inmediatamente nuestro cuerpo femenino en la página escrita; y, por tanto, no haríamos arte, sino una especie de determinismo absurdo.

Sin embargo, no es así, no puede haber inmediatez entre cuerpo y texto en la escritura de mujeres —ni en la de nadie— porque la palabra, la lengua con que la madre enseña el mundo a sus criaturas en la primera infancia, es ya una mediación, una mediación necesaria; necesaria para que el cuerpo simbolice, es decir, sea un cuerpo humano, un cuerpo que habla.

Montserrat Roig, por ejemplo, a quien recuerdo en los años ochenta, en la librería Look de Barcelona, rechazando esa operación taimada precisamente en el acto de presentación de la obra ganadora de uno de los premios de novela femenina, *Una palabra otra*,[19] escribió en su último libro, resistiéndose a que se le escatimara su infinito:

> La critica feminista porta prou anys investigant la paraula de dona, l'escrita i no publicada o bé la que aconseguí de ser publicada sota el malfiament de la societat literària, per no caure en la beneiteria de pensar que totes les dones, pel fet de ser dones, escriuen bé. És a dir, emocionen. L'art només és perillós quan emociona. Un text de dona descobert en un arxiu es bo perquè ens illumina quant a la nostra història. Però no ens hem de deixar engavanyar en l'estovament.[20]

Por su parte, la prensa periódica, que interviene de vez en cuando en este debate, suele favorecer una aproximación codicológica a la cuestión, llegando incluso a confeccionar listas de preguntas y acertijos para adivinar si un texto concreto es obra de hombre o de mujer; como si un infinito pudiera dejarse reducir o apresar en listas de contenidos o en diseños acabados de formas. El deseo de infinito que está en juego en la polémica en torno a la escritura femenina significa, en realidad, la naturaleza de una relación con la vida cuya verdad, verdad siempre contingente, sólo es perceptible a quien se sitúe más allá de lo simbólico que cabe en las antinomias del pensamiento, ya sea para acatarlas, ya sea para intentar invertir su jerarquía interna.

El situarse más allá de una parte de las obras escritas por mujeres lo reflejan, sin querer quizá, los manuales mismos de historia de la literatura y de análisis literario.

Estos manuales, aparte de dedicarse a lo que todo el mundo sabe, es decir a la *damnatio memoriae* cuando se trata de autoras, sugiriendo que son incomprensibles, tienden a incluirlas, cuando lo hacen, en posición "extra": extraliteraria, extrafilosófica, etcétera. Señalan así una relación para la que por lo general no sirve el canon, el rasero con que tradicionalmente se

calcula el valor de un texto literario. Por ejemplo, en el siglo IX, la condesa de Barcelona y marquesa de Septimania Dhuoda escribió en latín un libro genial, un manual para la educación de sus hijos, en plena época del renacimiento carolingio; pero los manuales de historia de la literatura están de acuerdo en asegurar que ella no perteneció al renacimiento carolingio, sin que sepan decir a qué género o movimiento ella perteneció; en el siglo XV, Leonor López de Córdoba escribe la primera autobiografía conocida en lengua castellana, y se dice que lo hace excéntricamente; en el XX, de María Zambrano se ha discutido si ha sido o no ha sido filósofa.



Sergio Cruz Valdez, 12 años.

El carácter "extraliterario" que los cánones tienden a atribuir a la literatura escrita por mujeres se explica por su cuerpo y por la historia de mujeres y de hombres: cuerpo e historia que son inseparables e indispensables. El orden simbólico, es decir la lengua, es, efectivamente uno; pero la reacción a lo simbólico, su percepción y su manejo, son distintas en mujeres y en hombres. Se ha dicho que la experiencia de vivir en un cuerpo femenino es distinta de la experiencia de vivir en un cuerpo masculino; aunque, obviamente, las funciones que ambos cuerpos desempeñan, como andar, comer, pensar, etcétera, sean las mismas.[21]

Es decir, que la diferencia sexual es una diferencia irreducible en las criaturas humanas; siendo, a su vez, un significante inagotable, una fuente creadora perenne de significado.[22]

La pregunta en torno a la existencia de escritura femenina ha ido históricamente, en el Occidente de la segunda mitad del siglo XX, acompañada por otras preguntas; preguntas como la identidad femenina, el sujeto femenino o el pensamiento femenino. Preguntas que unas veces han tenido en cuenta lo que Hélène Cixous consideraba clave de la escritura femenina —la cancelación del sujeto— y otras, no.

