


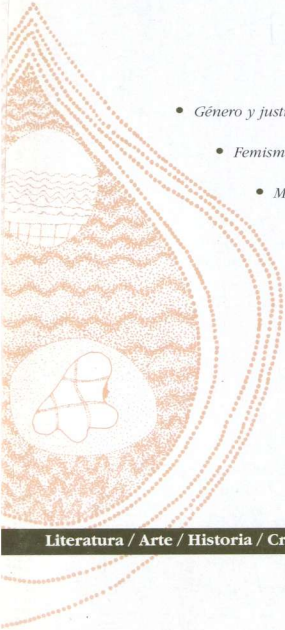

46  
M

# mora

Revista del Instituto  
Interdisciplinario de  
Estudios de Género



Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires Nº 6/Julio 2000

- 
- *Género y justicia, por Amartya Sen*
  - *Femismo fin de siglo y la querelle des femmes, por Joan Scott*
  - *Mito y experiencia histórica, por Laura Mulvey*
  - *Teorías feministas, escrituras de mujeres*
  - *Cuerpo, narrativa, subversiones*
  - *Voces, lenguajes, fronteras*
  - *Espacios públicos e imaginarios*
  - *Entrevistas, reseñas*
- 
- 

Literatura / Arte / Historia / Crítica Cultural / Filosofía / Antropología / Educación



Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras

#### *Decano*

Francisco Raúl Carnese

#### *Vicedecana*

Marta Souto

#### *Secretaria Académica*

Susana Margulies

#### *Secretario de Investigación*

Carlos Reboratti

#### *Secretario de Posgrado*

Samuel Cabanchik

#### *Secretario de Supervisión Administrativa*

Fernando Rodríguez

#### *Secretario de Transferencia y Desarrollo*

Mariano Morato

#### *Prosecretario de Extensión Universitaria*

Rubén Noiosi

#### *Secretario de Relaciones Institucionales*

Fernando Pedrosa

#### *Consejo Editor*

Francisco Raúl Carnese - Ana María Lorandi

Noemí Goldman - Noé Jitrik

Amanda Toubes - Sylvia Saïtta

Susana Romanos de Tiratel

Daniel Galarza - Virginia Manzano

#### *Prosecretario de Publicaciones*

Fernando Rodríguez

#### *Coordinadora de Publicaciones*

Beatriz Frenkel

#### *Coordinadora Editorial*

Julia Zullo

#### *Director de Imprenta*

Antonio D'Ettorre

#### *Diseño de serie*

Andrea Gergich

#### *Adaptación de Diseño y Tapa*

Mercedes Dominguez Valle

©Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires, 2000

Puán 480, Buenos Aires, Argentina

Impreso en Grancharoff impresores

Tapalqué 5868 - Buenos Aires - Argentina

SERIE: REVISTAS ESPECIALIZADAS

ISSN 0328-8773



Este número contiene  
ilustraciones de la Serie del ser  $\beta$ -  
de **Elda Cerrato**, Buenos Aires.

**Mora**, Revista del Instituto Interdisciplinario de  
Estudios de Género, se publica semestralmente.

#### *Comité Editorial*

Ana María Amado

Graciela Batticuore

María Luisa Femenías

Mirta Zaida Lobato

Susana Zanetti

(Todas las integrantes del Comité Editorial son miembros del  
Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género - IIEGE)

#### *Auxiliar de Redacción*

Marcela Visconti

#### *Comité Asesor*

Celia Amorós Puente

(Universidad Complutense de Madrid)

Ana María Barrenechea

(Universidad de Buenos Aires)

Susana Bianchi

(Universidad del Centro de la Provincia de  
Buenos Aires)

Rosi Braidotti

(Universidad de Utrecht)

José Emilio Burucúa

(Universidad de Buenos Aires)

Paola Di Cori

(Università di Urbino)

Graciela Hierro

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Francine Masiello

(Universidad de California en Berkeley)

Reyna Pastor

(Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas, España)

Alba Romano

(Universidad de Buenos Aires)

Silvia Rozenberg

(The Israel Museum)

María Isabel Santa Cruz

(Universidad de Buenos Aires)

Beatriz Sarlo

(Universidad de Buenos Aires)

Ofelia Schutte

(University of Florida)

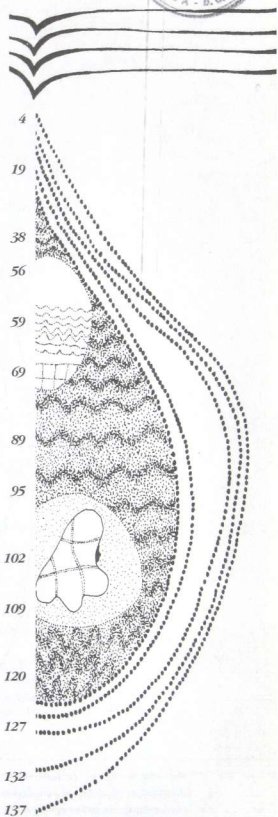
*Coordinadora del Instituto Interdisciplinario  
de Estudios de Género (IIEGE)*

Nora Domínguez



sumario

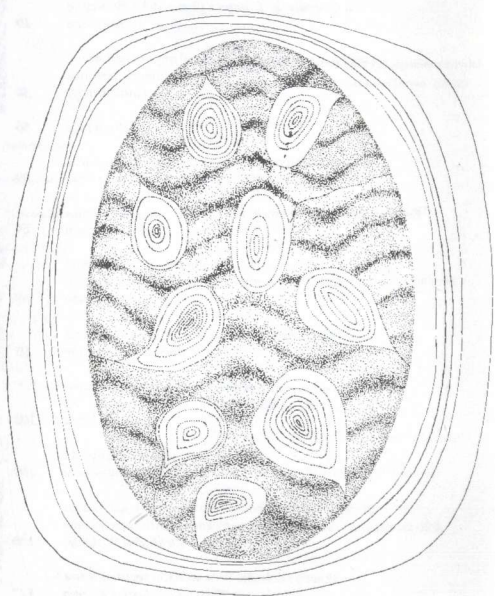
Desigualdad de género y teorías de la justicia <i>Amartya Sen</i>	4
La <i>Querelle des femmes</i> a finales del Siglo Veinte <i>Joan Wallach Scott</i>	19
Cambios: pensamientos sobre el mito, la narrativa y la experiencia histórica <i>Laura Mulvey</i>	38
Homenaje <i>56</i>	56
Los estudios feministas: algunas cuestiones teóricas <i>Margarita Roulet y María Isabel Santa Cruz</i>	59
Escribir como (cómo) una mujer: Victoria y Silvina Ocampo <i>Adriana Astutti</i>	69
El poema: ¿Traducción y pliegue de la voz? ¿El sueño del cuerpo en las fronteras de la lengua? <i>Delfina Muschietti</i>	89
Juana Manuela Gorriti: una escritora americana <i>Graciela Batticuore</i>	95
Prostitutas de Buenos Aires, prostitutas de París: la mujer pública en la novela argentina del '80 <i>Alejandra Laera</i>	102
La voz de la mujer anarquista <i>Pablo Ansolabehere</i>	109
El cuerpo como espacio de subversión fantástica en <i>Sólo los elefantes encuentran mandrágora</i> de Armonía Somers <i>Alejandra M. Mailhe</i>	120
Mujer y ecología: ¿Una relación según natura? <i>Entrevista a Karen Warren</i>	127
La historia del feminismo francés y las paradojas de Joan Scott <i>José Omar Achá</i>	132
Reseñas	137



# Desigualdad de género y teorías de la justicia<sup>1</sup>

---

Amartya Sen\*



\* Amartya K. Sen es profesor de Economía y Filosofía en Harvard University, Cambridge. Se dedica especialmente a temas relacionados con la pobreza y la desigualdad. En 1998 recibió el Premio Nóbel de Economía.

<sup>1</sup> Se trató de una versión revisada de la Conferencia WIDER: *Capacidades Humanas: Mujeres, hombres e igualdad*, leída en Helsinki en agosto de 1991. Esta versión se benefició con los comentarios de David Crocker, Jonathan Glover, Martha Nussbaum y Ruth-Anna Putnam.



## 1. Práctica y teoría

La investigación empírica de los últimos años ha mostrado claramente hasta qué punto las mujeres ocupan posiciones desventajosas en las estructuras sociales y económicas tradicionales. Aunque las desigualdades de género pueden observarse en Europa, América del Norte y Japón, sin embargo, en diversos campos las desventajas relativas de las mujeres del Tercer Mundo son más agudas.

En efecto, hay profundas desigualdades, incluso respecto de la enfermedad y de la mortalidad en importantes zonas de Asia y del norte de África. A pesar de las ventajas biológicas que para sobrevivir tienen las mujeres respecto de los varones (la proporción de mujeres a varones es de 1.05 aproximadamente en Europa y América del Norte, en parte debido a diferencias biológicas en los índices de mortalidad), el número de mujeres cae muy por debajo al de varones en Asia y África del Norte, aunque no sucede lo mismo en África al sur del Sahara. Si tomamos los índices de Europa y América del Norte como norma, el total de 'mujeres faltantes' en Asia y el Norte de África es sorprendentemente alto (más de 50 millones solamente en China). Incluso si tomamos como norma la relación de mujeres a varones de la región africana al sur del Sahara, el número de 'mujeres faltantes' sería de más de 44 millones en China, 37 millones en India y un total superior a 100 millones en todo el mundo.<sup>2</sup> A pesar de que detenerse en la proporción de mujeres / varones en la población es sólo una manera de examinar la posición relativa de las mujeres, este enfoque da una idea de la intensidad del problema de la desigualdad de género en cuestiones de vida y muerte. También echa luz de manera indirecta sobre la historia de las desigualdades en enfermedades y en el cuidado médico. La observación directa de estos y otros datos confirman la intensidad de la desigualdad de género en terrenos de vital importancia.<sup>3</sup>

He comenzado con un informe más bien desolador respecto de la desigualdad de género. ¿Qué relación tiene una teoría de la justicia con nuestra comprensión y análisis de estos asuntos prácticos fatales? Una conexión es suficientemente obvia. Al describir ciertas estructuras como 'injustas', invocamos -implícita o explícitamente- alguna noción de justicia y es necesario a determinada altura encarar el problema de la aptitud de las respectivas teorías de la justicia para pronunciar juicios sobre estos asuntos. Una observación de *desigualdad* puede producir un diagnóstico de *injusticia* sólo mediante alguna teoría de la justicia (o varias).

Un segundo contexto se presenta como un poco más complicado pero no menos importante. La tolerancia a la desigualdad de género está estrechamente ligada a nociones de legitimidad y reconocimiento. En el comportamiento familiar, las desigualdades entre mujeres y varones (y entre niñas y niños) son frecuentemen-

<sup>2</sup> Ver Sen (1989; 1992b). Ver también Coale (1991); Klasen (1994) para otras bases de estimación y Harris y Watson (1987) para una discusión general sobre los temas destacados.

<sup>3</sup> He tratado de discutir la evidencia disponible en Sen (1990c) y también en mi trabajo conjunto con Jean Dreze, Dreze y Sen (1989), cap. 4. Ver también Boserup (1979); Lincoln Chen y otros (1981); Kynch y Sen (1983); Sen (1985b)

---

te aceptadas como 'naturales' o 'apropiadas' (y usualmente no se las discute de manera explícita). Algunas veces, las decisiones operacionales que se toman en relación con estas desigualdades (por ejemplo, proveyendo más asistencia a la salud o atención nutricional a los niños que a las niñas) las asumen y ejecutan las mismas mujeres. La aparente justicia de estas desigualdades y la ausencia de cualquier sentimiento opuesto de profunda injusticia juega una parte importante en el funcionamiento y supervivencia de estas estructuras.<sup>4</sup> Este no es el único campo en el que la supervivencia de una desigualdad extraordinaria radica en convertir en 'aliados' a aquellos/as que más tienen que perder con esas mismas estructuras. Es, entonces, importante examinar a fondo los conceptos de justicia e injusticia subyacentes y confrontar la teoría y la práctica.

## 2. Conflictos co-operativos

Hay muchas áreas de la organización social en las que los diversos grupos tienen algo que ganar cuando llegan a un acuerdo viable, pero los beneficios obtenidos respectivamente por las partes difieren profundamente entre un acuerdo de trabajo y otro. Hay elementos co-operativos en estos acuerdos, pero también elementos de conflicto en la elección de uno u otro arreglo.

Este tipo de problema suele llamarse 'de conflictos co-operativos'.<sup>5</sup> Tales problemas han sido estudiados, de muchas maneras diferentes, en la literatura económica y en la teoría de los juegos. Por ejemplo, lo que J. F. Nash (1950) llama 'el problema de la negociación' es un caso de conflicto co-operativo en el que cada parte tiene intereses bien definidos y delimitados, que coinciden con sus objetivos.

En muchos casos, se realizan supuestos simplificadores que eliminan aspectos cruciales de los conflictos co-operativos. Un ejemplo es el supuesto (usado de manera eficaz por Gary Becker, 1981) de que el cabeza de familia "altruista" actúa articulando los intereses de todos los miembros de la familia, que todos tienen exactamente la misma percepción racional de la articulación de los intereses familiares, y que todos los quieren maximizar de manera racional y sistemática. Esto evita el problema del *conflicto* en conflictos co-operativos haciendo que todos persigan los mismos objetivos, con el resultado de que no tienen ninguna disarmonía de intereses o de objetivos. Si las mujeres (o las niñas) mueren en un número mucho mayor que los varones (o los niños) debido a que el cuidado de su salud y su atención médica son diferenciados, entonces este modelo requiere que tales diferencias sean

---

<sup>4</sup> Aún más, algunas veces incluso el análisis social tiende a considerar la ausencia de cualquier sentido percibido de desigualdad injusta como 'prueba' de que cualquier sugerencia de conflicto real está equivocada - 'como un elemento importado de ideas extranjeras dentro de la armonía de la vida rural tradicional'. Para una crítica de esta tradición de interpretación, ver Kynch y Sen (1983) y Sen (1990c).

<sup>5</sup> Para una caracterización y análisis de los 'conflictos co-operativos', ver Sen (1990c). Esto es una extensión de lo que Nash (1950) llamó 'el problema de la negociación'.

algo que cada miembro de la familia (incluyendo a las, en términos relativos, más afectadas mujeres) promueve racionalmente, y que sus consecuencias sean aquello que conjuntamente buscan.

La existencia de conflictos es, de todos modos, plenamente reconocida en las discusiones del juego teórico de "el problema del acuerdo" dentro de la familia (véase, por ejemplo, Manser y Brown (1980); Lundberg y Poilak (1994)). Se ve a los diferentes miembros de la familia sosteniendo, en parte, intereses divergentes. Se da por supuesto que cada miembro de la familia actúa sobre la base de promover su interés individual percibido racionalmente, y no hay ambigüedad a este respecto. Esto tiene el efecto de abstraer del papel implícito de las teorías de la justicia y la adecuación a una percepción profundamente individualista de los intereses y de las elecciones, en lugar del "colectivismo" de Becker.

Hay aquí un contraste interesante que vale la pena comentar. La situación de conflicto *real* entre los diferentes miembros de la familia resulta captada adecuadamente por la teoría de los juegos de una manera que la formulación de Becker no logra. Por otro lado, la *percepción*, socialmente influyente, de la ausencia de conflicto entre los miembros de la familia puede muy bien estar más cerca de la formulación de Becker que de la formulación *standard* de la teoría de los juegos. Es necesaria una combinación que contemple la posibilidad de conflicto real de intereses (a diferencia del marco de Becker) coexistiendo con una percepción, socialmente condicionada, de armonía (a diferencia del modelo *standard* de la teoría de los juegos). La comprensión tradicional de lo que es 'natural' y 'correcto' y las teorías implícitas de la justicia pueden jugar una parte importante al hacer que gente con intereses divergentes se sienta unida alrededor de la percepción compartida de objetivos comunes. Entonces, a pesar de la aclaración de los conflictos que proveen los modelos de la teoría de los juegos, tienden a ignorar algunas de las influencias causales más importantes -relacionadas con la percepción de legitimidad- que dan estabilidad a desigualdades extremas en las sociedades tradicionales.<sup>6</sup>

Las teorías de la justicia resultan importantes, pues, para mostrar la tensión entre las percepciones de justicia y lo que pueda ser requerido por las demandas de equidad o de una valoración racional menos parcial. Los usos prácticos de las teorías de la justicia pueden resultar de particular importancia a largo plazo, pues se facilita el cambio social gracias a una comprensión más clara de las tensiones entre lo que sucede y lo que es aceptable. Dado que tal impacto puede ser indirecto, y dado que la conexión entre un análisis ético, por un lado, y las percepciones sociales y las políticas prácticas, por el otro, pueden no ser instantáneas, sería un error ignorar la importancia práctica que tiene a largo plazo una comprensión más clara de los problemas vinculados a la justicia y a la injusticia.

<sup>6</sup> En este artículo me interesa especialmente tratar la situación del 'Tercer Mundo', pero creo que el problema de la desigualdad de género en los países económicamente avanzados de Europa y América del Norte pueden ser comprendidos mucho mejor si se proporcionan concepciones de la justicia y legitimidad como determinantes del comportamiento individual.

### 3. Los supuestos de la justicia utilitarista

Ninguna teoría ética ha tenido tanta influencia en el mundo moderno como el utilitarismo. Ha sido el modo dominante de razonamiento moral por los últimos dos siglos. No sería erróneo, entonces, preguntar: ¿Por qué *no* recurrir a la teoría utilitaria de la justicia como fundamento para el análisis de la desigualdad de género? El hecho de que el utilitarismo tenga un rol radical al proveer de críticas efectivas a muchas desigualdades tradicionales (las mismas preocupaciones prácticas de Benthan, en 1789, fueron inspiradas por su indignación ante lo que vio a su alrededor) lo hace particularmente apropiado para esperar ventajas positivas desde esa perspectiva.

Desafortunadamente, el utilitarismo proporciona una teoría de la justicia más bien limitada por muchas y diversas razones. En primer lugar, el utilitarismo es, en el fondo, un acercamiento orientado a la eficiencia, concentrándose en promover la suma máxima de utilidades, sin tener en cuenta la suma total de desigualdades que también puedan ser distribuidas.

Es posible, por supuesto, apelar al utilitarismo para rechazar muchas desigualdades, ya que las desigualdades son también en muchos casos completamente ineficientes. Pero dada la falta de interés básico por la igualdad en la distribución de beneficios, la concentración utilitaria sobre la promoción de utilidades no está particularmente orientada hacia la justicia.

En segundo lugar, la eficiencia que promueve el utilitarismo está, por supuesto, específicamente ocupada en exclusividad hacia la generación de bienes (*utilities*). Debido a las diferentes interpretaciones de *utilities*, diversamente defendidas por múltiples autores utilitaristas, esto equivale a promover un máximo nivel de placeres, un máximo nivel de cumplimiento de deseos, un máximo de preferencias reconocidas, o algún otro logro según su correspondiente métrica mental.<sup>7</sup> Como hemos argumentado oportunamente, una de las características de las desigualdades tradicionales es la adaptación de los deseos y las preferencias a las desigualdades existentes, vistas en términos de una legitimación reconocida. Esto hace estragos en las bases de información del modo de razonamiento utilitarista, puesto que las desigualdades en logros y en libertades (por ejemplo, en enfermedades, mortalidad, extensión de la subalimentación, libertad para perseguir el bienestar) se ocultan y se embozan en el espacio de las percepciones condicionadas.

<sup>7</sup> Muchas veces se piensa que la teoría de la utilidad del 'cumplimiento de deseos' es radicalmente diferente a una perspectiva de 'métrica mental', desde el momento que examina hasta qué punto se lleva adelante el cumplimiento de lo que es deseado y los objetos de deseo no son en sí mismos magnitudes mentales: para ésto y argumentos relacionado vea Griffin (1982; 1986). Pero la fórmula utilitaria requiere utilidades [*utilities*] cardinales interpersonalmente comparables y estas exigencias de comparaciones de intensidades de deseos por diferentes objetos por diferentes personas. En consecuencia, en efecto, la dependencia respecto de una métrica mental es extensiva también a la formulación de cumplimiento de deseos del cálculo utilitario.

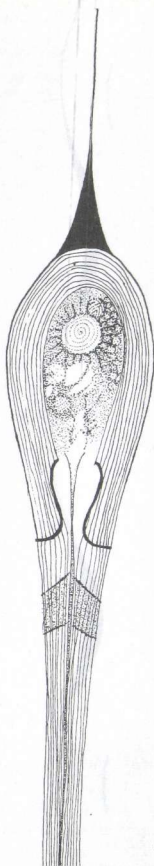
Hay, de hecho, evidencia empírica de que los grupos que sufren privaciones, las mujeres oprimidas en sociedades profundamente inigualitarias, fracasan incluso en reconocer los hechos ante un índice más elevado de enfermedad y de mortalidad (aún cuando estos fenómenos tengan un *status* objetivo, que va más allá de la percepción psicológica de estas problemas).<sup>8</sup> Basar la evaluación de la justicia en una unidad de medida que inclina, tergiversa y acomoda los resultados tanto como lo hacen las utilidades [*utilities*], puede ser muy problemático. Las dificultades son, sin duda, lo suficientemente grandes como para desanimarnos a buscar una teoría utilitaria de la justicia, que sea el árbitro ético o el marco conceptual de referencia para analizar el problema de las desigualdades de género.

#### 4. La teoría rawlsiana de la Justicia

En comparación con el enfoque utilitario, la teoría rawlsiana de la "justicia como equidad" tiene muchas y decisivas ventajas. La teoría rawlsiana también tiene méritos, en términos de la amplitud y del alcance, respecto de perspectivas muchas veces más relativistas y menos universalistas.

El acercamiento rawlsiano evita apoyarse sobre determinadas características mentales como recomienda el utilitarismo. Nos da también un fundamento basado en la idea de equidad que conecta las demandas de justicia con un modo más general de razonamiento. El uso de las nociones de equidad, racionalidad, razonabilidad, objetividad y equilibrio reflexivo dan a la teoría de la justicia de Rawls una profundidad de argumentación que es notablemente efectiva. Más aún, la preocupación por la equidad, además de la eficiencia, como se refleja en los principios de justicia de Rawls, pone a la equidad en el centro de las disputas en torno a la justicia de un modo en que el utilitarismo (sólo tangencialmente centrado en la equidad) fracasa.

El "principio de la diferencia" de Rawls se centra en los bienes primarios como la base del cálculo de las ventajas individuales. Los bienes primarios son cosas que cualquier persona racional se supone que desea, tales como ingresos y riqueza, libertades [*liberties*] básicas, libertad de movimiento y de elección, de ocupación, de poderes y prerrogativas de cargo, de posición de responsabilidad, y las bases sociales para el autorrespeto. En esta lista hay un claro reconocimiento de la importancia de una variedad de preocupaciones que afectan a la libertad y el bienestar individual, y que muchas veces resultan descuidadas en análisis más limitados (como, por ejemplo, en la concentración en los ingresos solamente, en análisis económicos de la desigualdad en la asistencia social).



<sup>8</sup> Sobre esto ver también Kinch y Sen (1983). Es, por supuesto un tema diferente tanto como cuánto se relacionan estos asuntos "objetivos" se relacionan con las percepciones humanas en general (incluyendo aquellas de doctores profesionales) y no me estoy refiriendo aquí a la cuestión fundamental de las divisiones entre objetivo y subjetivo. Sobre aquel tema, ver Hilary Putnam (1987; 1991).



A pesar de estas ventajas, hay algunos problemas serios en el uso rawlsiano de la teoría de la justicia como equidad, a propósito del análisis de la desigualdad de género. De hecho, estos problemas son bastante serios también en muchos otros contextos, y constituyen, a mi juicio, una deficiencia general de la perspectiva de la teoría de la justicia de Rawls. Probablemente el problema más inmediato vincula el uso que hace Rawls de las propiedades respectivas de los bienes primarios como base para juzgar la ventaja individual. La dificultad surge del hecho de que los bienes primarios son los *medios* para alcanzar la libertad y no pueden ser tomados como indicadores de las mismas libertades.

La brecha entre las libertades y los medios que conducen a ellas no sería de gran significación práctica si las posibilidades de transformación de los medios en libertades efectivas fuesen idénticas para todos los seres humanos. Desde el momento en que estas posibilidades de transformación varían mucho de persona a persona, el juicio acerca de las ventajas en el campo de los medios para alcanzar la libertad resultan bastante diferentes al cálculo de las extensiones de las libertades mismas. La fuente del problema es la profunda diversidad de los seres humanos que hace que la igualdad en un espacio entre en conflicto con la igualdad en otros espacios. El caso particular de las variaciones inter-individuales para convertir los bienes primarios en libertades logradas, encaja en el problema más general de la divergencia en que, en los diferentes espacios, las demandas de equidad, eficiencia y otros principios, pueden ser calculadas.

Uno de los rasgos de la desigualdad de género es su asociación con una diferencia biológica que debe ser tomada en cuenta para comprender las demandas de igualdad entre mujeres y varones. Cabe suponer que la diferencia induce inmediatamente a errores sistemáticos en la comprensión de la correspondencia entre el espacio de bienes primarios y el de las libertades a conseguir. Por ejemplo, con el mismo ingreso y medios para comprar alimentos y medicinas, una mujer embarazada puede estar en desventaja en comparación con un hombre de la misma edad respecto de su libertad para conseguir el bienestar nutricional adecuado. Las demandas diferenciales impuestas por los cuidados neonatales de los niños tienen una considerable conexión con lo que una mujer, en una etapa particular de su vida, puede o no puede conseguir con la misma disposición de bienes primarios respecto de un varón, en una etapa similar de su vida. Esta y otras diferencias, en las que los factores biológicos son importantes (aunque no exclusivos) hacen del programa de juzgar la equidad y la justicia en el espacio de los bienes primarios profundamente defectuoso, desde el momento en que igual propiedad de bienes primarios puede ir acompañado de libertades sustantivas desiguales.

Además de estas diferencias, que se relacionan específicamente con factores biológicos, hay otras variaciones sistemáticas de las libertades que las mujeres pueden disfrutar respecto de las de los varones, dado el mismo abastecimiento de bienes primarios. Las convenciones sociales y la aceptación implícita de roles 'naturales' tiene una influencia fundamental sobre lo que la gente puede o no puede hacer con su vida. Dado que las fuentes de estas diferencias pueden aparecer como 'externas' a los seres humanos, es posible esperar que de algún modo se las pueda tener en cuenta cuando se construye una canasta (o índice) de bienes primarios. Si esto puede hacerse adecuadamente, los problemas que surgen de estas 'fuentes externas' pueden incluirse en el cálculo de Rawls.

No obstante, en muchas circunstancias, esto no es posible. Algunas de las influencias sociales aparecen de forma muy compleja, y hasta puede ser difícil formalizar algunos componentes de bienes primarios. Las fuentes de este obstáculo social tan extendido son muchas veces difíciles de rastrear y aún es más difícil diferenciarlas.

Quizás sea aún más importante, como se discutió más arriba, identificar algunas de las restricciones impuestas sobre lo que las mujeres son libres o no de hacer, que pueden estar estrechamente relacionadas a las propias percepciones de legitimidad y adecuación que tienen las mismas mujeres. La presencia de esta influencia puede hacer estragos, como discutimos anteriormente, con la concepción de la justicia basada en la utilidad. Ese problema tiene también alguna vinculación con la perspectiva rawlsiana. Las coacciones en el comportamiento, relacionadas con las percepciones de legitimidad y corrección, pueden afectar severamente la relación entre los bienes primarios y las libertades que se pueden generar con su uso. Si se reprime a las mujeres en el uso de los bienes primarios como parte del mandato para generar capacidades apropiadas, esta desventaja no se observaría en el espacio de los bienes primarios. No está claro, entonces, cómo estas restricciones, muchas de las cuales están implícitas y son actitudinales, pueden ser incorporadas en el marco de la categoría 'externa' respecto de los bienes primarios.

Yo sostendría, entonces, que a pesar de la importantes ventajas que tiene adoptar la teoría rawlsiana de la justicia para analizar las desigualdades de género, tiene también serios problemas, que surgen particularmente de las variaciones en la correspondencia entre bienes primarios y las libertades logradas. Estos problemas no son específicos de relación justicia / género, sino que se aplican en este caso con mayor fuerza.

Hay otro problema que puede ser mencionado brevemente aquí. Se relaciona con el dominio de aplicabilidad de la teoría rawlsiana de la justicia. En la presentación original (Rawls, 1958; 1971), 'la justicia como equidad' parecía una teoría con un dominio muy amplio, aplicable en circunstancias sociales muy diversas, con una perspectiva universalista. Sin contradecir formalmente nada de lo presentado en la primera versión, las presentaciones más recientes de Rawls (Rawls, 1985; 1987; 1988a; 1988b; 1993) han acentuado de manera creciente algunos rasgos especiales de las democracias liberales de Occidente, como condición para la aplicación de los principios de justicia.

Rawls ha subrayado que su 'concepción política' de la justicia requiere tolerancia y aceptación del pluralismo. Éstos rasgos son verdaderamente atractivos para toda organización social. Si fueran parte de los requerimientos impuestos por la teoría de Rawls, sin transformar en ilegítima la aplicación de otras partes de sus principios de justicia aún cuando esas condiciones no estuvieran enteramente cumplidas, el dominio de su teoría se habría reducido sustancialmente, aunque sus demandas se habrían ampliado significativamente. De todos modos, muchas veces Rawls ha sostenido, precisamente, esta condicionalidad, haciendo que estos requerimientos tomen justamente la forma de 'todo o nada'. Esto tiene el efecto inmediato de convertir en ilegítimo el uso de su teoría, si se aplican sus principios de justicia en circunstancias donde no se cumplen las condiciones de tolerancia y pluralismo.

En el contexto de muchas naciones del Tercer Mundo, donde los problemas de la desigualdad de género son particularmente agudos, los requerimientos de

---

tolerancia de Rawls no se cumplen en absoluto. Si, en consecuencia, resulta correcto concluir (como parece sugerir Rawls) que su teoría no puede ser aplicada en tales sociedades, entonces con la ayuda de la "justicia como equidad", no hay mucho que decir sobre la desigualdad de género, en esas circunstancias.

Yo personalmente argumentaría que Rawls sobre-limita el dominio de su teoría, dado que ha mostrado su utilidad más allá de tales límites. La teoría fracasa en el contexto de la tolerancia y la pluralidad, que hace a la concepción política de Rawls más extensamente realizable; pero cuestiones importantes sobre la libertad, la equidad y la eficiencia, también destacadas por Rawls, se conectan sustancialmente incluso en aquellas circunstancias en las que la exigencia de tolerancia no se acepta universalmente.

## 5. Libertades, capacidades y justicia

En otro lugar, argumenté en favor de juzgar las ventajas individuales directamente en términos de las libertades a conseguir más que en términos de bienes primarios (como en Rawls, 1971), de ingresos (como en las discusiones habituales de economía de bienestar), de recursos (como en Dworkin, 1981) y otros espacios. La "perspectiva de la capacidad" implica concentrarse en las libertades a conseguir, en general, y en las capacidades para funcionar, en particular, (especialmente cuando se fijan libertades para conseguir el bienestar). Los logros individuales de la vida pueden verse en términos de organizaciones humanas, que consisten en multiplicidad de seres y acciones, y varían desde hechos tan elementales como estar alimentado adecuadamente, y evitar enfermedades previsibles hasta funcionamientos tan complejos como tomar parte en la vida de la comunidad, obteniendo autorrespeto, entre otros.

Lograr nuestra libertad implica una  $n$  cantidad de funciones a realizar; un conjunto de capacidades que implican una colección de tales  $n$  combinaciones. El conjunto de capacidades de una persona representa las  $n$  combinaciones alternativas de logros de funcionamiento, entre las cuales cada persona puede elegir una combinación. Entonces, elegir un modo de vida, y no otro, representa la libertad de la que esa persona disfruta.

Cuando queremos examinar la libertad de acción de una persona, en un contexto más general (que incluye la realización de objetivos sociales), tenemos que ir más allá del espacio de funcionamiento, hacia las correspondientes representaciones de logros más amplios como, por ejemplo, promover objetivos sociales tales como la reforma de alguno de los rasgos de la sociedad en que vive. Apuntando a las libertades en general, la perspectiva de la capacidad, implica aceptar la relevancia de la libertad sobre este espacio *más amplio*, aún cuando la definición formal de tales capacidades puede no llevarnos más allá de los funcionamientos humanos en cuanto tales.

Un número de interrogantes ha surgido en torno la validez, el alcance y la aplicabilidad del planteamiento de la justicia desde la capacidad. Traté alguno de ellos en otro lado (Sen, 1992a; 1992) y no voy a volver sobre el tema aquí. Hay también problemas interesantes en la relación entre este enfoque y la perspectiva que surge del análisis aristotélico de la capacidad, de las virtudes y de la justicia, que han sido discutidos de modo revelador por Martha Nussbaum (1988a; 1988b). Estas

cuestiones tampoco las voy a discutir aquí. En su lugar, voy a tratar de comentar ciertos rasgos de este enfoque, que puedan ser particularmente relevantes para desarrollar la teoría de la justicia en general basada en la capacidad, y que pueden aplicarse específicamente al análisis de la desigualdad de género.

Sostengo que cualquier teoría de la justicia (1) identifica un espacio en el que se hacen comparaciones interpersonales para juzgar las ventajas individuales y (2) especifica un procedimiento "combinado" que traduzca las demandas de justicia a operaciones en el espacio elegido. Por ejemplo, el enfoque utilitario identifica el espacio relevante como el de las utilidades individuales (definidas como placeres, satisfacción de deseos o alguna otra interpretación) y elige la fórmula combinada de simplemente sumar las utilidades individuales para llegar a la suma total que debe ser maximizada. Para tomar otro ejemplo, la "teoría del derecho" de Nozick (1974) especifica el espacio como un conjunto de derechos libertarios que los individuos pueden tener y usa como fórmula combinada una propiedad igual de estos derechos. De modo similar, el enfoque rawlsiano demanda un máximo de igual libertad para todos en el espacio de algunas libertades específicas (a través del Primer Principio), y lo complementa con una regla *maximin* lexicográfica en el espacio de las propiedades de los bienes primarios (incluidos en el Segundo Principio en la forma de Principio de Diferencia).

Debería ser obvio que la especificación del espacio de funcionamiento, las capacidades particulares, los logros y las libertades en general, no alcanza para una teoría de la justicia. Simplemente identifica el campo en el que las "operaciones combinadas" tienen que ser definidas. El dinamismo de las afirmaciones se apoya en la aceptación de la relevancia peculiar de este espacio, al juzgar las ventajas individuales en la formulación de una teoría de la justicia.

Sostuve en otro lugar que una teoría de la justicia debe incluir consideraciones agregativas tanto como distributivas. Sería un error ver el espacio de funcionamiento y las capacidades relacionadas de manera exclusiva con las especificaciones de las demandas de igualdad. Al calcular la justicia como distribuciones múltiples de libertades y capacidades individuales, sería apropiado ocuparse tanto de las consideraciones agregativas como de la extensión de la desigualdad en el modelo de distribución.

No es mi propósito argumentar aquí a favor de una fórmula particular para la combinación de las diversas consideraciones de la igualdad y la eficiencia; tampoco voy a proponer una especificación contraria a la regla *maximin* lexicográfica, utilizada por Rawls, o a la simple regla sumatoria usada por los utilitaristas. Hay fundamentos suficientes para otorgarle importancia tanto a la generación global de las capacidades (esto incluye consideraciones agregativas en general y consideraciones sobre la eficiencia en particular) como a la reducción de las desigualdades en la distribución de capacidades. Dentro del marco de ese acuerdo general se pueden encontrar muchas fórmulas que no coinciden entre sí, pero que pueden ser -y lo han sido- defendidas de manera razonable en muchas presentaciones. No he ido más allá de bosquejar un espacio y algunos rasgos generales de una fórmula combinatoria, y esto es mucho menos que elaborar una teoría completa de la justicia. Tal teoría no es lo que estoy buscando y, lo que es más importante para el presente propósito, no es especialmente necesaria en el análisis de la desigualdad de género. La *clase* de teorías de la justicia no son consistentes con estos requerimientos para el propósito presente.

