

## PROBLEMAS DE LA TEORÍA FEMINISTA

Algunas feministas no desean abrazar ninguna «teoría». Hay muchas razones para ello. En las instituciones académicas, la «teoría» es con frecuencia masculina, incluso machista: es lo difícil, lo intelectual, lo vanguardista de los estudios literarios. Las principales virtudes de rigor, propósito esclarecedor y ambición desenfrenada se encuentran mejor en el seno de la «teoría» que en el a menudo delicado arte de la interpretación crítica. Las feministas han expuesto muchas veces la fraudulenta objetividad de la ciencia masculina. Las teorías de Freud han sido censuradas por su sexismo manifiesto: por ejemplo, la pretensión de que la sexualidad femenina está marcada por la «envidia del pene». Gran parte de la crítica feminista desea escapar de las «fijaciones y determinaciones» de la teoría y desarrollar un discurso femenino que no pueda ser vinculado conceptualmente a una tradición teórica reconocida (y por lo tanto producida por el hombre). De todos modos, las feministas se han sentido atraídas por las teorías postestructuralistas de tipo lacaniano y derridiano, quizá por su rechazo ante la afirmación de una autoridad o una verdad «masculinas». Las teorías psicoanalíticas sobre los impulsos instintivos han sido especialmente valiosas para las feministas que han intentado articular la resistencia subversiva y en apariencia amorfa de algunas escritoras y críticas ante los valores literarios dominados por el hombre, aunque algunas feministas hayan conseguido imaginar las posibles estrategias de resistencia femenina sin elaborar teorizaciones.

\* \* \*

Escritoras y lectoras siempre lo han tenido difícil. Aristóteles afirmó que «la mujer lo es debido a una falta de cualidades» y santo Tomás de Aquino creía que la mujer era un «hombre imperfecto». Cuando Donne escribió «*Air and Angels*» aludía (pero sin referirla) a la teoría aquiniana por la que la forma es masculina y la sustancia femenina: cual dios, el superior intelecto masculino imprime su forma sobre la maleable e inerte sustancia femenina. Antes de Mendel, los hombres creían que el esperma eran las semillas activas que daban forma al óvulo que, carente de identidad, esperaba hasta recibir la impronta masculina. En la trilogía de Esquilo, *La Orestíada*, Atenea otorga la victoria al argumento masculino, expuesto por Apolo, de acuerdo con el cual la madre no era progenitora de su hijo. La victoria del principio masculino del intelecto acaba con el reinado de las sensuales Erinias y confirma el patriarcado por encima del matriarcado. La crítica feminista a veces reúne la furia de las Erinias con el fin de modificar las complacientes certezas de la cultura patriarcal y crear un clima menos opresivo para escritoras y lectoras. En ocasiones, las feministas han desplegado su ingenio para «deconstruir» modos de percepción masculinos. Mary Ellman, por ejemplo, ha sugerido que podríamos considerar el óvulo atrevido, independiente e individualista (en lugar de «apático») y el espermatozoide conformista y aborregado (en lugar de «entusiasta»). La fantasía de Woody Allen del espermatozoide presa del pánico, esperando con pasividad el inicio del viaje hacia lo desconocido, es lo menos heroico que una feminista podría desear en relación al tema de la inseminación.

En *El segundo sexo* (1949), Simone de Beauvoir establece con claridad meridiana las cuestiones fundamentales del feminismo moderno. Cuando una mujer intenta definirse, empieza diciendo «soy una mujer». Ningún hombre puede decir lo mismo. Este hecho revela la asimetría básica entre los términos «masculino» y «femenino». El hombre define lo humano: la mujer, no. Y este desequilibrio se

remonta al Antiguo Testamento. Dispersas entre los hombres, las mujeres no tienen una historia separada, no poseen una solidaridad natural; no se han unido como otros grupos oprimidos. La mujer está relegada a una relación descompensada en relación al hombre: él es el Uno, ella el Otro. La dominación masculina ha asegurado un clima ideológico de conformidad: «Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores y científicos se han esforzado en demostrar que la posición subordinada de la mujer viene decidida por el cielo y es ventajosa en la tierra.» Beauvoir documenta su razonamiento con gran erudición. Las mujeres han sido hechas inferiores: una opresión agravada con la creencia masculina de que las mujeres son inferiores por naturaleza. La noción abstracta de «igualdad» recibe mucho jarabe de pico, pero la exigencia de una igualdad real chocará normalmente con resistencia. Son las mujeres mismas, no los hombres comprensivos, quienes están en la mejor posición para evaluar las verdaderas posibilidades existenciales de la feminidad.

En la mayoría de las discusiones sobre la diferencia sexual aparecen cinco aspectos principales:

- biología
- experiencia
- discurso
- el inconsciente
- condiciones económicas y sociales

Los razonamientos que consideran fundamental la biología y minimizan la socialización han sido utilizados principalmente por los hombres para mantener a las mujeres en su «lugar». El dicho «*Tota mulier in utero*» («La mujer no es más que un útero») resume esta actitud. Si el cuerpo de la mujer es su destino, todos los intentos por cuestionar roles sexuales atribuidos se esfumarán ante el orden natural. Por otro lado, algunas feministas radicales celebran los atributos biológicos de las mujeres como fuente de superioridad antes que de inferioridad. Cualquiera razonamiento extremo sobre la naturaleza especial de las mujeres corre el riesgo de ir a parar, por un camino diferen-