La pregunta por la identidad femenina, que causó gran revuelo bibliográfico en la década de los años setenta y parte de los ochenta, la ha ido dejando sin necesidad de respuesta la crítica feminista postmoderna.

La semióloga Teresa de Lauretis, que trata desde hace años la pregunta de la subjetividad femenina desde el pensamiento lesbiano, la respondió primero con un "Sí, aunque" y, recientemente, con un "Sí, pero".[23] Luego, o entre tanto, la filósofa Judith Butler la ha desmantelado por completo.[24]

En cuanto al pensamiento femenino, Luisa Muraro ha dicho de él: "Llamo pensamiento femenino a la mediación atribuida o atribuible a mujeres, con un efecto de autoridad (que no se ha de confundir con el poder)".[25] María Zambrano se preguntaba en los años cuarenta del siglo pasado, tocando la fibra más sensible de la polémica en torno de la subjetividad femenina: "¿Puede la mujer ser "individuo" en la medida en que lo es el hombre?"[26]

La clave de la propuesta de Hélène Cixous —el desinterés por la subjetividad— reaparece con claridad en las dos últimas citas. Lo que ella escribe excede el mundo codificado por él, se resiste a que la mediación viril se interponga en la dimensión infinita de una mujer, reduciéndola, sujetándola a la medida de una preocupación histórica viril: la preocupación por el sujeto.

Los orígenes de la preocupación por la subjetividad femenina, una preocupación que en el siglo XX ha tomado forma en la pregunta por la escritura femenina, se pueden situar en la Europa de las subjetividades y de los individualismos; es decir, en el Humanismo y el Renacimiento. Es, pues, la cultura occidental moderna y contemporánea la que ha hecho de la "escritura femenina" un problema, un problema que se resiste a ser archivado cinco siglos después.

Antes de principios del siglo XIV, cuando las europeas eran más mediación que sujetas, no consta que nadie se preguntara, por ejemplo, si lo que escribieron una Hildegarda de Binger (1098-1179), una Herralda de Hohenbourg (abadesa desde 1176) o una Margarita Porete (quemada en París

en 1310) necesitaba ser clasificado, para entenderlo mejor, como escritura femenina. ¿Quiere esto decir que ellas escribieron en neutro? Pienso que no, puesto que ellas vivieron en una Europa anterior al absolutismo; vivieron en una cultura en la que se reconocían dos principios creadores —femenino y masculino—, cada uno de ellos de alcance cósmico.

En realidad, la cultura europea de los siglos X al XIII le reconoce al principio femenino un *más* en su vinculación con lo trascendente. Sobre Hildegarda de Bingen, llamada "la Sibila del Rhin", ha recogido Peter Dronke el reconocimiento de autoridad que le hizo una versión alemana de principios del siglo XIV de la profecía sibilina: cuando el rey Salomón —dice el texto de la profecía sibilina— le pregunta a la Sibila "¿Sigue habiendo altos príncipes que se cuidan de sus territorios, de manera que el mundo esté bien atendido?" la Sibila responde a Salomón:

> Pregúntale a Hildegarda de Bingen,
> que ha escrito el libro,
> todas mis palabras
> yo las he sacado de él,
> en el que están los nombres
> de los príncipes.[27]

A la potencia mediadora de Hildegarda, Dronke le llama *auctoritas*. Pero no es autoridad a la manera de Bernardo de Chartres, es decir montándose en los hombros de los antepasados para ver mejor, para otear y controlar mejor el horizonte (algo que está en la mediación del poder). Es reconocimiento, gratitud de quienes la recibieron, la leyeron y hallaron en la escritura de ella mediación, espacio de existencia simbólica, "*almo reposo*", reposo nutricio. Porque la escritura femenina la señala como tal sobre todo la recepción: son las lectoras, algunas lectoras (a veces algunos lectores) quienes la reconocen como tal. Sin determinismo alguno.