## 6. Género y justicia

Más arriba, en este trabajo, he tratado de bosquejar la conexión entre las percepciones comunes de legitimidad y adecuación (compartida incluso por las mujeres mismas) en las sociedades tradicionales y las desigualdades de género que son aceptadas generalmente en aquellas sociedades (incluso por las mujeres mismas). En ese contexto ilustré las desigualdades con algunos indicadores *standard* de mínimo éxito en la vida, tal como los índices de supervivencia. Esta fue sólo una ilustración del tipo de variable, en términos de desigualdades, que pueden calcularse. Ser capaz de sobrevivir sin muerte prematura es, por supuesto, una capacidad muy básica. Cuando se hace un informe más completo, muchas otras capacidades tienen relevancia obvia, y varían desde la habilidad para evitar enfermedades previsible, contar con buena alimentación, estar comfortable o ser feliz, por un lado, hasta otras más complejas, como libertades para logros, incluyendo metas y objetivos sociales, por el otro.

Esta manera de juzgar las ventajas individuales brinda una conexión inmediata entre (1) las bases de la clase de teorías de la justicia resumidas en la sección anterior y (2) las realidades empíricas, en términos de qué desigualdades de género pueden efectivamente discutirse. La ventaja más importante de ocuparse de estos espacios, y no del de los recursos, bienes primarios, e ingresos, es que la libertad a alcanzar nos dice mucho más sobre las ventajas que las personas disfrutan de hecho en la búsqueda de sus objetivos (en tanto opuesto a los medios que poseen distintas personas para privilegiar y promover sus metas de modo diferente).

Rawls sugirió (1988 b), en una crítica a mi línea de razonamiento, que, comparar las capacidades de las personas requeriría el uso de un conjunto universal objetivos "amplios" compartidos por todos y que exigir tal uniformidad sería un error. Estoy de acuerdo en que sería un error pretender semejante uniformidad, pero ¿es necesaria?

Las personas tienen, por supuesto, diferentes metas particulares. Una pregunta muy importante, que ha planteado desde una perspectiva aristotélica Martha Nussbaum (1988 b), es si en un nivel profundo y sofisticado se puede suponer un conjunto compartido de objetivos generales. Pero no importa qué posición tomemos sobre esta cuestión en particular, lo importante es reconocer que una comparación interpersonal de capacidades no es completamente imposible ante la ausencia de una 'doctrina global', previamente acordada. Sin necesidad de invocar una doctrina "global", compartida por todos, pueden observarse 'entrecruzamientos' entre los diferentes ordenamientos individuales, y los juicios acordables sobre diferentes capacidades. Puede haber incompletitud en dichos ordenamientos pero este es un problema que también aparece en la clasificación de los bienes primarios. Los casos realmente serios de desigualdades que nos empujan a hacer campañas en favor de un cambio social podrían ser abarcados de manera típica por una *variedad* de ordenamientos, incluso cuando no acordaran entre sí en muchos asuntos más sutiles.

La identificación del espacio relevante abre el camino no sólo a la evaluación de las desigualdades en esos términos sino también a la comprensión de las demandas de eficiencia en aquel contexto. Esto resulta particularmente importante en la comprensión de la desigualdad de género por dos razones bien distintas. En primer lugar, como se dijo anteriormente, las relaciones de género implican



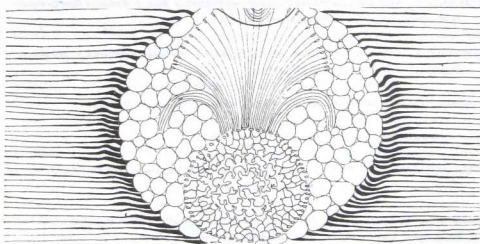
"conflictos co-operativos". Gracias a la co-operación, hay beneficios para todos, pero la disponibilidad de muchas estructuras diferentes (que producen diferentes niveles de desigualdad en las capacidades generadas) sobreimponen conflictos sobre un fondo de ganancias co-operativas. Negar la existencia del problema de la eficiencia sería un gran error y no beneficia la causa de la igualdad de género en un mundo práctico. Los asuntos vinculados a la eficiencia tienen que ser abordados a la par que los problemas de la desigualdad y la injusticia.

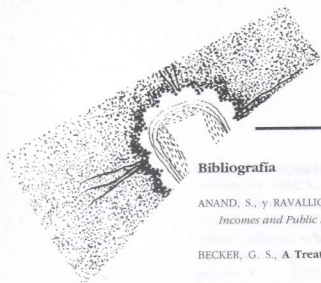
En segundo lugar, la desigualdad de género se presenta como aceptable a las mismas mujeres (junto con los miembros masculinos más poderosos de la sociedad en su conjunto) al valorar las demandas de eficiencia en estructuras sociales determinadas. El rol relativamente inferior de las mujeres y el reconocimiento sorprendentemente negligente de las jóvenes están implícitamente 'justificados' por consideraciones que alegan eficiencia. La alternativa de caos y burda ineficiencia se presenta con frecuencia, de modo explícito o implícito, en las discusiones sobre este tema. Esa línea de argumentación ha sido examinada a fondo y cuestionada.

Para enfrentar ese prejuicio y su aceptación generalizada, es necesario un análisis serio de la viabilidad de estructuras alternativas que sean menos injustas pero no menos eficientes. Hasta cierto punto, tal análisis puede ser provechoso a partir de lo que ya se consiguió en otros países. Bajo la luz de ciertas circunstancias específicas, se pueden necesitar análisis más particulares sobre tal viabilidad. La identificación de las pérdidas puede conectarse directamente con las demandas de una división justa.

El tema central es confrontar directamente el prejuicio que subyace y bosquejar la necesidad y el alcance de la reducción de las desigualdades en las capacidades sin aceptar que esto cause gran ineficiencia. Los prejuicios implícitos requieren un examen explícito. Tenemos que ser claros respecto de la naturaleza de la "teoría" que subyace a la práctica de la extrema desigualdad y debemos estar preparados para señalar lo que puede mínimamente exigirse a la justicia. La ventaja de una teoría de la justicia, definida en términos del espacio de las capacidades, es poner el debate en el lugar al que seguramente pertenece.

*Traducción de María Spadaro*





## Bibliografía

- ANAND, S., y RAVALLION, M., *Human Development in Poor Countries: On the Role of Private Incomes and Public Services*, JOURNAL OF ECONOMIC PERSPECTIVES, 7, 1993.
- BECKER, G. S., **A Treatise on the Family**, Cambridge, Ms.: Harvard University Press, 1981.
- BLAIR, D. H., *The Primary-Goods Indexation Problem in Rawls' Theory of Justice*, THEORY OF DECISION, 24, 1988.
- BENTHAM, J., **An Introduction to the Principles of Morals and Legislation**, Oxford, Clarendon Press, 1907.
- BOSERUP, E., **Women's Role in Economic Development**, London, Allen and Unwin, 1970.
- *Economic Change and the Roles of Women*, en Tinker, 1990.
- CHEN, L., HUQ, E. y D'SOUZA, S., *Sex Bias in the Family Allocation of Food and Healthcare in Rural Bangladesh*, POPULATION AND DEVELOPMENT REVIEW, 7, 1981.
- CHEN, M., *A Matter of Survival: Women's Right to Work in India and Bangladesh*, en este volumen, 1992.
- COALE, A. J., *Excess Female Mortality and the Balance of the Sexes in the Population: An Estimate of the Number of 'Missing Females'*, POPULATION AND DEVELOPMENT REVIEW, 17, 1991.
- CROCKER, D. A. *Toward Development Ethics*, WORLD DEVELOPMENT, 19, 1991a.
- *Functioning and Capability: The Foundations of Sen's Development Ethics*, IDEA Montclair workshop, mimeographed, Colorado Sate University, 1991b.
- DREZE, J. y SEN, A., **Hunger and Public Action**, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- DWORKIN, R., *What is Equality? Part 1: Eequality of Welfare y What is Equality? Part 2: Equality of Resources*, PHILOSOPHY AN PUBLIC AFFAIRS, 10, 1981.
- GIBBARD, A., *Disparate Goods and Rawls's Difference Principle: A Social Choice Theoretic Treatment*, THEORY AND DECISION, 11, 1979.
- GRIFFIN, J., *Modern Utilitarianism*, REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE, 36, 1982.
- **Well-being**, Oxford, Clarendon Press, 1986.
- GRIFFIN K. y KNIGHT, J. (Eds.) *Human Development in the 1980s and Beyond*, JOURNAL OF DEVELOPMENT PLANNING, 19 Número especial, 1989.
- HARRIS, B. y WATSON, E., *The Sex Ratio in South Asia*, J. H. Momson y J. Townsenf (eds), **Geography and Gender in the Third World**, London, Butler y Tanner, 1987.

HART, H.L.A., *Rawls on Liberty and Its Priority*, UNIVERSITY OF CHICAGO LAW REVIEW, 40, 1973.

KANT, I., **Fundamental Principles of Metaphysics of Ethics**, Trad. inglesa T. K. Abbot, London, Longman, 1907.

KLASEN, S. *Missing Women Reconsidered*, WORLD DEVELOPMENT, (en preparación).

KINCH, J. y SEN, A. K. *Indian women: Well-Being and Survival*, CAMBRIDGE JOURNAL OF ECONOMICS, 7, 1983.

LADEN, T., *Freedom, Preference and Objectivity: Women and the Capability Approach*, mimeografiado, Harvard University, 1991.

LUNDBERG, S. y POLLAK, R.A., *Noncooperative Bargaining Models of Marriage*, AMERICAN ECONOMIC REVIEW, 84, 1994.

MANSER, M. y BROWN, M., *Marriage and Household Decision Making: A Bargaining Analysis*, INTERNATIONAL ECONOMIC REVIEW, 21, 1980.

NASH, J.F., *The Bargaining Problem*, en *ECONOMETRICA*, 18, 1950.

NOZICK, R., **Anarchy, State and Utopia**, Oxford, Blackwell, 1974.

NUSSBAUM, M. C., *Nature, Function, and Capability: Aristotle on Political Distribution*, OXFORD STUDIES IN ANCIENT PHILOSOPHY, volumen suplementario, 1988a.

----- *Non-relative Virtues: An Aristotelian Approach*, MIDWEST STUDIES IN PHILOSOPHY, 13, versión revisada en Nussbaum y Sen (1993), 1988b.

----- and SEN, A. K. (eds), **The Quality of Life**, Oxford, Clarendon Press, 1993.

OKIN, S. M., *Justice and Gender*, PHILOSOPHY AND PUBLIC AFFAIRS, 16, 1987.

----- **Justice, Gender, and Family**, New York, Basic Books, 1989.

PLOTT, C., *Rawls' Theory of Justice: An Impossibility Result*, H. Gottinger y W. Leinfellner (eds), **Decision Theory and Social Ethics**. Dordrech, Reidel, 1978.

PUTNAM, H. **The Many Faces of Realism**, La Salle, Open Court, 1987.

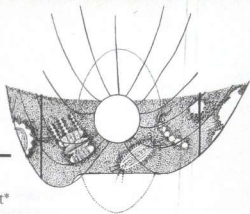
----- *Objectivity and the Science-Ethics Distinction*, Nussbaum y Sen (1993), 1991.

PUTNAM, R. A., *Why Not a Feminist theory of Justice?*, el mismo volumen en el que se encuentra el presente artículo: Nussbaum, M y Glover, J., **Women, Culture, and Development**, 1995; 1992.

RAWLS, J., *Justice as Fairness*, PHILOSOPHICAL REVIEW, 67, 1958.

- 
- **A Theory of Justice**, Cambridge, Mass; Harvard University Press, 1971.
- *Justice as Fairness: Political non Metaphysical*, PHILOSOPHY AND PUBLIC AFFAIRS, 14, 1985.
- *The Idea of an Overlapping Consensus*, OXFORD JOURNAL OF LEGAL STUDIES, 7, 1987.
- *Priority of Right and Ideas of the Good*, PHILOSOPHY AND PUBLIC AFFAIRS, 17, 1988a.
- *Reply to Sen*, mimeografiado, Harvard University, 1988b.
- **Political Liberalism**, New York, Columbia University Press, 1993.
- y otros, **Liberty, Equality and Law**, S. McMurrin, ed. Cambridge y Salt Lake City, Cambridge University Press y University of Utah Press, 1987.
- SEN, A. K., **Collective Choice and Social Welfare**, San Francisco; Holden Day, 1970, republicado en Amsterdam, North-Holland, 1979.
- *Equality of What?*, en S. McMurrin (ed.), **Tanner Lectures on Human Values**, 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1980. Reproducido: Sen, **Choice, Welfare and Measurement**, Oxford y Cambridge, Mass, Blackwell y MIT Press, 1982 y en Rawls y otros, 1987.
- **Commodities and Capabilities**, Amsterdam, North-Holland, 1985b.
- *Women's Survival as a Development Problem*, BULLETIN OF THE AMERICAN ACADEMY OF ART AND SCIENCES, 43, 1989. Una versión más breve en THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, Christmas, 1990.
- *Welfare, Freedom and Social Choice: A Reply*, RECHERCHES ECONOMIQUES DE LOUVAIN, 56, 1990a.
- *Justice: Means versus Freedoms*, PHILOSOPHY AND PUBLIC AFFAIRS, 19, 1990b.
- *Gender and Cooperative Conflicts* 1990c, Tinker, 1990
- *Welfare, Preference and Freedom*, JOURNAL OF ECONOMETRICS, 50, 1991a.
- *On Indexing Primary Goods and Capabilities*, mimeografiado, Harvard University, 1991b.
- **Inequality Reexamined**, Oxford y Cambridge, Mass, Clarendon Press y Harvard University Press, 1992a.
- *Missing Women*, BRITISH MEDICAL JOURNAL, 304, 1992b.
- *Well-being and Capability*, en Nussbaum y Sen, 1993.
- TINKER, I., **Persistent Inequalities**, New York, Oxford University Press, 1990.

## La Querelle des Femmes<sup>1</sup> a finales del Siglo Veinte



Joan Wallach Scott\*

Aunque este ensayo trata de los desafíos feministas sobre ciertas ideas de la ciudadanía universal (y en ese sentido constituye un epílogo al libro que publiqué el año pasado), su origen fue la irritación: la intensa irritación expresada por algunos intelectuales y periodistas parisinos pertenecientes al espectro político, en relación con la política norteamericana en general y el feminismo norteamericano en particular. Y mi propia irritación por las caricaturas ultrajantes y manifiestamente ahistóricas del carácter nacional (francés y norteamericano) que están siendo producidas en el curso de la última versión de *la querelle des femmes*. (La *querelle* fue, en el siglo dieciséis, un debate literario y filosófico -mayoritariamente entre hombres- acerca de las capacidades intelectuales y amorosas de las mujeres. Ahora, la *querelle* esté centrada en el feminismo y, aunque algunos hombres se hayan sumado a las conversaciones, la mayoría de los participantes son mujeres.)

Un ejemplo de la irritación de los intelectuales franceses es un editorial de Jacques Julliard que apareció en el ejemplar correspondiente a la semana del 2 al 8 de enero de 1997 del semanario de izquierda *LE NOUVEL OBSERVATEUR*. Julliard comienza comentando un nuevo manual de consejos dirigido a las mujeres que quieren conseguir marido. Objeta que se reduzca el juego del casamiento a una serie de reglas (el nombre del libro es **The Rules**),<sup>2</sup> pero encuentra este acercamiento típico de los norteamericanos:

*La pesadilla por excelencia, del otro lado del Atlántico... tanto hoy como ayer, es el amor. Para eliminarla, han probado todo. Primero, la represión, es decir, el puritanismo. Luego, la trivialización, es decir, las prácticas liberales, con su desfile de exámenes científicos y chismorreo sexual. Por último, la solución final, es decir, el feminismo norteamericano [la solution finale, c'est à dire, le féminisme à l'américaine]... No soy tan pesimista como para imaginar que las mujeres norteamericanas concordarán con un modelo de mujer como el propuesto para ellas, ni tan optimista como para creer que las mujeres francesas permanecerán indemnes frente a los tópicos de nuestro tiempo.*

\* Joan Wallach Scott es Profesora de Ciencias Sociales en el Instituto para Estudios Avanzados. Su libro más reciente es **Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man** (Harvard U.P., 1996). Está trabajando actualmente en un proyecto sobre historia internacional del feminismo y es miembro del comité editorial de *DIFFERENCES*.

<sup>1</sup> Este artículo está tomado de *Differences*, Special Section Parité in France, vol. 9, Verano, 1997.

<sup>2</sup> En español, **Las reglas** (N. de la T.).



*Dedico al menos un pensamiento, no obstante, a aquellos que sufren más: me refiero a los hombres que están del otro lado del Atlántico. Atrapados entre el partido feminista que quiere castrarlos y el partido conyugalista que sueña con atraparlos, los hombres norteamericanos tienen pocas posibilidades de supervivencia. Así [buscan una compensación]: hacen la guerra y sueñan con dominar el planeta. Para quienes de ustedes se preocupen por el imperialismo norteamericano, es inútil que hablen de ello a los diplomáticos: mejor, susurren dulces insignificancias a sus mujeres.<sup>3</sup>*

No tenemos aquí un ataque hacia el feminismo norteamericano, sino una explicación a partir de la psicología popular de la hegemonía política y económica norteamericana y un contraste implícito con Francia -presentada míticamente como la nación que no le teme al sexo, que sabe cómo realizar el juego de la seducción y que ama amar-. Hay también una advertencia implícita a las mujeres francesas de las que se espera, como si fuera una obligación patriótica, que se mantengan alejadas del feminismo y que ahorren a sus hombres *los sufrimientos* experimentados por *los hombres que están del otro lado del Atlántico*.

La repetida designación geográfica de Norteamérica como *l'Outre Atlantique*<sup>4</sup> no convierte a ésta en una declaración sobre prácticas culturales contrastantes sobre la nacionalidad y de la identidad nacional. La política económica global (que parece concretar por todos lados una antigua utopía de universalidad reduciendo, entre otras cosas, lo que sobresale de las fronteras nacionales, e incluso borrándolo totalmente) es conducida, dice Julliard, por norteamericanos emasculados. La desaparición de líneas claras de diferenciación sexual sirve como imagen de la homogeneización global y como comentario acerca de sus efectos "no naturales". La causalidad es recíproca: la frustración sexual lleva a los hombres norteamericanos a conquistar el mundo; su política reproduce en los campos político y económico la patología del reino psicosexual. (La solución, apenas graciosa, es que los hombres franceses disciplinen a las mujeres norteamericanas, devolviéndoles un deseo sexual normal: *mejor, susurren dulces insignificancias a sus mujeres*.)

Ni la diferencia sexual ni la identidad nacional pueden ser negadas, según Julliard. Y un efecto de su escrito es afirmar la particularidad de la identidad nacional francesa. Que haga esto asociándola con la verdad universal de la diferencia sexual no es accidental. Hay una larga historia para la paradójica pretensión según la cual la singularidad de la identidad nacional francesa, al menos desde la revolución de 1789, se asienta en su compromiso con los principios universales. En la medida en que se dice que da cuerpo a estos principios, el republicanismo es tomado como el baluarte (en teoría, aunque no en la práctica en la historia francesa) contra la "solución final" -usado aquí para ensuciar tanto el feminismo como a Norteamérica con el pincel del totalitarismo-.

El demonio feminista de la fantasía de Julliard está encarnado en **Les mots des femmes** de Mona Ozouf, un libro cuya decorativa tapa y refinada tipografía -ele-

<sup>3</sup> JULLIARD, Jacques, *La chronique de Jacques Julliard, L'Oncle Sam et l'amour*, LE NOUVEL OBSERVATEUR, 2-8 de enero de 1997, p. 25.

<sup>4</sup> La ultraatlántica (N.d.T.).

guidas por los publicistas para sugerir feminidad—oculta apenas su hirviente irritación. El ostensible objeto de furia de Ozouf son las feministas norteamericanas, retratadas como lesbianas que odian a los hombres, que se atreven a dignificar las *relaciones homosexuales entre mujeres como un modelo de placer sin dominación*, que ven a todos los hombres como violadores y acosadores y que llevan su condición de víctimas como un traje sagrado. Estas proselitistas evangelizadoras de la *nueva religión de la mujer norteamericana* confunden el juego del amor y de la seducción (tan disfrutado y apreciado por las francesas a través del tiempo) con una guerra entre los sexos, uno de cuyos frentes es la campaña contra el acoso sexual. A diferencia de las francesas (Ozouf ofrece diez “retratos” levemente dibujados que apuntan a ilustrar, entre otras cosas, una tradición nacional de relaciones entre géneros, fiel a los imperativos corporales e imbuida de la cultura de la práctica romántica cortesana y aristocrática), las feministas norteamericanas confunden diferencia con desigualdad; politizan el placer y la intimidad, negando de esa manera los impulsos naturales del cuerpo. En sí mismas una monstruosidad, deforman las relaciones privadas al negar la diferencia sexual natural y socavan la práctica de la democracia al hacer del género un tema político.<sup>5</sup> Como Julliard, Ozouf establece una conexión entre la preservación de la diferencia sexual y la preservación de la política republicana; como él, ofrece una imaginaria perversión norteamericana, presente en estas relaciones, como consuelo y advertencia para Francia.

Mi impulso, siempre racionalista, es corregir las distorsiones que vuelven tan poderosas, tan fantásticas y tan irritantes estas representaciones. Pero sé que es inútil. (¿Quién se molestaría en desafiar la interpretación de *feminazis* de Rush Limbaugh con datos acerca de qué son las feministas, en qué creen y qué hacen? En verdad, que el ataque antinorteamericano coincida con y se acerque a las críticas de la derecha norteamericana como la de Limbaugh no es accidental, pero no creo que sea evidencia de una red conservadora de alcance internacional. Todo el fenómeno justifica más consideración de la que le puedo conceder en este ensayo.)<sup>6</sup> La polémica no es susceptible de corrección o de persuasión racional, pero sus operaciones pueden ser analizadas desde una perspectiva racional.

Los escritos que cité son polémicos. A pesar de haber sido escritos por intelectuales de cierta reputación (en este caso, un pequeño grupo parisino de izquierda cercano a la editorial Gallimard, al periódico *Le Débat* y a la revista *Le Nouvel Observateur*), éstos no se dedican a analizar las complejidades de la historia y de la vida política de los EEUU o de Francia. (El hecho de que sus escritos se basen en antiguas comparaciones, que se retrotraen por lo menos hasta Tocqueville, no los vuelve más sólidos o respetables en tanto sociología o historia cultural.) No creo que Ozouf o Julliard sepan o se interesen mucho en las feministas norteamericanas; ni que teman que lleguemos a sus orillas, empuñando afilados instrumentos con los

5. OZOUF, Mona, *Les mots des femmes: Essai sur la singularité française*, Paris, Fayard, 1995, pp. 387-88.

6. La principal fuente de Ozouf acerca del feminismo norteamericano es el trabajo antifeminista de Christina Hoff Sommers, *Who Stole Feminism? How Women Have Betrayed Women* (New York, Simon and Schuster, 1994).



cuales castraremos a esos conocedores del sexo y del amor, los hombres franceses. Lo que les preocupa es el feminismo francés, y no el feminismo francés que la mayoría de las feministas norteamericanas asocian con la filosofía y la teoría literaria, con los textos (de los 70 y 80) de Hélène Cixous, Julia Kristeva y Luce Irigaray acerca de la diferencia de las mujeres y *l'écriture féminine*.<sup>7</sup> Se están dirigiendo, más bien, en contra de un creciente movimiento político francés, liderado por una singular alianza de mujeres que han hecho sus carreras en partidos políticos, cargos electivos y servicio gubernamental. Se lo conoce como *le mouvement pour la parité*.<sup>8</sup>

Antes de describir el movimiento por la paridad y los debates que ha generado, quisiera ubicar la implicación acerca del feminismo en un contexto francés mucho mayor en el cual, a pesar del júbilo producido por la victoria de la izquierda en las recientes elecciones legislativas, hay una crisis respecto del estado del republicanismo, tanto como teoría política universalista como así también como práctica gubernamental. Dejando de lado la sucesión de escándalos que pusieron en cuestión la legitimidad del liderazgo político, la cuestión de la diferencia se destaca ampliamente en esta crisis. ¿Será capaz Francia de mantener su distintiva identidad nacional en la Unión Europea? ¿Cómo abordará esta cultura asimilacionista, desde un punto de vista doméstico, el creciente número de población (inmigrantes y otros) que niega la asimilación en nombre de sus particulares creencias religiosas, étnicas o culturales? (*L'affaire du foulard*<sup>9</sup> se ha convertido en el ejemplo típico de este problema.) El requerimiento para la asimilación se basaba en un orgulloso compromiso de una forma de universalismo que pretendía, cuando se acercaba al tratamiento y a la representación política de los individuos, no conocer diferencias. Pero este universalismo, base para la ciudadanía universal, requería la conformidad con ciertos modelos normativos de razón, responsabilidad, decoro público y comportamiento particular. Para ser considerado un individuo uno debía, en otras palabras, llegar a alcanzar ciertas normas. Esto no sólo significaba *adoptar costumbres y obedecer reglas o leyes*, sino (en la caracterización que de ello hace Etienne Balibar) *internalizar representaciones del "tipo humano" o del "sujeto humano" para ser reconocido como una persona en su pleno derecho, para llegar a ser "présentable" (apropiado para ser visto) y poder ser representado*.<sup>10</sup> Al convertirse en humano de este modo, uno debía dejar de lado las diferencias que están siendo articuladas ahora como facetas de la identidad individual (o comunitaria) más profunda. ¿Cómo serán reconciliados los reclamos por los derechos de sujetos humanos fundamentalmente diferentes, con la simple norma del individualismo republicano? Aquí los peligros del pluriculturalismo norteamericano son evocados para mantener a distancia el desafío que esta pregunta acarrea. Representada de modo rígidamente unidimensional como la tierra de la "corrección política", el "diferencialismo", el "comunalismo" y el "pluriculturalismo", Norteamérica se ha convertido en el "otro"

<sup>7</sup> La escritura femenina (N. de la T.).

<sup>8</sup> El movimiento por la paridad (N. de la T.).

<sup>9</sup> El caso del pañuelo (N. de la T.).

<sup>10</sup> BALIBAR, Etienne, *Ambiguous University; DIFFERENCES: A JOURNAL OF FEMINIST CULTURAL STUDIES*, v. 7.1, 1995, p. 65.

respecto de una Francia que debe ser preservada; Francia, a su vez, como la imaginada tierra de la igualdad revolucionaria, las relaciones amorosas fáciles y la universalidad republicana.<sup>11</sup> No es que no exista la diferencia y que no sea reconocida en ciertos niveles de la sociedad francesa, sino que no es compatible con las teorías republicanas de la representación política. Éstas no ponen en correlación la representación con la asociación o identidad grupales -sólo los individuos son representados y no como sujetos sociales corpóreos sino como figuraciones abstractas de un sujeto humano universal-. La objeción a Norteamérica es que ha permitido que los intereses grupales sustituyan a los individuales en el ámbito político. Ésta es también una objeción al feminismo (se dice que insiste de modo irreductible en los intereses diferentes de las "mujeres" en política). De ahí su fusión (o el desplazamiento de la irritación que provocan las feministas francesas hacia sus contrapartes norteamericanas): el feminismo, sea cual fuere su origen nacional, es el feminismo norteamericano.

## I

El partido por la paridad constituye un acontecimiento reciente. La demanda por la paridad aspira a lograr la completa igualdad -igual representación numérica- para las mujeres y los varones en los organismos de decisión política, especialmente en las asambleas electivas. El punto es corregir una situación lúgubre, en la cual las mujeres no han reunido más del seis por ciento de los diputados y diputadas electos desde que se instauró el sufragio universal en 1944-45. En la cuestión de elegir mujeres como representantes electivas, Francia ha estado, hasta esta elección, al pie de la lista de los países europeos.<sup>12</sup> (En la última elección de junio de 1997, el porcentaje de las mujeres diputadas en la Asamblea subió a 10,9%, llevando a Francia a una posición algo superior en la escala europea.)<sup>13</sup>

*Les paritaires*<sup>14</sup> quieren que todas las listas y todos los escaños sean asignados sobre una base de cincuenta y cincuenta por ciento; la idea es que el poder político debe ser completamente compartido y que la pasada y actual discriminación contra las mujeres sólo puede ser rectificada por la fuerza de la ley. Aunque *les paritaires* citan antecedentes previos para su pedido (la sufragista Hubertine Auclert escribió en 1885 que el voto no sería una garantía suficiente para la igualdad de género; asimismo sugirió que en el futuro *las asambleas deberían estar compuestas por la*

<sup>11</sup> FASSIN, E., *Dans les genres différents: Le féminisme au miroir transatlantique*, L'ESPÉRIT, v. 196, 1993, pp. 99-112 y *The Parloined Gender: American Feminism in the French Mirror*, INSTITUTE OF FRENCH STUDIES, New York, 13 de marzo de 1997.

<sup>12</sup> SCHMLA, Elisabeth, *Une nouvelle révolution française: La parité*, L'EXPRESS, 6-12 de junio de 1996, pp. 29-36.

<sup>13</sup> GASPARD, Françoise, *Les françaises en politique au lendemain des élections législatives de 1997*, FRENCH POLITICS AND SOCIETY, v. 15.4, 1997, pp. 2-3.

<sup>14</sup> Las paritarias (N. de la T.).

misma cantidad de varones que de mujeres;<sup>15</sup> más recientemente, el Partido Verde pidió la paridad), éste se convirtió en el centro de un movimiento político en Francia sólo en los 90.<sup>16</sup> Luego, las políticas francesas se ocuparon de ideas que estaban siendo discutidas a su vez en los consejos de la Unión Europea (cuyo resultado fue la Declaración de Atenas de 1992, emitida por políticas que reclamaban: *La Democracia requiere paridad en la representación y en la administración de las naciones*).<sup>17</sup> 1992 fue también el año que marcó la emergencia de la paridad como un movimiento organizado en Francia. Ese año Françoise Gaspard, Claude Servan-Schreiber y Ann Le Gall publicaron su llamado a las armas: **Au pouvoir citoyennes: Liberté, Egalité, Parité**. Fue también el año en el cual algunas militantes del Partido Socialista, cansadas de la resistencia de su dirigencia para ocuparse seriamente de la "cuestión de la mujer" (las mujeres votantes con intereses que debían ser tenidos en cuenta; las mujeres como candidatas calificadas para los cargos; las mujeres como añadidura en las listas electorales) fundaron una asociación que llamaron *Parité*. (Rápida en reconocer el potencial de este nuevo movimiento, la *Alliance des Femmes*<sup>18</sup> de Antoinette Fouque -en otro tiempo conocida como *Le mouvement pour la libération des femmes*<sup>19</sup>- buscó infructuosamente reclamar el nombre *parité* como propio, haciendo su registro de propiedad intelectual; a cambio de eso tuvo que conformarse con *Parité 2000*.)

Las actividades en favor de la paridad se multiplicaron en el curso del año siguiente: hubo conferencias, encuentros, una demostración de la Asamblea Nacional (con *slogans* como: *En la Asamblea Nacional hay al menos 253 varones de más y Les femmes enfantent les hommes politiques, elles peuvent élever le débat politique*<sup>20</sup>)<sup>21</sup> y la creación de un boletín informativo, *PARITÉ-Infos* (ahora completado por un sitio web: <http://www.parite-infos.org>). Se formó también una alianza no partidaria, *Réseau femmes pour la parité*,<sup>22</sup> que publicó un manifiesto en *Le Monde* el 10 de noviembre de 1993 en el cual se reclamaba una ley para la paridad. El manifiesto fue firmado por 577 ciudadanos (289 mujeres y 288 varones) cuyo número, que equivalía al de escaños en la Asamblea, fue mencionado como *la situación simbólica de la representación democrática. La paridad entre los sexos es una condición para la realización de la democracia, en el mismo sentido que la separación de poderes y el sufragio universal. Debería ser inscrita en la ley.* Unos días después de la aparición del manifiesto, Michel Rocard (quien reaccionó

<sup>15</sup> AUCLERT, Hubertine, *Programme électoral des femmes*, LA CITOYENNE, agosto de 1885.

<sup>16</sup> SCOTT, Joan Wallach, **Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the rights of Man**, Cambridge, Harvard U.P., 1996, cap. 4.

<sup>17</sup> VEIL, Simone, *Discours d'Atènes*, PROJETS FÉMINISTES, v.2, 1993, p.185.

<sup>18</sup> La alianza de las mujeres (N. de la T.).

<sup>19</sup> El movimiento por la liberación de las mujeres (N. de la T.).

<sup>20</sup> Las mujeres dan a luz a los políticos, ellas pueden educar el debate político (N. de la T.).

<sup>21</sup> *Slogans, manifestation devant l'Assemblée nationale à l'initiative de Réseau femmes pour la parité, 2 octobre 1993*, PROJETS FÉMINISTES, v.4-5, 1996, p. 256.

<sup>22</sup> Red de mujeres por la paridad (N. de la T.).



frente a los análisis de la brecha entre los géneros en el electorado) anunció que en las próximas elecciones del Partido Socialista se presentaría una lista con el mismo número de mujeres que de hombres.<sup>23</sup>

Desde 1993 la publicidad y la discusión se han multiplicado. En junio de 1996, cuando las diez políticas más prominentes de la nación (incluyendo a Edith Cresson, Yvette Roudy y Simone Weil) produjeron su propio manifiesto por la paridad, éste fue anunciado como artículo de primera plana en L'EXPRESS. (Este manifiesto, menos radical que el de los 577, reclamaba acciones voluntarias de los partidos políticos en lugar de una ley de paridad, legislación antidiscriminatoria comparable a la legislación antirracista existente, la finalización de la múltiple distribución de puestos por parte de políticos electos (en un esfuerzo para lograr más espacios en los cuales las mujeres puedan moverse) y un referéndum sobre una reforma constitucional a favor de la discriminación positiva -lo que en los EEUU se llamaría acción afirmativa-. Además de la publicación de este documento de dos páginas, la revista también presentó los resultados de una encuesta nacional que mostraba que el setenta y uno por ciento de la población francesa (sin distinciones entre mujeres y hombres) favorecía una ley o una reforma constitucional que hiciese de la representación numérica igualitaria un principio para todas las formas de representación legislativa. Tanto Alain Juppé (primer ministro) como Lionel Jospin (líder de la oposición socialista), al ser entrevistados y fotografiados sonrientes junto a sus esposas, respaldaron cierta versión de la propuesta de paridad o, al menos, su discusión.<sup>24</sup> Juppé estableció entonces un grupo para constatar la representación política de las mujeres en el parlamento y, en un determinado momento y sólo brevemente, agregó un cierto número de mujeres a su gobierno (irrisoriamente mencionadas en los medios y entre políticos recalcitrantes como *les juppètes*, un juego de palabras entre el nombre del primer ministro y la palabra *jupe*, que quiere decir "falda" en francés). En las últimas elecciones, las mujeres conformaron un tercio de todas las listas del Partido Socialista; fueron elegidas como diputadas en un número inaudito y ocupan un tercio de las carteras en el actual gobierno. (El cupo de un tercio certifica la discriminación previa contra las mujeres y es una medida de la exitosa presión llevada a cabo por las feministas, pero no satisface el objetivo del movimiento por la paridad, de una representación de cincuenta y cincuenta. En efecto, las *paritaires* argumentan que los cupos son exactamente lo que no quieren establecer; el poder compartido -literalmente la mitad- es lo que tienen en mente.)<sup>25</sup> Cualquiera sea la mezcla de oportunismo, desesperación política o principios que motiven a quienes la promuevan, la paridad se ha convertido en un asunto de interés nacional -es una fuerza con la que hay que alterar-. Como tal, por supuesto, se ha convertido en un tema contencioso. Defensores y críticos recorren todo el espectro político y han

<sup>23</sup> Esta pequeña historia de la *parité* está basada en la reseña hecha por Françoise Gaspard (*De la Parité: Genèse d'un concept, naissance d'un mouvement*, NOUVELLES QUESTIONS FÉMINISTES, v. 15.4, 1994).

<sup>24</sup> SCHEMLA, Elisabeth, *Une nouvelle révolution française: La parité*, L'EXPRESS, 6-12 de junio de 1996.

<sup>25</sup> SIMONS, Marliese, *Frenchwomen on the Ballot Face Down Voter Sexism*, NEW YORK TIMES, 23 de mayo de 1997.

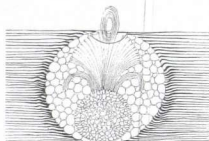
movilizado la historia, la filosofía y la teoría política para demostrar sus posiciones. Este es uno de esos momentos en los que no hay que hacer elaborados procesos de decodificación para ver que el género, tanto a través de sus profesados principios como de sus prácticas, está en el centro de la política nacional.