te, a la misma posición que la ocupada por los machistas. También corren este riesgo aquellas voces que reivindicaban la experiencia especial de la mujer como origen de valores femeninos positivos en la vida y el arte. Puesto que sólo las mujeres, continúa este razonamiento, han pasado por esas experiencias vitales específicamente femeninas (ovulación, menstruación o parto), sólo ellas pueden hablar de la vida de una mujer. Más aún, la experiencia de una mujer incluye una vida perceptiva y emocional diferente: las mujeres no ven las cosas del mismo modo que los hombres y poseen diferentes ideas y sentimientos acerca de lo que es importante y lo que no lo es. El estudio de la representación de estas diferencias en la literatura de mujeres ha recibido el nombre de «ginecítica». El tercer punto, el discurso, ha recibido mucha atención por parte de las feministas. En *Man-Made Language*, Dale Spender considera, tal como sugiere el título, que un lenguaje dominado por el hombre ha oprimido fundamentalmente a las mujeres. Si aceptamos la afirmación de Foucault según la cual la «verdad» depende de quien controle el discurso, resulta razonable creer que la dominación masculina de los discursos ha encerrado a las mujeres dentro de una «verdad» masculina. Desde este punto de vista, tiene más sentido contestar el control de los hombres sobre el lenguaje que retirarse simplemente a un gueto de discurso femenino. El punto de vista contrario es el mantenido por la sociolingüista Robin Lakoff quien cree que el lenguaje femenino es realmente inferior ya que contiene modelos de «debilidad» e «incertidumbre», se centra en lo «trivial», lo frívolo y lo no serio, y hace hincapié en las respuestas emocionales personales. El discurso masculino, sostiene esta autora, es «más fuerte» y debería ser adoptado por las mujeres si quieren lograr una igualdad social con los hombres. Las feministas más radicales afirman que las mujeres han sido sometidas a un lavado de cerebro por este tipo de ideología patriarcal que produce los estereotipos del hombre fuerte y la mujer débil. Las teorías psicoanalíticas de Lacan y Kristeva han proporcionado un cuarto punto de atención: el proceso del inconsciente. Algunas escritoras feministas han roto por completo con el biologismo y aso-

cian lo «femenino» con aquellos procesos que tienden a socavar la autoridad del discurso «masculino». Se considera «femenino» aquello que anima o admite un juego libre de significados y evita lo «cerrado». La sexualidad femenina es revolucionaria, subversiva, heterogénea y «abierta». Este enfoque corre un riesgo menor de marginación y de convertirse en un cliché puesto que se niega a definir la sexualidad femenina; si existe un principio femenino, éste es sencillamente permanecer al margen de la definición masculina de la mujer. Virginia Woolf fue la primera crítica que incluyó una dimensión sociológica (el quinto punto) en su análisis de la literatura de mujeres. Desde entonces, las feministas marxistas, en especial, han intentado relacionar los cambios en las condiciones económicas y sociales con los cambios en el equilibrio de poderes entre los sexos. Coinciden con otras feministas en el rechazo de la noción de una feminidad universal.

KATE MILLETT Y MICHELE BARRETT: FEMINISMO POLITICO

Con el libro de Kate Millett *Sexual Politics* (1970), el feminismo moderno alcanzó un estadio importante. Millett utilizó el concepto de «patriarcado» (gobierno del padre) para describir la causa de la opresión de las mujeres. El patriarcado subordina la mujer al hombre o la trata como un hombre inferior. El poder se ejerce directa o indirectamente en la vida civil y doméstica para constreñir a las mujeres. A pesar de los avances democráticos, razona Millett, las mujeres han continuado sometidas por un sistema sexista al que se ven sometidas desde la edad más temprana. Millett toma de la sociología la importante distinción entre «sexo» y «género». El sexo se determina de modo biológico, pero el «género» es una noción psicológica que se refiere a la identidad sexual adquirida *culturalmente*. La antropóloga Margaret Mead demostró que en las sociedades no occidentales los atributos asignados para hombres y mujeres llegan a ser bastante diferentes: los hombres pueden ser amantes de la paz y las mujeres guerreras. Millett y otras feministas han atacado a los so-

ciólogos que tratan como naturales las características «femeninas» culturalmente aprendidas (pasividad, etc.). Reconoce que, en mismo grado que los hombres, las propias mujeres perpetúan semejantes actitudes a través de las revistas femeninas y la ideología familiar. Desde su punto de vista, los «roles» sexuales tal como se reproducen en la sociedad son represivos. Millett llama «política sexual» a la exteriorización de roles por medio de la desigual relación de dominación y subordinación.

En la primera fase de la producción feminista moderna sobre literatura (Kate Millett, Germaine Greer, Mary Ellmann), el énfasis fue con bastante frecuencia político en el sentido de que las escritoras expresaban furiosos sentimientos de injusticia y estaban comprometidas en el nacimiento de una conciencia «política» de la opresión por parte de los hombres. Es interesante destacar las similitudes entre este tipo de feminismo y otras formas de radicalismo político. Las mujeres, en tanto grupo oprimido, podrían compararse —y así se hizo— a los negros y a la clase obrera. Sin embargo, como señala Simone de Beauvoir, a diferencia de los negros, las mujeres no son una minoría y, a diferencia del proletariado, no son un producto de la historia. Se ha dicho que la categoría más oprimida de todas era la de las obreras negras. Los razonamientos de todos los grupos oprimidos adoptan formas similares: se concibe al opresor comportándose de modo consciente para mantener de forma indefinida la opresión mediante la ideología (racista, burguesa o patriarcal); todos los grupos defienden a sus miembros contra la desfiguración y caricaturización en la ficción y los medios de comunicación; y todos llevan a cabo una lucha «política» para hacer surgir la conciencia entre los oprimidos y efectuar un cambio radical en las relaciones de poder entre opresor y oprimido. En tales teorías toscamente políticas, la ideología queda reducida a un arma unidimensional de dominación. Para Millett, según Cora Kaplan, «la ideología es el garrote fálico masculino con el que los hombres de todas las clases se dedican a golpear a las mujeres». Los hombres proyectan sobre las mujeres los atributos de debilidad y masoquismo, lo cual hace caso omiso de los proce-

los motores sociales y económicos, más impersonales, de la opresión de las mujeres.