La pregunta de María Zambrano (de 1946, apenas anterior a la publicación de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir en 1949), pregunta que he citado antes ("¿puede la mujer ser "individuo" en la medida en que lo es el hombre?"), una pregunta que habría enfurecido al feminismo de la emancipación, es hoy, cuando menos, revisable. Porque hay un *más* en la renuncia a la subjetividad, al espacio confortable sujeto a reglas; éste más se vislumbra en la respuesta de la propia Zambrano: "La mujer desde más allá, desde "otro mundo", guía decisivamente las trasmutaciones de este mundo".[28]



Luis Alberto Mendoza Araiza, 6 años.

La tendencia a situar su escritura más allá —no en contra— del mundo ya codificado, una tendencia que es, históricamente, más de mujeres que de hombres, es un *más* que consiste en atreverse a forzar y a pasar una barrera de lo simbólico,[29] de lo decible en el tiempo, en su tiempo; con el riesgo que ello comporta de locura o de no ser entendida por el público o por la crítica. Ni qué decir tiene que el calificativo de "excéntrica" es a la escritura de mujeres a la que se le da con más frecuencia; ni qué grandes críticos, bienintencionados también, excluyen a autoras de sus manuales porque, no entendiéndolas ellos, suponen que no hay en su obra nada que entender.

A estas mujeres, María Zambrano las ha llamado "Guía"; guía que Dante imaginó encarnada en Beatriz. Hélène Cixous percibía ahí *écriture féminine*. Luisa Muraro le atribuía "autoridad" (que es distinta del poder), como las sibilas bajo-medievales a Hildegarda de Bingen.

Guía-intermediaria, escritura femenina, autoridad, son mediaciones históricas de una misma genealogía: "Autoridad femenina" —escriben las autoras de *El final del patriarcado*— "es una respuesta histórica. La diferencia sexual vehicula la necesidad de

la mediación, pero no da respuestas. Éstas las da la historia, no es posible deducirlas.

"Autoridad femenina" es el nombre que hemos encontrado" —concluyen— "en respuesta a la exigencia más acuciante que puede plantear una civilización, y que la nuestra plantea: que el trabajo de la mediación no se detenga".[30]

El "fantasma", el trozo de desprendida realidad que se revela en la pregunta por la escritura femenina y que se resiste a ser archivado es, yo pienso, el recuerdo, la conciencia, de que muchas o pocas europeas, antes, mientras y después de ser aspirantes a sujeta, han sido y son precisamente mediación, guía, generadoras de autoridad en la relación, significante de algo humano que se hace visible a mujeres y a hombres, principalmente en tiempos de oscuridad; haciendo que se abra y se desplace una barrera de lo simbólico, haciendo que ceda un límite de lo históricamente inefable, mediante palabras que logran decir lo que es, lo que ya no se dejaba decir con frases hechas, con mediaciones muertas. Es, pues, la escritura que pone en práctica lo que significó Beatriz en la imaginación de Dante. Un más, una relación inaudita con lo real que reconoce (o no reconoce) quien lee un texto de mujer, algún texto de hombre o un texto anónimo. ♦

Notas

[1] En Ead., *Algunos lugares de la pintura*, Amalia Iglesias, Madrid, Acanto y Espasa Calpe, 1991, p. 64.

[2] María Zambrano. *El hombre y lo divino*. Madrid, Siruela, 1991, p. 245.

[3] Ead., *Algunos lugares de la pintura*, p. 65.

[4] Ead., *La confesión: género literario* (1943), Madrid, Siruela, 1995, p. 69.

[5] María Zambrano. *La Cuba secreta y otros ensayos*. Edición de Jorge Luis Arcos, Madrid, Endymion, 1996, p. 84.

[6] *Símbolo* procede del griego, "lanzar juntamente"; María-Milagros Rivera Garretas, *Una cuestión de oído. De la historia de la estética de la diferencia sexual*, en Marta Bertran Tarrés, Carmen Caballero Navas, Montserrat Cabré i Pairet, María-Milagros Rivera Garretas y Ana Vargas Martínez, *De dos en dos. Las prácticas de creación y recreación de la vida y la convivencia humana*, Madrid, Horas y horas, 2000, pp. 103-126.

[7] Cristina Campo. *La tigre assenza*. Milán, Adelphi, 1991, p. 29.

[8] Cristina Campo. *Gli imperdonabili*. Milán, Adelphi, 1987.