Sobre todo, la paridad cuestiona el universalismo: ¿es la concepción singular del individuo inherentemente discriminatoria? ¿Radican las pasadas prácticas de exclusión en defectos propios de concepto de individuo universal o en errores en la implementación de estos principios? ¿Puede el individuo ser pluralizado sin transformar el universalismo en "comunalismo", con lo cual se quiere significar la representación de grupos (y, por lo tanto, la reducción de la individualidad humana en esencializada condición grupal)?

Estas preguntas están ligadas a la cuestión de la discriminación: ¿cómo corregirla? ¿Se deben reconocer las diferencias entre grupos sociales creadas por exclusiones anteriores de una manera positiva para superar la discriminación? ¿Es el tratamiento preferencial necesario para compensar las injusticias pasadas? ¿No acepta y reproduce este tratamiento las mismas diferencias que son, en primer lugar, la base para la discriminación? ¿Es la discriminación positiva la respuesta a la discriminación negativa?

La debatida cuestión de la representación política está relacionada con esta serie de problemas: ¿deben los representantes electos ser miembros de grupos particulares de modo tal que representen imparcialmente sus intereses? ¿Cuál es la relación entre el igual tratamiento de las mujeres y su número en cualquier institución social o política? ¿Será una Asamblea Nacional compuesta por un cincuenta o cincuenta y uno por ciento de mujeres un indicador de la igualdad de las mujeres? ¿Indicará eso también que un supuesto "interés de las mujeres" está ahora representado de manera imparcial? ¿Hay un "interés de las mujeres" coherente, que atraviese fronteras de clase, etnia, sexualidad y raza? Si lo hay, ¿en qué consiste? ¿O, como quienes defienden la paridad sugieren, es la división cincuenta y cincuenta de la Asamblea una manera de cambiar el orden simbólico de la sociedad francesa, un paso necesario si han de producirse alteraciones prácticas de la jerarquía entre los géneros? ¿Y cuál es, entonces, la relación entre las estructuras simbólicas y políticas? La atribución de sexualidad al individuo universal abstracto, ¿no enfatizará las ya poderosas representaciones simbólicas de la diferencia sexual como el orden natural del mundo? ¿Y por qué elegir la diferencia sexual? ¿Es una categoría de diferenciación social más relevante que otras categorizaciones de los individuos? ¿Pedirán ahora todos los grupos una igualitaria representación, equivalente a su proporción en la población? ¿Dónde terminará esto? Con el desmantelamiento, dicen los críticos, del universalismo ilustrado y su garantía de coherencia cultural y política, que ha distinguido al republicanismo francés y asegurado su estabilidad. ¿Estabilidad?, pregunta el historiador de la Francia moderna. Pero no estamos tratando con historia, sino con polémicas acerca de la identidad nacional, con la defensa de lo que Benedict Anderson denominó *la comunidad imaginaria*.<sup>26</sup> Y esa

<sup>26</sup> ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.



defensa requiere no sólo ejercicios de imaginación sino también un trabajo vigilante para evitar los desafíos que se impongan a la coherencia, la clase de trabajo descrito por el historiador Gerard Noiriel quien mostró que la "represión" de la larga experiencia de inmigración resultó vital para la propia imagen de Francia como una entidad cultural históricamente coherente.)<sup>27</sup>

Las preguntas continúan acechando y no admiten respuestas fáciles. El hecho de que estén siendo debatidas de manera tan intensa es un signo de que la base conceptual para la política contemporánea está realmente en crisis (como lo está, aunque de manera diferente, en los EEUU). Lo que resulta interesante es que la crisis, por el momento, se ha centrado en el género: en los significados de la diferencia sexual, en la relación entre sexo y poder, en la identidad sexual (o identidades sexuales) del individuo abstracto cuya misma abstracción se suponía que garantizaba el igualitarismo radical prometido por las doctrinas de los derechos universales. El género puede ser un apoderado de todas las otras diferencias que están en juego en la escena política francesa, pero a su vez está siendo discutido como un tema distintivo.

Las feministas francesas largamente han buscado exponer los modos en que la masculinidad ha sido sinónimo de neutralidad a los efectos de definir la ciudadanía. Mi ejemplo favorito es Jeanne Deroin, quien se postuló para un escaño en la legislatura en 1849, a pesar de que bajo la Constitución de la Segunda República (que garantizó al electorado masculino el sufragio universal) las mujeres no podían ser elegidas por el voto ni designadas para puestos políticos. Cuando el socialista Pierre-Joseph Proudhon vilipendió su candidatura con lo que debe de haber considerado como la irrefutable lógica de cuerpo (una mujer legisladora, decía, tiene tanto sentido como que un varón sea nodriza), Deroin lo puso a prueba. Aprobaría sus argumentos, dijo, si él le decía qué órgano se necesitaba para las funciones de legislador. Deroin tenía interés en aceptar la idea de que las distinciones sociales y biológicas eran irrelevantes para la ciudadanía; era Proudhon quien defendía la encarnación particular (masculina) del individuo y ciudadano. Pero en la concepción vigente de universalismo, los lados eran siempre trastocados:<sup>28</sup> Los hombres eran considerados como los representantes de lo universal (los individuos incorpóreos, asexuados y socialmente indiferentes), mientras que las mujeres ejemplificaban lo particular (corporal, sexuado y socialmente diferenciado). Ciento cincuenta años después, quienes apoyan la paridad toman una estrategia diferente, argumentando que lo universal ha representado hasta ahora sólo al sexo masculino y que, para conseguir igualdad de género, la naturaleza sexuada de los individuos debe ser reconocida y se debe garantizar la igualdad en estos términos. De esta manera lo explica una comentarista: *Es paradójico, pero interesante argumentar que fue el*

<sup>27</sup> NOIRIEL, Gerard, *The French Melting Pot: Immigration, Citizenship, and National Identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

<sup>28</sup> SCOTT, Wallach, *Op. Cit.*, cap. 3.

universalismo el que mejor mantuvo la sexualización del poder, y que la paridad aspira, por contraste, a dessexualizar el poder extendiéndolo a los dos sexos. La paridad será así el verdadero universalismo.<sup>29</sup>

Es importante destacar que las *paritaires* consideran que están utilizando los términos del discurso universalista, aun cuando sus críticos las desacreditan como sus enemigos. En esto son muy distintas de sus contrapartes norteamericanas.<sup>30</sup> No buscan representar a las mujeres como una categoría social diferente; no están reclamando que las diferencias fundamentales de las mujeres respecto de los hombres requieren de una representación separada; no están negando la noción de que el individuo debe ser la unidad básica de la representación política. Insisten, más bien, en que los individuos abstractos deben ser concebidos como poseedores de una doble sexualidad. Este es el punto que defienden Gaspard, Servan-Schreiber y Le Gall: *Es pernicioso poner a las mujeres en el mismo plano en que se ubican una categoría de clase o social, una comunidad étnica o religiosa. Las mujeres no son una minoría. Están por todos lados, en todas las clases y en todas las categorías sociales... No son ni un grupo ni un lobby. Constituyen la mitad de la población soberana, la mitad de la especie humana.*<sup>31</sup>

Las defensoras de la paridad rechazan el "diferencialismo" de aquellos que sostienen una visión ontológica de la diferencia sexual. Algunas de ellas dicen que no están de acuerdo con Luce Irigaray en cuanto a su afirmación de la singularidad sexual de las mujeres, ni con su insistencia en la naturaleza genérica del lenguaje ni tampoco con la necesidad de las mujeres de articular "un universal propio". Sin embargo, hay muchas similitudes con argumentos en favor de la paridad, en afirmaciones de Irigaray tales como: *La diferencia sexual es sin duda el área más adecuada para lo universal. En verdad, ella es a la vez real y universal. La diferencia sexual es un dato natural inmediato, y es un componente real e irreductible de lo universal. Toda la especie humana está compuesta por hombres y mujeres y nada más. El problema racial es de hecho un problema secundario...*<sup>32</sup> El punto de encuentro para ciertas *paritaires* en este comentario es la idea según la cual la diferencia sexual es un *dato natural inmediato*; ellas sostienen, sin embargo, que la diferencia sexual es el efecto de procesos histórica y políticamente específicos. Desde esta perspectiva, la paridad es preeminentemente una estrategia política que busca la igualdad de la representación política para las mujeres y para

<sup>29</sup> Françoise Collin hizo su intervención el 2 de febrero de 1995 en la sesión de un seminario llevado a cabo durante el año académico 1994-95 en la *Maison des Sciences Humaines* en París. La transcripción, llamada *Parité et Universalisme (1)*, se publicó por primera vez en *PROJETS FÉMINISTES* y se encuentra traducida como *Parity and Universalism (1)* en: *DIFFERENCES: A JOURNAL OF FEMINIST CULTURAL STUDIES*, v. 9.2, 1997.

<sup>30</sup> SCHOR, Naomi, *French Feminism is a Universalism*, *DIFFERENCES: A JOURNAL OF FEMINIST CULTURAL STUDIES*, v. 7.1, 1995.

<sup>31</sup> GASPARD, Françoise, SERVAN-SCHREIBER, Claude, LE GALL, Anne, *Au pouvoir citoyens: Liberté, Egalité, Parité*, Paris, Seuil, 1992, pp. 164-66.

<sup>32</sup> Citado en SCHOR, Naomi, *Op. Cit.*, p. 34.

los varones. (Es una estrategia que Irigaray rechazaría, argumentando que el objetivo de representar a las mujeres en los niveles legislativo y político es imposible.) Algunas defensoras llegan incluso a afirmar que una ley por la paridad sería sólo temporaria, puesto que duraría más que su utilidad, una vez que las diferencias entre varones y mujeres no sean más el fundamento para exclusiones políticas. *Para que las mujeres lleguen a ser iguales a los hombres, tenemos que admitir primero que no lo son.*<sup>33</sup>

Las defensoras de la paridad argumentan que la prevaleciente desigualdad entre varones y mujeres debe ser corregida por ley. Al considerar el sexo de esta manera, se disocia la individualidad de la masculinidad (o se señala la exclusividad de su anterior asociación); pero esto no significa que las mujeres deban ser incluidas en las asambleas políticas porque representan una diferencia de punto de vista o de interés ahora no considerado. Y no hay ninguna pretensión de que las mujeres sean una categoría social que sólo puede ser representada por mujeres. Más bien (y aquí está la unión con la idea de diferencia sexual -la diferencia física de los cuerpos- es un *dato natural inmediato*) las mujeres son simplemente la mitad de la especie humana. Este punto subyace a la objeción respecto de cualquier intento por solucionar el problema estableciendo cupos: éstos convierten a las mujeres, de individuos sexuados, en agrupamientos o categorías con una supuesta serie de intereses y necesidades comunes. La demanda por la paridad no es por la representación de un discernible "interés de las mujeres"; más bien, se puede esperar que las mujeres se identifiquen con la misma variedad de puntos de vista políticamente conflictivos que defienden los hombres. (La reciente elección en Vitrolles de una mujer alcalde que representaba al Partido Nacional fue chocante, explicó PARITÉ-INFOs, por su manipulación de la cuestión de la mujer, pero no porque una mujer representara las posiciones de la extrema derecha. A menos que uno creyese que la femineidad está vinculada con posiciones políticas "buenas", era esperable que la paridad trajera mujeres de diferentes franjas políticas. *La lucha por la paridad es por el reconocimiento de la legitimidad política de las mujeres*, y no tiene nada que ver con la filiación partidaria.)<sup>34</sup> En verdad, enviando tantos hombres como mujeres a la arena de la representación gubernamental, la ley estará declarando (simbólica y efectivamente) que el sexo ya no es relevante para la participación en política. Así será realizada la promesa radical igualitaria de universalismo.<sup>35</sup>

Teorizando acerca del universalismo, Balibar toma la paridad como un ejemplo de lo que él llama la "universalidad ideal", *el elemento subversivo que fue denominado "negatividad" por los filósofos*. O sea, el reclamo de que la libertad y

<sup>33</sup> VIENNOT, Eliane (ed.), *La démocratie 'à la française' ou les femmes indésirables*, Paris, Publications de l'Université Paris VII-Denis Diderot, 1996.

<sup>34</sup> SERVAN-SCHREIBER, Claude, *La fausse-vraie maire de Vitrolles: Une insulte pour toutes les femmes*, PARITÉ-INFOs, v. 17, 1997, p.5.

<sup>35</sup> Para una articulación de la posición por la paridad, ver el número completo de NOUVELLES QUESTIONS FÉMINISTES, v. 15.4, 1994, *La parité: Pour*, PROJETS FÉMINISTES, v. 4-5, 1996; la serie completa de PARITÉ-INFOs y VIENNOT, E. **Op. Cit.**



---

la igualdad son interdependientes, de que una no puede existir sin la otra. Esta reclamación la hacen, en nombre de lo universal, los excluidos por la política (liberal). Involucra la simultánea afirmación de una identidad "particular" -que ha sido adscripta como la justificación para la exclusión- y de una negación de la prominencia de esa identidad para los propósitos de inclusión política. Como tal, es necesariamente paradójico:

Puesto que las mujeres que luchan por la paridad transforman la resistencia en política, no están tratando de ganar derechos particulares para una "comunidad", que sería la "comunidad de las mujeres". Desde la perspectiva emancipadora, el género no es una comunidad. O debería decirse, tal vez, que el único género que es una comunidad es el masculino, en la medida en que los hombres establecen instituciones y desarrollan prácticas para proteger viejos privilegios (y, debería agregarse, al hacer esto transforman virtualmente la "Sociedad Política" en una comunidad afectiva, en la cual los procesos de identificación pueden tener lugar.) ...no hay nada como una "cultura de las mujeres" en el sentido en el cual se puede hablar de la cultura de una comunidad (sea étnica o social/profesional). Pero, por otro lado, cada comunidad está estructurada por la relación que mantienen los géneros con formas específicas de sujeción sexual, afectiva y económica. De ahí que deba reconocerse que la posición de las mujeres (tanto la posición "real" en la división de las actividades y la distribución de los poderes como la posición "simbólica" que está representada en el discurso) es un elemento estructural que determina el carácter de cada cultura, ya sea la cultura de un grupo particular, un movimiento social o una sociedad entera con su herencia de civilización.

*La lucha de las mujeres por la paridad, por lo tanto, en la medida en que es una compleja lucha por la no-indiferenciación dentro de la no-discriminación, crea "solidaridad" (o alcanza una conquista de ciudadanía) sin crear una "comunidad". En términos de Jean-Claude Milner, las mujeres son típicamente una "clase paradójica", que no está unida por el imaginario de la semejanza, del parentesco "natural", ni interpelada por alguna voz simbólica, que les permita verse a sí mismas como un grupo "elegido". Es esta lucha, más bien, la que transforma virtualmente a la comunidad. Es, por lo tanto, inmediatamente universalista, lo que nos permite aventurar que podría transformar incluso la noción de política, incluyendo formas de autoridad y de representación, que aparezcan de pronto como particularistas...<sup>36</sup>*

No es lo mismo reconocer la naturaleza paradójica de la propia posición política que ser capaz de controlar los términos de esta recepción. Tampoco es lo mismo afirmar las implicaciones teóricas del movimiento por la paridad (es esta lucha, más bien, la que transforma virtualmente a la comunidad) que determinar sus efectos prácticos. Incluso entre las *paritaires* mismas, no siempre es fácil pensar lo universal en términos de género y hay muchos ejemplos en sus discusiones internas en los cuales emergen sugerencias acerca de la mayor sensibilidad de las mujeres respecto de "temas de mujeres" tales como el bienestar y la familia, los derechos reproductivos

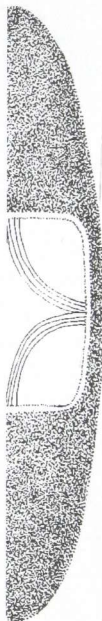
---

<sup>36</sup> BALIBAR, Etienne, *Op. Cit.*, pp. 67-8.



y el desempleo. Para quien se ocupe de historiar el feminismo, estas inversiones tienen un sonido familiar: por un lado, Olympe de Gouges en 1789 argumentaba que las mujeres no son diferentes de los varones y, por el otro, pregonaba elogios a las mujeres, superiores en coraje, belleza y agudeza política respecto de sus contrapartes hombres; o Jeanne Deroin, insistía con un suspiro en que la diferencia sexual no importaba para la política y, en el siguiente, afirmaba la mayor competencia de las mujeres para dirigir *una casa grande y mal administrada: el Estado*.<sup>37</sup> Los intentos de las feministas para integrar las críticas de la particularidad en argumentos universalistas son inevitablemente inestables: las posiciones paradójicas no se traducen bien en argumentos cabalmente consistentes.<sup>38</sup>

Aunque produzca problemas habérselas con los críticos y críticas de uno, ellos, a su vez, están obligados a alcanzar posiciones propias enteramente satisfactorias. Entre quienes se han opuesto al movimiento por la paridad se incluyen feministas y no feministas -de izquierda, derecha y centro- que no aceptan el punto de vista según el cual individuos dotados de género pueden simbolizar al individuo abstracto; este individuo debe permanecer singular e incorpóreo, se argumenta, para que sea universal. Un grupo de feministas que se identifican con la izquierda política, por ejemplo, ha sostenido que la implementación de la paridad afirmará más que socavará la creencia en la diferencia natural entre los sexos (¿por qué insistir en la presencia de las mujeres si no se piensa que traerán una perspectiva diferente al trabajo político?). (Es interesante notar que, hasta donde yo sé, no haya sido proclamada ninguna objeción -por parte de los equivalentes de los excéntricos teóricos norteamericanos- al aparente apoyo de la paridad de la fundamental división natural entre varones y mujeres.) Mantienen, a su vez, que la política trata acerca de ideología y no de diferencia sexual (¿representó Margaret Thatcher algo que las izquierdistas pudiesen apoyar?). Les preocupa el hecho de que apoyar a candidatas mujeres sólo porque son mujeres, desvirtuaría la necesidad de dirigir votos hacia posiciones políticas esenciales que son realmente relevantes para las mujeres (el alto número de mujeres desocupadas o las dificultades enfrentadas por las mujeres que son cabeza de hogares empobrecidos). Temen, además, que la igualdad formal de las mujeres termine solamente en la promoción de políticas ya tuteladas por líderes masculinos a las posiciones de liderazgo y a los escaños en la asamblea. Aquí, como rechazan lo que toman por exceso de énfasis de la paridad en la participación política formal, su crítica es una réplica a una antigua tensión entre visiones liberales de los derechos individuales y visiones socialistas de derechos (económicos y sociales) esenciales. El feminismo no trata acerca de la representación política formal, dicen estas críticas feministas de izquierda (aun cuando admiten



<sup>37</sup> SCOTT, Wallach, *Op. Cit.*, p. 77.

<sup>38</sup> No hay nada esencialista en argumentar que algunas mujeres —sobre la base de un análisis de su posición estructural, de su "experiencia"— serán más sensibles frente a esos "temas de mujeres"; el argumento resulta esencialista sólo cuando se asume que todas las mujeres pensarán automáticamente o deberían pensar acerca de estas cuestiones de la misma manera. Pero el particularismo y el esencialismo no son, sin embargo, lo mismo.

que los persistentemente bajos porcentajes de mujeres en el gobierno son un síntoma evidente de una desigualdad que debe ser corregida), sino que es un reclamo de justicia social, de redistribución de recursos y de reestructuración de las relaciones de poder. Debe, por lo tanto, estar basado en un movimiento político de origen popular; sin eso, la paridad sólo promoverá los intereses de algunas mujeres de élite (*les patriciennes*)<sup>39</sup> cuya ambición es entrar en los salones del poder en términos masculinos.<sup>40</sup> El punto es que las mujeres son políticamente efectivas sólo cuando se movilizan como categoría social -el trabajo del feminismo es llevar a cabo esa movilización-. La paridad, en este argumento, no es precisamente feminista puesto que no asume como causa real las necesidades y los intereses de las mujeres. Al mismo tiempo, la paridad es vista como anti-universalista porque ataca la posición de la neutralidad liberal que, históricamente, ha sido necesaria para legitimar los pedidos de igualdad y de justicia. Estas feministas socialistas, críticas de la paridad, plantean una doble vía: quieren defender la noción liberal de los derechos individuales universales aun cuando atacan sus límites como teoría de los derechos formales. El problema es entonces cómo habérselas con la diferencia, puesto que la idea de los derechos individuales universales presupone la asimilación a normas de individualidad (y a los valores legales y éticos del estado republicano) que tradicionalmente han conducido a la exclusión de las mujeres (como ciudadanas hasta 1944 y como representantes políticas desde entonces).

Tal vez porque las críticas feministas de izquierda y las defensoras de la paridad no están realmente tan alejadas (ambas se identifican con la izquierda y apoyan cierta clase de visión universalista de lo individual como remedio para la discriminación contra las mujeres) o tal vez porque la atribución de género a los individuos abstractos es una división tan profunda entre ellas, los ataques resultan desagradables. Las acusaciones son intercambiadas amargamente: de la traición de las herencias feminista y socialista (en una diatriba, los escritos de una *paritaire* son comparados con *vuelos alucinatorios de oratoria dignos de un secretario del Partido Comunista Francés*),<sup>41</sup> de la deliberada distorsión de la historia feminista (¿se consideró el slogan *lo personal es político* como una desautorización o una transformación de la política formal en los 70?), de arribismo, mala fe, incluso plagio. Pero, aunque de incumbencia en cuanto al tema de la irritación con el que comencé este ensayo (y que merece consideración en sus operaciones como medio de argumentación política), no quiero perder el hilo de mi análisis en este punto, que es ilustrar la dificultad de pensar acerca de las mujeres en términos de un discurso político universalista. En estas críticas desde la izquierda, o bien el sexo de los políticos es irrelevante porque los contenidos de los programas partidarios son lo único que cuenta (y entonces el apabullante género masculino de los políticos no puede ser cuestionado o es solamente un asunto secundario), o bien las mujeres

<sup>39</sup> Las patricias (N. de la T.).

<sup>40</sup> La crítica de la paridad está en *La parité: Contre*, NOUVELLES QUESTIONS FÉMINISTES, v. 16.2, 1996. La referencia a las *patriciennes* está en LE DOEUFF, Michèle, *Problèmes d'investiture (de la parité, etc.)*, NOUVELLES QUESTIONS FÉMINISTES, v. 16.2, 1996.

<sup>41</sup> LE DOEUFF, Michèle, *Op. Cit.*, pp. 38-9.

deben ser tomadas específicamente como mujeres -con intereses, necesidades e identidades particulares-; a diferencia de los varones, que representan ideologías y programas que no tienen nada que ver con su sexo, las mujeres sólo pueden representarse a sí mismas como miembros de un grupo oprimido (su diferencia sexual es siempre relevante; sólo pueden ser vistas actuando como o en nombre de las mujeres).<sup>42</sup>

El mismo dilema emerge, aunque de manera diferente, de las críticas de la paridad que provienen de posiciones de centro; no se dirigen a la cuestión de la movilización política sino a la defensa del individuo universal frente a cualquier esfuerzo de pluralización. Como Mona Ozouf, la escritora Elizabeth Badinter<sup>43</sup> descarta el llamado a la paridad por considerarlo política de grupos de identidad, "diferencialismo" à l'Américaine. La proporción cincuenta y cincuenta no es más que un pedido de cupos, dice, para la representación de un grupo en un terreno en el que la igualdad depende del reconocimiento de los individuos sólo como individuos. (Los cupos son una importación foránea, "democracia comunitaria" de los Estados Unidos.) La paridad pretende ser una forma de discriminación positiva pero la discriminación no puede nunca ser positiva; acarrea, por el contrario, implicaciones mortales para nuestra República universalista y secular. Una vez que la diferencia sexual se ha garantizado su derecho a representación en la Asamblea, la caja de Pandora será abierta y toda clase de grupos-raciales, étnicos, religiosos, sexuales (es decir, homosexuales)- se adelantarán para exponer sus reclamos, desencadenarán guerras de corrección política, cuyos efectos se ven en EEUU, y socavarán el más grande logro del republicanismo francés: la integración nacional. Esta invocación de la totalidad de la cultura nacional se considera tan evidentemente verdadera que Badinter nunca la define ni se preocupa por responder las críticas -de eruditos como Noiriel- respecto de su precisión histórica. También sugiere que la cuestión crítica se extiende más allá del feminismo para incluir raza y etnia, todo lo cual ha llegado a ser asociado con el rechazo de la asimilación a una cultura republicana secular -en el pasado, requisito para ser "francés". En la medida en que se considera que las mujeres son francesas y están ya integradas, el desafío feminista es considerado mucho más corrosivo -el caso límite de la desintegración de la herencia republicana-. (En este sentido, la referencia de Ozouf al *métissage*<sup>44</sup> -usualmente usado para connotar la mezcla racial- para referirse, en cambio, a las relaciones heterosexuales resulta significativo. El *métissage* de una pareja representa, para ella, una complementariedad no problemática -en tanto natural- en la cual el poder no tiene cabida.<sup>45</sup> De un modo bastante diferente que las descripciones "diferencialistas" feministas y étnicas de las debatidas relaciones entre género y raza, este uso del término desplaza a la vez el tema de

<sup>42</sup> HIRATA, Elena, KERGOAT, Danielle, RIOT-SARCEY, Michèle, VARIKAS, Elenie, *La représentation politique en question: Parité ou mixité?*, FUTUR ANTERIEUR, v. 19-20, 1993.

<sup>43</sup> BADINTER, Elisabeth, *Non aux quotas de femmes*, LE MONDE, 12 de junio de 1996.

<sup>44</sup> Mestizaje (N. de la T.).

<sup>45</sup> OZOUF, Mona, *Op. Cit.*, p. 353 y *Le compte des jours*, LE DÉBAT, v. 87, 1995.

---

la raza hacia el de género e identifica a las feministas como racistas, incapaces de comprender que la integración nacional está basada en un acomodamiento pacífico de la diferencia.)

Badinter reconoce la representación "escandalosamente" reducida de las mujeres en los cargos electivos, pero para ella una ley para garantizar la representación no es la respuesta, puesto que esto introduciría un esencialismo que confirmaría los estereotipos en los que se basa la discriminación. Desde su punto de vista, no hay forma de reclamar por los derechos de las mujeres sin introducir la diferencia de las mujeres, aun cuando el objetivo sea desafiar la idea de su diferencia y terminar de ese modo con la discriminación. Badinter insiste en que, cuando ella vota, el sexo (y también el color y la etnia) del candidato le resultan irrelevantes. Admite que una perspectiva tal no ha evitado una larga historia de distribuciones desiguales del poder político entre hombres y mujeres. Y no tiene respuesta para la pregunta acerca de cómo (o si) las mujeres serán representadas como individuos a pesar de la discriminación en su contra. El punto crucial para Badinter es que el reconocimiento de la diferencia es antitético (en principio y en práctica) con la posibilidad de la igualdad (formal). Para propósitos políticos, la ficción de que los individuos no tienen sexo debe ser mantenida, aun cuando el sexo sea la base para la discriminación contra ellos en el ámbito político.

Este argumento acerca de la diferencia sexual y la representación política es frustrante porque no tiene una clara resolución. El hecho de que este dilema -que sea imposible una elección entre igualdad y diferencia- haya definido los límites de posibles argumentos feministas desde la Revolución Francesa no lo hace más fácilmente aceptable. Mientras que el individuo ha sido concebido en términos singulares para propósitos de representación política, la diferencia (y los problemas sociales esenciales a los que da lugar) ha sido excluida de la conversación. Pero cuando a las mujeres (y a los otros) se les negaba la ciudadanía sobre la base de su diferencia, ¿cómo podían abogar por cambios como individuos humanos invocando la diferencia que provocaba su exclusión? Y cuando se asumía de modo tácito (o explícito) que lo individual era masculino (y habitualmente también blanco), ¿cómo podían las mujeres reclamar ser individuos en los mismos términos que los hombres? ¿Cómo podía combatirse la discriminación, que asignaba características grupales a los individuos a partir de su sexo, sin dar lugar a la cuestión de la diferencia sexual? ¿Cómo se podría dar lugar a esta cuestión sin reproducir los términos sobre los cuales se basaba la exclusión en primer término? La respuesta de los críticos y críticas hacia el movimiento por la paridad -que apunta directamente a este problema central de la democracia liberal (la singularidad del individuo abstracto como la base para la exclusión política) al pluralizar lo universal (o al menos, al declarar que tiene dos sexos)- ilustra la dificultad, si no la imposibilidad de la tarea.

## II

La irritación contra las feministas que están a favor de la paridad expresa frustraciones políticas y filosóficas hondamente sentidas que no son de fácil resolución. Es más fácil exteriorizar el problema, crear objeciones imaginarias a las soluciones propuestas por él, que luchar con él en sus propios e irresolubles términos. De ahí EEUU como la víctima propiciatoria, la ubicación del enemigo en

otro lugar. La integridad y la coherencia de Francia y del republicanismo francés pueden ser mantenidas más fácilmente si los desafíos contra ellas no son asociados con críticas internas y serios problemas domésticos sino con poderes extranjeros. En algunos de los textos que critican la paridad, las *paritaires* son descritas como extranjeras -no francesas- en cuanto a su filosofía, si no lo son por su lugar de nacimiento. En su libro, Ozouf relega a las teóricas feministas francesas -Irigaray, Cixous, Kristeva, Wittig- hacia los "márgenes" de la sociedad francesa, alegando que, como muchas han logrado aceptación en la sociedad norteamericana, no necesitan ser tomadas en serio en Francia ni, tampoco, ser consideradas francesas).<sup>46</sup>

Pero si Norteamérica es el lugar del desplazamiento para la crítica interna del republicanismo francés, en estos debates se lo usa del modo más contradictorio. Por un lado, en el terreno de la política que hemos descrito como "diferencialismo" y corrección política, en el cual la identidad de grupo -una suerte de retorno a lo tribal- ha triunfado sobre el individualismo. Por el otro, en el terreno de las interrelaciones sexuales, hemos supuestamente creado una niveladora igualdad -en EEUU se percibe que la diferencia natural de sexo, que debe ser preservada, está desapareciendo-. En el editorial de Julliard que cité precedentemente, él habla acerca de los "horrores" que representa el feminismo para los hombres norteamericanos:

*Una breve estadía en un elegante college para mujeres sobre la Costa Este me convenció... Puedo asegurar que los pobres chicos que se aventuren en este terreno estarán muy limitados. En cuanto a las chicas, no hablan acerca de otra cosa. Además, para desbaratar la supuesta lujuria de los hombres, han suprimido con éxito sus propias características secundarias de modo tal que uno cree estar, no en el corazón de Massachusetts, sino en la China de Mao. En mi opinión, si un hombre realizara en ellas la agresión que creen que las amenaza, no sería una transgresión sino un signo de heroísmo.*<sup>47</sup>

(El tono sarcástico no debería distraer a los lectores de la violencia del mensaje. La irritación de Julliard toma aquí la forma de una fantasía en la cual la violación devuelve la diferencia sexual a la normalidad; es, a la vez, venganza y negación de la castración.)

Cuando Badinter disertó en Estados Unidos el año pasado, ofreció una variación sobre este tema en la cual (entre otras cosas) habló acerca la obsesión neurótica de las mujeres norteamericanas con la limpieza, el temor al sexo oral y su búsqueda de androginia, en contraste con la saludable aceptación de las francesas de sus olores corporales, su profundo placer en todas las formas de encuentro heterosexual y su gusto en desplegar sus diferencias físicas respecto de los hombres.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> OZOUF, Mona, *Les mots...*, p. 387.

<sup>47</sup> JULLIARD, Jacques, *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>48</sup> Presencé la conferencia de Badinter en la primavera de 1996 en la Universidad de Princeton.



---

En este punto, para controlar o desviar mi irritación (¿patriótica? ¿feminista? ¿de historiadora?), me pregunto: ¿qué está ocurriendo cuando Norteamérica y el feminismo norteamericano están siendo ambos atacados por atreverse a preguntar por la representación de la diferencia sexual en política y por buscar eliminarla en las relaciones personales? ¿Es esto una contradicción o lo es sólo en apariencia? ¿Por qué los críticos y las críticas franceses del feminismo están tan interesados en defender la diferencia sexual como una práctica social y tan prestos a denunciarla como una demanda política? No tengo una respuesta fácil para estas preguntas, pero creo que las dos partes están relacionadas. La insistencia en que el sexo y la seducción sexual son rasgos de la cultura francesa está ligada a la creencia en que el universalismo de los individuos abstractos es la clave para la igualdad en la república francesa. Hay, además, una relación entre los dos que no ha favorecido la igualdad sino, más bien, la ha impedido. Históricamente, el así llamado hecho natural de la diferencia sexual ha servido para legitimar la exclusión de las mujeres, primero de la ciudadanía y luego de la participación política activa (incluyendo cargos públicos). Ha sido la base para la división funcional del trabajo, la cual (al menos en el reino de lo real y de lo imaginario) asocia a los hombres con lo político y a las mujeres con lo doméstico y lo social. La diferencia de sexo, en otras palabras, ha sido la razón por la cual las mujeres no han disfrutado de los derechos universales del Hombre. No es sorprendente, por lo tanto, que los intentos para extender estos derechos a las mujeres hayan sido como abominaciones contra la naturaleza. (*¿Es nuestra renuncia como hombres la que la dama Hubertine pide de nosotros?*, protestaba un exasperado periodista en 1877, en respuesta al reclamo del derecho de las mujeres a votar.<sup>49</sup> Tales denuncias de las feministas como castradoras suenan como un tema persistentemente banal en el debate político francés.) No es sorprendente que las feministas hayan cuestionado la completa estructura de las relaciones de género en su búsqueda de derechos políticos, puesto que la política es vista como el terreno fundamental en el que la dominación masculina es establecida y asegurada. Lo que resulta sorprendente, y que el debate acerca de la paridad expone, es cuán poderosamente entrelazadas con nociones sobre el carácter nacional francés están la diferencia sexual y el republicanismo, de modo tal que la crítica de una de estas cuestiones se toma como un asalto a la otra. El efecto de la unión de estos rasgos es proteger la implícita masculinidad del individuo universal al mismo tiempo que se proclama su neutralidad, y mantener el carácter naturalizado de los términos genéricos por los cuales las mujeres han sido relegadas como "minoritarias" en el ámbito político. La defensa del individuo republicano contra su sexualización y de la diferencia sexual contra las críticas feministas que ponen en cuestión sus relaciones de poder es, entre otras cosas, una defensa del *status quo*. Balibar sugiere que este *status quo* tiene dimensiones profundamente psíquicas así como también económicas y sociales. Se pregunta qué efectos tendrá el éxito de los desafíos de la paridad en la estructura afectiva de la "comunidad" política completamente masculina (la que atesora el privilegio masculino en su

---

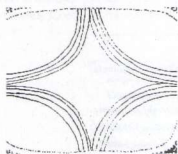
<sup>49</sup> Citado en SCOTT, Joan, *Op. Cit.*, p. 119.



centro). El mantenimiento de tal comunidad, afirma, *requiere que ellos [sus miembros] impongan roles sexuales disciplinarios, no sólo sobre los otros, sino también sobre ellos mismos: "normalmente" la figura del poder político es homosexual [deberíamos decir homosocial], la figura del vínculo familiar es heterosexual. Si existe una Sociedad política que no sea una Comunidad y qué clase de "juegos" de afectos desplegaría, es una cuestión sumamente misteriosa.*<sup>50</sup>

Más allá de lo que uno piense acerca de la posibilidad de las demandas del movimiento por la paridad, éste ha enfrentado directamente las bases genéricas del republicanismo francés y los problemas necesariamente paradójicos que plantean los reclamos de las mujeres por la igualdad política. A pesar de malintencionadas denuncias de algunos de sus críticos y críticas, la paridad ha abierto un nuevo debate acerca del futuro de la política francesa y de las premisas universalistas sobre las cuales su universalismo se ha basado. A la larga, no será eficaz levantar el fantasma del pluriculturalismo norteamericano como medio para silenciar el debate o quitar legitimidad a las feministas francesas. Norteamérica no sólo es un lugar más complejo de lo que sus críticos y críticas denotan sino, que la historia del feminismo en Francia sugiere que las mujeres no abandonarán la lucha. Seguirán debatiendo, como lo han hecho por más de un siglo, exponiendo las contradicciones del republicanismo, aun cuando su movimiento encuentre oposición o sea sutilmente recuperado. Y en esta época -si las encuestas y las últimas elecciones sirven como indicadores- pueden estar ganando una audiencia más amplia que nunca antes. Aunque (para que no sea éste un final demasiado optimista) en esta última elección, la sustitución en la dirigencia del Partido Socialista de cupos para la paridad -y la calma con la que esto ha sido aceptado como una solución más que como un imperfecto paso hacia la total igualdad- ha dado una pausa a las *paritaires*. En este momento en que se produce la entrada triunfal de un número inaudito de mujeres diputadas y ministras, la intratabilidad del problema de la diferencia sexual (de representar a las mujeres como individuos) en términos de un discurso político universalista es más visible que nunca.