¿Cómo afecta esto a la literatura? En primer lugar, las convenciones y los valores literarios han sido conformados por los hombres y las mujeres han luchado a menudo para expresar sus propias preocupaciones en lo que bien han podido ser formas inadecuadas. En narrativa, por ejemplo, las convenciones moldeadoras de aventura y persecución romántica tienen un estímulo y una intencionalidad «masculinos». En segundo lugar, un escritor se dirige a sus lectores como si siempre fueran hombres. La publicidad ofrece ejemplos paralelos obvios en la cultura de masas. El anuncio televisivo de una ducha con calentador de agua eléctrico presenta a una mujer que se tapa seductoramente con una toalla justo lo bastante tarde como para que el espectador (masculino) pueda vislumbrar su cuerpo desnudo, excluyendo de forma descarada a la espectadora femenina. Sin embargo, está claro que la espectadora puede actuar como cómplice en esta exclusión y encontrarse (de modo inconsciente) coaccionada para que lea como un hombre. Con el fin de resistir este adoctrinamiento de la lectora, Kate Millett, en *Sexual Politics*, expone las representaciones opresoras de la sexualidad presentes en la ficción masculina. Al situar deliberadamente en primer plano el punto de vista de una lectora, pone de manifiesto la dominación masculina que impregna las descripciones sexuales de las novelas de D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer y Jean Genet. Censura, por ejemplo, un pasaje de *Sexus* de Miller («me arrodillé y enterré mi cabeza en su manguito», etc.) y afirma que «tiene cuenta a otro una hazaña sexual». Describe el acto central de *Un sueño americano* de Mailer en el cual Rojack asesina a su esposa y sodomiza luego a la doncella Ruta como «una guerra emprendida» contra las mujeres «en términos de asesinato y sodomía». El libro de Millett realizó una poderosa crítica de la cultura patriarcal, pero algunas feministas creen que su selección de autores fue demasiado

poco representativa: otras opinan que no ha acabado de entender el poder subversivo de la imaginación en la ficción. Millett omite, por ejemplo, la naturaleza profundamente desviada del *Diario de un ladrón* de Genet y, en el mundo homosexual descrito, sólo ve supeditación y degradación implícitas de la mujer; concibe la dominación y subordinación entre homosexuales como otra versión más del opresivo modelo heterosexual. En *Prisionero del sexo* (1971), Norman Mailer lanzó un agresivo ataque contra Millett y consiguió marcarse algunos tantos contra los errores de esta autora por tener demasiado en cuenta el contexto ficticio de pasajes concretos. Según Millett, los autores masculinos, en razón de su sexo, se hallan compeltidos a reproducir en sus ficciones la opresiva política sexual del mundo real. Este enfoque, no haría justicia, por ejemplo, al tratamiento que hace Joyce de la sexualidad femenina. No sólo Mailer, sino también algunas feministas han considerado que Millett mantiene un punto de vista unidimensional de la dominación masculina: trata la ideología sexista como un manto de opresión que todos los escritores masculinos fomentan ineludiblemente.

Millett y Shulamith Firestone (*La dialéctica del sexo*, 1972) consideran la dominación masculina primaria y bastante independiente de otras formas sociales y económicas de opresión. El objetivo teórico de Firestone es sustituir la clase por el sexo como principal determinante histórico. La propia «lucha de clases» es un producto de la organización de la unidad familiar biológica. Michèle Barrett ha afirmado que la noción de «patriarcado» tal como la utilizan Millett y Firestone sugiere una dominación universal sin orígenes ni variaciones históricos. Al hacer caso omiso de la *articulación* de patriarcado y capitalismo, sostiene Barrett, simplifican un complejo proceso. Hay varios elementos que deben relacionarse: la organización económica de los hogares y la consiguiente «ideología familiar»: la división del trabajo en el sistema económico, los sistemas de educación y el Estado; los procesos culturales en los cuales hombres y mujeres son representados de modo diferente; y la naturaleza de la identidad sexual y la relación entre sexualidad y reproducción biológica.

Barrett presenta un análisis marxista feminista de la representación de los géneros sexuales. En primer lugar, aplaude el razonamiento materialista de Virginia Woolf según el cual las condiciones bajo las que hombres y mujeres *producen* literatura son materialmente diferentes e influyen en la forma y el contenido de lo que escriben. No podemos separar las cuestiones de caracterización sexual de las condiciones materiales históricas. Esto significa que la liberación no vendrá únicamente a través de cambios culturales. En segundo lugar, la ideología sexista afecta a la forma en que se lee la literatura de autores de ambos sexos y al modo en que se establecen los cánones de excelencia. En tercer lugar, la crítica feminista debe tener en cuenta la naturaleza *ficcionada* de los textos literarios y no ceder al «moralismo desenfrenado» que supone condenar a todos los autores masculinos por el sexismo contenido en sus obras y aplaudir a las escritoras por plantear los problemas relacionados con el sexo. Los textos no tienen significados fijos: las interpretaciones dependen de la situación y la ideología del lector. No obstante, las mujeres deberían intentar hacer valer su influencia en el modo en que se define y representa culturalmente el sexo.

#### LITERATURA DE MUJERES Y GINOCRÍTICA

El libro de Elaine Showalter *A Literature of Their Own* (1977) examina las novelistas inglesas desde las Brontë tomando el punto de vista de la experiencia de las mujeres. Según esta autora, aunque no exista una sexualidad o una imaginación femeninas prefijadas o innatas, existe sin embargo una profunda *diferencia* entre la literatura de las mujeres y la de los hombres; afirma, además, la existencia de toda una tradición literaria abandonada por la crítica masculina: «el continente perdido de la tradición femenina ha surgido como la Atlántida en el mar de la literatura inglesa». Divide esta tradición en tres fases. La primera, la «fase femenina» (1840-1880) incluye a Elizabeth Gaskell y George Eliot. Las escritoras imitan e interiorizan los modelos estéticos masculinos dominantes, lo cual exige que

las escritoras sigan siendo damas. La principal esfera de sus obras es el círculo social y doméstico inmediato. Estas autoras se sienten culpables a causa del «egoísta» compromiso con la condición de escritoras y aceptan ciertas limitaciones en la expresión, evitando las groserías y la sensualidad. No obstante, me atrevo a afirmar que incluso la un tanto puritana George Eliot se las arregló para plasmar una gran cantidad de sensualidad implícita en *El molino junto al Floss*. En cualquier caso, las groserías y la sensualidad tampoco se aceptaban fácilmente en la ficción de los hombres: el polémico *Tess d'Urberville* de Hardy tuvo que recurrir al sobreentendido y a las imágenes poéticas para expresar la sexualidad de la heroína.