[9] Teresa Gracia Sauquillo. *Principi femení "versus" Principi masculí (s. XIII-XIV). (Una experiència de lectora)*. Seminario "El impacto del Humanismo en las relaciones sociales entre los sexos. De la mística del s. XIII a la caza de brujas", Centro Duoda, Universidad de Barcelona, 28 de febrero de 1997.

[10] Luisa Muraro. *El orden simbólico de la madre*. Traducción de B. Albertini, M. Bofill y M. Rivera, Madrid, Horas y horas, 1994.

[11] Teresa de Cartagena. *Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey*. Edición de Lewis J. Hutton, Madrid 1967, p. 69. Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, cap. XVIII (cit. en Librería de mujeres de Milán, *El final del patriarcado*, traducción de María-Milagros Rivera Garretas, Barcelona, Librería Pròleg, 1996, p. 15).

[12] He tocado esta cuestión en mi *Prosistas castellanas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1550)*, en Iris M. Zavala, ed., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, IV, Barcelona, Anthropos, 1997, pp. 83-129.

[13] Luisa Muraro. *Esperienza (di Dio) e differenza femminile*. "Contratto. Rivista di filosofia tomista e di filosofia contemporanea", 4 1-2, 1995, pp. 357-368.

[14] Lo recoge, por ejemplo, Greta Schiller en su película *Paris was a woman*, 1996.

[15] Lia Cigarini. *La política del deseo*. Traducción de María-Milagros Rivera Garretas, Barcelona, Icaria, 1996, p. 144.

[16] Hélène Cixous. *Reading with Clarice Lispector*. Edición de Verena A. Conley, Londres y Sidney, Harvester Wheatsheaf, 1990.

[17] He tocado esta cuestión, como la del cuerpo con capacidad de ser dos, en *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Madrid, Horas y horas, 1996, pp. 11-15.

[18] Entre la mucha bibliografía, escojo tres aportaciones distintas: Carme Riera, *Literatura femenina: ¿un lenguaje prestado?* "Quimera" 18, 1982, pp. 9-12; Victoria Cirlot, *Marguerite Duras: Écrire*, "Duoda" 8, 1995, pp. 21-29; Cristina Peri Rossi, *Escribir como trasgresión*, "Lectora" 1, 1995, pp. 3-5.

[19] En el que ganó Carmen Gómez Ojea con *La novela que Marién no terminó*, Barcelona, La Sal, 1988.

[20] Montserrat Roig. *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona, Ediciones 62, 1991, p. 68.

[21] Hipatía. *Autoridad científica, autoridad femenina*. Traducción de Laura Trabal Svaluto-Ferro, Madrid, Horas y horas, 1998.

[22] Librería de mujeres de Milán, *El final del patriarcado*, pp. 21-22.

[23] Teresa de Lauretis. *The feminine subjet in cinema*. Conferencia pronunciada el 11 de junio de 1997 en la "V Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona", organizada por "Drac Màgic".

[24] Sobre todo en *Bodies thar matter. On the discursive limits of "sex"*. Nueva York y Londres, Routledge, 1993.

[25] Antes: "Siguiendo a Hegel y a Peirce, identifico el pensamiento con la mediación", en Luisa Muraro, *Esperienza (di Dio) e differenza femminile*, nº 1.

[26] María Zambrano. *A propósito de la "grandeza y servidumbre de la mujer"*, "Sur", 1947, pp. 58-68; p. 67.

[27] Peter Dronke, *Medieval sibyls: their character and their "auctoritas"*, "Studi Medievali" 36, 1995, pp. 581-613; pp. 608-609. Sobre la importancia del principio femenino antes del Humanismo: Mariri Martinengo y otras, *Libres para ser. Creadoras de civilización en la Europa medieval*, Madrid, Narcea, 2000.

[28] María Zambramo. *A propósito de "grandeza y servidumbre de la mujer"*, p. 65.

[29] Ha estudiado esta cuestión refiriéndose a la caza de brujas, Luisa Muraro, *Ir libremente entre sueño y realidad*, "Acta historica et archaeologica mediaevalia" 19, 1998, pp. 365-372.

[30] Librería de mujeres de Milán. *El final del patriarcado*, p. 25.