*Traducción de Silvia Nora Labado*



<sup>50</sup> BALIBAR, Etienne, *Op. Cit.*, p. 74.



## Cambios: pensamientos sobre el mito, la narrativa y la experiencia histórica<sup>1</sup>

Laura Mulvey\*

### Finales

Mi trabajo como realizadora cinematográfica y teórica de cine se asienta en la década de los '70, particularmente en el encuentro entre la política feminista, la teoría psicoanalítica y la estética de vanguardia, que tenían una gran influencia en aquel momento. Después de la elección de 1983 y en 1984, comencé a sentir que el trabajo que consideraba en marcha, en tiempo presente, había virado hacia el pasado para ser identificado con la década anterior. Mis experiencias formativas, deseos y fracasos que tenían que ver con la lucha cultural parecían ser relegados, gradualmente, a una época concluida. La vanguardia había terminado. El Movimiento de las Mujeres ya no existía como una organización, a pesar de la amplia influencia del feminismo. Y el nuevo clima político y económico diferenció a los '80 de los '70. Era tentador aceptar un tipo de entropía natural: esa época llegó efectivamente a su fin. Pero entonces, el sentido de clausura *histórica* recordó la desconfianza de la clausura *narrativa* que siempre había sido un principio para la vanguardia feminista. Una vez que un movimiento puede ser analizado retrospectivamente, su historia puede ser contada, pero *cómo* debe ser contada todavía puede ser considerado. Parecía como si los modelos narrativos y las expectativas de los finales hubieran pasado a estar inextricablemente entrelazados en la historia y la ficción. Sosteníamos, en los '70, que la clausura narrativa resuelve la contradicción y estabiliza la energía para el cambio generada por una trama narrativa. Los mismos factores parecían colorear mi percepción de los ritmos y modelos de la historia. Un final ofrecería un escape de la responsabilidad, como si uno pudiera ser indemnizado por el arrepentimiento de actos de lucha cometidos en el pasado en frases del tipo "el fin de una era". Podía parecer que los cambios sólo sucedían, producto de una

Agradezco a Ronan Bennet y Kaja Silverman.

Una versión previa de este artículo apareció en *DISCOURSE*, N. 7, Berkeley, Primavera, 1985.

\* Laura Mulvey es cineasta y se dedica a la teoría del film y crítica de la cultura. Sus artículos aparecieron en *SPARE RIB*, *SCREEN* y *HISTORY WORKSHOP JOURNAL*. Co-dirigió con Peter Wollen las películas "Riddles of the Sphinx" (1976), "Cristal Gazing" (1979), "The bad sisters" (1983), entre otras. Es Profesora de Film and Media Studies en Birkbeck College, Universidad de Londres.

<sup>1</sup> *Changes: Thoughts on Myth, Narrative and Historical Experience*, capítulo 14, en **Visual and Other Pleasures**, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1989.

sola línea narrativa bajo la cual las minucias de la lucha política estaban perdidas. La heterogeneidad, la discordancia y la falta de sincronización entre los hilos de la historia podían ser unificados.

### De las parábolas a la narrativa

*Está fuera de cuestión generalizar...sin embargo, el modelo típico de un ascenso pronunciado seguido por una caída abrupta puede ser imaginado muy fácilmente como el perfil probable en la economía pre-industrial, reflejando la breve bora de gloria de la industria de alguna ciudad o un boom pasajero en la exportación, finalizada casi tan rápido como la moda del año pasado; o las industrias en competencia de las cuales una regularmente desaloja a la otra; o la migración perpetua de industrias que parecen crecer de las cenizas mientras se van de su país de origen... Todo esto es bastante natural en un período en el que las economías consistían en sectores de algún modo desconectados entre sí. Lo que es sorprendente, por el otro lado, es que en el libro de Walter G. Hofman, British Industry 1700-1900, uno encuentra el mismo tipo de parábola.*

*Esto debe significar algo, pero no podemos decir que hemos encontrado la explicación. La tarea realmente difícil es detectar la conexión entre la industria particular estudiada y el contexto económico que la rodea, del cual depende su propia carrera<sup>2</sup>.*

Se pueden aplicar los modelos parabólicos a la vanguardia moderna; un ascenso súbito, vertiginoso, hacia la visibilidad, seguido por una tendencia descendente y una energía declinante, "finalizada casi tan rápido como la moda del año pasado" El modo en que los modelos parabólicos atraen la narrativización se vio claramente ejemplificado en el momento en que se puso a prueba el triunfo consolidado del thatcherismo por la huelga de mineros. La huelga me llevó a cuestionar la relevancia política de mi propio trabajo; pero algunos de los principios que están detrás de la estética y la teoría vanguardista parecían aplicables a este contexto tan diferente.

La representación diaria en la televisión convirtió a la huelga, en efecto, en un "drama social"<sup>3</sup>, moldeando los eventos alrededor del conflicto de personalidad, individualizado y con secuencia narrativa de tipo serial. La narración no es la misma en Downing Street que en la línea de piquete, y los roles de villano y víctima varían en otro set de polarizaciones. Como el monstruo de Frankenstein<sup>4</sup>, los mineros

<sup>2</sup> BRAUDEL, Fernand: **Civilisation and Capitalism. Volumen 2, The Wheels of Commerce**, Londres, Fontana, 1985. Elegí este pasaje particular porque usa la palabra *parábola* en vez de la palabra *ciclo*. Para la discusión de Braudel de sécula y los ciclos de Kondratieff, ver **Civilisation and Capitalism. Volumen 3, The Perspective on the World**, Londres, Fontana, 1984.

<sup>3</sup> TURNER, Victor: **Dramas, Fields, and Metaphors, Symbolic Action in Human Society**, Ithaca, Cornell University Press, 1974.

<sup>4</sup> La analogía entre el monstruo de Frankenstein y la clase trabajadora industrial es sugerida por el ensayo de MORETTI, Franco en **Signs Taken for Wonders**, Londres, Verso, 1983.

luchaban por el control de su propia historia y, como el monstruo, fueron tomados como malvados y trágicos simultáneamente. En el clímax de la lucha, inevitablemente viene la *victoria* o la *derrota*, precediendo inmediatamente un final; y es del interés del que pierde, sea tomado como villano o como víctima, mantener la historia abierta y viva, resistir la resolución y la clausura, insistir en que el cambio puede seguir existiendo y lamentarse por el contexto que lo rodea y sus contradicciones. Pero oponer el "fin de una era" conjura una polarización fantasmagórica entre el pasado y el futuro en el que son reprimidos el presente catastrófico y los procesos de clase complejos.

El gobierno conservador intentó sacar provecho de la parábola económica, la decadencia de las viejas industrias, cerrando los pozos para marcar (política, económica, históricamente) el "fin de una era", cerrando la macro-historia del movimiento obrero, el movimiento sindical, incluso la clase trabajadora industrial misma. El "fin de una era" fue orquestado alrededor de una retórica de oposiciones o polarizaciones binaria, ocultando los procesos de la historia detrás de las connotaciones de progreso técnico y económico aparentemente naturales y eternas. El viejo mundo sería desalojado por el nuevo mundo, lo electrónico reemplazaría a lo mecánico, la inversión internacional reemplazaría a la nacional, el capital financiero superaría a la industria, el libre-mercado se desharía de las restricciones impuestas por la organización laboral y, sobre todo, de la solidaridad. Este fin podía enaltecerse en la mitología popular mediante el encubrimiento de factores políticos y económicos complejos con el binarismo de una oposición moderno/arcaico.

### Polarizaciones I: modelos binarios y deconstrucción

*Este problema de tratar con la diferencia sin constituir una oposición puede ser exactamente de lo que trata el feminismo (podría ser de lo que trata el psicoanálisis). La diferencia produce gran ansiedad. La polarización, que es la representación teatral de la diferencia, suaviza y contiene esa ansiedad. El ejemplo clásico es la diferencia sexual, que es representada como oposición polar (activo-pasivo, emergencia-materia, y todas las otras oposiciones que comparten el rasgo de suavizar la ansiedad que provocan las diferencias específicas)<sup>5</sup>.*

Mi propio trabajo con la teoría del film ha sido profundamente influenciado por los modos de pensamiento binario. Comencé a considerar la tensión entre esta influencia y mi deseo por el cambio. Los problemas fueron epitomados por el lugar que había llegado a ocupar en la ortodoxia teórica del film un artículo que había escrito en 1973 (publicado en 1975), *Placer visual y cine narrativo*<sup>6</sup> fue escrito en

<sup>5</sup> GALLOP, Jane: **Feminism and Psychoanalysis**, Londres, Macmillan, 1982.

<sup>6</sup> MULVEY, Laura: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, SCREEN, vol. XVI, N. 3, 1975. (**Placer visual y cine narrativo**, Valencia, Eutopías, Documentos de Trabajo vol. 1, 1988).

el espíritu polémico que es parte, en su debida forma, de los primeros momentos de confrontación de un movimiento. El gran problema es, entonces, ver cómo pasar a 'algo nuevo', de la confrontación creativa a la creatividad. Hubo un enorme sentimiento de excitación en la exploración de mitos patriarcales, el análisis de las imágenes de mujeres en la cultura popular, la revelación de la 'suavización y contención' que parecían haber organizado las representaciones de diferencia por casi tanto tiempo como puede recordar nuestra cultura. Para todo esto, el modo de pensamiento binario proveía una herramienta analítica dinámica necesaria. La crítica de cine feminista tomó las imágenes como una cuestión política, exponiendo las relaciones de poder ocultas detrás del falso balance entre lo masculino y lo femenino, dirigiendo la atención hacia los modelos de otredad que exhiben el delicado tema de la diferencia sexual en la cultura popular y en la mitología (espacio público versus privado, nómada versus estable, sol versus luna, mente versus cuerpo, la ley versus lo sexual, creador de la cultura versus cercanía a la naturaleza, etc.).

Cuando escribí *Placer visual y cine narrativo*, estaba fascinada con las distintas superposiciones e interconexiones entre las condiciones del espectador de cine y las representaciones (en la historia y en la imagen) de la diferencia sexual en la pantalla. El espectáculo se ofrece a sí mismo a la mirada activa del espectador, pero el mismo está dividido en elementos activos y pasivos en el sentido demandado por las connotaciones de masculinidad y femineidad socialmente establecidas. Mi planteo estaba influenciado por Freud, y mirando hacia atrás, no parece accidental que haya utilizado sobre todo *Tres ensayos sobre sexualidad y El instinto y sus vicisitudes*<sup>7</sup>. O sea, privilegié la teoría Freudiana de los impulsos organizados alrededor de los pares activo/pasivo (denominados por Freud, metafóricamente, como masculino/femenino) que dan origen a los instintos sexuales: sadismo/masochismo, voyeurismo/exhibicionismo. Analizando la diferencia sexual en el cine narrativo popular, parecía como si la denominación metafórica de Freud, diseñada para expresar la ambivalencia dentro de la psiquis individual, estuviera condenada a reflejar las condiciones reales bajo las cuales la masculinidad y la femineidad son representadas y comprendidas socialmente. Sostuve que la posición del espectador, activa y voyeurística, está inscripta como "masculina" y, a través de varios dispositivos narrativos y cinematográficos, el cuerpo de la mujer existe como el "otro" erótico, espectacular y exhibicionista, para que el protagonista hombre en la pantalla pueda ocupar el rol activo de hacer avanzar la trama. En un sentido, este planteo, a pesar de ser importante para analizar el estado de cosas actual, dificulta la posibilidad de cambio y permanece atrapado, finalmente, dentro de sus propios términos duales. La polarización sólo permite un "uno u otro". Mientras los dos términos (masculino/femenino, voyeurístico/exhibicionista, activo/pasivo) permanezcan mutuamente dependientes para su significado, su único movimiento posible es la inversión. No pueden ser trasladados fácilmente a una nueva fase o una nueva significación. No puede haber espacio entre o fuera de este tipo de pares.

<sup>7</sup> FREUD, Sigmund: *Instincts and Their Vicissitudes*, **The Standard Edition**, vol. 14, Londres, The Hogarth Press, 1962; *Three Essays on Sexuality*, **The Standard Edition**, vol. 7, (ob. cit.).

El artículo quería provocar la pregunta, "¿y ahora qué?". El cambio parecía estar a la vuelta de la esquina a mediados de los '70, y un artículo escrito en un espíritu polémico y sobre todo, para precipitar el cambio, pierde significación fuera del contexto histórico e integrado en el cuerpo atemporal de la teoría del film. Para articular la relación entre las formas culturales y la opresión de las mujeres, para usar el psicoanálisis en la discusión y exposición de esta relación, ambos deben precipitar una fase siguiente, que cambiará los términos y las connotaciones que se amontonan alrededor de las representaciones de la diferencia sexual. Pero el modelo binario de uno u otro parecía dejar el planteo atrapado dentro de su propio marco conceptual, incapaz de avanzar políticamente hacia un nuevo terreno o sugerir una teoría alternativa del espectador de cine.

### **Polarizaciones II: topología conceptual**

*Afuera y adentro forman una dialéctica de división, la geometría obvia de la cual nos ciega tan pronto como la ponemos en juego en dominios metafóricos... A menos que uno sea cuidadoso, se constituye en la base de todas las imágenes que gobiernan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo... Así, la metafísica profunda está enraizada en una geometría implícita que confiere espacialidad sobre el pensamiento. Si un metafísico no pudiera dibujar, ¿qué pensaría? Abierto y cerrado, para él, son pensamientos... Y entonces, la oposición geométrica simple queda teñida de agresividad. La oposición formal es incapaz de permanecer en calma. Está obsesionada con el mito<sup>8</sup>.*

Es como si la misma invisibilidad de las ideas abstractas atrajera una forma material, metafórica. El interés reside en la posibilidad de que las formas de esta "topología conceptual", como la he llamado, puedan afectar la formulación de las ideas mismas y su destino final. ¿Es posible que el modo en que las ideas son visualizadas pueda, en un cierto punto, bloquear el proceso que lleva el pensamiento a una relación dialéctica con la historia? Sigo adhiriendo a mi artículo *Placer visual*, pero pertenece a un momento particular en la historia de nuestro movimiento particular. Ahora siento que su "topología conceptual" contribuyó de algún modo a bloquear el avance, aunque sin duda provocó respuestas muy rigurosas que fueron mucho más allá de sus parámetros originales. Pero cuando miré el artículo después de un tiempo, la modelización espacial de ideas llamó mi atención, cómo adquirieron una sustancia metafórica y cómo esta "topología conceptual" se relaciona, entonces, con su contexto histórico. Esta es la pregunta sobre *cómo* son formuladas las ideas en relación al *cuándo*, el momento en la vida de un movimiento político o estético que está sujeto a una curva parabólica. Así como la estética de vanguardia feminista sostuvo que las representaciones deben hacer visibles sus estructuras formales (los significantes en primer plano, por ejemplo), quizás la transparencia de la historia y las ideas abstractas debieran ser cuestionadas para revelar sus soportes materiales. Entonces, podría ser más fácil descifrar las

<sup>8</sup> BACHELARD, Gaston: **The Poetics of Space**, New York, The Orion Press, 1964.



constricciones que llevan a la entropía y los finales, para construir de un contexto histórico a otro sin la infinita pérdida inherente a la "tradicción de lo nuevo".

### Polarizaciones III: estética negativa

*Más y más radicalmente, Godard ha desarrollado un contra-cine cuyos valores están contrapuestos a aquéllos del cine ortodoxo...Mi acercamiento es tomar siete de los valores del viejo cine, Hollywood-Mosfilm, como Godard lo denomina, y contrastarlos con sus contrapartes y contrarios (revolucionarios, materialistas). En un sentido, los siete pecados capitales del cine contra las siete virtudes cardinales<sup>9</sup>.*

*Placer visual y cine narrativo* fue escrito como una polémica, un desafío a los códigos cinematográficos dominantes. Había una sensación de excitación en esta postura negativista que compensaba por semejante ataque a una forma de cine, las películas del sistema de estudios de Hollywood, que yo amaba y que me habían enseñado sobre los placeres cinematográficos. Un tipo de excitación similar compensaba por la "dificultad" de los films que hice con Peter Wollen, que podrían ser descriptos como una vuelta a cero, o una política estética de "barrer con todo". Nuestro primer film *Penthesilea* fue ideado dentro de este espíritu intelectual y estético. Quebramos estos códigos y convenciones de edición que articulan un tiempo ficcional, espacio y punto de vista fluidos, homogéneos, coherentes, usando largos "capítulos" hechos con planos secuencia. La estrategia de la cámara combinada con la ausencia de edición intentaba negar cambios posibles y esperados en la mirada, para poner en primer plano el "trabajo" necesario para el espectador cinematográfico, y socavar la dicotomía de el que mira/el que es mirado que fija el placer visual. Estas estrategias, sin embargo, dependen del reconocimiento de los códigos dominantes en el acto de negación mismo; sólo a través del conocimiento de lo dominante por parte de una audiencia podría adquirir la vanguardia sentido y significación. Una estética negativa puede producir una inversión de los sentidos y placeres que confronta, pero corre el riesgo de permanecer encerrada en un diálogo con su adversario. La contra-estética también puede fortalecerse en un sistema de oposición dual. Pero a la vez, es importante reconocer que la estética negativa puede actuar como una fuerza motor en las primeras fases de un movimiento, iniciando y expresando el deseo de cambio.

### Negación y diferencia sexual: la mujer es 'no hombre'

*La mujer es entonces ubicada "más allá" (más allá del falo). Ese 'más allá' se refiere al mismo tiempo a su mistificación más total como Otro absoluto (en consecuencia ningún otro que no sea otro), y a una pregunta, la pregunta de su propia jouissance<sup>10</sup>, de su mayor o menor acceso al residuo de la dialéctica a*

<sup>9</sup> WOLLEN, Peter: **Godard and Counter Cinema: Vent d'Est, Readings and Writings**, Londres, Verso, 1983.

<sup>10</sup> En francés en el original. (N. de la T.)

---

la que está constantemente sujeta. El problema es que una vez que la noción de "mujer" ha sido expuesta tan inexorablemente como una fantasía, cualquier pregunta de ese tipo se vuelve casi imposible de hacer.

*La referencia de Lacan a la mujer como el Otro debe verse, entonces, como un intento de mantener separados dos momentos que están en constante peligro de colapsar entre sí —el que asigna la mujer al lugar negativo de su propio sistema (fálico), y el que pregunta si una mujer podría, como un efecto de esa asignación, romper con el sistema y más allá del mismo. Para Lacan, esa ruptura está siempre dentro del lenguaje, es la ruptura del sujeto en el lenguaje. El concepto de jouissance (lo que se escapa en la sexualidad) y el concepto de significación (lo que cambia dentro del lenguaje) son inseparables<sup>11</sup>.*

Las ideas y teorías del psicoanálisis de Jacques Lacan pasaron por los extremos teóricos del cine y el feminismo en la segunda mitad de los '70. Su influencia creció y mejoró los modos de conceptualizar la diferencia sexual, enfatizando la naturaleza ficcional, construida, de la masculinidad y femineidad, los resultados de los imperativos sociales y simbólicos, no biológicos. Desde un punto de vista político, esta posición tiene un atractivo inmediato para las feministas: una vez que la anatomía ya no es destino, la opresión y explotación de las mujeres se puede volver contingente más que necesaria. El relato lacaniano del complejo de Edipo gira en torno a la relación del Padre con la ley, la cultura y la simbolización, así la maternidad bajo el patriarcado gana una dimensión psicoanalítica importante. Pero, en último término, la teoría y la política permanecen en tensión. La representación lacaniana de la diferencia sexual (definida por la presencia o ausencia del falo) deja a la mujer en una relación negativa, definida como "no-hombre", y atrapada dentro de una teoría que describe brillantemente las relaciones de poder del patriarcado pero no reconoce una necesidad de escape.

El "orden simbólico" lacaniano, regido por el Nombre del Padre, define las áreas de circulación e intercambio a través de las cuales la sociedad expresa las relaciones en términos conceptuales, esto es, simbólicos, más allá de lo natural y lo experiencial. El lenguaje, el medio de articulación simbólica universal más sofisticado, sella este proceso. Lacan delineó su concepto de lo simbólico sobre el concepto de Freud de la trayectoria edípica: el acceso al orden simbólico se consigue cruzando la frontera, desde el imaginario, el mundo diádico de la madre y el hijo, al reconocimiento del Nombre del Padre y su Ley. Esto es, desde una relación maternal basada en el cuerpo, a una creada por el intercambio social, los tabúes culturales y legales (de los cuales el primero es, por supuesto, el tabú del incesto).

El complejo de Edipo es descrito como una trayectoria, un viaje o un proceso. Pero las dudas, el polvo levantado por las aventuras en el camino, las contradicciones, son estabilizados alrededor de una resolución en la que el proceso temporal se separa en una oposición espacial, estructurada alrededor de la madre/ el padre —una

---

<sup>11</sup> ROSE, Jacqueline; MITCHELL, Juliet: **Feminine Sexuality, Jacques Lacan and the Ecole Freudienne**, Londres, Macmillan, 1982.

condensación mítica con la madre como pasado y el padre como futuro que suprime una relación dialéctica posible entre los dos. En este esquema, cualquier intento de exploración de la relación maternal y sus fantasías debe aparecer como un retiro hacia el cuerpo, como un rechazo de lo simbólico y de la Palabra, hacia una búsqueda Utópica para una femineidad natural, fuera de la experiencia "trágica y beneficiosa" de castración. Pero la maternidad está sobredeterminada, el sitio para la imbricación entre el cuerpo y la psiquis y la sociedad. El mito florece en el punto en donde lo social y lo psicoanalítico se traslapan, fragante de fascinación y ansiedad, generando tanto energía creativa (historias, imágenes) cuanto el proceso de "suavización y contención" a través del cual se enmascara el contacto colectivo con el inconsciente. (La teoría del film y la crítica feminista sobre el cine de Hollywood ha reconocido y analizado esta paradoja). La cuestión es si es posible abrir la esfera de lo pre-édipico, transformar su silencio a través del lenguaje y la política. "Lo que escapa en la sexualidad" debe llevarnos al Movimiento de las Mujeres en los tempranos '70, cuando el cuerpo de la mujer y la maternidad eran cuestiones políticas, en términos de lenguaje y representación, pero también como un lugar de opresión y en consecuencia de organización para la lucha. Hay un riesgo de que esta dimensión pueda ser simplemente reprimida, por lo que la relación entre la *jouissance* y la opresión de la mujer vuelve a estar nuevamente sujeta a la naturaleza, una Idea eterna, fuera de la investigación humana. Es aquí, quizás, que la curiosidad poética, el deseo de una vanguardia ("lo que cambia dentro del lenguaje") puede contribuir tanto como la certeza teórica convencida. La fuerza teórica desestabilizadora de la estética negativa actúa como una ruptura inicial y un punto de partida. Pero el deseo de un lenguaje alternativo o un sistema simbólico se vuelve particularmente difícil en relación a lo pre-édipico, mientras la realidad psíquica del niño parezca inextricablemente atrapada en los mitos de la maternidad. Las simbolizaciones pre-verbales o extra-verbales, lenguaje articulado externo, pueden pasar a estar asociadas metonímicamente con la marginalización cultural de la esfera de la mujer, epitomada por la maternidad y su silencio. El viaje complicado y ambivalente de la psiquis individual pierde un pasado y comienza su historia en el lenguaje en torno a los términos establecidos por el valor patriarcal y la mitología. El complejo de castración, iniciado por curiosidad y preguntas, se cierra por la ansiedad y las polarizaciones.

### Opresión social y el mito de la 'otredad'

*En el paso de la historia a la naturaleza, el mito actúa económicamente: anula la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime todas las dialécticas, toda negación de lo que es inmediatamente visible, organiza un mundo que no tiene contradicción porque no tiene profundidad, un mundo que está abierto y se revuelca en lo evidente, establece una feliz claridad: las cosas parecen significar algo por sí mismas*<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> BARTHES, Roland: *Mythologies*, Londres, Cape, 1972.



Un modo de descubrir los atributos y la auto-definición de una "alta cultura" es a través de su opuesto, la baja cultura que representa lo que no es el dominante. El feminismo ha dirigido la atención hacia el modo en que las mujeres han sido presentadas en una relación negativa con las prácticas creativas y artísticas<sup>13</sup>. Pero esta polarización alrededor del acceso a la cultura no es particular a la opresión sexual. La oposición de mente/cuerpo es característica en otras oposiciones de dominación (negro/blanco, colonizado/conquistador, campesino/noble, burgués/trabajador) y en cada caso los oprimidos están conectados a la naturaleza (el cuerpo) y el dominante a la cultura (y la mente). Cualquiera que sean la privación cultural y la explotación económica que dan al mito una base histórica, éste está allí para organizar "la complejidad de los actos humanos".

No puede ser fácil trasladarse de la opresión y sus mitologías a la resistencia en la historia. Es necesario un desvío a través de una tierra de nadie o un umbral del contra-mito y la simbolización. Hay una analogía aquí con el discurso inestable, heterogéneo, de la semiótica de Julia Kristeva, que lo simbólico no puede contener dentro de su propio orden. Lo pre-edípico, más que un estado alternativo u opuesto a lo post-edípico, está en *transición* al lenguaje articulado: sus gestos, signos y símbolos tienen significado pero no consiguen el sentido completo del lenguaje. La memoria perdida del cuerpo de la madre es similar a otras metáforas de un pasado enterrado, o una historia perdida, que contribuyen a la retórica de la gente oprimida, en un contexto colonial, de clase, o incluso sexual. Cuando el Fraile Miguel Hidalgo exhortó a la gente de México a sublevarse contra el régimen español en 1810, usó la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe como el emblema del levantamiento y señal de sublevación. Ella había aparecido ante un indio pobre en una visión cerca del sitio que había sido sagrado para la reina madre azteca, Tonantzin<sup>14</sup>. Guadalupe no sólo se preocupaba por los intereses de la gente más pobre de México, sino que también forjaba un lazo con la religión india precolombina que había sido suprimida

<sup>13</sup> 'Las mujeres son presentadas negativamente, como carentes de creatividad, sin nada significativo con lo que contribuir, como no teniendo influencia en el curso del arte. Paradójicamente, para negarlas, las mujeres deben ser reconocidas; son mencionadas para ser categorizadas, puestas aparte y marginadas'. Este es 'uno de los elementos más importantes en la construcción de la hegemonía de los hombres en las prácticas culturales, en el arte'. PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda: **Old Mistresses**, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981.

<sup>14</sup> La relación entre la vieja y la nueva religión es descrita por BRENNER, Anita en **Idols Behind Altars**, New York, Biblio y Tannen, 1976: 'Cada vez que los frailes derriban un teocali, mandaban a construir una iglesia ahí. Enterraban ídolos y plantaban cruces. Y de nuevo los indios, aunque seguramente esta vez no tan inocentes, hacían exactamente lo mismo. Dice Gerónimo, bastante enojado por este descubrimiento: "Los frailes mandaban hacer y ubicar muchas cruces en todos los portones y entradas a los pueblos y sobre algunas montañas altas... (Los indios) ponían a sus ídolos debajo o detrás de la cruz, haciendo creer que ellos adoraban a la cruz, pero adorando realmente a la figura del demonio que habían escondido ahí".'

salvajemente por la conquista española. La imagen de la virgen negra condensa una cadena metonímica que liga los órdenes "más bajos", la raza despreciada, a la tierra, el cuerpo, la naturaleza, la maternidad, el pasado perdido, lo pre-edípico como la Ciudad de Oro, las metáforas y los emblemas que pertenecen al deseo más que a la razón. Esto no es para sostener que cualquier analogía directa entre la pérdida de la madre y el sentido de pérdida experimentado en la colonización existe tanto en caminos históricos cuanto psicoanalíticos, sino para enfatizar el entrelazamiento de ambos en la retórica del oprimido. Es una retórica que asume el lado bajo de la oposición polar, a fin de invertir el mundo, e instaurar *el derecho a imaginar* otro.

El concepto de semiótica de Kristeva fue influenciado por el trabajo de Mikhail Bakhtin sobre el carnaval medieval<sup>15</sup>. Para Bakhtin, la fuerza del carnaval emanó de su lugar en la cultura de clase: un espacio transgresor, pero reconocido y permitido por la Ley, a través del cual los resentimientos y la envidia del odio de clase podían ser representados en el ritual y la metáfora. El carnaval se deleitaba en el lado campesino de las connotaciones culturales asociadas con la oposición campesino/ciudadano. Invertible, la parte más baja del cuerpo, sus funciones, la tierra, los ciclos de la naturaleza. El carnaval invertía la experiencia normal de la vida cotidiana, celebrando el placer en los excesos en la comida, la bebida y el sexo. Las privaciones y la moral podían ser burladas, de este modo, burladas. Bakhtin enfatiza que el festival también mantenía viva una antigua tradición que no tenía mucho lugar en la cultura "alta" medieval: la tradición de lo cómico (los géneros de la risa que Umberto Eco describe en *El nombre de la rosa* como desaprobados por la Iglesia por ser transgresores).

## La transgresión y la ley

*Si se cree que el mundo heterogéneo, polivalente, es una estructura separada por derecho propio, la ley es destructible. El carnaval puede ser celebrado en los escalones de la iglesia. Pero si éste no es el caso, si el carnaval y la iglesia no existen independientemente, lo pre-edípico y lo edípico no son estados discretos separados—si, en cambio, lo edípico con el complejo de castración es lo que define lo pre-edípico, entonces el único modo en que se puede desafiar a la iglesia es desde dentro de un universo simbólico alternativo. No se puede elegir el imaginario, la semiótica, el carnaval, como una alternativa a la ley. Está erigido por la ley precisamente en su propio espacio lúdico, su área de alternativa imaginaria, pero no como una alternativa simbólica. De modo que, políticamente hablando, es sólo lo simbólico, un nuevo simbolismo, una nueva ley, lo que puede desafiar a la ley dominante<sup>16</sup>.*

Este pasaje expone muy claramente la dificultad de concebir el cambio desde el interior del marco conceptual de una mitología polarizada. Es asimismo crucial en

<sup>15</sup> BAKHTIN, Mikhail: *Rabelais and his World*, Cambridge, MIT, 1968. (Hay traducción española. La cita es traducción de la versión de la autora).

<sup>16</sup> MITCHELL, Juliet: *Psychoanalysis, Narrative and Femininity*, en *Woman, the Longest Revolution*, Londres, Virago, 1984.

---

esta estructura que el espacio lúdico carnalesco, en el que la Ley permite que su propia justicia sea representada en un período de desorden controlado, sea construido principalmente alrededor de los rituales de inversión que pueden ser muy fácilmente revertidos a un "orden" al final del día. El problema parece rememorativo de mis dificultades con mi artículo *Placer visual*. Aparte de la inversión, es difícil concebir cambios en la posición. Y si el sistema fuera desafiado por "un nuevo simbolismo, una nueva ley", es igualmente difícil concebir de dónde vendría ese nuevo "simbólico". Quizás la imagen del carnaval puede ser usada para alejarse de los temas inmediatos en juego aquí, el problema de la política del complejo de Edipo, su relación con las mujeres, el lenguaje y el orden simbólico, para extender el tema al problema de la política del mito, su relación con el cambio, el lenguaje y la experiencia histórica. Como sostuve en relación a las estrategias de vanguardia, una negación o inversión de los códigos dominantes y las convenciones puede fosilizar en una oposición dual o puede proveer un trampolín, un medio de examinar los términos de una dialéctica, un lenguaje embrionario que luego puede desarrollarse en su propio espacio significativo.

Una estructura espacial de inversiones es crucial para el lenguaje simbólico del carnaval, pero también hay otra estructura alternativa que existe en el tiempo, en el proceso del cambio ritualizado de un estado a otro, de la norma cotidiana a la licencia del desorden, y otra vez lo mismo. Esta estructura tripartita les permite a las formas culturales y los rituales ser usados para expresar el deseo disruptivo, tanto el deseo reprimido por un orden simbólico y la Ley como tal, cuanto el deseo de cambio del oprimido. En este sentido, es integrador y, se puede afirmar, conservador, proveyendo, como último recurso, una válvula de seguridad social para las fuerzas del desorden. La disrupción es seguida por la restauración de un *status quo*, de un modo que es reminiscente de los modelos narrativos. Pero, más importante, los gestos, emblemas y metáforas del ritual carnalesco pueden proveer un criadero casi invisible para un lenguaje de protesta y resistencia. La inversión tiene un lugar central en la historia de la transgresión dentro de la ley, pero ni es el único ritual de carnaval, ni es necesariamente reversible con facilidad hacia el orden cotidiano.

Quiero sostener que la imagen de la mujer inmoral no siempre funcionó para mantener a las mujeres en su lugar. Por el contrario, fue una imagen polivalente que podía operar, primero, para ampliar las opciones de comportamiento para las mujeres dentro e incluso fuera del matrimonio, y segundo, para sancionar el exceso y la desobediencia política para los hombres y las mujeres en una sociedad que permitía a los órdenes más bajos pocos medios de protesta formales. Jugar con las mujeres turbulentas es en parte una oportunidad para la liberación de la jerarquía tradicional y estable; pero es también parte del conflicto sobre la distribución de poder básica en una sociedad. La mujer-arriba podría incluso facilitar la innovación en la teoría histórica y el comportamiento político<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> ZEMON DAVIS, Natalie: *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford University Press, 1975.



## Narrativa y cambio I: orden y desorden

Un atributo del mito, de acuerdo a Barthes, es el de imponer un estancamiento en la historia y ocultar la contradicción. La estructura del mito, de acuerdo a Lévi-Strauss, es principalmente espacial más que temporal, organizada alrededor de paquetes temáticos y oposiciones binarias. Propp enfatiza la linealidad de los cuentos populares, sus procesos transformadores ligados como una cadena de función en función. Desde el punto de vista de la concepción de un marco imaginativo que pueda proveer un modelo para conceptualizar y ofrecer modelos y expectativas a las experiencias caóticas de la vida y la historia, es este aspecto de contar historias que quiero enfatizar aquí, con la significación de la clausura narrativa aún en cuestión.

Gerald Prince da la siguiente definición de una narrativa mínima con tres fases:

*Una historia mínima consiste en tres eventos conectados. El primero y el tercero expresan un status, el segundo expresa una acción. Aún más, el tercero es el inverso del primero. Finalmente, los tres eventos están conectados por tres rasgos conjuntos, del modo que (a) el primer evento precede al segundo en tiempo y el segundo precede al tercero, y (b) el segundo evento causa el tercero*<sup>18</sup>.

Esta definición establece en un nivel formal y estructural que los estados de apertura y cierre de una narrativa son estáticos, no sujetos al cambio, mientras que la sección intermedia es activa y está marcada por su diferencia respecto de los otros dos. En su artículo *Oedipus: Time and Structure in Narrative Form*, Terence Turner completa esta estructura básica, para otorgarle una inflexión ideológica a la relación entre estancamiento y evento en la narrativa. Describe la sección *activa* de la narrativa como *disruptiva* de un *status quo* dado:

*La historia está circunscrita en ambos extremos por una aseveración implícita o explícita de orden sincrónico. La narrativa misma, sin embargo, representa una mediación compleja de este orden, necesitada por la erupción del conflicto y la confusión...del orden sincrónico original*<sup>19</sup>.

En la sección intermedia, el drama y el placer consisten en la irrupción de eventos que desordena las leyes de la normalidad cotidiana. Turner sostiene que el deseo y el exceso que caracterizan la fase intermedia de la narrativa representan un conflicto reconocido colectivamente, pero innombrable, con los códigos de la ley que definen y contienen el curso normal de la vida. Esta fase celebra el deseo transgresor y lo organiza en una forma cultural estilizada: la narrativa. Así como la

<sup>18</sup> PRINCE, Gerald: **A Grammar of Stories**, La Haya, Mouton, 1973.

<sup>19</sup> TURNER, Terence: *Time and Structure in Narrative Form*, **Forms of Symbolic Action**, Actas del encuentro anual de primavera de la American Ethnological Society, 1969.

---

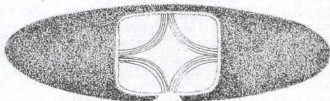
sección intermedia irrumpe en acción con el desorden, el final debe integrar el desorden en la estabilidad. El gobierno de la ley cierra el espacio para la transgresión y la disrupción.