La «fase feminista» (1880-1920) incluye a escritoras como Elizabeth Robins y Olive Schreiner. Las feministas radicales de este periodo abogaban por utopías separatistas al estilo de las amazonas y por hermandades sufragistas. La tercera fase, la «de las amazonas» (a partir de 1920), heredó características de las fases anteriores y desarrolló la idea de una escritura y una experiencia específicamente de mujeres. Rebecca West, Katherine Mansfield y Dorothy Richardson son, según Showalter, las primeras novelistas importantes de esta fase. En la misma época en que Joyce y Proust están escribiendo extensas novelas sobre la conciencia subjetiva, la extensa novela de Richardson *Pilgrimage* tiene como tema la conciencia femenina. Los puntos de vista de esta autora sobre el acto de escribir anticipan las teorías feministas recientes: se inclina por una suerte de capacidad negativa, una «receptibilidad múltiple» que rechaza opiniones y puntos de vista definidos, a los que llama «cosas masculinas». Showalter escribe que «también racionalizó el problema de sus "profusiones amorfas" con la elaboración de una teoría que consideraba la falta de forma como la expresión natural de la empatía de la mujer y la existencia del modelo como el signo de la unilateralidad de los hombres». Intentó producir voluntariamente frases elípticas y fragmentadas con el fin de expresar lo que ella consideraba la forma y la estructura de la mente femenina. A partir de Virginia Woolf y, en especial, con Jean Rhys, entra en la ficción de las mu-

jeros una nueva sinceridad en relación a la sexualidad (adulterio, lesbianismo, etc.). Se trata de una nueva generación de mujeres universitarias, que ya no siente la necesidad de manifestar descontentos femeninos y que incluye a A. S. Byatt, Margaret Drabble, Christine Brooke-Rose y Brigid Brophy. Sin embargo, a principios de los setenta se produce un desplazamiento hacia tonos más airados en las novelas de Penelope Mortimer, Muriel Spark y Doris Lessing.

Virginia Woolf escribió mucho sobre mujeres escritoras y, como Richardson, es una importante precursora de la crítica feminista moderna. Aunque nunca adoptó una postura feminista, no dejó de examinar los problemas relacionados con las mujeres escritoras. Creía que las mujeres siempre habían encontrado obstáculos sociales y económicos ante sus ambiciones literarias. Ella misma era consciente de la restringida educación recibida (no sabía griego, por ejemplo). Al adoptar la bloomsburiana ética sexual de la «androginia», aceptó una serena retirada de la lucha entre sexualidad masculina y femenina: esperaba conseguir, por medio del rechazo de una conciencia feminista, un equilibrio entre autorrealización «masculina» y autoaniquilación «femenina». Los repetidos ataques de locura y el suicidio sugieren que fracasó en la lucha por estar por encima de la sexualidad. Deseaba que su feminidad fuera inconsciente para que pudiera «escapar a la confrontación entre feminidad y masculinidad» (*A Room of One's Own*).

A pesar de este borrascoso compromiso con la androginia, mostró una gran conciencia de la diferencia de la literatura de mujeres. Su estudio de la excéntrica duquesa de Newcastle llama ingeniosamente la atención sobre la muy «femenina» creatividad de esta escritora del siglo XVII:

...aunque su filosofía es frívola, sus obras de teatro intoltables y la mayoría de su poesía aburrida, el vasto volumen de la obra de la duquesa está impregnado de un estilo verdaderamente ígneo. No podemos evitar seguir el señuelo de su encantadora y errática personalidad mientras vaga y se mueve con rapidez página tras página. Hay en ella algo

noble, quijotesco y fogoso y al mismo tiempo chiflado y casquivano.

Virginia Woolf parece estar diciendo que la aburrida obra «masculina» de la duquesa de Newcastle («vasto volumen») se encuentra iluminada por una alegre fantasía «femenina» («errática», «vaga»). La última frase es especialmente reveladora; «noble y quijotesco» parecen atributos masculinos mientras que «chiflado y casquivano» parecen femeninos. Al combinar las connotaciones contrastadas, se lanza en pos de una especie de neutralidad andrógina.

El ensayo sobre escritoras más interesante y el que ha tenido una mayor influencia es «*Professions for Women*». Virginia Woolf consideraba que su propia carrera estaba obstaculizada de dos modos. En primer lugar, como muchas escritoras del siglo XIX, se encontraba prisionera en la ideología de la condición femenina: el ideal de «el ángel de la casa» pedía que las mujeres fueran comprensivas, altruistas y puras; crear tiempo y lugar para escribir le suponía a una mujer utilizar lisonjas y ardidés femeninos. En segundo lugar, el tabú de la expresión de la pasión femenina le impidió «contar la verdad sobre experiencias propias en tanto cuerpo». Nunca superó en su vida o en su producción esta negación de la sexualidad femenina y del inconsciente. En realidad, no creía en el inconsciente femenino, sino que pensaba que las mujeres escribían de modo diferente porque su experiencia social era distinta, no porque fueran psicológicamente distintas de los hombres. Los intentos de escribir sobre las experiencias de las mujeres eran conscientes y estaban dirigidos al descubrimiento de modos lingüísticos de describir la confinada vida de las mujeres. Estaba convencida de que cuando las mujeres consiguieran por fin la igualdad económica y social con los hombres nada les impediría desarrollar libremente sus talentos artísticos.

El primer texto gineocrítico que me impresionó vivamente fue el libro de Mary Ellman *Thinking about Women* (1968). Esta autora pertenece a la temprana fase «política»

del feminismo moderno, pero anticipa desarrollos más sutiles. Ataca con agudeza la «crítica fálica», se burla de la absurda noción de Walter Pater de la «virilidad en arte» que él definió como una habilidad plenamente consciente, una «tenacidad de intuición y propósito, el espíritu de construcción en tanto opuesto a lo literariamente incoherente o a punto de deshacerse en pedazos, y en oposición a lo histérico o a lo que se rige por el azar». A diferencia de Showalter, Ellman no tiende a identificar el texto femenino con la experiencia femenina, pero lo relaciona con ciertos estilos literarios. Las escritoras, afirma, suelen establecer de modo subversivo una perspectiva diferente al socavar la precisión de juicio y la estabilidad del centro de atención. Las novelas de Ivy Compton-Burnett reducen a digresiones marginales los puntos de vista «definidos» y se les niega la autoridad de los «juicios» masculinos. Esta clase de texto produce con frecuencia un efecto de *estasis cómica* en el cual los juicios se anticipan y las conclusiones no se alcanzan. En opinión de Ellman, no todas las escritoras adoptan un estilo de escritura femenino: Mary McCarthy escribe con demasiada autoridad y Charlotte Brontë con demasiado compromiso y gravedad. Por el contrario, esa sutil y demoleadora precisión estilística que Ellman valora se halla en Oscar Wilde y, podría añadirse, en Joe Orton, dos autores sexualmente heterodoxos.