Turner también afirma que este tipo de narrativa puede contar la historia de una fase transitoria en la que el cambio social y/o económico necesita recibir la fuerza ideológica del orden y ser integrada en una nueva expectativa de normalidad cotidiana. Tanto él como Propp citan la historia de Edipo en este contexto. Aquí hay, quizás, alguna conexión visible entre las curvas parabólicas de la historia y las fuerzas económicas, citadas por Braudel, y la estructura de historias que deben representar, simbólicamente, momentos de transformación social, absorbiendo lo anormal en un sentido de orden que es alterado pero aún reconociblemente sujeto a la ley.

### Narrativa y cambio II: liminalidad

Arnold Van Gennep analiza la estructura de los ritos de pasaje también en términos de un sistema tripartito. Estos rituales guían al individuo a través de los momentos transitorios de la vida, marcando la disrupción y la dificultad de cambio y la reintegración a la vida ordenada de la comunidad. Hay ritos de separación que inician el proceso y ponen a la persona en cuestión en un estado de privilegio o crisis fuera de las normas de la existencia cotidiana. Estos son seguidos por ritos transitorios, durante los cuales la persona está en una relación liminal con el mundo, en una tierra de nadie, que bien puede ser marcada literalmente por una relación particular con un lugar ("períodos transitorios que requieren cierta autonomía"). Estos ritos son seguidos por aquéllos de reincorporación<sup>20</sup>.

La representación literal de transición como movimiento a través de un umbral, de un espacio a otro, tiene una connotación mítica muy diferente de aquélla de la oposición binaria. Es la posibilidad de cambio la que es celebrada aquí, y la alteración del status implica movimiento en un modelo lineal, más que oposición en un modelo



---

<sup>20</sup> VAN GENNEP, Arnold: **The Rites of Passage**, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1960. El concepto de van Gennep de liminalidad está desarrollado de un modo muy útil por TURNER, Victor: (ob. cit).

---

polar. Hay una fuerte sugerencia de *liminalidad* en la fase intermedia de una historia, marcada muy frecuentemente por el movimiento literal en el espacio, un viaje, una aventura, pero sin duda por eventos extraordinarios en los que las reglas y las expectativas de existencia ordinaria quedan en suspenso. El análisis de Propp de la narrativa establece que una historia comienza con la disrupción de un estado estable por un "acto de villanía", que divide la fase siguiente de la historia en crisis y privilegio, el status excepcional del héroe y sus tribulaciones. Peter Wollen aplicó el análisis de Propp de la estructura narrativa a las películas de Hitchcock; pero también comentó:

*Es pertinente comenzar a escribir sobre Hitchcock citando a Buchan: "Ahora vi cuán delgada es la protección de la civilización. Un accidente y una ambulancia fingida —un cargo falso y un arresto fingido— había una docena de modos de arrebatar a uno de este mundo alegre y bullicioso"*<sup>21</sup>.

Los héroes de Hitchcock están sumergidos en un mundo invertido, en el que la identidad e incluso el nombre se vuelven inciertos, en el que las expectativas lógicas de la vida cotidiana se trastocan en un universo de pesadilla que también celebra el placer y la excitación de la liminalidad. Pero los viajes terminan con retornos que no comportan riesgo...

Aunque un cuento popular bien puede tratar sobre la transición social, mientras el héroe deja el hogar para buscar su fortuna, la simetría entre el principio y el fin es importante. El hogar que es dejado en la apertura de la historia es equiparado con otro hogar establecido al final (como dice Terence Turner: "circumscripita en ambos extremos por el orden sincrónico") a la vez que el cambio de pobreza a riqueza evoca la relación de inversión entre el primer y el tercer estado en la historia mínima de Prince y un retorno, con estabilidad, al binarismo. Significativamente, estas historias también representan otra transición, de la sexualidad inmadura al matrimonio y la hombría. El matrimonio representa la función ritual de reincorporación al estado ordenado de la sociedad pero también el nuevo status individual en la sociedad.

### **Narrativa y cambio III: festivales de los oprimidos**

Edmund Leach usó las fases tripartitas de ritos de pasaje de van Gennep en su análisis del carnaval. Del mismo modo, un carnaval empezaba con eventos que lo diferenciaban de la vida normal y, particularmente, del tiempo. Luego se procedía a la fase privilegiada, liminal, con sus particulares rituales de inversión, y concluía con

---

<sup>21</sup> WOLLEN, Peter: *Hitchcock's Vision*, CINEMA, vol. 1, N. 3, 1969.

---

el proceso de reincorporación a los ciclos de vida y tiempo normales. En principio, este modelo estaba inevitablemente sujeto a la Ley, como sostiene Juliet Mitchell para el "espacio lúdico". El ejemplo del levantamiento frustrado que concluyó con el carnaval en Romans en 1580, aunque confirma un aspecto de su postura, también ofrece otra dimensión, más compleja, de la metáfora.

En su brillante y trágico libro **Carnival at Romans**<sup>22</sup>, Emmanuel Le Roy Ladurie enfatiza el lugar crucial ocupado por los ritos de inversión para restaurar el orden ante la revuelta popular. Como estos ritos dependían de un concepto de orden, temporariamente invertido, su reversión en las fases finales del carnaval proveyó los medios para restaurar la dominación de la clase dirigente. Justo cuando el pueblo había empujado la licencia del carnaval más allá de sus límites normales en la fase intermedia, para expresar la inquietud y el descontento popular, el mundo se dio vuelta nuevamente con una supresión salvaje de la rebelión. Aunque el ritual y la estructura narrativa favorecieron la clausura (y los intereses de la clase dirigente) la experiencia en Romans tuvo otra dimensión histórica. Mientras los intensos conflictos de clase y las luchas específicas se habían fortalecido durante cierto tiempo antes del carnaval, el festival ya no era ni una expresión políticamente neutral de deseo individual que encontró expresión colectiva dentro del espacio lúdico de la ley, ni tampoco era ya simplemente la válvula de seguridad a través de la cual el resentimiento de clase podía ser representado gráficamente y neutralizado. Los ritos del carnaval proveían a un pueblo, en el umbral de la conciencia política, un momento liminal fuera del tiempo y espacio del orden dominante. Aún más, el carnaval proveía al pueblo un lenguaje primitivo pero ya hecho de gesto, metáfora, emblema y simbolismo, en un momento en el que el control sobre la abstracción de los conceptos políticos se quedaba atrás de los primeros indicios de conciencia política. Ladurie dice:

*El carnaval no era simplemente una inversión satírica y puramente temporal del orden social dual, finalmente pensado para justificar el status quo de un modo objetivamente conservador. Sería más preciso decir que era una experiencia satírica, lírica, de aprendizaje épico, para grupos altamente diversificados. Era un modo de acción, quizás, modificando la sociedad como un todo en la dirección de la justicia social y el progreso político.*

Quizás es significativo que la siguiente fase importante en la lucha de los campesinos por los derechos se mudara hacia las cortes y el progreso se consiguiera con el lenguaje de la racionalidad de los abogados y el control sobre los procesos de la ley.

---

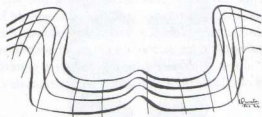
<sup>22</sup> LE ROY LADURIE, Emmanuel: **Carnival at Romans**, Harmondsworth, Penguin, 1981.

Es claramente imposible generalizar. Pero la relación entre el deseo, el deseo para el cambio político, y el acceso al lenguaje para articular estos deseos, debe ser de interés para las feministas influenciadas por la teoría psicoanalítica. También es importante ver cómo los eventos culturales colectivos pueden actuar como disparadores para una política más organizada. Pero para trascender hacia algo que vaya más allá de una válvula de seguridad para el descontento, es crucial el contexto político e histórico. En la sociedad contemporánea, se pueden percibir modelos similares en los "rituales de resistencia" asociados a sub-culturas. Un grupo puede mostrar su reclamo de una existencia liminal a través de la ropa, la música, la lealtad emblemática, etc. En un estudio de los motines de los *zoot-suits*<sup>23</sup> en Los Angeles en los '40, Stuart Cosgrove distingue entre los diferentes niveles de catarsis o experiencia de aprendizaje épico involucrado en una versión de la confrontación carnavalesca contemporánea:

*El zoot-suit era a la vez el garbo de la víctima y el atacante, el perseguido, el payaso "sinistro" y el dandy grotesco. Pero la oposición central era entre el estilo del delincuente y del desheredado. Usar un zoot-suit era correr el riesgo de la intolerancia represiva de la sociedad de los tiempos de guerra y llamar la atención de la policía, la generación de los padres y los miembros uniformados de las fuerzas armadas. Para muchos pachucos, los motines de los zoot-suits eran simplemente buenos tiempos en Los Angeles, cuando ellos estaban momentáneamente en control de las calles; para otros era una toma de conciencia de que eran marginados en una sociedad que no era producto suyo.... Los motines de los zoot-suits no eran motines políticos en el sentido más estricto, pero para muchos participantes eran una entrada al lenguaje de la política, un rechazo desarticulado del mundo correcto y su organización.<sup>24</sup>*

### Fantasia colectiva: la política del inconsciente

*En el marco de la estructura de clase y política, este carácter específico (momentos de crisis, de puntos de inflexión en el ciclo de la naturaleza o en la vida de la sociedad y el hombre) sólo podía ser comprendido sin distorsión en el Carnaval y festivales de mercado similares. Eran la segunda vida del pueblo, que temporalmente entraba en*



<sup>23</sup> Zoot-suit es un término que hace referencia a un traje compuesto por un pantalón baggy, estrecho en los tobillos, y un saco grande. (N. de la T.).

<sup>24</sup> COSGROVE, Stuart: *The Zoot Suit: Style Warfare*, HISTORY WORKSHOP JOURNAL, vol./N. 18, 1984.

---

*el reino utópico de la comunidad, de la libertad y la abundancia... A diferencia de la fiesta oficial, se podría decir que el carnaval celebraba una liberación temporaria del mito prevaleciente y del orden establecido; marcaba la suspensión de todos los rangos jerárquicos, privilegios y normas de prohibiciones. El Carnaval era la verdadera fiesta del tiempo, la fiesta de la transformación, del cambio y la renovación. Era hostil a todo lo que era inmortalizado y completo<sup>25</sup>.*

Más que como un modelo, una alternativa a la Ley, utilizo el carnaval como una imagen para darle cuerpo y forma a la tensión que existe entre una topología conceptual que extrae sus metáforas del espacio y una que extrae sus metáforas del tiempo. En la imaginería del carnaval, lo binario, los rituales de inversión, están enlazados a lo espacial, lo polarizado; y su inversión cierra la fase liminal del festival. Es la fase liminal la que sugiere la imaginería del cambio, la transformación y la liberación, el pedir prestado el viejo topo más que el águila que vuela alto en el cielo.

El complejo de Edipo comparte algunos de los rasgos de la narrativa tripartita de la estructura ritual. Si la relación diádica entre la madre y el hijo corresponde a la fase inicial que expresa el status, luego desbaratada por el momento edípico, su viaje plagado de deseos, ansiedades y contradicciones, entonces la tercera fase correspondería a la resolución y clausura alrededor de la Ley del Padre y su orden simbólico. En la versión de Freud, la experiencia edípica nunca es perfecta, siempre permanece parcial, es probable que sea desviada y quizás nunca sea completa, especialmente en el caso de las mujeres. Más que relegar lo pre-edípico a un modelo binario, este área entre el silencio y el discurso, el terreno en el que el deseo casi encuentra expresión, la teoría psicoanalítica feminista debería tomarlo en serio, no en base a que presenta un orden simbólico alternativo, sino porque su imaginería, y metáfora, y gesto, podrían proveer la base para el cambio *sólo* a través del hecho de la existencia del feminismo como un contexto político, la expresión de revuelta contra una simbólica patriarcal. Esto es, lo psicoanalítico tiene que intentar asumir los problemas políticos e históricos ocasionados por el cambio.

Freud reconoció que el verdadero proceso de disrupción de la diáda, la transmisión del tabú del incesto, la sumisión a la prohibición del padre, no podían ser equivalentes para hombres y mujeres si estaban organizados alrededor del complejo de castración. La no-equivalencia también implica un desequilibrio de poder, como Althusser reconoce en su ensayo *Freud y Lacan*: "La fase edípica está centrada y ordenada por completo alrededor del significante *falo*: el emblema del Padre, el emblema de lo correcto, de la Ley, de la imagen de fantasía de Todo Correcto". De acuerdo a Lacan, y también al modelo básico de Freud, el problema para el niño es uno simple de transición, en el que él acepta que crecerá hasta heredar lo "Correcto" sin ninguna necesidad de cambiar el género de su objeto de deseo. La niña, por el otro lado, tiene que acudir a la mascarada e inversión. En el

---

<sup>25</sup> BAKHTIN, Mikhail: (ob. cit).



caso del niño, la integración y la clausura son conseguidos fácilmente en términos comparativos; en el caso de la niña, como reitera Freud, son pospuestos indefinidamente. Aunque cada individuo vive su trayectoria edípica de un modo personal y único, los modelos de experiencia, las estructuras afectivas, el lenguaje y los signos son compartidos. Los problemas, las contradicciones y las demandas irreconciliables hechas por la adquisición de la identidad sexual, las estructuras familiares y las condiciones históricas emergen en deseos, obsesiones y ansiedades sostenidos colectivamente. Esta es la dimensión social del inconsciente compartida, del tipo al que se refería Freud en *El chiste y el inconsciente*, que surge sintomáticamente en la cultura popular, sea en los cuentos populares, en el carnaval o en las películas. Estas son formas temporarias, formas narrativas. Si lo narrativo, con la ayuda de los principios vanguardistas, puede concebirse alrededor de un final que no es clausura, y el estado de liminalidad como políticamente significativo, puede cuestionar lo simbólico, y permitir al mito y a los símbolos ser contantemente revalorados. Una perspectiva feminista debería insistir en la posibilidad de cambio sin clausura, tomando por analogía el complejo de Edipo femenino, el crisol de donde la identidad sexual no emerge como oro puro.

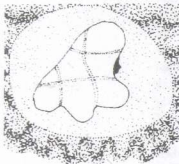
**Salidas**

"El placer se vuelve un asunto serio en el contexto del cambio innovador"  
 (Victor Turner).

*Traducción de Vanina Leschziner*



## homenaje



*Los siguientes discursos fueron pronunciados durante el Homenaje por el fallecimiento de nuestra compañera Marcela Nari, ocurrido el 22 de abril del 2000. El acto que convocó a un público muy numeroso tuvo varios oradores-as (autoridades de la Facultad, compañeros de la cátedra de Historia Social, amigas personales, compañeras de grupos de investigación y trabajo, representantes de la lista de graduados, estudiantes); además se leyeron muchísimas cartas de apoyo del interior del país. Resulta imposible reproducir todos ellos. Se han elegido las palabras de las autoridades de los espacios institucionales donde Marcela tenía una participación activa y las de los-as estudiantes, ya que pensamos que un traspaso generacional auténtico es el verdadero resorte de la práctica docente y de la política feminista.*

Estos días escuché una cantidad de atributos que nombraban a Marcela: generosa, solidaria, íntegra, leal, irreprochable. Todos ellos indudablemente le cabían. Hoy quiero recuperar otra imagen: su levedad. Pero no se me malentienda, no me refiero a esa marca posmoderna cuyo fluir elude toda afirmación. Por el contrario, quiero recordar la silenciosa entrada de un cuerpo delgado que llegaba desdeñando toda estridencia, la suavidad de una voz que no sabía de gritos. En esta levedad, en su constante sutileza, en su graciosa y elocuente discreción se alojaban la firmeza de las palabras de Marcela, la convicción de sus actitudes, la reiteración de un estilo que eran los signos sobresalientes de su inteligencia y su voluntad.

Voluntad de pensarse y actuar como mujer, como intelectual, como feminista. Marcela estuvo desde la primera reunión de formación de nuestro Instituto, allá por el año 1992, cuando, mientras dábamos nuestros primeros pasos para lograr una identidad institucional, nos llamamos Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer. Participó y, no tengo ninguna duda en afirmar que lo hizo como uno de sus miembros más activos, en cada una de las instancias de desarrollo y crecimiento de este espacio que sé y, sabemos todas sus compañeras, pensaba como absolutamente propio. Su voluntad y su compromiso jamás declinaron ante los proyectos que llevamos a cabo en estos

años. Intervino siempre, aportando ideas, trabajo, creatividad, imaginación. La ponía realmente contenta cuando todos estos esfuerzos se traducían en verdaderos avances y logros.

En estos días cuando su muerte nos trastocó toda certeza surgieron los recuerdos, las pocas fotos que nos quedan y estos cálculos sobre el tiempo que antes pasábamos por alto. Al comprender que Marcela tenía solo 34 años me di cuenta que cuando nos conocimos tenía 26. Y el significado que encierran estos números conmueven, sublevan e irritan profundamente. Sobre todo cuando pienso que ellos estuvieron habitados por una constante y valiosa producción intelectual que nunca se adaptó a los criterios puramente cuantitativos que miden hoy en día la labor académica. Por el contrario, Marcela tenía en su haber los primeros trabajos de reconstrucción histórica de la participación de las mujeres en los '60, artículos sobre las revistas feministas de los '70, ensayos sobre la recepción de Simone de Beauvoir en la Argentina, trabajos sobre eugenesia, sobre problemas teóricos acerca de la perspectiva de género, sobre mujeres en las cárceles, sobre maternidad. Este iba a ser su gran aporte, un estudio sobre la maternidad entre 1880-1930. Esta investigación, su tesis, estaba a punto de ser concluida y me gustaría que parte de este homenaje consistiera en la posibilidad de establecer un

compromiso para que sea publicada.

La firme levedad de Marcela estaba desde hacía siete meses embellecida. Si convivió durante varios años tratando de investigar sobre el sentido y el control social de los cuerpos de las madres hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, los últimos meses y días que le tocaron vivir la habrán descubierto poniéndole palabras, preguntas y nombres a su propia maternidad. Así esta muerte fue por partida doble. Mató a Marcela y a sus sueños.

Con Marcela se fue, sin duda, una de las mejores. Por eso el dolor y la rabia se agrandan. Si el proceso de la maternidad implica un período largo cuyo ritmo simbólico se va paulando según los puntos de encuentro y separación del niño con la madre, su muerte canceló la posibilidad de ese recorrido. El tiempo saltó drásticamente, definitiva y trágicamente y otra fecha contará a partir de ahora en el calendario. Decididamente se instala para nosotras, sus compañeras, otro tiempo. Habrá un antes y un después de Marcela. No conocemos cuáles serán las palabras, los discursos y las acciones que podremos construir sin ella, porque ahora solo hay una imagen: la de una muerte embarazada que desde hace una semana nos duele sin parar. Frente a ella solo puedo vislumbrar que todo aquello que podamos generar desde nuestro Instituto tendrá, como hasta ahora, la marca de lo grupal y de lo colectivo

que eran, por otra parte, los tipos de sujetos con los que a ella le gustaba soñar y los tipos de acciones que le gustaba emprender.

Marcela Nari dijo en la presentación de la revista TRAVESIAS que compartimos en diciembre de 1996,

refiriéndose a la necesidad de escribir una historia feminista del feminismo argentino: *Borrar las huellas no debe ser nuestra política*. La frase dice de manera contundente y no leve ni ligera la fuerza de su convicción y de su compromiso. Hoy sabemos que

en esta historia por construir y transitar un espacio quedará vacío. Pero también sabemos que en ella Marcela dejó mucho más que una huella.

Nora Domínguez  
Coordinadora, IIEGE



La muerte de Marcela Nari significó una pérdida importante para el departamento de Historia. Había ingresado como ayudante a la Cátedra de Historia Social y acababa de participar en un concurso de profesora adjunta cuyo resultado no conocerá. Sin embargo, muchas son las huellas de su paso como docente y allí están los testimonios de sus alumnos.

En un plano más estrictamente personal, conocí a Marcela cuando corría el año 1992 y estaba interesada en realizar una investigación sobre maternidad y trabajo. Bajo mi orientación obtuvo una beca de perfeccionamiento de la Universidad de Buenos Aires. Desde entonces seguí sus inquietudes intelectuales, sus intereses políticos y sus investigaciones que se empeñaban en denunciar, atacar y desmontar las palabras, los gestos y los actos que habían llevado a la sumisión de las mujeres. Transformar las palabras de la sumisión en otras de derechos fue convirtiéndose lentamente en su voz y en su identidad y se tradujo en cada uno de los pasos que dio como docente e investigadora.

Durante estos años conocí, creo que bastante bien, los temas que investigó, los artículos que escribió y muchas de las cuestiones que la preocupaban. Y aunque podría contarles algunos de los detalles de esa parte de su historia no es ésta la Marcela que la fatalidad de su muerte ha fijado en mi memoria.

La Marcela que recuerdo era una persona que amaba a un hom-

bre y que hoy podría decirle tomando la voz de otra mujer, Alfonsina Storni:

*Hombre, yo quiero que mi mal comprendas,  
Hombre, yo quiero que me des dulzura,  
Hombre, yo marcho por tus mismas sendas,  
Hijo de madre: entiende mi locura...*

La Marcela que recuerdo era la que sentía un amor entrañable por sus hermanas:

*Mi hermana está tejiendo como un hábil gusano  
Su capullo de seda: su capullo es un sueño,  
Ella con hilo de oro teje el copo sedoso  
Primavera es su vida. Yo ya soy el verano.*

La Marcela que recuerdo era la que sentía un gran amor por sus padres, por su abuela. La que disfrutaba recordando las vacaciones en el mar:

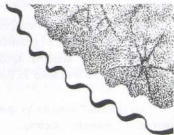
*Escamas de sirenas de nácar  
Envuelven las serpientes  
Espejeantes del mar*

La Marcela que más recuerdo era la que vivía en el mundo contradictorio de las mujeres. La que pudo escribir recordando su infancia y a su madre:

*La relación entre femineidad y maternidad es aún un debate abierto que genera, indudablemente, sufrimiento, malestar, desazón, desconcierto. He intentado comprenderla desde los lugares que conozco, como investigadora social y como mujer, destinada a repetir un ideal (el maternal) que desde siempre me resultó sospechoso. De niña no lograba entender cómo mi madre disfrutaba—aparentemente—criándonos, cuidándonos y dándonos tanto de su tiempo... especialmente, porque a mí me parece imposible poder (y desear) ser como ella.*

Esta es la Marcela que recuerdo, ella se fue de nuestro lado.

Mirta Zaida Lobato  
Directora del Departamento  
de Historia



Esto no pretende ser un discurso. Se trata más bien de un conjunto de imágenes que queremos compartir.

Nuestra relación con Marcela nunca trascendió la instancia institucional de las reuniones del Seminario de Historia del Feminismo. Tampoco establecimos con ella un vínculo personal por fuera de ese espacio. Sin embargo, su impulso y su compromiso generaban "un algo más" que nos resulta difícil traducir en palabras, un descubrir que el marco tradicional de una clase se podría transformar en un encuentro de otro tipo.

Su formación, sus conocimientos, su experiencia académica no fueron obstáculo para que junto a ella lográramos construir un ámbito de relaciones horizontales en el que la reflexión y el pensamiento colectivo fueran posibles.

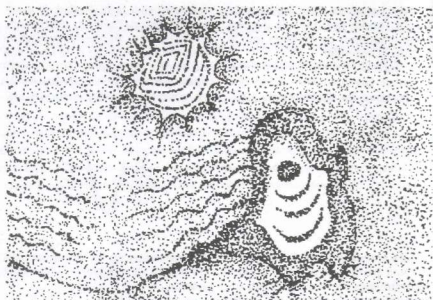
*Sus aportes, sus comentarios, sus críticas siempre partieron desde la humildad y generosidad intelectual.*

Después del seminario no somos las mismas ni los mismos; desde lo teórico a lo cotidiano, transformó y enriqueció nuestras perspectivas, disparándonos interrogantes y problemas.

*Recordarlo* nos afirma profundamente que teoría y práctica no están disociadas. Marcela desde su praxis política y feminista lo demostró.

En realidad, esto es lo que hubiéramos querido decirte...

Cecilia, Victoria, Laura,  
Mariano, Paula, Cecilia, Alicia,  
Fernanda, Laura y Daniel.  
*Estudiantes*



Me resulta muy difícil poder decir lo que vivo en estos momentos, ya que no hay palabras que puedan expresar el amor y la admiración que siento por Marcela. Lo que me ayuda es saber que al lado de su dolorosa ausencia, están también todos nuestros recuerdos, sus consejos y sus enseñanzas, que ocupan un lugar enorme en mi corazón y quedarán allí por siempre.

Después de cursar el primer seminario que dictó en 1997, mi manera de pensar y sentir la vida cambió radicalmente. Conocerla fue descubrir que el feminismo no era una mala palabra sino una práctica que me ayudaba a conocerme y a relacionarme mejor con las personas y con mi carrera. A través de ella era más fácil entender las ideas, su forma de actuar traducía coherentemente todo lo que pensaba. Su lucha por la igualdad no eran sólo palabras, por eso no había edad, ni rol, ni jerarquía que pudiera establecer una distancia.

A partir de ese momento fuimos haciéndonos amigas. Nuestras charlas oscilaban siempre entre lo personal y lo académico, era mi amiga pero también era mi maestra. Así fue como me ayudó a encontrar un trabajo, a definir un tema de tesis relevante, me impulsó a escribir, a participar del Instituto, de las Jornadas de Historia de las Mujeres. Me enseñó que lo único que valía era comprometerse, que sólo así tenía sentido una carrera y que sólo así tenía sentido la vida, que más importante que cualquier reconocimiento de los demás era estar segura de haber hecho las cosas bien.

Lo único y lo mejor que puedo hacer ahora es dedicar todas mis fuerzas a seguir su ejemplo de mujer, de historiadora, de feminista, pero sobre todo de persona leal, generosa, comprometida y trascendente.

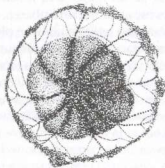
Karina Felitti  
*Estudiante*

## Los estudios feministas: algunas cuestiones teóricas<sup>1</sup>

Margarita Roulet - María Isabel Santa Cruz\*

El desarrollo institucional de los estudios de la mujer, que constituye una parte del más amplio desarrollo internacional del feminismo y uno de los fenómenos más originales del nuevo movimiento feminista, iniciado en los años 60, es un hecho innegable. Desde sus comienzos, el número de cursos y de programas se ha ido incrementando de modo notable, tanto en los Estados Unidos como en otros países, incluido el nuestro. La producción escrita en este terreno es ya casi inabarcable. En la Argentina los estudios de la mujer dentro de las instituciones han comenzado tardíamente. Hay sin duda un contraste entre el status institucional aún precario que ellos poseen, cualquiera sea su formato, y la creciente visibilidad de trabajos teóricos feministas en el seno de las instituciones, en las que su desarrollo es importante. En efecto, contamos con grupos de investigación consolidados y muchas veces subsidiados y con una amplia producción escrita.

En este trabajo queremos plantear algunas cuestiones de carácter teórico metodológico que atañen a los estudios de la mujer, a los que -



por las razones que indicaremos preferimos llamar estudios feministas. No nos interesa trazar la historia de estos estudios fuera ni dentro de nuestro medio ni tampoco hacer una descripción de la naturaleza y diversas modalidades que ellos asumen. Aclaremos que se puede hablar de estudios de la mujer en un sentido amplio, que abarca diversas modalidades de producción feminista, y en un sentido más restringido, para designar únicamente a los trabajos de investigación y/o docencia que se realizan dentro de marcos institucionales. Nos restringiremos a estudios de la mujer que, en nuestro país, poseen inserción institucional y, más precisamente, universitaria, haciendo especial referencia a los estudios que se llevan



a cabo en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Tras hacer algunas consideraciones acerca del problema de la inserción institucional y carácter de los estudios de la mujer, intentaremos justificar por qué preferimos llamar a estos estudios estudios feministas, señalando los rasgos comunes que poseen, cualquiera sea su modalidad. Para apoyar el argumento analizaremos a continuación las discusiones en torno a la así llamada teoría del *standpoint* y mostraremos por qué puede defenderse la existencia de un punto de vista no femenino sino feminista.

### I

Estos estudios, que no pueden caracterizarse de modo unívoco, ya que han adoptado diversas modalidades según los contextos, han sido denominados, por razones más estratégicas que epistemológicas o metodológicas, de diversas maneras en diferentes momentos y lugares: *Women's studies*, *feminist*

\* Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEG) e Instituto de Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

<sup>1</sup> Una versión más breve de este trabajo fue discutida en el *8th Symposium of the International Association of Women Philosophers*, Boston, 6-10 de agosto de 1998.



*studies, feminine studies, feminism, gender studies, études féministes, études-femmes, féminologie, etc.* Entre nosotros/as, se usa generalmente "estudios de la mujer", que traduce dificultosamente el *women's studies*, y también "estudios de género". Según Rosi Braidotti, la diversidad terminológica refleja la ambigüedad del movimiento de mujeres<sup>2</sup>. No nos extenderemos en esta cuestión, que ya tratamos en otra parte<sup>3</sup>.

Al encarar nuestro análisis tenemos que aceptar un margen de indeterminación -que no implica inconsistencia- en el concepto de estudios feministas, en la medida en que éste cubre una diversidad de prácticas lingüísticas, culturales, históricas. Aunque más allá de las diversas denominaciones y de las variaciones locales haya condiciones que trasciendan los límites nacionales<sup>4</sup>, no podemos contentarnos simplemente con traducir otros debates. Lo que señala Gian Rusconi a propósito del concepto de nación sirve para ilustrar lo que queremos decir: "Si queremos evitar la importación de paradigmas y argumentos que sólo en parte nos pertenecen debemos tratar de reformularlos

teniendo en cuenta nuestro contexto histórico, cultural y político<sup>5</sup>."

En nuestro medio, la relación entre el movimiento político de mujeres y los estudios teóricos feministas tiene características propias. Por cierto, la situación desventajosa de las mujeres es muchas veces escandalosa; sin embargo, el movimiento político no tiene plena articulación y poca o ninguna relación con los desarrollos teóricos, aun cuando algunas mujeres que se dedican a estudiar estas cuestiones sean además militantes feministas. A diferencia de lo ocurrido en otras partes del mundo, entre nosotros/as la iniciación de los estudios feministas en la Academia no fue resultado de la presión de un movimiento de mujeres basado en la comunidad. Más bien ellos se desarrollaron como reflejo de lo que sucedía especialmente en los países del norte, unido al clima cultural e ideológico que se instaló en las instituciones a partir de 1984 con la recuperación de la democracia y que se acrecentó en los años posteriores. No hay que olvidar la situación paradójica que nos tocó vivir: nuestros largos años de dictadura militar fueron casi coin-

cidentes con la década de la mujer (ONU) iniciada en 1975 con el Año Internacional de la Mujer. Tras un período oscuro, que cerraba cualquier posibilidad de pensamiento crítico, desde 1984 se abrieron múltiples frentes de discusión: políticas antidiscriminatorias, de derechos humanos, recuperación de la memoria. Todo ello redundó naturalmente en una transformación de las instituciones académicas que, con el ingreso de masa crítica, comenzaron a brindar apoyo político y económico a líneas novedosas de investigación y posibilitaron la instalación de equipos de trabajo y la instalación de campos teóricos antes inexistentes.

En este clima propicio, en 1987 un grupo de mujeres filósofas comenzamos a trabajar orgánicamente en estudios de género en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Nuestra historia filosófica se entrecruza con la de otras disciplinas: historia, letras, arte, antropología, educación. Hubo que esperar hasta 1992 para que se creara, en la Facultad, el AIEM, Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer, que tuvo como objetivo integrar investigaciones

<sup>2</sup> Cf. BRAIDOTTI, ROSI., *Théorie des études féministes. Quelques expériences contemporaines en Europe*, LES CAHIERS DU GRIF (1990), pág. 43.

<sup>3</sup> Cf. ROULET, Margarita y SANTA CRUZ, M. Isabel, *Teoría y prácticas de género*, HIPARQUÍA VII (1994), pág. 109-117.

<sup>4</sup> ALLEN, Ann Taylor, *The March through the Institutions: Women's Studies in the United States and West and East Germany 1980-1995*, SIGNS 22 (1996) 1, pág. 152-180. Esta autora hace una interesante comparación entre el desarrollo y estructura de los estudios de la mujer en Estados Unidos y Alemania Occidental, así como la forma que adoptaron en la ex Alemania Oriental después de la unificación.

<sup>5</sup> RUSCONI, Gian E., *Descender de la cosmópolis* en NUSSBAUM, Martha et alia, *Cosmopolitas y patriotas*, Buenos Aires, FCE, 1997, pág. 65.



que se estaban desarrollando desde tiempo atrás en diversas disciplinas, en algunos casos por grupos y en otros por personas individualmente. Ningún otro tema de investigación, además, reunía a tantas personas. Es interesante señalar que en el caso de nuestra Facultad ha ocurrido lo mismo que en otras partes del mundo: los estudios feministas pudieron comenzar porque las profesoras o investigadoras que estaban trabajando en el tema desde sus disciplinas seguían líneas irrefutables desde el punto de vista académico. Por lo demás, reunir las en un área específica no exigía la creación de nuevos puestos docentes ni de investigación ni recursos financieros adicionales. En esas condiciones la Universidad no pudo rechazarlo. Hace ya más de un año, el Área pasó a ser Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, adquiriendo así un status institucional más firme.

En lo que concierne a nuestro grupo, éste tiene una doble inserción en la Universidad. En la medida en que nuestro trabajo es filosófico, pertenecemos al Instituto de Filosofía, pero, por otro lado, por ocuparnos de un tema de estudios de género, formamos parte del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Esta doble pertenencia ha sido políticamente importante. En efecto, respecto de lo que en ese momento era el AIEM teníamos que ocupar y afianzar un



espacio que acababa de abrirse, pero para evitar el riesgo de confinarnos en una suerte de *ghetto* quisimos también instalar y legitimar dentro de una estructura académica dura, como el Instituto de Filosofía, un área de conocimiento antes ni imaginada. Creemos haberlo logrado, aunque somos conscientes de que la lucha continúa.

A propósito de esta cuestión, se juega aquí una vez más el dilema integración o autonomía, del que nos hemos ocupado en otra parte, señalando las ventajas y desventajas de la construcción de un "coto" de estudios feministas<sup>6</sup>. La ventaja de la autonomía es que las mujeres son sujetos plenos de su producción. Pero a esta ventaja se opone una gran desventaja: el aislamiento. Al determinar un lugar específico, y esencialmente femenino, se frena la expansión y el aporte de los estudios feministas al conjunto de la comunidad científica, lo cual significa renunciar a un objetivo importante: que los estudios feministas no valgan sólo para las mujeres. Por otra parte, como bien señalan

la Françoise Collin<sup>7</sup> tienden a reducir la comunidad política de las mujeres a la comunidad de las mujeres intelectuales, y ésta a la comunidad de investigadoras feministas, elevada de algún modo al rango de "clero".

Aunque en este trabajo nos ocupamos sólo de los estudios feministas que se llevan a cabo en las instituciones universitarias, es interesante señalar que la cuestión de si seguir estrategias de autonomía o de integración respecto de las instituciones fue uno de los problemas importantes desde el inicio del feminismo teórico resuelto, desde no hace mucho tiempo, a favor de la integración, con el desarrollo creciente del campo tanto en Estados Unidos como en Europa. El reclamo de autonomía, mayoritario e históricamente anterior, se apoyaba en una concepción de las instituciones académicas vistas como un escenario donde se producía la antítesis entre calidad académica y relevancia política. Para la crítica feminista estas instituciones se basaban en supuestos ideológicos sobre relaciones de poder. Sin embargo, tanto el hecho de que muchas feministas trabajaran en las universidades como la convicción de que las instituciones pueden cambiarse desde adentro fueron motivos fuertes que contribuyeron a la inserción de los estudios de la mujer en la academia. Para algunas teóricas, por ejemplo, Ann Taylor Allen, este fenómeno

<sup>6</sup> Cf. *Las mujeres decimos algo más: de las prácticas y la filosofía*, en SANTA CRUZ, M. Isabel et alia, **Mujeres y filosofía. Teoría filosófica de género**, Bs. As., CEAL, 1994, vol. 1, pág. 77-90.

<sup>7</sup> COLLIN, Françoise, *Ces études qui sont 'pas tout'*. *Fécondité et limites des études féministes*, LES CAHIERS DU GRIF 45 (1990), pág. 84.



no es sintomático de una era postfeminista, en la que las formas de activismo político de los años 60 y 70 dieron lugar a actividades más locales y variadas orientadas, también, al logro de metas feministas<sup>8</sup>.