Ellman llama la atención sobre el libro *Dos damas muy serias* de Jane Bowles (1943), una extraña novela cómica sobre dos mujeres que caen en un submundo de libertinaje al tiempo que mantienen una desenvuelta propiedad de lenguaje y comportamiento. Las mujeres celebran, sin ningún asomo de timidez, los sutiles placeres de la independencia femenina. La novela constituye una espléndida exploración temprana de la subversión femenina de los valores masculinos. Frieda Copperfield anhela un confortable hotel en Panamá, país que visita con su marido. Él prefiere gastar el dinero en «objetos» que duren y, cuando Frieda no se muestra de acuerdo, se enfada:

—Si esto te hace tan desgraciada, iremos al Hotel Washington —dijo el señor Copperfield.

Perdió de pronto la compostura. Los ojos se le nublaron y un temblor se hizo perceptible en los labios.

—Pero allí lo voy a pasar muy mal. ¡Será tan mortalmente aburrido!

Era igual que un niño y la señora Copperfield se vio obligada a consolarlo. Con sus malas artes la hacía sentirse culpable.

Sólo una mujer novelista podía tomarse una venganza tan perversa sobre la dignidad masculina y su «espíritu de construcción». Bowles utiliza a sus protagonistas para explorar una conciencia y un sistema de valores femeninos. Se sienten atraídas por lo prohibido porque desafía la autoridad masculina, buscan felicidad y «paz interior» de modo despreocupado e irresponsable. Christina Goering abandona su respetabilidad de clase alta y se convierte en ocasional prostituta de categoría. En el curso de su «declive» observa las extrañas defensas y contradicciones de sus admiradores masculinos. El padre de Arnold, que compite de manera descarada con su hijo a la hora de cortejarla, se refiere de pronto a sus esperanzas de que ella esté «a mi lado». Ella pregunta: «¿Qué es lo que eso implica?» Él contesta: «Implica... que sea usted una verdadera mujer. Simpática y dispuesta a probar todo lo que yo diga o haga. Y al mismo tiempo dispuesta a regañarme un poco.» A la mañana siguiente, en un intento de alejar las preocupaciones del matrimonio con un desinterés bohemio, aparece con el cuello de la camisa abierto, con el pelo alborotado, y declara, sin darse cuenta de sus inconsistencias: «La belleza del artista reside en la puerilidad de su alma.» En su búsqueda de la «santidad», Christina se planta al final la pregunta masculina: «¿Es posible que alguna parte de mí misma, oculta a mis sentidos, esté acumulando pecado tras pecado tan de prisa como la señora Copperfield?» La narradora concluye fríamente: «Esta última posibilidad le pareció de un interés considerable a la señorita Goering, pero no de gran importancia.»

*Dos damas muy serias* apunta hacia una crítica feminista que trasciende la violenta polémica de Kate Millett y, sin embargo, socava sutilmente todos los valores y estereotipos «masculinos». Por ejemplo, la señora Copperfield

declara: «Siempre he sido una adoradora del cuerpo... pero eso no quiere decir que me enamore de personas con cuerpos bonitos. Algunos de los cuerpos que me han gustado eran feos.» Aquí lo que los hombres podrían considerar como una ocurrencia femenina se halla silenciosamente traducido en instructiva diferencia femenina.

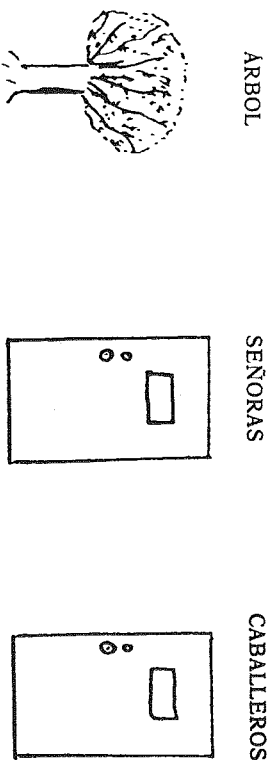
#### TEORÍA CRÍTICA FEMINISTA FRANCESA

El psicoanálisis y, en especial, la reelaboración de Lacan de las teorías de Freud (véase capítulo 4) han influido profundamente en el feminismo francés. Al hacerse eco de las teorías de Lacan, las feministas francesas han superado la hostilidad hacia Freud compartida por la mayoría de las feministas. Con anterioridad a Lacan, las teorías freudianas, en especial en Estados Unidos, habían sido reducidas a un crudo nivel biológico: la niña, al ver el órgano masculino, se reconoce a sí misma como hembra porque carece de pene. Se define negativamente y sufre una inevitable «envidia del pene». Según Freud, la envidia del pene es universal en las mujeres y es la responsable del «complejo de castración» que resulta de considerarse a sí mismas «*hommes manqués*» en lugar de un sexo positivo por derecho propio. Ernest Jones fue el primero que definió como «falocéntrica» la teoría de Freud, un término socialmente adoptado por las feministas a la hora de discutir la dominación del hombre en general.

Juliet Mitchell, en *Psicoanálisis y feminismo* (1975), defiende a Freud diciendo que «el psicoanálisis no es la recomendación de una sociedad patriarcal, sino el análisis de una sociedad de este tipo». Según ella, Freud describe la *representación mental* de una realidad social, no la realidad misma. Muchas feministas han encontrado poco convincente esta defensa del concepto freudiano de la envidia del pene y de otras nociones sobre la diferencia sexual. La rehabilitación que hace Mitchell de Freud le debe algo a Lacan aunque, como muestra Jane Gallop, Mitchell no se compromete con la utilización estratégica que hace este autor de la lingüística saussureana.

De modo inevitable, las feministas han reaccionado cáusticamente contra la visión de la mujer como ser «pasivo, narcisista, masoquista y con envidia del pene» (Eagleton), una imagen que no es propia, sino producto de una comparación con una norma masculina. Sin embargo, algunas feministas francesas han subrayado que el concepto freudiano de «pene» o «falo» es un concepto «simbólico» y no una realidad biológica. La utilización que hace Lacan del término se acerca a las antiguas connotaciones del falo en los cultos de fertilidad. La palabra también se emplea en la literatura teológica y antropológica haciendo referencia al significado simbólico del órgano: *poder*.

Las feministas han encontrado muy útil uno de los diagramas de Lacan para señalar la arbitrariedad de los roles sexuales:



El primer signo es «icónico» y describe la correspondencia «natural» entre palabra y cosa. El signo resume la vieja noción presaussureana del lenguaje según la cual las palabras y las cosas aparecen unidas de modo natural en un significado universal. El segundo diagrama destruye la vieja armonía: los significantes «señoras» y «caballeros» están asignados a puertas idénticas. De la misma manera, «mujer» es un significante, no una hembra biológica. No existe una correspondencia simple entre un cuerpo específico y el significante «mujer». Sin embargo, esto no significa que si suprimimos la distorsionadora inscripción del significante, vaya a salir a la luz una mujer «real» y «natural», tal como lo habría sido antes del inicio de la simbóli-



zación. No podemos apartarnos del proceso de significación para pisar un terreno neutral. Cualquier resistencia feminista al falocentrismo (el dominio del falo como signifiante) debe provenir del seno del proceso de significación. Como vimos en el capítulo 4, el significante es más poderoso que el «sujeto», que se «marchita» y sufre «la castración». «Mujer» representa una posición de sujeto desterrada a la oscuridad exterior («el continente oscuro») por medio del castrante poder del falocentrismo y, en realidad, puesto que semejante dominación se realiza a través del discurso, por medio del «falogocentrismo» (el dominio mediante la lógica del falo).

Para Lacan, la cuestión del falocentrismo es inseparable de la estructura del signo. El significante, el falo, ofrece la promesa de la presencia plena y el poder que, como es inalcanzable, amenaza a ambos sexos con el «complejo de castración». El complejo está estructurado exactamente del mismo modo que el lenguaje y el inconsciente: la entrada del sujeto individual en el lenguaje produce una «división» como resultado de la sensación de pérdida del sujeto cuando los significantes no cumplen la promesa de una presencia plena (capítulo 4). De diferentes modos, tanto hombres como mujeres carecen de la sexualidad integral simbolizada en el falo. Los factores sociales y culturales, tales como los estereotipos sexuales, pueden acentuar o disminuir el impacto de esta «carencia» inconsciente, pero el falo, al ser un significante de presencia plena y no un órgano físico, sigue siendo la fuente universal del «complejo de castración»: la carencia que promete suplir no podrá ser llenada nunca. Lacan llama alguna vez a este insistente significante el «Nombre-del-Padre» para enfatizar así su modo de existencia no «real» y no biológico. Todos los seres humanos organizan sus relaciones de amor y odio alrededor de la cuestión de la presencia o ausencia del falo. Este énfasis en un modelo universal es típicamente estructuralista.

También se privilegia el papel del padre en el proceso que conduce a la formación de individuos plenamente sexuados. La lectura que realiza Lacan del complejo de Edipo freudiano describe tres fases:

1. El niño se identifica completamente con la madre y desea de modo inconsciente, completarla en todo lo que le falte. Entonces se identifica con el falo, el objeto del deseo de la madre, y al actuar de este modo se presenta a sí mismo como un simple vacío.
2. El padre prohíbe tanto la identificación del niño con el falo como la posible aceptación de la madre de esta identificación. Así, el niño se encuentra con la Ley del Padre que lo amenaza con la «castración».
3. El niño se identifica entonces con el padre, en tanto aquel que «tiene» el falo (en realidad nadie puede tenerlo) y forma una sensación de su propia identidad como aquel que un día ocupará el lugar del padre. El niño reprime el deseo original y en su lugar acepta la Ley (lo que Freud llama el «principio de realidad»).

El niño únicamente alcanza una sensación de identidad entrando en el orden «simbólico» del lenguaje, que está compuesto de relaciones de *similitud* y *diferencia*. Sólo aceptando las exclusiones (si esto, entonces no aquello) impuestas por la Ley del Padre podrá el niño penetrar en el espacio sexuado asignado para él por el orden lingüístico. Es esencial reconocer la naturaleza *metafórica* del papel del padre. Se halla instalado en la posición de legislador no sólo porque tiene una función procreadora superior (aunque la gente haya creído esto en el pasado) sino simplemente como un efecto del sistema lingüístico. La madre reconoce el discurso del padre porque tiene acceso al *significante* de la función paternal (el «Nombre-del-Padre») que regula el deseo de una forma civilizada (esto es, reprimida). Sólo mediante la aceptación de la necesidad de la diferencia sexual o del deseo regulado puede un niño «socializarse».

Las feministas han objetado a veces que, aun cuando adoptemos un punto de vista estrictamente «simbólico» del falo, la posición privilegiada en la significación que se le otorga en las teorías de Lacan es bastante desproporcionada. Según Jane Gallop, la aplicación de las categorías lacanianas a la diferencia sexual parece implicar ineludiblemente una subordinación de la sexualidad femenina. El hombre resulta «castrado» al no conseguir la plenitud to-

tal prometida por el falo, mientras que la mujer lo es por no ser un macho. El paso de la hembra por el complejo de Edipo se encuentra menos perfilado. En primer lugar, debe transferir su afecto desde la madre hasta el padre antes de que la Ley de este último pueda prohibir el incesto y, en segundo lugar, como ya está «castrada», es difícil ver qué es lo que reemplaza la castración que, en el caso del hombre, constituye la amenaza al desarrollo. ¿Qué la obliga a la aceptación de la Ley? A pesar de todo, la ventaja del enfoque de Lacan es el abandono del determinismo biológico y la conexión (mediante el lenguaje) del psicoanálisis freudiano con el sistema social.