Señalemos al pasar -aunque es éste un aspecto que no podemos desarrollar en este momento- el problema que se genera cuando los estudios feministas, como ocurre en el IIEG, constituyen fundamentalmente un área de investigación y la docencia es contingente y esporádica. Como consecuencia, es difícil ofrecer cursos progresivos y siempre debe comenzarse por el principio. Ligado con esta cuestión se nos plantea el problema de la formación de las estudiantes (y también de los estudiantes) y nos enfrentamos al hecho de que son pocas las mujeres jóvenes interesadas en este campo de estudios. En nuestro medio ocurre algo similar a lo que señala Allen en el caso de Alemania, donde se advierte que los/as estudiantes, casi todas mujeres aún,

ven a los estudios feministas como un campo creado por una generación de mujeres mayores y, por lo tanto, a menudo irrelevante para sus vidas de mujeres jóvenes<sup>9</sup>.

Todas estas cuestiones que acabamos de señalar a propósito del modo problemático de inserción de los estudios feministas dentro de la universidad tienen que ver con el hecho de que desde la institución se carece de una clara definición -o al menos de una demarcación- de lo que constituyen los estudios de la mujer, al punto de que se los considera, en sentido trivial, como lo que hacen las mujeres que se dedican a estudios de la mujer<sup>10</sup>. Pero, además, tal vez seamos nosotras mismas quienes no tenemos en claro cuál es el contenido y la función de estos estudios y ni siquiera si es nuestro propósito operar un cambio importante dentro de la estructura de la institución.

## II

Los estudios de la mujer han pasado por diferentes etapas desde sus inicios. Si al principio se centraron en la crítica de los sesgos sexistas implícitos en las teorías tradicionales y tuvieron como pro-

pósito la deconstrucción de los errores, en un segundo momento se esforzaron por reconstruir la realidad filosófica y científica desde una perspectiva feminista. En la etapa actual, en la que el desafío es la reconceptualización y la construcción de teorías generales<sup>11</sup>, uno de los problemas que los estudios feministas deben encarar es la reflexión sobre su propia naturaleza. En tal sentido, intentaremos entonces precisar algunos rasgos que hacen a su definición, estructura y contenido.

Como dijimos, en nuestra Facultad de Filosofía y Letras funciona un Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, antes Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer. Dejemos de lado por ahora el desplazamiento de significado que implica pasar de "mujer" a "género" y señalemos que en ambos momentos se mantuvo el término "interdisciplinario". Tenemos dudas acerca de la referencia de esta última palabra. El ideal interdisciplinario, que animó desde sus comienzos a los estudios feministas, se revela en los hechos ilusorio. En efecto, entre nosotras el término se usa para designar lo que en realidad es una práctica mul-

<sup>8</sup> Cf. ALLEN, ob. cit., pág. 153.

<sup>9</sup> Cf. ídem, pág. 169. Allen señala que en Estados Unidos las docentes, que a menudo enseñan cursos principales a estudiantes de los dos sexos, encuentran una crítica aún más agresiva tanto de estudiantes como de colegas. Por otra parte, el crecimiento de los w.s. y el carácter heterogéneo de los cursos hace que éstos ya no puedan estar basados sobre experiencias y compromisos compartidos, como sucedió en los comienzos.

<sup>10</sup> Cf. BOXER, Marilyn J., *For and About Women: The Theory and Practice of Women's Studies in the United States*, en KEOHANE, N. et alia (eds.), **Feminist Theory. A Critique of Ideology**, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, pág. 259.

<sup>11</sup> Cf. BOXER, ob. cit., pág. 258-259.

interdisciplinaria e interdepartamental, es decir, una sumatoria de producciones disciplinarias<sup>12</sup>.

Como es sabido, desde el principio los estudios de la mujer tuvieron como carácter definitorio el intento de borrar los límites disciplinarios tradicionales y, como consecuencia, pretendieron constituirse como interdisciplinarios. En tal sentido, Catharine Stimpson<sup>13</sup> subraya la importancia de las raíces del término *women's studies*, expresión típicamente americana que remite al pragmatismo de una práctica fundada sobre la creencia en la unidad del pensamiento y la acción y que lleva a poner en tela de juicio el poder de las disciplinas científicas por considerarlas una fragmentación de la experiencia social y un modo masculino de explicar el mundo físico y cultural.

Según la caracterización que ofrece Rosi Braidotti<sup>14</sup>, la interdisciplinaria marca el desplazamiento de las fronteras conceptuales que separan a las disciplinas. El prefijo "inter" parece indicar una mezcla y si es posible una síntesis de las metodologías existentes tomando como punto de referencia el objeto de investigación "mujer". La transdisciplinaria, por su par-

te, refiere a una metodología feminista específica, al modo de producción del saber identificado como femenino, mientras que la metadisciplinaria remite a un cuestionamiento más radical sobre el valor de las disciplinas como referente epistemológico. Cuestiona los fundamentos epistemológicos de lo que hemos aprendido a llamar disciplinas y considera al punto de vista de las mujeres como un fundamento alternativo del saber.

Muchas feministas abogaron por el carácter transdisciplinario de los estudios de la mujer. Pero de nuevo este proyecto perdió viabilidad. Entre otras razones, como señala Collin, ello se debió al hecho de que, si bien en una primera etapa la teoría aparecía fuertemente ligada a la práctica, en un momento posterior se produjo la reconciliación de las mujeres feministas con las instituciones académicas de docencia e investigación y ello llevó a un abandono del ideal transdisciplinario para volver a trabajar en las disciplinas de origen<sup>15</sup>.

Si la interdisciplina y la transdisciplina no han podido llevarse a cabo, creemos que la metadisciplina es aún más difícil

porque supone el compromiso con la creencia de que es posible construir el conocimiento a partir de un punto de vista único de las mujeres. Volveremos sobre esto más adelante. Es posible que todas estas dificultades sean una de las razones y no de importancia menor que expliquen nuestros problemas de comunicación colectiva. Tal vez no seamos conscientes de que la trama de interacciones que hace tan difícil el diálogo está ligada a los presupuestos disciplinarios implícitos y explícitos que fundan la posibilidad de nuestros discursos<sup>16</sup>.

Es posible concebir a los estudios feministas como una perspectiva que apunta a cuestionar los presupuestos y los fundamentos epistemológicos de las disciplinas a partir de la noción de diferencia de género. Si puede hablarse del conjunto de los estudios feministas como una suerte de teoría crítica, es porque el consenso se logra básicamente por formas comunes de enfoque. Pero ¿la unidad de enfoque permite considerar a los estudios feministas como una disciplina?

Es cierto que hay acuerdo sobre algunas cuestiones importantes: el carácter situado y no univer-

<sup>12</sup> Allen señala (ob. cit., pág. 165), que en Alemania, donde los estudios feministas no tienen un programa separado, ellos estimulan y promueven la interdisciplinaria, pero al no tener programas, la cooperación interdisciplinaria, principal principio de estos estudios, que criticaban la rigidez de los límites disciplinarios existentes, se volvió difícil o imposible.

<sup>13</sup> Cf. BRAIDOTTI, Rosi, *Théories des études féministes. Quelques expériences contemporaines en Europe*, Les Cahiers du GRIF 45 (1990), pág. 39.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cf. COLLIN, F., ob. cit., pág. 88.

<sup>16</sup> Cf. BRAIDOTTI, ob. cit., pág. 42. La autora propone que haya traductorías interdisciplinarias para generar la comunicación entre las disciplinas.

sal del conocimiento; el reemplazo del observador neutral por un sujeto condicionado por fuerzas sociales; la sustitución del concepto de verdad universal por esquemas conceptuales dependientes de la cultura. Estos modos alternativos de conocimiento, de pensar sobre la realidad social unen, en lugar de separar, sujeto y objeto. En general, el trabajo teórico feminista se caracteriza por reemplazar las dicotomías por modos dialécticos de analizar el yo y el otro, persona y sociedad, conciencia y actividad, conocimiento y práctica<sup>17</sup>. Estas nuevas conceptualizaciones dan lugar a un modo de entender la política como más local y más fuertemente vinculada con las diferencias entre las mujeres. Sin embargo, todas estas críticas feministas del contenido y método son líneas que se entrecruzan, pero que no han resultado en una única nueva disciplina. A pesar de ello, la dificultad en la construcción de la interdisciplina, la transdisciplina o la disciplina no quita a los estudios feministas su peculiaridad ni mucho menos los invalida, como trataremos de mostrar a continuación.

### III

Al comienzo de este trabajo dijimos que preferíamos hablar de estudios feministas en lugar de es-

tudios de la mujer o de estudios de género. Si elegimos esta denominación es porque creemos que, al menos por su propósito de cambiar las relaciones sociales, ellos deben ser feministas, aunque de hecho muchas veces no lo sean y no haya un criterio único de qué cosa sea feminista. De todos modos, creemos que hay algunos criterios mínimos comunes a los que los estudios de este campo se atienen y ciertos rasgos que comparten.

En primer lugar, estos estudios necesariamente deben incorporar el género como categoría primaria de análisis. Tienen asimismo que subrayar la relación de poder diferencial existente entre hombres y mujeres. Deben tomar en consideración la experiencia de las mujeres, pero de modo tal que eviten no sólo objetivarlas, sino también victimizarlas, romantizarlas y sobregeneralizarlas. Han de tener una actitud crítica frente a la pretendida objetividad del conocimiento así como frente al carácter universal del sujeto. Y finalmente, su propósito más o menos directo o aun remoto ha de ser -como dijimos- el afectar el cambio social: lo que en última instancia se persigue es cambiar la situación desventajosa de las mujeres.

Creemos que si poseen esos rasgos, cualquiera sea el nombre que se les dé, estos estudios son estudios feministas. Por esta razón,

a lo largo del trabajo usamos indistintamente los términos "estudios de la mujer", "estudios de género" o cualquier otra de las denominaciones habituales entendiéndolas como equivalentes a "estudios feministas". Al adoptar este criterio dejamos de lado cualquier interpretación más o menos esencialista de la mujer o de lo femenino subyacente en alguna terminología y destacamos el carácter político del significado y uso de "feminismo" o "feminista"<sup>18</sup>.

Los estudios feministas comparten un punto de vista, un enfoque, enraizado en la diferencia de género, una noción que nos resulta más clara y es entre nosotros más habitual que la de "parámetro de sexuación" que usa Collin<sup>19</sup>. Ahora bien, es claro que el enfoque basado en la diferencia de género pue-

<sup>17</sup> Cf. BOXER, ob. cit., pág. 263.

<sup>18</sup> Cf. BOXER, ob. cit., pág. 240, n. 11: *Women's Studies* significa estudios feministas, más allá del nombre que se elija. La elección de esta denominación se ha debido en muchos casos a la conveniencia de mantener la «objetividad» académica tradicional.

<sup>19</sup> COLLIN, F., ob. cit., pág. 84.

de concebirse de varias maneras: como un punto de vista femenino; como un punto de vista de las mujeres, como de la mujer, etc. La cuestión de que las mujeres tengan una perspectiva epistemológica privilegiada fue (y es) muy debatida en teoría feminista desde hace años y defendida con argumentos surgidos del marxismo, de la teoría de las relaciones objetales, del posmodernismo, y hasta desde algunas versiones del empirismo<sup>20</sup>. En filosofía este tema se conoce como "teoría del *standpoint*". Nos ocuparemos de ella porque creemos que es pertinente para la cuestión que ahora abordamos: la posibilidad de una teoría de los estudios feministas.

#### IV

En 1983 apareció la influyente publicación de Nancy Hartsock a propósito de la teoría del *standpoint*: Afirma un único punto de vista, el de las mujeres, señalando que esta perspectiva provee la justificación de los enunciados verdaderos del feminismo a la vez que un método para analizar la realidad<sup>21</sup>. Esta postura fue muy criticada desde finales de los 80 porque no tiene en cuenta el debate sobre la diferencia, el carácter situado del conocimiento y el hecho de que éste se produce a partir de múlti-

ples y diversos puntos de vista. Más aún, entre las teóricas feministas jóvenes la teoría del *standpoint* es vista como una reliquia de un pasado menos sofisticado del feminismo. Sin embargo, la discusión ha vuelto a ponerse sobre el tapete y, por ejemplo, *Signs* publica una serie de interesantes trabajos en un número reciente. Más aún, la propia Nancy Hartsock volvió sobre el tema en el último simposio de la *International Association of Women Philosophers* que se llevó a cabo en Boston en agosto de 1998.

Hay varias cuestiones involucradas aquí. Indudablemente, apelar a un punto de vista femenino implica ignorar las múltiples diferencias históricas, sociales y culturales que separan a las mujeres y apelar a una suerte de naturaleza femenina, una esencia, que no es muy claro en qué consistiría y, si existiera, qué aspectos de ella serían relevantes para constituir una perspectiva interesante que sirviera para separar mujeres y varones. Como bien dice Rorty, lo que los seres humanos tenemos en común es lo que compartimos con las bestias. Lo mismo podríamos decir de lo que las mujeres tenemos en común. No hay posibilidad de apelar a la naturaleza femenina para construir la política feminista. Pero el feminismo, aunque necesariamente político, parece que no pue-

de despreocuparse del método, de la verdad y del conocimiento. Efectivamente, necesitamos poder justificar las afirmaciones que constituyen los enunciados básicos de la política feminista.

El problema es cómo cruzar esa cuestión con la diferencia entre las mujeres y con el carácter localizado del conocimiento sin caer en el relativismo. Porque si el conocimiento surge a partir de la experiencia y ésta depende de condiciones socioculturales e históricas, la experiencia y, por lo tanto, el conocimiento de las mujeres -y ellas mismas- son siempre diferentes. Aceptado esto es difícil afirmar un *standpoint* único sin caer en contradicción. Además, si hay múltiples puntos de vista ¿cuál y con qué criterios elegir el verdadero sin caer en lo que se llama "la perspectiva del ojo de Dios"?; alguien que a la vista de todos los puntos de vista puede elegir el que efectivamente describe al mundo tal cual es. Pero si no es Dios, este alguien también tendrá una perspectiva particular: la de su cultura, de su esquema conceptual, de su experiencia.

El dilema entonces se presenta de esta forma: adherir a la teoría del *standpoint* de las mujeres es caer en el esencialismo pero incorporar las diferencias de contextos y entre las mujeres parece conducir inevitablemente al relativismo y a la imposibilidad de justificar la polí-

<sup>20</sup> Por ejemplo, el "empirismo contextual" que Helen Longino desarrolla en *Science as Social Knowledge*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1990.

<sup>21</sup> HARTSOCK, Nancy, *Money, Sex, and Power*, New York, Longman, 1983. Citado por HEKMAN, Susan en *Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revised*, *Signs* 22 (1997) 2. Para Hekman esta publicación cambió la óptica de la teoría feminista: cf. ob. cit. pág. 341.



tica feminista. Al contrario, es claro que el rechazo del *standpoint* evita el esencialismo pero a costa de perder también un modo de justificar la verdad de las afirmaciones feministas. La cuestión es si es posible escapar del dilema. Dicho de otro modo: intentar elaborar una teoría de los estudios feministas para explicar en qué consiste el enfoque y la función que comparte el conjunto de los estudios feministas que hemos caracterizado como un caso de teoría crítica<sup>22</sup> ¿implica defender un punto de vista femenino? Porque si así fuera, además de la inevitabilidad que comporta, el asumir el esencialismo implícito en la noción de *standpoint* femenino y su raíz en alguna misteriosa naturaleza femenina podría tener la desagradable consecuencia de aceptar como verdaderos los enunciados masculinos acerca de las mujeres.

Volviendo a la pregunta hablar de una teoría de los estudios feministas entraña necesariamente un compromiso con posiciones esencialistas? Creemos que no y en lo que sigue trataremos de mostrar cómo conservar la verdad aunque aceptemos que cualquier teorización parte siempre de un marco interpretativo determinado.

Tanto la tradición pragmatista norteamericana como la teoría de la interpretación que se origina en los desarrollos hermenéuticos de raíz europea han encarado el problema que surge con la justificación de las afirmaciones verdaderas una vez que se acepta la existencia de sistemas de creencias diferentes según las determinaciones culturales e históricas. Esto se relaciona con cuestiones muy interesantes sobre el carácter lingüístico de las afirmaciones tanto cognitivas como morales y su justificación, la naturaleza del conocimiento, la posibilidad de la ética y de la política. Dada la índole de este trabajo, no podremos extendernos en estos debates sino sólo tomar algunas teorizaciones que, creemos, pueden ser útiles para conciliar los extremos del dilema que nos preocupa.

En primer lugar es necesario distinguir entre relativismo cultural y relativismo epistemológico. Aceptar el relativismo cultural no es más que asumir la diversidad de las sociedades humanas donde tienen su raíz la experiencia y los conceptos que usamos para explicarla. En este sentido, ser relativista quiere decir que diferentes sistemas explicativos pueden ser buenos para

diferentes personas o grupos de personas<sup>23</sup>. Pero el relativismo epistemológico o relativismo radical renuncia a cualquier tipo de objetividad porque implica afirmar que cualquier sistema de razonamiento es igualmente bueno para cualquiera<sup>24</sup>, no hay forma de decidir entre ellos.

Mientras el relativismo cultural es aceptado por cualquiera que no se aferre a un universalismo muy difícil de defender, el relativismo radical es paralizante y lleva al escepticismo. En este sentido, Putnam afirma que "la diversidad de versiones no lleva necesariamente al relativismo radical: nuestros conceptos pueden ser relativos a una cultura pero de aquí no se sigue que la verdad o la falsedad de cualquier cosa que digamos usando esos conceptos sea simplemente 'decidida' por la cultura"<sup>25</sup>. Dicho de otro modo, aunque los hechos sean relativos a los esquemas conceptuales que utilizamos para describirlos, esto no quiere decir que, dentro de un determinado esquema conceptual, no podamos distinguir entre enunciados verdaderos y falsos acerca de esos hechos. Por ejemplo, en el contexto de Don Quijote de la Mancha decir que Don Quijote sea gordo, es falso<sup>26</sup>.

22 Usamos la noción de teoría crítica en un sentido laxo y sin relación con la teoría crítica surgida de la Escuela de Frankfurt como crítica de algunas tesis marxistas.

23 Cf. STICH, Stephen, **The Fragmentation of Reason**, Cambridge, The MIT Press, 1990, pág. 160, n. 23.

24 Ibidem.

25 PUTNAM, Hilary, **Las mil caras del realismo**, trad. cast., Buenos Aires y Barcelona, Paidós, 1994, pág. 64.

26 Cf. QUINTANILLA, Miguel A., **El realismo necesario**, introducción a Putnam, H., ob. cit., págs. 25-26.

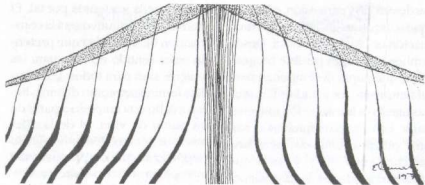


Incluso es posible discutir sobre el valor de esquemas conceptuales diferentes en relación con algunos criterios (metodológicos, morales, etc.) que ellos comparten. Si es así, no da lo mismo cualquier interpretación, no todas tienen el mismo valor porque, si bien son dependientes del contexto -es decir, son relativas al aparato conceptual que utilizamos para hablar o representar el mundo- necesariamente tienen algún anclaje más allá de sí mismas; el contexto pone límites al texto.

Sin embargo, si bien la realidad restringe, no determina en forma única el significado. Volviendo a Putnam, "exigir que todas las versiones deban ser reducidas a una única versión es cometer el error de suponer que 'cuáles son los objetos reales' es una pregunta que tiene sentido independientemente de nuestra elección de los conceptos"<sup>27</sup>.

Pero, como dijimos, no todas las interpretaciones son equivalentes; algunas son más plausibles que otras. La plausibilidad es un criterio mínimo para juzgar la validez de las interpretaciones. Plausible es lo que sin ser impuesto, garantiza el máximo de inteligibilidad y el máximo de efectividad. El valor de un marco interpretativo reside en que sea interesante, fecundo y que tenga poder explicativo, aunque sea insanablemente histórico.

Sin embargo, aun con el criterio de plausibilidad, se produce un círculo, en apariencia vicioso, del que es difícil escapar: damos sentido a un objeto o un fenómeno sólo



dentro de los presupuestos de un marco interpretativo, pero la elección de ese marco interpretativo sólo podemos justificarla por su aplicabilidad al objeto o fenómeno en cuestión.

Por todo lo que hasta aquí dijimos, creemos haber mostrado que no puede sostenerse la noción de un único *standpoint* de las mujeres. Sin embargo y dado el carácter político del feminismo, creemos que sí puede defenderse un marco interpretativo no femenino sino feminista, marco interpretativo plausible para explicar la situación desventajosa de las mujeres e intentar cambiarla. Pero hay algo de lo que debemos tener conciencia: un enfoque feminista no es sino un enfoque posible, aunque uno fecundo, interesante y con poder explicativo que permite definir las metas que queremos lograr. En la medida en que mejore la situación de las mujeres podremos comenzar a considerar el círculo no vicioso sino virtuoso.

Antes de finalizar, queremos hacer una observación. Hay quienes piensan que los estudios de

género constituyen un fenómeno postfeminista. Esta posición es controvertible porque implica un compromiso fuerte en el sentido de que hay sólo una manera de ser feminista: la del activismo político que se lleva a cabo en las luchas callejeras. Pensamos que el rápido crecimiento de los *women's studies* ha reflejado la percepción ampliamente compartida de que un cambio en qué y cómo las mujeres (y los varones) estudian sobre las mujeres podría y debería cambiar el modo en que las mujeres viven. Nuevamente, ésta es una de las razones por la que preferimos llamarlos "estudios feministas".

## V

Detengámonos un momento en este último punto: la cuestión de si hay sólo un modo de ser feminista. Tal vez pueda hablarse de dos tipos de intelectuales feministas o, como dice Collin<sup>28</sup>, de dos modos de ser feminista cuando se es intelectual: las que se dedican de lleno a los estudios feministas para lograr

<sup>27</sup> Ob. cit., pág. 65.

<sup>28</sup> COLLIN, F., ob. cit., pág. 88.

su desarrollo y expansión, o bien las que se dedican de lleno a la participación en la acción política. Desde ambos lugares es posible preguntarse qué papel desempeñan para el feminismo los estudios feministas ligados a la institución universitaria. Los estudios feministas son una práctica feminista, pero una práctica entre otras, y no la que gobierna a todas las demás, práctica que si pudiera salir de su círculo y produjera efectos en el conjunto del saber -dejando entonces de ser una *especialidad*- modificaría el espacio teórico general<sup>29</sup>.

Los estudios feministas comportan un momento crítico y un momento constitutivo. El momento crítico (la corrección del error que mencionamos antes) pone en cuestión al saber dominante, mostrando que la pretendida neutralidad encubre un punto de vista que lejos de ser neutral es masculino. Pero esta crítica no invalida ese saber, en la medida en que éste provee las herramientas necesarias para poder criticarlo y para que esa

crítica pueda ser tenida por tal. El momento constitutivo será la construcción de *otro saber* que pretende tener sentido no sólo para las mujeres sino para todos. Los estudios feministas, como dijimos, llevan a cabo esta empresa a partir de un punto de vista, el de la diferencia de género. Pero privilegiarlo -según lo discutido a propósito del marco interpretativo- debe ir acompañado de una clara conciencia de la exclusión de otros puntos de vista. El *a priori* teórico surgido de una conciencia política no puede confundirse con la visión del mundo<sup>30</sup>. Según Collin y estamos de acuerdo con ella, incurrir en tal confusión podría constituir una "deformación profesional" del feminismo: leer el mundo sólo en clave de género constituye una limitación y provoca un achatamiento del campo intelectual.

Collin defiende tanto la necesidad de la permanencia en la disciplina de origen como la diversidad de modos de ser feminista para una intelectual. En ese sentido afirma que los estudios de la mujer

son una modalidad de la vida de una feminista, pero no la única. Deberían constituir un aspecto de su investigación, pero una intelectual en tanto feminista adoptaría siempre una actitud de vigilancia, cualquiera sea el campo al que ella se dedique. "Si el feminismo -dice Collin- es un movimiento y un proyecto de 'liberación de las mujeres', cuyo objetivo es permitirles manifestar plenamente su competencia, no se puede sino complacerse en verlas ejercer su inteligencia y su creatividad en todos los ámbitos del saber. El feminismo necesita mujeres matemáticas, físicas, lógicas, arqueólogas, filósofas, historiadoras, geógrafas, etc., cuya excelencia no se manifieste sólo en el campo de los estudios feministas... Si hay que complacerse al ver que las mujeres desarrollan siempre más y más el campo de los estudios feministas, hay que complacerse igualmente al verlas explorar sin límites todo el espacio del saber y del pensamiento, fieles al feminismo en su infidelidad misma"<sup>31</sup>.



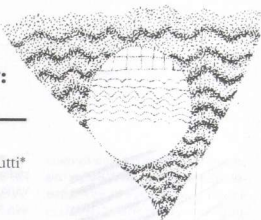
<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Idem, pág.90-91. Collin caracteriza al género como a priori teórico en el sentido de que una vez definido es el enfoque a partir del cual se explica la situación de las mujeres.

<sup>31</sup> Idem, pág. 92.

# Escribir como (cómo) una mujer:

Victoria y Silvina Ocampo<sup>1</sup>



Adriana Astutti\*

## Introducción

La intención inicial de este trabajo era escribir sobre Victoria Ocampo a partir de su desencuentro con Virginia Woolf y leer la clave de ese desencuentro en la formulación de Victoria Ocampo en la carta prólogo a la primera recolección de sus *Testimonios*, donde declara: *Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer. (...) Pues entiendo que una mujer no puede aliviarse de sus sentimientos y pensamientos en un estilo masculino, del mismo modo que no puede hablar con voz de hombre.* Mostrar cómo la obra de Victoria Ocampo cumple con este proyecto y entonces construir paso a paso, en la escritura de la "vida" del personaje Victoria Ocampo, un modelo de mujer que sea a la vez la portadora de esa voz de mujer que deberían imitar las escrituras de las mujeres por venir. Mostrar cómo es justamente por el éxito de este proyecto que la obra

de Victoria Ocampo se vuelve contra aquello que resiste, que insiste, en "una", en cualquier, en alguna mujer, en alguna literatura. Que al desentenderse del matiz de ambigüedad que le ofrecía su propio deseo: escribir como una mujer, pero también escribir cómo una mujer, experimentar en el paréntesis que se abre al tratar de asir con palabras un devenir mujer, abandonando los proyectos, Victoria Ocampo se condena a ser una, esa mujer y pierde, al escribir como esa mujer, la posibilidad misma de volverse "lo otro" en la escritura. Pierde, en la individualidad del nombre conquistado, la singularidad de, digamos, la voz inenarrable de Emily Brontë. Y entonces mostrar el desencuentro de Victoria Ocampo con Virginia Woolf allí donde, en la escritura de Virginia Woolf, aún cuando Virginia Woolf es efectivamente una mujer, o es, efectivamente, la "hermana menor" de Vanessa Stephen e incluso escribe ensayos paradigmáticos para la causa de las mujeres, y además hace

literatura, paralelamente a todo eso y no a causa de todo eso, es ocasión de lo menor, de la mujer, de la literatura. Afortunadamente me encontré con un escollo: la cándida violencia de otra hermana menor. No Emily Brontë ni Virginia Woolf sino alguien a la vez más próximo y mucho más distante de Victoria Ocampo: Silvina Ocampo, la dueña de todos los devenires. De todas las Ocampo, la menor.

*Siempre es indiscreto hacer referencia a los afectos. Sin embargo, hasta qué punto prevalecen, hasta qué punto impregnan todas nuestras relaciones... (incluso) en lo referente a las lecturas (...) en cada libro hay algo -sexo, personalidad, temperamento- que, al igual que en la vida, suscita nuestro afecto o nuestra repulsión, y, asimismo como en la vida, nos empuja hacia aquí o hacia allá, nos forma prejuicios, y esto, también como en la vida, la razón difícilmente pueda analizarlo. Así comienza Virginia Woolf "Indiscreciones"<sup>2</sup>. Yo no hubiera podido*

\* Investigadora y Docente de la Universidad Nacional de Rosario.

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado en dos etapas: una primera, acerca Victoria Ocampo en tanto "hermana mayor", fue la respuesta a un seminario sobre "Mujeres y autobiografía" dirigido por Cristina Iglesia, en la Universidad de Rosario, en 1991; en 1997, y en el marco de un seminario de Maestría acerca de la "Escritura de mujeres en América Latina", dictado por Sonia Mattalia, en la Universidad de Mar del Plata, traté de que la lectura de Victoria Ocampo dialogara con la de Silvina Ocampo, la hermana menor.

<sup>2</sup> WOOLF, Virginia: *Las mujeres y la literatura*. Barcelona, Lumen, 1981, pág. 86.



renunciar a mi espontaneidad para escribir. Yo no trataba de manejar un idioma que no me pertenecía, no podía hacer una especie de comedia con el estilo..., declara Silvina Ocampo<sup>3</sup>. Victoria Ocampo, en cambio, "prefiere" un tono rotundo: *En mi vida sólo he sabido "preferir" con violencia. Para mí, las cosas que no son "preferidas" se obliteran*<sup>4</sup>. Si la ironía y la impersonalidad marcan el texto y confunden la experiencia de Virginia Woolf con la de "todo el mundo" en una primera persona plural, las frases de Victoria y Silvina Ocampo exponen una primera persona singular precisa y combativa: "yo prefiero",

"yo no hubiera podido". Leídos rápidamente esos sintagmas nos llevarían a pensar que de las hermanas Ocampo la mayor, Victoria, elige, mientras la menor, Silvina, acepta la espontaneidad como imposibilidad de representar la comedia del estilo. Sólo leyendo rápidamente, veremos, podría sostenerse esa afirmación.

PREFERIR Y AMAR: más adelante, Victoria Ocampo escribe: *He declarado a menudo que mi única pretensión es la de amar las cosas de que escribo y escribir sobre las cosas que amo*. Preferir, amar y compartir: *Un apetito irrazonado de compartir mis preferencias, y no de atrincherarme tras ellas, me obliga a menudo a expresarme, es decir, a exponerme y combatir*. Y si para Virginia Woolf los afectos son aquello que precede y subyace a toda lectura, aquello que señala la distancia existente entre quien lee y quien escribe o entre el lector y

lo escrito -distancia que unas veces dice la adhesión y otras el rechazo- pero que más aún señala la íntima distancia de quien lee consigo mismo, en Victoria Ocampo los afectos aparecen como condición de la lectura que los sucede de manera inmediata, como si la distancia entre vida y literatura, o entre lector y lectura quedara obliterada unas veces por el rechazo, y devorada otras por el apetito irrazonado de la preferencia, y como si no hubiera distancia posible entre la intención y la acción.<sup>5</sup> En cuanto a Silvina, cuando en una de las entrevistas que concedió le preguntan si mientras escribe siente que la verdadera vida pasa por lo que escribe, contesta: *La verdad que sí. Y cuando no escribo siento que la vida se escapa, que no tiene realidad*. Su vida sin literatura hubiera sido, dice, un suicidio. Sin embargo, para Silvina Ocampo, vida y literatura no son equivalentes. Si la verdadera vida

<sup>3</sup> ULLA, Noemí: **Encuentros con Silvina Ocampo**. Bs.As., Edit. de Belgrano, 1982, pág. 35.

<sup>4</sup> OCAMPO, Victoria: **Testimonios I**, Buenos Aires, Sur, 1981, pág. 58.

<sup>5</sup> Idem, pág. 176. Para un análisis de la relación asimétrica que entabla Victoria Ocampo con Virginia Woolf "en que Europa asume el rol elocuente del que dice y América el rol mudo del que escucha" ver MATAMORO, Blas: **Genio y figura de Victoria Ocampo**, Bs.As. Eudeba, 1986, pp. 189-197. Matamoro diferencia la manera en que se sitúan políticamente, en tanto Victoria cultiva todo el tiempo la imagen de individuo excepcional, "*Su pelea debía ser solitaria y no confundirse con las peleas de las demás mujeres que, en esos años (décadas del 20 y del 30) se agitaban en los sindicatos, los partidos políticos de izquierda, los movimientos feministas. A todo esto llegará tardíamente Victoria*" (p.43), mientras Virginia Woolf participa de las luchas de su tiempo asociada a causas y pronunciando conferencias para agrupaciones femeninas. Para un análisis de los malentendidos en esta relación, cfr. MOLLOY, Sylvia: *El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo*, en **Acto de presencia. La escritura autobiográfica en hispanoamérica**. Méjico, FCE, 1996, pp. 78-106; y SARLO, Beatriz: *Victoria Ocampo o el amor de la cita*, en **La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas**, Bs.As., Ariel, 1998, pp. 93-194, especialmente pp. 156-157.

es la que surge del espacio de la escritura, literatura y vida son dos contrarios, diferentes, que, como todos los contrarios en Silvina Ocampo, se suceden: *-Escribir da más felicidad que haber vivido. Claro que puedo pensar lo contrario en cualquier momento.*<sup>6</sup>

En el contrapunto de estas voces ya está implícita una lectura de Victoria y de Silvina Ocampo. Y digo de Victoria y Silvina Ocampo y no de los textos de Victoria y Silvina Ocampo porque en sus casos una personalidad, un sexo, un temperamento, se dicen. Y si Victoria Ocampo, la escritura de y sobre Victoria Ocampo, entonces, se acepta aquí como una escritura indiscreta, como aquella escritura que al recortarse (proyectarse) sobre la **personalidad** de un autor, sobre las connotaciones de un nombre, opuesta a la indiferencia de la crítica y en la suspensión de la distancia entre la voluntad y la escritura dice los afectos (simpatías, antipatías, prejuicios...) de un lector, la de Silvina Ocampo quedará siempre **del lado del secreto**, o mejor, paradójicamente, a la vez secreta y evidente. Silvina dice preferir el anonimato a la fama, a pesar de que *está de moda la curiosidad. Por*

*eso la gente inventa. A veces inventa la verdad.* La paradoja de Silvina Ocampo es esa: es secreta y misteriosa en medio de una fama tan dudosa como su declarado anonimato: esposa de Bioy Casares, amiga íntima de Borges, hermana de Victoria Ocampo, presentada en prólogos a ediciones francesas por Borges y por Italo Calvino, esta mujer dice de sí misma que es anónima, desconocida. Y si Victoria Ocampo se nos presenta en la escritura como la hermana mayor, la osada y combativa, Silvina Ocampo, apenas "un vago etcétera" en los avatares de la tradición familiar, según sus palabras, es siempre menor: *La infancia está siempre presente en ella a través de los recuerdos y, sobre todo, de su visión del mundo, teñida de la misma ingenua malicia de la que hace gala un niño*, dice Hugo Beccacece en la introducción a su entrevista. Podría decirse que las respuestas de Silvina Ocampo y su ficción tienen la crueldad inocente de la infancia. Como el menor, sabe horadar la superficie, desde el secreto. Pero en un estilo que, como la figura en el tapiz de Henry James, cifra su enigma al ras de la superficie y hace que lo inquietante de los

cuentos de esta escritora esté siempre **enrollado en el lugar común** o en la mirada sobre la vida cotidiana<sup>7</sup>. *Lo infantil y lo fantástico son en estos cuentos comentario excesivo aunque no superfluo de lo obvio, del desajuste que parece decir la auditora hasta el hartazgo en el nivel de la pretendida realidad*<sup>8</sup>. Un mundo a la vez inquietante y trivial cifrado en la mirada perpleja y abierta de la infancia. Un mundo inquietante que brota del malentendido o de la lectura literal. Y es la infancia así entendida la que impregna el estilo en la escritura, nunca añiñada, de Silvina Ocampo. Cuando decimos que la infancia impregna su estilo nos referimos tanto a la imagen de sí que Ocampo construye como a su escritura. A mitad de camino entre la escritura y la teatralidad, entre la voz y el gesto, por el estilo Silvina Ocampo anima una voz que cruza a la vez vida y literatura. Una voz que le pertenece y no a un mismo tiempo. Esa voz, como en pocos grandes escritores, hace aparecer relentes de infancia.

La consecuencia es obvia para nosotros, lectores de las obras ya acabadas de las dos hermanas. Se sabe, el final siempre impone un

<sup>6</sup> "Escribir da más felicidad que haber vivido", entrevista de María Esther Giglio a Silvina Ocampo, en *Literatura y libros*. LA ÉPOCA, Santiago de Chile, año III, nº 111, 27/5/90, pp. 4-5.

<sup>7</sup> Decimos inquietante y no fantástico porque no es nuestro interés aquí discutir la acomodación o no de los cuentos de Ocampo a lo fantástico como género sino la insistencia en ella de lo inquietante en sentido que da Freud a "lo siniestro": aquello que siendo familiar vuelve lo familiar extraño, horroroso, extranjero.