Tal como ha señalado Jane Gallop, Lacan tiende a promocionar un discurso «feminista» antilogocéntrico. Aunque no conscientemente feminista, es «coqueto», juguetón y «poético», se niega a afirmar conclusiones o a establecer verdades. Cuando recuerda la no contestada pregunta de Freud: «¿Qué desea la mujer?» (*Was will das Weib?*), concluye que la pregunta debe permanecer abierta ya que la mujer es «fluida» y la fluidez es «inestable». «La mujer nunca habla *pareil* (similar, parecido). Lo que emite es fluido (*fluent*). Engañoso (*Flouant*).» Aquí corremos de nuevo el peligro de deslizarnos hacia el sistema falocéntrico que relega las mujeres a los márgenes y las rechaza por inestables, impredecibles y tornadizas; pero el *privilegiar* positivamente esta franqueza impide semejante recuperación de la «franqueza» femenina por parte del sistema patriarcal. La sexualidad femenina está directamente asociada con la productividad poética, con los impulsos psicosomáticos que desbarataran la tiranía del significado unitario y el discurso logocéntrico (y, por lo tanto, falocéntrico). Los principales teóricos de este punto de vista son Julia Kristeva y Hélène Cixous.

La obra de Kristeva ha tomado con frecuencia como concepto central el de una polaridad entre los sistemas racionales «cerrados» y los perturbadores sistemas irracionales «abiertos». Esta autora considera la poesía como el «lugar privilegiado» del análisis, porque se encuentra suspendida entre los dos sistemas; y porque en ciertas épocas la poesía se ha abierto a los impulsos básicos de deseo y

miedo que operan fuera de los sistemas «racionales». Ya hemos comentado (capítulo 4) su importante distinción entre lo «semiótico» y lo «simbólico», fuente de muchas otras polaridades. En la literatura de vanguardia, los procesos primarios (tal como se describen en la versión lacaniana de la teoría de los sueños de Freud) invaden la ordenación racional del lenguaje y amenazan con trastornar la unificada subjetividad del «hablante» y del lector. El «sujeto» ya no es visto como productor de significado sino como lugar del significado y puede, por lo tanto, sufrir una «dispersión» radical de identidad y una pérdida de coherencia. Los «impulsos» experimentados por el niño en la fase preedípica son parecidos a un lenguaje pero todavía no están ordenados como tal. Para que este material «semiótico» se convierta en «simbólico» debe ser estabilizado, lo cual conlleva la represión de los impulsos rítmicos y fluyentes. La expresión hablada que más se aproxima al discurso semiótico es el «balbuceo» preedípico del niño. Sin embargo, el mismo lenguaje conserva algo de este flujo semiótico y el poeta se halla en condiciones especiales para utilizar dichas resonancias. Puesto que los impulsos psicosomáticos son preedípicos, están asociados con el cuerpo de la madre: el libre y flotante mar del útero y la envolvente sensualidad del seno materno son los primeros lugares de la experiencia preedípica. De este modo, lo «semiótico» se halla inevitablemente asociado al cuerpo de la mujer, mientras que lo simbólico está ligado a la Ley del Padre que censura y reprime con el fin de que el discurso pueda llegar a ser. La mujer es el silencio del «inconsciente» que precede al discurso. Es el «Otro», que permanece fuera y amenaza con interrumpir el orden consciente (racional) del discurso. Por otro lado, al ser la fase preedípica sexualmente indiferenciada, lo semiótico no es inequívocamente femenino. Podría decirse que Kristeva reivindica en nombre de las mujeres este flujo no reprimido ni represor de energía liberadora. El poeta o la poetisa vanguardista penetra en el Cuerpo-de-la-Madre y resiste el Nombre-del-Padre. Mallarmé, por ejemplo, cuando subvierte las leyes de la sintaxis, subvierte la Ley del Padre y se identifica con la madre por medio de la recuperación

del flujo semiótico «maternal». Kristeva concibe esta revolución poética de un modo íntimamente ligado a la revolución política en general y a la revolución feminista en particular: el movimiento feminista debe inventar una «forma de anarquismo» que se corresponda con el «discurso de vanguardia». El anarquismo es inevitablemente la posición política y filosófica adoptada por un feminismo resuelto a destruir el dominio del falocentrismo.

Cierto número de feministas francesas (entre las que se cuentan Chantal Chawaf, Xavière Gauthier y Luce Irigaray) han sostenido que la sexualidad femenina es una entidad subterránea y desconocida. El ensayo de Hélène Cixous «*The laugh of the Medusa*» es un célebre manifiesto de la literatura de mujeres en el que hace un llamamiento para que las mujeres pongan sus «cuerpos» en su literatura. Así, mientras Virginia Woolf abandonó la lucha de hablar del cuerpo femenino, Cixous escribe con éxtasis sobre el hormigueante inconsciente femenino: «Escribíos a vosotras mismas. Vuestro cuerpo tiene que oírse, sólo entonces brotarán los inmensos recursos del inconsciente.» No existe una mente femenina universal; por el contrario, la imaginación femenina es infinita y hermosa. La escritora verdaderamente liberada, cuando exista, dirá:

Reboso, mis deseos han inventado nuevos deseos, mi cuerpo conoce canciones desconocidas. Una y otra vez... me he sentido tan llena de torrentes luminosos que habría podido estallar, estallar en formas mucho más hermosas que las que se enmarcan y venden por una enorme fortuna.

Puesto que la literatura es el lugar en donde el pensamiento subversivo puede germinar, es especialmente vergonzoso que la tradición falocéntrica haya, en la mayor parte, conseguido impedir que las mujeres se expresen. La mujer debe no censurar y recuperar «sus bienes, sus órganos, sus inmensos territorios corporales que han sido mantenidos bajo siete sellos». Debe deshacerse de su culpa (por ser demasiado fogosa o demasiado frígida, demasiado maternal o demasiado poco maternal, etc.). El núcleo de la teoría de Cixous es el rechazo de la teoría: la

literatura feminista «siempre superará el discurso que regula el sistema falocéntrico».

Cixous se opone a la especie de bisexualidad neutral abrazada por Virginia Woolf y aboga, en su lugar, por lo que llama «la otra bisexualidad», la que se niega a «anular diferencias y las fomenta». El trabajo de Barthes sobre *Sarrasine* (véase capítulo 4) es un perfecto ejemplo de bisexualidad narrativa. De hecho, la visión de Cixous de la sexualidad femenina a menudo recuerda la descripción de Barthes del texto vanguardista. «El cuerpo de una mujer, con sus mil y un umbrales de ardor... hará que la vieja y rutinaria lengua materna reverbera en más de un lenguaje», escribe Cixous. Está hablando de la «*jouissance*» que, en Barthes y Kristeva, combina connotaciones del orgasmo sexual y del discurso polisémico; el placer del texto, al abolir todas las represiones, alcanza una intensa crisis (la muerte del significado). Esta transgresión de las leyes del discurso falocéntrico es la tarea especial de la mujer escritora. Como ha operado siempre «desde el interior» del discurso dominado por el hombre, la mujer necesita «invertirse un lenguaje en el que introducirse».

El enfoque de Cixous es visionario; imagina un lenguaje posible en lugar de describir el existente. Corre el riesgo que han corrido otros enfoques ya comentados, el de conducir a las mujeres hasta un oscuro refugio inconsciente donde el silencio reinante se vea interrumpido únicamente por el «baluceo» uterino. Kristeva ha comprendido bien este peligro ya que ve a las escritoras, más bien al estilo de Virginia Woolf, atrapadas entre el padre y la madre. Por un lado, en tanto escritoras, chocan de manera inevitable con «el dominio fálico, asociado a la privilegiada relación padre-hija, que produce la tendencia a la supremacía, la ciencia, la filosofía, las cátedras, etcétera...». Por otro lado, «huimos de cualquier cosa considerada "fálica" para encontrar refugio en la valorización de un silencioso cuerpo subacuático y abdicamos de esta manera a cualquier entrada en la historia».

Espero que nuestra descripción del feminismo y de la teoría literaria haya sugerido el alcance y la variedad de aproximaciones desarrolladas en los últimos tiempos. Ha

resultado difícil para las feministas desarrollar teorías sin recurrir a teorizaciones masculinas. Algunas mujeres han afirmado que una teoría feminista adecuada sólo puede surgir desde el interior de la experiencia femenina y desde su inconsciente: las mujeres deben producir su propio lenguaje y su propio universo conceptual, que puede no parecer racional a los ojos de los hombres. Sin embargo, Hélène Cixous, la profetisa de la Palabra femenina, se inspira de modo significativo en las teorías de Barthes y Lacan. Cualquiera que sean las dificultades, las mujeres tienen derecho a afirmar sus propios valores, a explorar su inconsciente y a desarrollar nuevas formas de expresión acordes con sus valores y su conciencia. A medida que el equilibrio de poder cambia entre críticos y críticas y la cuestión del sexo cobra mayor importancia en los debates teóricos, se hace ineludible revalorar y reformar los cánones literarios del pasado. La crítica que tiene en cuenta el sexo nunca será capaz de recurrir a un cuerpo teórico universalmente aceptado. En un libro reciente, Terry Eagleton sostiene que el movimiento de las mujeres ha conseguido desarrollar la más honrada y estimulante unificación entre acción política y cultural. Toda teoría crítica es «política» en el sentido de que busca siempre controlar el discurso. De modo bastante consciente, las feministas están intentando arrebatarse a los hombres su parte de poder discursivo. Todas las estrategias teóricas que conduzcan a este fin son válidas; por esta razón la teoría crítica feminista es un microcosmos de todo el universo teórico, donde la lucha por el poder continúa vigente.

## BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

*Textos básicos*

- Abel, Elizabeth, ed., *Writing and Sexual Difference*, Harvester Press, Brighton, 1982. Apareció originalmente en *Critical Inquiry*.  
 Beauvoir, Simone de, *The Second Sex*, Bantam Books, Nueva

- York, 1949, 1961; Penguin, Harmondsworth, 1974. (Trad. cast.: *El segundo sexo*, 2 vols., Edicions 62, Barcelona).  
 Cixous, Hélène, «The laugh of the Medusa», en *Signs*, 1 (1976), pp. 875-893.  
 Donovan, Josephine, ed., *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, Kentucky University Press, Lexington, 1975.  
 Ellman, Mary, *Thinking about Women*, Harcourt Brace, 1968; Virago, Londres, 1979.  
 Jacobus, Mary, ed., *Women Writing and Writing about Women*, Croom Helm, Londres, y Barnes & Noble, Nueva York, 1979.  
 Marks, Elaine, y Courtivron, Isabelle de, eds., *New French Feminisms: An Anthology*, Harvester Press, Brighton, 1981.  
 Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Leavis*, Princeton University Press, 1977; Virago, Londres, 1978.  
 —, ed., *The News Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Virago, Londres, 1986.  
 Woolf, Virginia, *Women and Writing*, introd. M. Barrett, Women's Press, Londres, 1979. Una antología. (Trad. cast.: *Las mujeres y la literatura*, Lumen, Barcelona, 1981.)

*Lecturas generales sobre feminismo*

- Barrett, Michèle, *Women's Oppression Today: Problems in Marxist Feminist Analysis*, Verso Editions, Londres, 1980.  
 Eisenstein, Hester, *Contemporary Feminist Thought*, Unwin, Londres y Sydney, 1984.  
 Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex*, Women's Press, Londres, 1972. (Trad. cast.: *La dialéctica del sexo*, Kairós, Barcelona, 1976.)  
 Gallop, Jane, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction*, Macmillan, Londres y Basingstoke, 1982.  
 Millett, Kate, *Sexual Politics*, Virago, Londres, 1977.  
 Mitchell, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism*, Penguin, Harmondsworth, 1975. (Trad. cast.: *Psicoanálisis y feminismo*, Anagrama, Barcelona, 1986.)  
 Rich, Adrienne, *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*, Virago, Londres, 1980.  
*Lecturas avanzadas sobre crítica*  
 Culler, Jonathan, «Reading as a woman», en *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Routledge & Kegan Paul, Londres, Melbourne y Henley, 1983. (Trad. cast.: *Sobre la deconstrucción*, Cátedra, Madrid, 1984.)