<sup>8</sup> La cita es de Sylvia Molloy: *Silvina Ocampo, la exageración como lenguaje*, en *Rev. Sur* nº 320, set-oct de 1969, p.23. Ver también de Molloy *Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo*, en *Lexis* Vol. II, nº 2, diciembre de 1978.



destino. Lo que no quiere decir que el destino haya estado en el comienzo. Victoria escribe memorias y testimonios. Silvina escribe teatro, poemas y cuentos tan crueles como inocentes con el material que, fugaz, se insinúa en sus recuerdos<sup>9</sup>. Si la mayor trata de reponer los lazos entre un recuerdo y otro y lograr en los mismos una continuidad causal y en lo posible fechada, -a través de la cita de cartas, por ejemplo- para construir así una memoria o un testimonio verosímil, orgánico y veraz, Silvina Ocampo parece perderse siempre en el silencio en que lo desconocido y lo perdido desde siempre y para siempre abisman al recuerdo. Los recuerdos de infancia aparecen como islas rodeadas de un vacío que ni sus palabras ni las palabras de sus

cuentos intentan explicar. Podría decirse que sus cuentos son el desarrollo del vacío que rodea esos recuerdos, si no fuera porque al enunciarlo de esa manera se pierde el tono de los cuentos de Silvina Ocampo, donde el misterio es siempre de entre casa, cursi, precioso y banal.<sup>10</sup> Un misterio que nos fascina tanto como esas cajitas de música inverosímiles fascinan a los niños.

Ahora bien, a la pregunta por **los afectos** en Victoria Ocampo, lector, le sucede, a modo de respuesta, una imagen recurrente en su escritura, la imagen del hambre: *Todos los artículos reunidos en este volumen (al igual que los de él excluidos), escalonados a lo largo de varios años, tienen un común denominador: fueron escritos bajo*

*ese signo. Son una serie de testimonios de mi hambre. ¡De mi hambre, tan auténticamente americana!*<sup>11</sup>. Glotonamente Victoria Ocampo quiere probar todo lo que hay en la mesa de su siglo y el hambre determina sus afectos frente a esa cultura. Es casi natural, entonces, que esos afectos no estén marcados por el gesto de demorarse en la selección del manjar más exquisito sino por una velocidad, una avidez, un poder de asimilación y un crédito en los propios instintos que le permiten incorporar todo lo que a primera vista le parece apetecible. Victoria Ocampo, hija de patricios y terratenientes, y educada en dos lenguas extranjeras a la vez tiene hambre, y no se cansa de repetirlo. Hambre porque se siente desvalida como ame-

<sup>9</sup> Daniel Balderston sostiene que la crueldad y la inocencia son el carácter principal de los cuentos de Silvina Ocampo. Crueldad e inocencia que se unen en la distancia irónica entre narrador ingenuo y crueldad de lo narrado, ligadas siempre a los relatos que rondan la infancia. Señala, también, que Silvina Ocampo comparte el gusto por la crueldad con otros escritores de su generación: Virgilio Piñera, Rodolfo Wilcock y José Bianco y que los hechos crueles de los relatos de estos autores nunca podrían pensarse como formando parte del "mundo fantástico básicamente decoroso de Borges y Bioy". Cita el prólogo de Borges a la edición francesa de los cuentos de Ocampo, donde Borges dice no comprender el "extraño amor por la crueldad inocente u oblicua" de Silvina Ocampo. Cfr. BALDERSTON, Daniel: *The Short Story*, en **The Cambridge History of Latin American Literature**, edited by Enrique Pupo-Walker and Roberto González Echevarría, sin datos de edición; y *Los cuentos crueles de Silvina Ocampo* y *Juan Rodolfo Wilcock*, en *REVISTA IBEROAMERICANA*, nº 125, octubre-diciembre de 1983.

<sup>10</sup> Judith Podlubne, en el texto titulado "De los asuntos de familia al mito de la intimidad protegida" (inédito) se detiene en la insistencia de lo cursi en la producción de Silvina Ocampo que va de *La furia y otros cuentos* a *Los días de la noche* (1959-1970), en el contexto de las políticas del *buen gusto* llevadas a cabo por la revista *SUR*. Silvina Ocampo sería, en ese sentido, el lado opuesto de *SUR*.

<sup>11</sup> *Carta a Virginia Woolf*, en **Testimonios, Primera serie/ 1920-1934**. Ediciones Fundación Sur, 1981, pág.8.



ricana o como argentina o como mujer frente a lo que se le aparece como lo otro, que para ella es siempre lo más valioso, lo mejor, y se relaciona con ello en esos términos. Como si fuera posible alimentarse de lo otro y agregarlo a ella misma, nutrirse orgánicamente hasta igualarlo, crecer. Convertir a lo otro en propio a través de la ingestión y de la asimilación. El hambre y la voracidad que lo sucede, entonces, anulan la distancia entre la cultura, la literatura, la lectura, la escritura, y la vida, en tanto el nexo de comparación "como" de "en la literatura como en la vida" de que se sirve, no sin ironía, Virginia Woolf, deviene verbo conjugado en primera persona del presente indicativo cuando Victoria Ocampo, en primera persona da testimonio de cómo, en lugar de experimentar, devora lecturas y las incorpora a su yo. Leer/comer, entonces, equivale a vivir y un episodio de Dante, o los celos de Proust son devorados por un episodio de la vida de Victoria Ocampo o los amores de Victoria Ocampo.

El hambre es un común denominador en la escritura de las dos hermanas. Sólo que, lo que en una simboliza carencia propia y cultural con la consiguiente voluntad de apropiación, en la otra es carencia ajena y literal con la impropiedad como consecuencia. Hambre, para Silvina, tienen "los pobres", los

mendigos, esos que la fascinan y a los que le gusta invitar a su casa a tomar el té, a escondidas de la familia, no por caridad sino por "curiosidad": *Me gustaban mucho los viejos, los cuidaba, los atendía. A la casa de San Isidro iban muchos mendigos. A mí me encantaba servirles té con leche o café con leche; algo que tuviera leche con nata. A mí la nata me parecía asquerosa. Pero me daba curiosidad ver cómo los otros se tragaban la nata tan repugnante*<sup>12</sup>. Así, el hambre y la comida, que abundan en los relatos de Silvina Ocampo, siempre dicen el fluir del deseo: en la sensualidad, en el amor, en la muerte, en la venganza o en el ansia. Y lo dicen de manera literal. El hambre no simboliza en Silvina Ocampo una carencia, entonces, sino que dice una potencia inquietante, y al decirlo pone en movimiento lo congelado en el sentido común. En "Malva", una mujer, con una habilidad para contorsionarse digna del mejor de los circos, devora por ansiedad partes de su cuerpo hasta desaparecer: a Malva, literalmente, **la devora la ansiedad**; en *Los amantes*, los personajes comen, una vez por año, al encontrarse, ocho porciones de tortas diferentes que comen con gestos especulares, para después *esbozar algún tímido diálogo relacionado con pícnicos; gente que murió al beber vino, después de comer san-*

*día; una araña pollito dentro de una canasta, que sirvió para matar a una muchacha odiada por los suegros, un domingo; conservas en mal estado, aparentemente deliciosas, que causaron la muerte de dos familias, en Trenque-lauquen; una tormenta que ahogó la luna de miel de dos parejas, brindando con sidra y comiendo salchichas con pan, en la orilla del arroyo, en Tapalqué.* En *Mimoso*, una mujer se venga de la maledicencia del mundo, que no admite que pueda ser feliz con su perro embalsamado sin estar loca, en la persona del "tenedor de libros de la casa Merluchi", dándole a cenar a su perro, Mimoso, embalsamado, disfrazado en una salsa envenenada. Durante esa misma cena, el crimen no deja de anunciarse en las idas y vueltas del lugar común:

*En China dijo Mercedes- me han dicho que la gente come perros, ¿será cierto o será un cuento chino?*

— *Yo no sé. Pero en todo caso, yo por nada del mundo los comería.*

— *No hay que decir "de este perro no comeré" -respondió Mercedes, con una sonrisa encantadora.*

— *De esta agua no beberé -corrigió el marido...*<sup>13</sup>

La comida en Silvina está siempre ligada a una clandestinidad sin secreto: es uno de los pasajes entre lo clandestino y lo literal.

<sup>12</sup> BECCACECE, "Hugo Silvina Ocampo, en **La pereza del príncipe**. Bs.As., Sudamericana, 1994, p.112.

<sup>13</sup> *Los amantes* es un cuento de **Las invitadas**, publicado por primera vez en 1961. Al igual que en el caso de *Mimoso*, citamos por la edición de **Silvina Ocampo. Las reglas del Secreto**, antología a cargo de Matilde Sánchez, Bs.As., FCE, 1991, p.115 y 64 respectivamente.

Frente a Virginia Woolf, entonces, Victoria Ocampo, siente: siente hambre y se reconoce orgullosa en ese hambre, y además siente culpa porque roba a la otra el tiempo de la escritura, pero se excusa de ese robo en su carencia, y siente no la ventaja de su distancia, sino su distancia como una urgencia: *Vengo de demasiado lejos y tengo demasiado poco tiempo para permitirle a usted que me distraiga. Flush, por favor, no ronque usted tan fuerte mientras ella habla*, le dice, en el colmo del ridículo, al perro de los Woolf. Y en ese encuentro Victoria Ocampo construye sus minorías -en tanto se reconoce americana, o argentina o escritora o mujer-, nunca menor, sino representando, luchando, ella que es, se sabe, la hermana mayor,

una de las *distinguidas mujeres de las tradiciones letradas de la élite, cercanas a las esferas de influencia pública en la formación de la cultura nacional*, para que también se incluya al menor. Elige, entonces, a la clandestinidad del uso, la seguridad de la militancia y el combate por una reivindicación.<sup>14</sup> *A Victoria le gustaba pelearse*, dice Silvina Ocampo. *Yo, en cambio, bice desde chica todas las cosas que me prohibían. Las más prohibidas y basta las que no me habían prohibido porque no se les ocurría que alguien de mi edad pudiera hacerlas. (...) Hice de todo a escondidas. A mí me gustaba esconderme. 'La escondida' es un juego precioso...<sup>15</sup>*

*Ser subalterno, ser definido por una carencia y ser culpable es*

*uno y un mismo movimiento*, dice Josefina Ludmer. Esa culpabilidad del subalterno, latinoamericana y mujer, es la que determina la carrera de Victoria Ocampo para superarse. Silvina Ocampo, en cambio, tiene una velocidad de otro género, una velocidad que no avanza y a la vez opera en el acto. No la que determina la culpa sino la que determinan la clandestinidad y la traición. Como el clandestino y el traidor Silvina Ocampo se metamorfosea, se esconde y huye, pero no por carencia o culpabilidad. No hay culpa en el traidor porque el traidor responde siempre y cada vez a una ley de otro orden. Traidora, clandestina o niña Silvina Ocampo no reacciona como subalterna sino que actúa como menor. Escapa, por tanto, a los estereotipos de la mujer

<sup>14</sup> La crítica señaló ya que Ocampo habló y escribió con palabras de hombres, para autorizarse. Ocampo rara vez cita a otras mujeres, y menos a sus contemporáneas. Blas Matamoro se detiene en esto y habla de una competencia entre hermanas, (contemporáneas) que hace que Ocampo no las cite para reforzar la imagen de individuo excepcional. Molloy rescata sin embargo un detalle en ese uso de la palabra del hombre, del mayor. Según ella, las citas de Ocampo están siempre un poco "descolocadas". Por una cierta inadecuación en su uso, -no ciertamente porque cite mal o desprolijamente, al contrario-, Ocampo extraña esas citas y las contagia de un carácter que en el original no tienen. Esa sería la forma de contagiar de "feminidad" la palabra de la cultura masculina. Quizá también el hecho de llevar los diálogos con esos hombres doctos que tienen lugar en sus escritos en *Sur*, del espacio público a la intimidad de lo privado, sea otra finta de Ocampo que extraña la autoridad de esos estudiosos. Allí, otra vez, la escritura de Victoria Ocampo se le impone a la misma Victoria Ocampo como indiscreción. Cfr. MOLLOY, Silvia: *El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo*, p. 27, en ORBE, Juan, comp. *Autobiografía y escritura*. Bs.As. Corregidor, 1994. Blas Matamoro, op. cit. cap. 1.

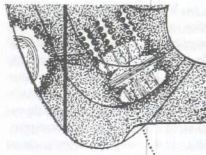
Para la diferencia entre devenir menor, minoritario y constituir, reconocerse en una minoría en el sentido en que aquí son usados cf. DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix: *Kafka, por una literatura menor*, cap. VIII. México, Era, 1975; *Mil mesetas*, cap. 4: 20 noviembre 1923 *Postulados de la lingüística*, y cap. 10: *1730 - Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible*, en especial págs. 290 y siguientes. Valencia, Pre-Textos, 1988.

<sup>15</sup> *Silvina Ocampo*. Entrevista de Hugo Beccacece, ed.cit., p.113.

como niña o bruja o juguete, fabulándose justamente niña, ventrílocuo o vidente, como veremos más adelante, porque es el **otro**, aquello **que no es posible decir**, y en relación con el lenguaje ese **no todo puede decirse**, un *devenir siempre en movimiento*, como dice Reina Roffé.<sup>16</sup> Traidora, clandestina o *vago etcétera*, entonces, Silvina Ocampo se vuelve **suplemento** y no **complemento** del mayor.

Esa elección de sí mismas como marginal una o como clandestina la otra determina las velocidades que expresan la situación de Victoria y Silvina Ocampo frente al mayor. Una velocidad altísima que sin embargo nunca en Victoria Ocampo es suficiente. Entonces, allí donde Victoria Ocampo intenta una y otra vez alcanzar la meta que otros, siempre más velozes, señalan con sus records (... *a pesar de que las cosas se apilan de manera pavorosa en las vidas largas y nos hacen tambalear y se amontonan en la cima de la memoria que añora los valles sin pasado de la juventud; a pesar de que todo esto, y más, es mi pan diario, en cuanto abro las Antimemorias compruebo lo poco que he sufrido las turbulencias atmosféricas de mi tiempo, si comparo mi experiencia y su ritmo con el vertiginoso récord de mi*

*amigo francés*)<sup>17</sup>, o allí donde Victoria Ocampo se rebela contra ese tiempo del otro, provocativamente, al esgrimir la pereza como valor, -pereza que no obstante justifica sobre el horizonte de la tarea postergada; pereza que no excede, por lo tanto, el ámbito y los tiempos, las velocidades, del trabajo, del mayor-, allí mismo, en el lugar donde se elige qué hacer frente al tiempo del otro, del mayor, Victoria Ocampo, paradójicamente, crece, satisface su hambre, alcanza la meta y fracasa una y otra vez. Silvina Ocampo, en cambio, parece haber aprendido a tiempo, y no sin esfuerzo, una única lección. Si bien una de las ventajas de los ricos, dice, es no tener que trabajar, ella trabajó muchísimo, dice, durante su juventud, para llegar a ser una gran pintora. Pacientemente Silvina Ocampo siguió los caminos de ese proyecto: en Europa, De Chirico fue uno de sus maestros. Sin embargo por ese camino no llegó sino a la escritura. Comienza allí una etapa signada a la vez por el trabajo y por la distracción, la pérdida y el derroche. Silvina Ocampo, que deja pasar más de diez años entre la publicación de sus dos primeros libros, dice escribir todo el tiempo en hojitas sueltas que pierde en infinitos cajones. Así comienza una entrevista que le hace María Esther



Giglio. Al llegar a casa de la escritora, cuenta Giglio, Silvina Ocampo, que no la esperaba, no porque hubiera olvidado que tenía la entrevista sino porque había olvidado "que hoy era miércoles", se encuentra buscando un cuento entero, perdido. *Era uno o varios. En realidad me buscaba por todos los cajones. Estoy como en un maremagnum. Perros, hombres, mares me esperan en los cajones. Y de tanto en tanto una anotación del carnicero o de la farmacia*.<sup>18</sup> Quizá esa respuesta, que no es sino una digresión previa a la entrevista, dicha al parecer **al azar de la conversación** sea la mejor definición de la literatura de Silvina Ocampo. Una voz de mujer que aparece en medio de un maremagnum donde lo humano y lo animal, la aventura y lo cotidiano, la crueldad y la inocencia, el vértigo y la pausa se suceden sin interrupción.

<sup>16</sup> Cf. *Latinoamérica y la escritura de otro sig(n)/o* Román de la Campa, sin datos de edición; Reina Roffé *Itinerario de una escritura. ¿Desde dónde escribimos las mujeres?*, en MATTALÍA, Sonia y Milagros Aleza Eds.: **Mujeres, escrituras y lenguajes**, Universitat de Valencia, 1995, p. 16.; y MATTALÍA, Gladys, *La mujer y el semblante*, en **La anatomía no es destino**, Universitat de Valencia, 1996, pp. 93-98.

<sup>17</sup> Cf. *El tiempo de Malraux, Testimonios X*, Buenos Aires, Sur, 1977, pág.131.

<sup>18</sup> *Escribir da más felicidad que haber vivido*, entrevista citada, pp.4-5.

Victoria Ocampo no cumple dos anhelos: el de ser actriz, el de escribir una novela<sup>19</sup>. Las causas de la primera imposibilidad son expuestas una y otra vez como enteramente ajenas a ella e irrevocables: la inamovible voluntad de sus padres que por otra parte respondía a la inamovible voluntad de su época recortada sobre la inamovible voluntad de su clase. En el tomo II de la **Autobiografía** la traducción de una carta suya a Delfina Bunge del 29/1/1908 donde habla de sus ambiciones literarias y de su incapacidad para la novela, para crear un personaje, justifica la segunda imposibilidad: *todos mis personajes serían yo disfrazada, ¿cómo demonios puede uno desahacerse de su yo?* Estos dos motivos, que se exponen como el origen de un drama, son sin embargo el motor de su escritura. Si el primero es justamente el motivo que elige para darle un origen a la misma el segundo parece determinar su fin: no la escritura como el lugar donde, olvidada de su yo, **perderse en los cajones**, sino como el lugar donde volcar todo su yo hasta agotarlo; donde reflejar su yo con, como Victoria dice en su **Autobiografía**, *la fidelidad de un electrocardiograma* (59). La escritura como un Documento en la *tercera acepción del vocablo*: *‘Cualquier cosa que sirve para ilustrar o*

*comprobar algo’* (60). Como si su obra construyera la casa para todas sus huellas, hasta las más nimias, aquellas de las que tanto le cuesta desprenderse justamente porque en su absoluta inutilidad, distintas de los biombos o de las medialunas de brillantes, no son pasibles de ningún intercambio y dicen, simplemente, la propiedad. *Victoria busca un lugar en el mundo, comprende que no existe tal lugar, que todo el mundo es, para el hombre, una impertinencia, una no-pertenencia. La manera de paliar este exilio es construirse una casa, hacer una miniatura de mundo con las propias manos*<sup>20</sup>. La escritura le sirve a Ocampo, Victoria, entonces, para autorizarse, poseer y poseerse, de la manera más perdurable. Un episodio ilustra hasta lo irrisorio esta afición: mientras en la página sesenta del primer tomo de su autobiografía la autora escribe, muy suelta de cuerpo y muy moderna, *me siento por momentos tan lejos de cierta mí misma como lo puedo estar del pelo que me han cortado y barren en la peluquería, o de la uña que me limo y vuelvo al aire hecha polvo. Yo no soy-aquello, lo percedero que formó parte de mí y ya nada tiene que ver conmigo. Soy lo otro. Pero ¿qué?* -Victoria Ocampo siempre se equivoca con la pregunta. Si afirma que es lo otro, inmediatamente se pre-

gunta por el qué, como si la pregunta misma no anulara la afirmación anterior al desconocer que lo otro no es un qué sino un puro volverse, justamente, lo otro cada vez-, en la página 120 del mismo tomo se revela enteramente cuando escribe: *yo no me dejaba cortar las uñas así nomás... (...) Las uñas me pertenecían y no veía con qué derecho iban a imponerme un largo de uñas dinamarqués*.

Victoria Ocampo decía los dos motivos que le impiden deshacerse de su yo. Pero se vale de ellos para crear, elemental y vigoroso, su propio personaje. Elementales y vigorosos encontraba Virginia Woolf a los personajes de Charlotte Brontë. Jane Ayre, escribe, nunca dejaba de ser una institutriz y de estar enamorada. Por eso, porque en ellos no se dice la intensidad del amor sino la pasión sin yo, le parecían superiores los personajes de Emily Brontë.<sup>21</sup> Así como a Jane Ayre, al personaje creado por Victoria Ocampo también se le puede reprochar estar siempre sujeto a las variaciones de un mismo guión: el de la generosa, honesta y aguerrida hermana mayor. Porque si Victoria Ocampo, el personaje que nos lega Victoria Ocampo, no puede abandonarse a lo otro sí puede, y abraza en ello su causa, representar a los otros, hablar en nombre de los otros (de Angélica, su hermana menor, de

<sup>19</sup> Sylvia Molloy trabaja, a propósito de la imposibilidad de Ocampo de ser actriz, toda su escritura como teatralidad. Analiza, así, la importancia de la pose en los escritos de Ocampo. Ver: *El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo*, en Juan Orbe, comp. **Autobiografía y escritura**. Bs.As. Corregidor, 1994. pp.13-30.

<sup>20</sup> Cfr. Blas Matamoros, ob.cit. pág. 54.

<sup>21</sup> Cfr. **Las mujeres y la literatura**. Ed.cit. pág. 151.

sus hermanos americanos, de sus hermanas las mujeres) porque tiene una voz que se autoriza en su cultura y en su esfuerzo; familiar a estos otros, pero mayor. La otredad en la que Victoria Ocampo se reconoce, entonces, no es la de lo extraño en lo familiar, al modo en que vuelve presente lo otro la literatura de su hermana, sino la representación (en el sentido orgánico, gremial) reivindicativa, en el seno de una marginalidad compartida en distintos grados, del hermano menor por el hermano mayor.<sup>22</sup> Los juegos se reparten. Entonces, si con Silvina se trata siempre de *jugar a las escondidas o jugar a las visitas*<sup>23</sup>, en el caso de Victoria se tratará siempre de "jugar a la maestra", donde la maestra, diría Victoria, porque soy más grande y porque ya sé escribir, soy yo.<sup>24</sup> Porque siempre se piensa dentro de la lógica de ese juego es que Victoria no sólo se asombra ante la disparidad de sus recuerdos de infancia, sino que "corrige" el estilo de los de su hermana. Es sabido que Victoria

Ocampo escribió en Sur una reseña a *Viaje olvidado*, el primer libro publicado por Silvina Ocampo. En esa reseña Victoria, que era la directora de la revista, recuerda el día en que Silvina, en sus brazos de madrina, era bautizada. Sus manos de madrina, recuerda, estaban manchadas de tinta y esa tinta manchó la cabeza de su hermana comunicándole una ambición inexistente en la tradición familiar hasta la aparición de Victoria: la ambición de escribir. *Si Silvina Ocampo tuviera necesidad de disculpas, yo vendría a acusarme públicamente de haber puesto en contacto con su cabeza la tinta de mis manos en ese momento* (118). Si ella es la responsable de la ambición literaria de su hermana menor, también, fiel a su papel magistral, lo es de los errores que esta admita en su escritura. Señala, entonces, lo que al estilo de las frases de Silvina le falta. La reseña es ejemplar: *Se tiene la impresión de que los personajes son cosas y las cosas personajes como en la infancia. Y todo eso*

*está escrito en un lenguaje hablado, lleno de ballazgos que encantan y de desaciertos que molestan, lleno de imágenes felices -que parecen entonces naturales- y lleno de imágenes no logradas -que parecen entonces atacadas de tortícolis. ¿No serán posibles las unas sino gracias a las otras? ¿Es necesaria esa desigualdad? Corrigiéndose las unas, ¿se corregiría Silvina Ocampo de las otras? Es ese un riesgo que a mi juicio debe afrontar. Antes de renunciar a la destreza, es preciso que se haya tomado el trabajo de investigar qué porcentaje de negligencia entra en la composición de sus defectos y qué pereza la lleva a no ser más exigente consigo misma cuando todo nos demuestra que puede serlo* (120)<sup>25</sup>. Está bien que Silvina Ocampo quiera escribir, entonces. Pero debe trabajar para dominar una lengua, para superar la negligencia y la pereza y poder *mirar a la cara a la gramática* y llegar, así, a ser escritor.

Cuando cuarenta y cinco años después le preguntan a Silvina so-

<sup>22</sup> Para el desarrollo de la figura de la hermana mayor cf. *Autobiografía I*, pág. 128/130; *Autobiografía II*, pág. 19; y los ensayos sobre Susan Sontag y sobre *Cumbres Borrascosas* que se citan más adelante. Esta figura es en la obra de Victoria Ocampo el lugar de encuentro de criterios de legitimación del yo que, según Sylvia Molloy son comunes a las autobiografías hispanoamericanas. Esos criterios son: utilidad y representatividad. Además, en el caso de las mujeres, como remedo de la vida pública, se suma el carácter de docencia, mediación, transmisión de autoridad. (cf. MOLLOY, Silvia: *Dos proyectos de vida. Nora H Lange y Victoria Ocampo* en Rev. de Filología XX, Bs. As. UBA).

<sup>23</sup> *Uno no debe jugar al reportaje sino a las visitas* (108), en *Silvina Ocampo*, entrevista de Hugo Beccacece, ed.cit.

<sup>24</sup> La Maestra normal, por otra parte, era el lugar que se había asignado a la mujer dentro de las funciones de transmisión en el estado. Una de las formas de perpetuar las consignas del patriarcado: o madre, monja o maestra normal.

<sup>25</sup> Victoria Ocampo, *Viaje Olvidado*, publicado en "Notas: Letras argentinas", SUR n° 35, 1937.



bre esa reseña ella dice: *La acepté, pero sin estar de acuerdo, porque decía que era como si las frases hubieran tenido tortícolis, como posiciones falsas. No acepté eso porque me parecía que nuestro idioma era un idioma en formación, y era natural que tuviera esas incompetencias, que careciera de la perfección que tenían otros idiomas, porque la relación que hay entre el lenguaje oral y el escrito, va formando el idioma con el que uno se maneja. (...) Yo no hubiera podido renunciar a mi espontaneidad para escribir. Yo no trataba de manejar un idioma que no me perteneciera, no podía hacer una especie de comedia con el estilo...* (35)<sup>26</sup>

La reseña de Victoria muestra algo más: la sorpresa que ese libro significó para ella. Dice que la publicación del libro vino a **descubrir un secreto** y una pequeña traición: *Hace años había yo empezado a escribir unos recuerdos de infancia -recuerdos que duermen en un cajón y que quizá publique-. Se me ocurrió preguntarle a Silvina si le gustaría ilustrarlos. Contestó que sí; pero todo quedó en proyectos. Descubrí más tarde que Silvina tenía, en efecto, algo mejor que hacer que ilustrar mis recuerdos. Tenía que contar los suyos propios, a su manera. Y es lo que un día me trajo* (119). No es raro que Victoria Ocampo no supiera que su hermana había decidido

escribir sus recuerdos, contarlos, que es una forma de hablar, de hacerlos variar en la oralidad y no ilustrar, fijar en la imagen, los ajenos.

Se habla mucho de la falta de elocuencia de Victoria Ocampo. José Bianco, por ejemplo, amigo personal y a partir de 1938 y por más de 20 años secretario de redacción de *Sur*, en el ensayo *Victoria*, cuenta que *Victoria quedaba muy bien rodeada de hombres ilustres. Éstos no sólo la admiraban: le tenían afecto. Ella hablaba poco, salvo en tete à tete ... Según Arciniegas le decía en una carta a ella misma, corrigiendo la contratapa que, sin firma, había publicado Bianco para la Quinta Serie de los Testimonios, donde Bianco decía que leer a Victoria Ocampo era hablar con Victoria Ocampo: 'Leer a Victoria Ocampo es no hablar con Victoria Ocampo; porque se habla mucho más con Victoria Ocampo leyéndola que conversando de viva voz'*. Bianco concluye: *... creo que Victoria era tan confidencial escribiendo porque lo era tan poco en la vida real. (...) No quiero decir que en la vida real Victoria fuera menos persuasiva que cuando escribía, pero entonces su persuasión no provenía de las palabras. Provenía de su innata aristocracia, de su porte, de su presencia.*<sup>27</sup> Como Victoria, pero por timidez y no por falta de elocuencia, Silvina no habla mu-

cho. Distinta de Victoria, paradójicamente en lugar expresarse en la escritura, Silvina se esconde hablando. *A mí me daba miedo hablar y que todos bicieran silencio para escucharme. Entonces hablaba cuando todos hablaban, así lo que decía se perdía en la confusión. Y cuando los demás se callaban, yo también me callaba y si me decían '¿Por qué no hablás?', yo les respondía 'Pero sí ya hablé'. Y después seguía un largo silencio, y de nuevo empezaban a hablar; y yo también.* (111)<sup>28</sup> Esconde, como en sus escritos, tras la voz hablada de los otros, su propia voz. Y es perdiéndose de esa manera que encuentra ese estilo impropio, tan inocente y siniestro como el de un ventrílocuo que viene en los cuentos de Silvina Ocampo. No un estilo en que la mujer dice, como un muñeco operado por un hombre, lo que la cultura de los mayores considera apropiado, sino un estilo que, como el del ventrílocuo mismo, inquieta al dejar oír la voz. ¿De dónde viene, a quién pertenece esa voz? Un estilo que evoca el miedo de un niño sensible ante una mala broma. Un miedo replegado en el adulto que sin embargo, como la infancia, no deja de pasar: *Es algo que no deja de pasar. ¿No le sucede así con las cosas de la infancia? ¿Con las cosas del amor? Hay bebichos que siguen doliendo durante toda la vida. Una tarde en San Isidro habían llevado a un ventri-*

<sup>26</sup> ULLA, Noemí: *Encuentros con Silvina Ocampo*. Bs.As., Edit. de Belgrano, 1982.

<sup>27</sup> *Ficción y reflexión*. México, FCE, 1988. pp. 232-236.

<sup>28</sup> *Silvina Ocampo*. Entrevista de Hugo Beccacece, en *La preza del príncipe*, ed. cit.



locuo -cuenta Silvina-. Yo no sabía qué era un ventrílocuo. Estábamos sentados en la mesa tomando el té y, de pronto, escucho una voz extraña que me llamaba: 'Silvina, Silvina...'. Era invierno, soplaban viento y, de tanto en tanto, lloviznaba. Miré a todos los que me rodeaban, pero ninguno de ellos había abierto la boca. Cuando pregunté quién me había llamado, todos dijeron que no habían oído nada. Pero la voz me seguía llamando. Yo estaba aterrada porque me imaginaba los pastizales del Bajo, con los troncos derrumbados, y el trecho que iba de la casa hasta las barrancas, que era un buen trecho, solitario. El hombre que tenía esa voz debía estar allí oculto. Por último me revelaron el secreto. (...) Lo del ventrílocuo no me lo olvidé nunca y terminé escribiendo un cuento con ese tema.<sup>29</sup> No sólo escribió un cuento sino que "lo del ventrílocuo" le sirvió para dar vuelta el lugar común de que la mujer "habla por otro", "repite" como se dice que repiten el loro, o el muñeco, o los chicos, o la mujer. Al poner a variar todas las voces de los otros, Silvina Ocampo encuentra una voz que inquieta porque, como la broma del ventrílocuo, es una suma de inocencia y crueldad. Incorregible, entonces, su estilo no sólo insiste en la torticollis sino que su vocabulario alcanza extremos que son ajenos a otros escritores de la oligarquía. Los personajes de Silvina Ocampo hacen el amor y van al



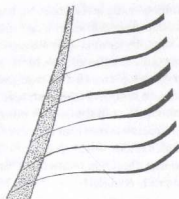
baño; dicen malas palabras (bajo de puta), pronuncian vulgarismos (amueblada, linyera), tienen desaliños de lenguaje (voltié, apreté, abrazada por abrasada). La cita es de Blas Matamoro<sup>30</sup>. Matamoro señala que por la asunción del mal como forma de vida, esbozada en la presencia de niños terribles en sus cuentos, Silvina Ocampo excede a su clase social, sin que eso implique que cuestiona el orden establecido. El niño terrible no es un revolucionario, sino un traidor. Silvina Ocampo como nena terrible, como traidor, rompe un sistema en el instante en que lo pone en evidencia, sin crear uno nuevo. Y la escritura de Silvina Ocampo pone la traición en todos los mundos, rompiendo toda complicidad. No es una clandestinidad de grupo. Ni de género ni de edad. En sus cuentos tanto los niños traicionan su complicidad con los adultos, como en *Labuelo*, como los adultos fingen desconocer su complicidad con

los niños, como en *La boda*. No hay, para decirlo con la lengua de todos los días, inocencia que valga, en estos cuentos. Por eso los niños, si bien "usados" o excluidos o despreciados en sus cuentos, no son nunca víctimas ni culpables sino niños, literalmente, seres aún fuera de la moral. Traidores de todas las causas que introducen la fisura en la lengua por la oralidad.

Volvamos a Victoria Ocampo. Sumado a la imposibilidad de abandonar el yo, o mejor a la elección de sumar al yo los otros yo en un **nosotros, los que yo represento**, hay otro motivo, u otra cara del mismo, que aleja a Victoria Ocampo de las tablas y de la escritura de novelas: mientras Silvina rechaza **la comedia del estilo** para defender una lengua en formación, lo que Victoria, cultora de un buen estilo literario rechaza, es lisa y llanamente la ficción. Como el actor o como el novelista, Victoria Ocampo quiere que la miren, que la lean, que la escuchen. Quiere que le crean. Pero si ellos aspiran a la espontánea suspensión de la duda que constituye, según Borges, para Coleridge, la fe poética, Victoria Ocampo reclama en cambio un crédito absoluto: no la fe sino la certeza, la anulación (imposible) de la distancia entre la verdad y su escritura. Por lo tanto agota los recursos para provocar un efecto de verdad. Y, así como en su autobiografía cuenta que aprendió a hablar francés e inglés sin saber cómo (*Aprendo el*

<sup>29</sup> Idem, pág. 116.

<sup>30</sup> Cfr. *La nena terrible*, en *Oligarquía y literatura. Libros del tercer mundo*. Ediciones del Sol, Bs.As., 1973, p. 219.



alfabeto sin saber cómo. Aprendo francés sin saber cómo; Aprendí rápidamente el inglés pero no podría decir cómo), escribió ese personaje de manera tal que el lector lo percibiera como escrito **sin saber cómo**, sin oficio, sin mediación, sin artificio, sin escritura. Como nacido espontáneamente de la realidad, **traducido** de la realidad. No sólo veraz, sincero o espontáneo; **real**. Doble rechazo, entonces, de la paradoja con que Borges dice la literatura: *abandonarse al sueño voluntario que es la literatura*. En una variación que domestica la paradoja la escritura de Ocampo convierte el abandono en deber postergado y el oficio en espontaneidad para exponer el personaje de una mujer, escrito desde ella misma sin proponérselo -*No me he propuesto hablar de mí, aunque el*

*-yo- no me parezca aborrecible. Pues ni tengo la pretensión de creer que se pueda realmente hablar de otra cosa, ni la hipocresía de aparentar tontamente creerlo par bienséance. (Testimonios I: 59)- más allá de su voluntad -Desde el momento en que escribimos, estamos condenados a no poder hablar más que de nosotros. De lo que hemos visto con nuestros ojos, sentido con nuestra sensibilidad, comprendido con nuestra inteligencia. Imposible escapar a esta ley (Testimonios I: 20)- y sobre todo sin el oficio -y el artificio- del escritor: He dicho antes que yo no me tengo por escritora, que ignoro totalmente el oficio. Que soy un simple ser humano en busca de expresión (Testimonios I: 31). Un personaje, se dirá, fatal: real y actual.*

Hay quien dice que es propio de escritores jóvenes cuidar mucho a sus personajes, mimarlos, y, sobre todo, alimentarlos con solícita puntualidad. Como uno de estos autores Victoria Ocampo cuidó a su propio personaje. Pero, a pesar de que no sólo lo alimentó hasta que el hambre diera paso a la glotonería, sino que le dio casas, jardines, y ciudades para que los habitara. A pesar de que lo dotó de tres len-

guas para que en constantes traducciones tratara de agotar sus experiencias. A pesar de que definió un espacio geográfico: América y en ella el Sur y en él Buenos Aires, prolijamente diagramada en barrios mundanos y en otros reservados para el amor. A pesar de que lo vistió con toda la elegancia y toda la sobriedad y de que le dio a América y Europa como lugares alternativos del exilio. A pesar de que le dio un rostro para cada edad: innumerables Victoria Ocampo niñas, jóvenes, maduras, sentadas, arrodilladas, de frente, en la vejez, que miran serias y atentas el objetivo. A pesar de que lo hizo testigo infatigable, veraz y sensible de todo lo que en el siglo le pareció digno de ver y de "compartir" con el lector, desde el juicio de Nüremberg hasta la música de Stravinsky, la escritura de Dante o la arquitectura de Le Corbusier, y en el colmo de "realización", logró que los otros, los escritores, hablaran de su personaje, que rubricaran sus gestos, sus iras, su voz.<sup>31</sup> A pesar de que le dio el gusto de los libros y una vida larga en la que las cosas se apilaron de manera pavorosa. A pesar de que su personaje, si bien no igualó pudo comparar su experiencia y su ritmo con el récord vertiginoso de la vida de Malraux<sup>32</sup>. A pesar de

<sup>31</sup> Así, una vez muerta, Borges devuelve su voz imperativa para que con un terminante «No sea idiota» le imponga la dirección de la Biblioteca Nacional. (Victoria me dijo: «No sea idiota». Efectivamente, ocupé el sillón de Groussac.») Cfr.: Jorge Luis Borges en *Victoria Ocampo, 1890-1979. Homenaje*. Bs.As. Sur. Enero-Junio de 1980. Cf. también, el homenaje de Enrique Pezzoni, *Distraída del mal*. Pezzoni dice que *Cálera y risa eran los momentos privilegiados de sus contradicciones*.

<sup>32</sup> Cf. *El tiempo de Malraux* en *Testimonios*. Décima serie. Sur. Bs.As. 1977, pág. 138/139.

todo eso Victoria Ocampo, por no querer, aun habiéndose adelantado en reconocer el valor de Proust<sup>33</sup>, deshacerse de su yo, llegó demasiado tarde para escribir una novela. Entonces, consciente, justamente por haber leído a Proust, de que después de la Recherche, lo que en la novela no podía ya ser escrito es el nombre propio o la persona "en tanto libertad moral dotada de móviles y de un exceso de sentidos"<sup>34</sup>, pero a pesar de eso, decidida a nombrar a una Victoria Ocampo real, ejemplar y moral, se atrinchera tercamente en los espacios de la escritura que todavía la dejan alimentar esta ilusión y ocupa con esta persona casi todo el espacio de los tomos de sus testimonios, ensayos, autobiografía. Elige la ilusión de verdad a la literatura. Dicho otra vez, elige, con el gesto engañoso de quien acepta lo fatal, el efecto de verdad al efecto de literatura para escribir una literatura que autorice y a la vez se autorice en los afectos de un personaje "real y ejemplar".

Mientras para la hermana mayor la ejemplaridad está en ese personaje representado, para la menor verdad y espontaneidad que-

dan ligados a la falta de ejemplaridad. Para Silvina Ocampo, no representar **la comedia del estilo** no significa el descrédito de la literatura, sino la defensa de aquello que de más verdadero tiene la literatura: el lugar en que el estilo, por impropio, por excesivo, por incorrecto, lleva a la literatura, en la lengua de todos los días, fuera de sí misma. No es que Silvina Ocampo no represente una comedia. De hecho ella también construye un personaje de sí misma, tan seductor como banal, en sus respuestas. Repite todos los lugares comunes imaginables respecto de la mujer: seductora, aniñada, frívola, atraída sólo por lo íntimo, lo doméstico, tímida, etc. etc. Los repite tan puntualmente que los señala como comedia. Una comedia en que Silvina Ocampo se repite a sí misma para devenir, en el pasaje por cada lugar común, otra cosa. No representar la comedia del estilo, entonces, implica decir con impropiedad siempre una verdad. Con impropiedad porque se dice a la vez en un estilo menor, descuidado, que la mayor sanciona, pero también porque la verdad que se dice es una verdad ajena, robada del centro del este-

reotipo y del sentido común. Una verdad que es a la vez, evidente e inaudita y que Silvina Ocampo dice cada vez al desarrollar lo oculto en lo literal. Una verdad no ejemplar sino de entre casa, enrollada en el lugar común, que, como se sabe, es el reino otorgado a la mujer y está no en la palabra escrita sino en la oralidad. **No representar la comedia del estilo** entonces, es también no escribir con lo que la cultura ya escribió sino escribir escuchando las voces, para ponerlas a variar con lo oral. Por eso la escritura de Silvina Ocampo no representa la forma en que se habla, sino que dice la oralidad cifrada en lo que se dice, al poner a variar los dichos de esa oralidad. Al cambiar, en la literatura, el sentido dado en lo oral: *No hay que decir 'de este perro no comeré' (...). De esta agua no beberé, corrigió el marido.*

Como es sabido, Victoria Ocampo no comienza a escribir su autobiografía hasta 1952 y ésta no se publica sino después de su muerte, por su propia decisión. Su personaje, sin embargo, aparece tempranamente, disperso en sus ensayos y en la correspondencia<sup>35</sup>. Allí Vic-

<sup>33</sup> Victoria Ocampo lee a Proust mucho antes de que su obra haya sido canonizada. Proust, sin embargo la atrae y la decepciona. Blas Matamoro sostiene que esa atracción se debe a que la clase social que aparece en las novelas de Proust es aquella a la que Victoria cree pertenecer. Me inclino a pensar que, más allá de las identificaciones de clase, Victoria Ocampo es capaz de valorar la obra de Proust. Sí, en cambio, me parece muy acertada la observación de Matamoro respecto del elemento decepcionante en Proust. Proust, dice Matamoro, decepciona porque no tiene ninguna verdad que decir, al revés de Gandhi o Tagore. *no se puede ser hijo de Proust porque no esgrime ninguna autoridad paternal. (...) Proust carece de normatividad.* Op.cit, pp.168-173.

<sup>34</sup> Cfr. Roland Barthes, *S/Z*, pág. 78: *El nombre propio*. Siglo XXI, España, 1980.

<sup>35</sup> Respecto del contexto histórico en que se inscribe el «mito personal» de Victoria Ocampo, cfr. Cristina Iglesias: *Islas de la memoria*. Bs.As. Cuenca del plata, 1996.

con el recuerdo incluso amplificado, ni con la obsesión. De hecho, el artista (...) es un vidente, alguien que deviene en una visión detenida en el tiempo y en el espacio. De lo que se trata es de liberar la vida allí donde está cautiva<sup>47</sup>. Por eso Ocampo dice que la infancia no se consumió en ella y a la vez no la abandonó nunca. La infancia en Silvina Ocampo no es el espacio de la memoria sino estilo: visiones detenidas en el tiempo y en el espacio. Un estilo que no es infantil, como el de Victoria Ocampo, sino que en él la infancia se repite en lo infantil. La infancia en Silvina Ocampo es el gran malentendido que lo impregna todo: desde el modo de entender y enunciar el lenguaje hasta el punto de vista desde el cual se cuenta el cuento. Como Virginia Wolf, Silvina Ocampo sabe que la infancia no es cuestión de verosímil sino de estatura. Desde abajo (*una noche de invierno anunciaba las nueve en un reloj muy alto de madera, que crecía como un árbol a la hora de acostarse*) y desde afuera, entonces, entendiendo todo a medias, como viendo vivir a través de vidrios



cuadrículados y verdes a una familia, pero a la vez con una aceptación reposada e instantánea que suspende el juicio, es como se enuncian estos cuentos. Así, en *Cielo de claraboyas*, que es un relato de **Viaje Olvidado**, una nena va a casa de una tía y ve cómo otra nena es maltratada por *la sombra de una falda disfrazada de tía, como un diablo negro con los pies embotinados de institutriz perversa*, arriba. Lo ve a través del vidrio verde de la claraboya y lo relata a partir del movimiento de los pies, de los colores de las ropas y de los tonos de las voces que llegan desde arriba. Finalmente la nena de arriba muere, cuando la amenaza de la tía-institutriz, *¡voya matarte!*, que es un lugar común, fatalmente

se vuelve literal. La sangre de la cabeza de la nena de arriba cruza la barrera de vidrio y pasa abajo. Por el flujo de esa sangre las sombras y las voces de arriba se materializan abajo, otra vez filtradas por la mirada de la nena: *De una rotura del vidrio empezaron a caer anchas y espesas gotas petrificadas como soldados de lluvia sobre las baldosas del patio*<sup>48</sup>. Es esa mirada la que impregna el estilo de Silvina Ocampo: desde abajo y a través de un vidrio que sólo deja ver sombras y colores y contar la crueldad y la violencia del piso de arriba a través de indicios pueriles, que traduce la violencia a un juego de guerra particularmente cruel, *soldaditos petrificados de sangre*. Un estilo en que la infancia, clarividente, convive con la muerte.

En el ensayo sobre las Brönte Victoria Ocampo habla del regreso de Charlotte Brontë al presbiterio donde vive su familia, luego de un año en un colegio y dice: *Ese fue siempre su papel en la familia. Como un pájaro que busca continuamente briznas para construir su nido, Charlotte trae al presbiterio, a sus hermanas, todo lo que ha*

<sup>47</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p.172.

<sup>48</sup> Las citas son de *Cielo de claraboyas*, publicado en **Viaje Olvidado**. Sur, 1937. Las tomamos de **Las reglas del secreto. Antología**. Bs.As., FCE, 1991, pp23-24. Matilde Sánchez está a cargo de esta antología. En ella ordena los cuentos de Silvina Ocampo en cuatro series: las series de la crueldad, de las metamorfosis, de las miniaturas y de la ficción. En la introducción a la serie de la crueldad dice en la p.16, siguiendo a Deleuze y coincidiendo con nuestro planteo, que en *la serie de la crueldad, ocurre que subalternos y mujeres se identifican con los niños. Todos ellos pueden ocupar el casillero inferior, pues el "mundo bajo" es el que tiene la mayor intensidad de deseo. Se trata de la fuerza de los débiles, para agregar otro oxímoron en la búsqueda ocampiana de un contrario en el interior de cada entidad.*

podido recoger en los libros, en el colegio, en el mundo. Siente que sus hermanas están hechas para una instrucción esmerada que ni por asomo reciben, y a ella le toca suplirla (pág.18). Sin embargo, los recuerdos de las hermanas Ocampo parecen mostrar cuánto se aleja esa relación familiar del *nido* y de la desinteresada generosidad a los que se refiere Victoria en su ensayo.

Pero retomemos, mejor, la *inverosímil historia* de Emily Brontë. Un episodio de la vida de infancia de los pequeños Brontë retorna en el prólogo en los avatares del acceso a la escritura. Si siendo niños los hermanos encontraban en el uso de máscaras la libertad necesaria para responder las preguntas de su padre, adultas y escritoras, las hermanas Brontë recurren a otras máscaras para ser atendidas por los editores. Así, después de recurrir a la firma con *iniciales sin sexo* (pág.21) se enmascaran directamente detrás de nombres masculinos. Pasan entonces de ser las hermanas Brontë a ser los hermanos Bell y con estos nombres consiguen la atención para sus tres primeras novelas y publica Emily **Cumbres borrascosas**. Los primeros lectores de la novela, los contemporáneos a su primera edición, no sabían, entonces, que **Cumbres Borrascosas** había sido escrita por una mujer. Cuenta Victoria

Ocampo que la novela de Emily no fue comprendida por esos lectores, que tanto consideraban que su *estilo era demasiado ferozmente masculino para que pudiese pertenecer a una mujer* como sospechaban en su autor a un *ser huracán, grosero y brutal* o la reducían a mero borrador perteneciente a la misma pluma que luego escribiría la exitosa Jane Ayre. La crítica falseaba la identidad del autor, dice Victoria Ocampo. No es eso lo que aquí importa. Lo que sí importa es que Emily Brontë, huraña, reservada en la vida, había dejado en la escritura de ser una mujer autora de una novela para volverse otra cosa que no era ya una mujer, ni un hombre ni un autor, sino eso: algo ferozmente masculino, ferozmente huracán, ferozmente otro. Acertados en su error (a diferencia de Victoria Ocampo) sus contemporáneos supieron ver lo complicado de la autoridad de **Cumbres Borrascosas**. Y no justamente por la máscara que oculta el nombre del autor sino por lo inaudito, lo nunca oído del estilo de la escritora. Porque escribe en un estilo desautorizado, entonces, y no por los hombres sino por la lengua, por la tradición, y porque ese estilo, extraño a su carácter, dice los afectos de un autor, es que **Cumbres Borrascosas** es algo ajeno a la propia

Emily Brontë.<sup>49</sup> Algo que excede y cruza la vida y la literatura allí donde vida no significa expresión personal del autor, allí donde lo femenino y lo masculino son arrastrados hacia otra cosa, y la literatura se aleja de todo lo conocido, de todo lo dado como el viento que sopla en las líneas de **Cumbres Borrascosas**.

Indiferente al valor de este acontecimiento, indiferente a su propia intuición de lector, el prólogo de Victoria Ocampo trata de explicar, de encontrar, en el carácter de Emily Brontë, en el páramo, en su entorno, las causas que vuelvan necesarias y familiares la extrañeza y la violencia del estilo de **Cumbres Borrascosas**. Así, para explicarlas y explicarse, Victoria Ocampo se reconoce en las dos Brontë. Iguala la generosidad de la hermana mayor y comparte las experiencias de la hermana menor. Si ellas son el pasado remoto de la imagen de la mujer que Victoria Ocampo construye y si Emily y Charlotte le sirven para valorar en otras historias los rasgos que subraya en la propia (la voluntad de una y la generosidad de la otra), Susan Sontag, para una Victoria ya entrada en la vejez, es otra vez un involuntario espejo, la ocasión de un "repentino reconocimiento", esta vez en una hija soñada y ahora encarnada, más fiel a sus deseos *que lo que*

<sup>49</sup> ...el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo. (...) Terrible involución que nos conduce a devenires inusitados. Es en este sentido que el afecto que dice **Cumbres Borrascosas** no se explica acudiendo a la psicología de Emily Brontë ni revela el carácter de Emily Brontë. cf. DELEUZE Gilles y GUATTARI, Felix: *Mil mesetas*, cap. X: *1730- Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible*, ed.cit, pág 239. Cfr. también Gilles DELEUZE, *¿Qué es la filosofía?*, cap. VII. pp. 170-175.

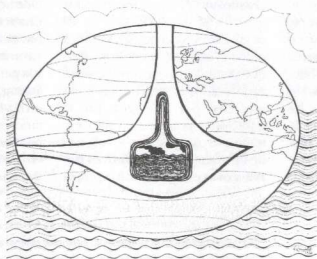


suelen ser los hijos carnales, y de una inteligencia que tiene el resplandor de las piedras bien talladas y limpias. Una hija que le hace recordar lo que decía (con peores armas, ya que la época se lo permite) lo que Victoria balbuceaba en cartas de su juventud dirigidas a y conservadas y encuadernadas por una amiga. Lo que su época sólo le permitió a Victoria expresar en privado es lo que ahora Susan Sontag dice en público<sup>50</sup>. Esta *hija silenciosa e inmediatamente reconocida como tal* es, como Victoria, una hermana aventajada que *no tolera a las mujeres que, por ser excepcionales, no sienten solidaridad por sus hermanas* (pág. 34). Susan Sontag le parece entonces valiosa, no por lo que ha escrito (que Victoria Ocampo aún no leyó) sino porque comparte con ella una misma causa: la delimitación de y lucha por una minoría, la de la mujer, que

en el campo del adversario (*quiere*) entrar con todo su ejército. La mujer privilegiada vuelve sobre su propia minoría y se convierte, para esa misma minoría, en mayor. Por fidelidad hacia *sus propias hermanas menos favorecidas por la naturaleza (cuestión de cromosomas)*, -dice Victoria Ocampo- construye su propio aparato de Estado, su propia minoría para luchar, *en pie de igualdad con el varón*, con el mayor. A esa mujer que milita por subir un escalón en una posición siempre subalterna, Victoria Ocampo, el 20 de julio de 1975, le cede el paso en las páginas de La Nación.

Silvina Ocampo en cambio no tiene sucesión. Es, en la historia de la literatura argentina, todavía, una excéntrica: *Me siento una escritora extranjera, y me gusta...*, dice. Alguien que está siempre un poco fuera de lugar, un vago etcétera,

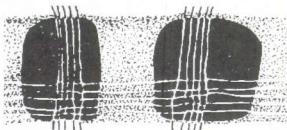
que construye una voz sin semblante en la traición: de todas las Ocampo, la menor. ¿Por qué no terminar con sus palabras?: *Hay voces que no se distinguen de los instrumentos musicales, adquieren esa impersonalidad de los instrumentos. Eso me conmueve mucho, cuando una voz deja de ser personal, cuando una persona deja de querer imponer su personalidad y pierde su poder. Lo que hace importante una expresión artística es la entrega de sí misma sin querer perdurar. Querer perdurar es algo que nos hace desaparecer.* O si no ¿por qué no terminar como comenzamos, con palabras de Virginia Woolf?: *20/6/1929 ...esto será la infancia; pero no deberá ser mi infancia; botes sobre el estanque; el sentir de los niños; irrealidad; las cosas en proporciones desusadas.* (Virginia Woolf *Diario de una escritora*).



<sup>50</sup> Las citas y la glosa se refieren a *Susan Sontag y una encuesta*, en **Testimonios X**, Buenos Aires, SUR, 1977, pp30-38. No creo necesario aclarar que lo que sigue no responde a mi propia valoración de la obra de Susan Sontag sino de la imagen de Susan Sontag que se desprende del ensayo de Victoria Ocampo.

## El poema:

¿traducción y pliegue de la voz? ¿el sueño del cuerpo en las fronteras de la lengua?



Delfina Muschietti\*

es Orfeo quien canta. Viene y se va.

El canto fluye.

Cantar es en verdad otro aliento,  
un soplo entorno de nada [...]. Un  
viento.

Dos citas de **Sonetos a Orfeo** de Rainer Maria Rilke sirven de epígrafe para este trabajo. ¿Quién canta? pareciera ser la pregunta que levantan estos poemas que he puesto contiguamente uno al lado del otro, en constelación, para que sus fragmentos hablen con la fosforescencia de los fósiles. *Siesta* de Juan L. Ortiz (1924-1932), *Tulips* de Sylvia Plath (1961), *Las bellas banderas* (1964) de Pier Paolo Pasolini preguntan de una u otra manera Quién o Qué canta, qué se ve, cómo se traman voz y cuerpo cuando la ley es el dormir, el sueño, el estar suspendido, horizontal. ¿Es esta posición la figura que hace posible que se desencade la voz del poema? Otro aliento, soplo ignorado, viento. De dónde viene si adviene cuando llega el desierto, la página en blanco o los párpados cerrados o entreabiertos.

*Conciencia y memoria se excluyen entre sí* (Freud). Hasta dónde llega el cuerpo cuando los párpados se cierran, hasta dónde o

hasta qué formas del pasado llega la voz en el despliegue del silencio.

El incipit del poema *Siesta*, de Juanele Ortiz, instala esa situación hipnótica en la que se sale de los límites del propio cuerpo:

*Tendido a la sombra de  
un árbol, yo soy un niño  
dormido en medio del campo.*

Ese **yo** territorio recortado y recortable se invierte o invierte su letra en el **soy** (yos): soplo del presente de la escritura por el que el yo se expande ampliándose hasta el *niño/dormido en medio del campo*. La extensión que domina la visión es una llanura infinita, el campo, o el silencio palpable del sueño, o el del blanco de la página sobre el que pasa ligero el largo y fino poema de Juanele. Cae sobre el blanco e invierte sus posiciones, deconstruye. Cuerpo horizontal, tendido sobre la tierra, lee el cielo vuelto *puro de agua*, pero la corriente es *vaga* y las nubes, *espumas*. En el juego de inversiones el follaje es leído como bordado que se escribe en el cielo, en la nada, deshaciéndose mientras se afirma. *Hace y deshace, indeciso*, dice, nombrándose en su hacer poema. Indecisión que indefine y actúa lo indecible. Una vez allí, en el juego

de inversiones que el estar tendido, horizontal, hace posible, sucede el viento que rasga la fina película del sueño y encierra en el mundo propio de sí, el globo del afuera, confundiendo uno y otro:

*El viento entra en el sueño  
como una música que  
trae el anhelado del campo,  
ya extático o vagabundo,  
soñando con sus secretos  
o tendido al horizonte.*

*Viento* rima con *sueño* en principio y fin del verso, enmarcando sus faltas de límites, su indecisión que suma al campo los predicados que antes fueron del yo o del poema: extático, vagabundo, soñando, tendido. El poema hace posible en su decir esa expansión o indefinición del sí mismo. El viento, indeciso, es el campo, es el yo hecho niño, hecho soplo que se dice a sí:

*El viento dice el ensueño  
de esta paz verde y fluida  
bajo su respiración.*

¿Quién dice, quién respira o dice, quien sueña o está bajo? ¿Quién fluye verde paz si antes era cielo que era agua, vaga corriente? ¿Quién sí mismo y otro? ¿Es ya necesario el quieto?

\* Docente en Teoría Literaria, Facultad de Filosofía y Letras.

El poema se cierra como empezó, enmarcando el silencio con su vuelta a empezar, indefinido entre comienzo y final, tierra y cielo, cielo y agua, escritura indeleble y desaparición, arriba y abajo, música y silencio, en su fuera de sí, abierto a la memoria de una tierra de nadie, durmiendo.

*I am nobody* dice el yo de *Tulips*, de Sylvia Plath. Y la palabra usada para afirmarse ( como antes *soy un niño*), actúa en expansión y borramiento de los límites del cuerpo: no-body, haciéndose eco del engeguamiento que produce el blanco *snow*:

*Look how white everything is, how quiet, how snowed-in/  
I am learning peacefulness, lying by myself quietly/  
As the light lies on these white walls, this bed, these bands/  
I am nobody.....*

Si paredes, cama, manos se confunden como fragmentos deslumbrados por el blanco que niega los límites entre unos y otros, la sílaba negadora presente en *snow* viaja también hasta el cuerpo y se le adhiere en el estar horizontal, tendido, así como caen unas sobre otras las palabras *myself - lying - and light-lies*. Y el eco, las sonoridades y la imagen visual de la letra repitiéndose logran el efecto del blanco alisando el campo visual, la superficie de todo lo que se vuelve nada, extasiada en la calma de lo liso.

*...How white everything is....*

El par *white everything* juega como el par *no-body*. *White* y *no* funcionan como vaciadores de i-

dentidad: territorio recortado en la ley colonizadora de la institución. Vacío como desierto blanco deseado

*I didn't want any flowers, I only wanted/  
To lie with my hands turned up and be utterly empty/  
How free it is, you have no idea how free./*

*Empty, free, sleep* abren el espacio liso y el tiempo devenir, a salvo de la cuadrícula de la identidad civil que impone la Ley del Padre, la única legetimadora de los límites del cuerpo, vampírica, sustractora del cuerpo para sí:

*Now I have lost myself I am sick of baggage!*

Por *lost* se hunde la identidad, cuando se cierran los ojos. Movimiento que el poema exhibe en el juego de la palabra *pupil*: la indecibilidad de sentidos entre la **pupila** (órgano del sentido de la vista) y **alumna obediente**, que debe registrar-incorporar todo lo que la percepción domesticada le exige: *Stupid pupil* ¿Quién habla, entonces, una vez perdido el **myself**, y cerrados los párpados a la trama de la Ley? *El caos luminoso del campo visual oscuro*, nos



dice Freud. Impersonal el fluido. El campo oscuro que surge cuando se cierran los párpados se comunica con el blanco de la nieve afuera, campo oscuro-blanco, campo nada del **Nobody**. Estado de indecisión que también se dice en el poema *Sonho* de Ana Cristina César, un poco más tarde, hacia fines de la década del '60:

*Entre os complementos uma massa se agita, indecisa.*

*Por sobre os remedos uma nuve se estica, esbranquecida.*

*Unindo os membros uma luz principia, unida.* (1968, **Inéditos e dispersos**)

El principio de unir, masa indecisa, y a la vez devenir, proliferar, habla de una lógica diferente a la de la vigilia: abierta a la libre posibilidad de combinar, fundir y mutar mientras ilumina, como el lenguaje de la poesía: cita, de esa otra ley, la del *caos luminoso*.

En el poema de Plath el momento de reinstauración de la Ley de la vigilia se instala con la aparición del ramo de tulipanes (regalo del otro), cuya rojez (*redness*), actúa como una gran boca, un gran rostro que llama, interpela, identifica, como la sonrisa del marido y el hijo en la foto familiar: *little smiling books*, anzuelos que sustraen del campo-nada. Antes de la aparición de los tulipanes todo era recortado vacío blanco, puro cuerpo extendido sin fronteras en el vacío: *And I have no face*. Antes de la llegada de los tulipanes, sólo era el aire en calma, atravesando el cuerpo en la

respiración, yendo y viniendo. Con los tulipanes llega otra vez la identidad civil y policíaca: cara, nombre, ropa de día, historia familiar en la foto y la herida dolorosa y sangrante en el cuerpo: todo el pesado bagaje, dice el poema, que se había abandonado allí, en manos de los anestesiados. Muchos de los textos de Plath juegan con este sistema: cuerpo vertical versus cuerpo horizontal, con cadenas de asociaciones contiguas para uno y otro. El primero es el que se mueve en el marco de la Ley del Padre, el de la identidad civil que duplica en la mujer la condición de cuerpo colonizado, sustraído de sí. Derrida nos habla en **El monolingüismo del otro** de una colonización esencial de la cultura, que instala en nosotros la nostalgia de una *pre-primera* lengua inexistente, en realidad siempre lengua de llegada. Y nos dice también que la madre como lugar de la unicidad irremplazable es condición de la locura misma. Allí se traman, alocadamente, los desbordes de la voz de la mujer en Plath: salir de la ley del padre, figura del nazi cuya lengua corta como alambre de púa, en el famoso poema *Daddy*; y en la calma del estar tendida, olvidada de sí y de su lengua del Otro, resistir con cierta cantidad formal la experiencia devoradora de la unicidad-espejo de la madre. En el poema *I am vertical* el estar tendida propone leer—como en el poema de Jüanele-

el fluido negro y liso del cielo, y proliferar en pétalos, hojas

*It is more natural to me, lying down*

Fluido negro y liso que se vuelve blanco, indeciso, a la manera de la nube *esbranquecida* en el poema de Ana Cristina. Por eso, tramar siempre la inminencia de otra lengua más, deconstruir en la promesa amenazante de la traducción como ley. Derrubar la **I** (ai) erguida que señala al yo civil, doblegarlo horizontal hacia la lengua ramificada que llega. Y esa lengua que llega, tan libre, nos dice, es posible tan libre si viene del campo liso, oscuro y blanco del sueño. Una lengua enigma, soplo, que no pide identidad, ni nombre, ni número, sólo respira en la percepción aguda y corporal del aire: *fala desvastrada*, de Ana Cristina, *delira*, en la tesis de Derrida en *¿Qué es poesía?*: anti-tesis sobre la poesía. Más de una lengua.

Si la traducción nos señala lo que una obra tiene de intraducible—como afirma Walter Benjamin en *La tarea del traductor*—la traducción de los sueños, esto es, el pasaje de una experiencia vivida en la ley de la pura sensación a otra articulada en la ley del lenguaje, no hace sino mostrarnos en la resta *la singular e impenetrable apariencia de los sueños*, es decir, su intensidad perdida, una superficie imposible de hollar. Nos habla así

una vez más de la imposibilidad de la traducción y a la vez de la imposibilidad de no traducir: operar en una trama, entonces, con fragmentos o restos *burtados al olvido* (Freud) que controla la vida despierta. El poeta, como el traductor, se dispone a recomponer fragmentos en una forma que pueda asir la forma de la libre disposición de los sueños. Se trata de un pasaje de forma a forma, de cantidad formal a cantidad formal. Y como contrapartida, el sueño trabaja con fragmentos de los sucesos vividos que recompone y modifica, como la traducción modifica la lengua del original violentado, y al mismo tiempo violenta la lengua del traductor. El poeta, entonces, vuelve a desandar el camino hacia adelante: roba lo que le ha sido robado por el olvido: intenta llegar a un estado de *conciencia sensitiva* mucho más amplia y profunda de su *encarnación* que en la vida despierta<sup>1</sup>. *Si, durante el sueño, la conciencia se adormece, en el sueño, la existencia se despierta*<sup>2</sup>. El poeta roba para llegar a un exceso, una ampliación que no habla sino de la imposibilidad de llegar a una patria que no existe: a una pre-primera-lengua que es solo un fantasma y promete en su inminencia la **carnalidad** perdida en el olvido. De modo que el vector de la inminencia promete una lengua de regreso que es en realidad de llegada. Y pienso en el Gironde de **En la masmédula** que

<sup>1</sup> FREUD, Sigmund (1900). **La interpretación de los sueños**. Buenos Aires, Hyspamérica, 1993.

<sup>2</sup> Cfr. FOUCAULT, Michel (1954). "Introducción" a BINSWANGER, *Rêve et existence*, en *Dits et écrits*, tomo I, París, Gallimard, 1994. (la traducción es mía).

escucha en el *tambor indígena* de la rima el *Tan-Tan yo* que es inminencia y restitución imposible de la lengua del desierto, de la pampa.

La poesía, entonces, como sucesión de traducciones fallidas: en esas fallas, como juego abismático, encuentra su exceso, su robo del robo. Si la poesía, en última instancia, intenta llegar a la percepción, al mundo sensitivo y restituir a la lengua una carnalidad robada, una lengua de prestreño que no existe, une a ese camino de regreso el pasaje por el sueño, que le presta una forma de libertad imposible de traducir, y que el poema traduce mostrando en su forma la imposibilidad de traducir *el polvillo luminoso del campo visual* que extiende el sueño, o la experiencia intensa del estar tendido, o suspendido, cortado de las instancias del tiempo cronológico, como en los estados piconolépticos de los que nos habla Paul Virilio.

Y en el tercer poema que leemos. *¿Qué me dice el sueño matutino?* se pregunta *Le belle bandiere*<sup>3</sup> de Pier Paolo Pasolini y coloca en el centro de la escena la actitud de atención, de escucha de esa voz que dicta y se cuele, sopla y escribe en el borde del cuerpo, sobre la página. Cuando el lenguaje extranjero de sí, alejado de su propiedad se encarna en el doblez de

los párpados cerrados. Viene del mundo de la sensación y debe ser traducido con la mínima resta posible al mundo abstracto del sentido, para restituírle carnalidad. El mundo del sentido como campo del olvido, que debe ser arrasado y vuelto desde allí nueva página en blanco. *Soniar no es una manera singularmente fuerte y viva de imaginar. Imaginar, por el contrario, es mirarse a sí mismo en el momento del sueño: es soñarse soñando*<sup>4</sup> Reduplicación, doblez, exceso. se trata, entonces de un sueño dentro de otro sueño: letras griegas, ajenas, que se repliegan en el límite de la carne:

*Mármol, cera o cal/  
en los párpados, en los ángulos  
de lo ojos/*

Y esta otra traducción de una lengua (el italiano) a otra (el español) inevitablemente agrega una resta más a la carnalidad del dictado: *Marmo, cera o calce* funde en sonoridades cercanas, contiguas y encadenadas esa colgadura de la letra en la rima interna que cae en *palpebre*. Los párpados recogen así el sabor, la espesura de lo que la lengua extranjera está diciendo: debe pasar por el cuerpo y asentarse en una base cerrándose hacia los costados, de la o a la *i: angoli degli*

*occhi*. Allí donde se cierran o se abren las puertas de la imagen, allí donde se sella el pasaje al otro mundo: el *idios kosmós* del sueño. *El hombre despierto vive en un mundo conocido; pero el que duerme se vuelve hacia un mundo que le es propio*.<sup>5</sup> Se abre y se cierra, se sueña y se despierta: se escribe lo que se oye en el silencio de la imagen, en forma inaudible. Se lee desde el lenguaje, tirando de él para llegar a la superficie del límite, del plegado que comunica con la utopía de transcribir el sueño. El poema va de un extremo al otro como las *suaaves olas grandiosas* que carcomen el cuerpo isla, lenguas del tiempo. Utopía porque estar despierto es estar en el lenguaje y pertenecer a su expropiación, a la *economía de la muerte*<sup>6</sup>. Lo sabían los poetas guía Artaud y Rimbaud. Artaud que extranjerizaba cada vez más su lengua en el jergológico del sueño. Rimbaud que aprendía siempre una lengua nueva como quien inicia un viaje y buscaba allí siempre la inminencia de otra lengua violentando la propia. Pasolini insiste con perseverancia infantil: minorizando la lengua oficial en el *friulano* materno, pegando la voz del sueño a su mesa de trabajo infatigable. Figurándose **Ladrón y Loco**<sup>7</sup>: el poema delira persiguiendo la voz del sueño, el

<sup>3</sup> Todas las citas son de "Las bellas banderas", de **Poesía en forma de rosa**, en la antología de PASOLINI, Pier Paolo. **La mejor juventud**. Prólogo, traducción, selección, notas de Delfina Muschietti. Buenos Aires, La Marca, 1996.

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. **Ob.cit.**

<sup>5</sup> **Ibid.**

<sup>6</sup> Cfr. DERRIDA, Jacques. (1967) *Freud y la escena de la escritura y La palabra soplada* en **La escritura y la diferencia**. Barcelona, Anthropos, 1989.

<sup>7</sup> Cfr. el poema *El diablo con la madre* de la antología citada.



poema roba al lenguaje ladrón, al género dictado, y se ofrece a la singularidad, a aquella enigmática e impenetrable apariencia de los sueños<sup>8</sup>.

Apariencia o superficie, película o límite, los ojos o el cuerpo articulan mi relación con el mundo: *todo el mundo es mi cuerpo insepulto*, que en italiano dice

*tutto il mondo è il mio corpo insepolto*

con el golpe de las grandes revelaciones. Si el que duerme solo en la cama es un *cadáver desconocido*, el que escribe resiste a la muerte inscripta en el cuerpo del lenguaje negando la negación: *in*, soplo helado de la negación que al mismo tiempo retrasa el momento de la sepultura y dice *todavía no*, y por ese mismo movimiento de negación resiste en lo que todavía vive. Pasolini reescribe así el verso de Dante

*Del viver che e un correre alla morte*

Y el sujeto se instala como límite móvil y huyente entre el cuerpo y la muerte/el otro, o la muerte del otro. Porque ha quedado claro desde la famosa paradoja de Heidegger en *Ser y tiempo*, que la muerte siempre es de otro: para el sí mismo la muerte es una experiencia imposible.

Mi cuerpo, entonces, se confunde con el mundo (corpo mondo): mi cuerpo es el límite del mundo, o el mundo es posible porque aún puedo percibirlo, tender el pasaje hacia él en el contacto



de cada una de las vías de mis sentidos a partir de la superficie porosa de mi cuerpo, de cada una de sus aberturas. Uno podría leer la ecuación

*corpo-mondo- corpo-non morto*

y pensar que el poema con sus repeticiones nos hace ver en *morto* el fin encadenado o encastado de *corpo* y *mondo*: el momento en que la sepultura los vuelve indivisos en tierra o en polvo. Pero aún *mondo* con su diferencia retrasa a *morto*, aunque lo supone. Pero aún *tutto* es posible en su completud porque está presente la negación *in*, resistiendo afirmativamente con su nada, con su soplo de ausencia como una cuña futura. Todavía la piel del cuerpo puede hincharse como las bellas banderas desplegadas al viento y compartir en la tensión del sexo erguido y su tacto (*la mano sul gonfiore tiepido*) una cualidad en expansión. Si el detalle del cuerpo merece al adjetivo *tiepido*, la sensación se amplifica poco a poco por vía de la mirada de cada una de las frutas y colores que ofrece *la trama del follaje*, en el intenso perfume de la primavera, hasta volverse sustantivo: el *teporre*, sostén y cualidad por la que se cuele la respiración del corpo-mondo. *Tepore* que viene despeñándose, impersonal, además desde versos anteriores suspendidos en el *biancore* del sol: luz que deslumbra cegando los ojos de la percepción de la vigilia vigia y haciendo posible la aparición de

<sup>8</sup> Cfr. FREUD, Sigmund. *Ob.cit.*

otras iluminaciones, de otros focos de la atención desplegada en el detalle de la sensación. *Ardente* será el *tepo* de la respiración del cuerpo-mundo, y contiguamente *ardente* será el flamear tembloroso de las banderas, y sobre todo el *rosso* que tiñe el fuego de las cerezas y la ropa tendida de las familias obreras. De manera que la escena se desenfoca y no vemos objetos ni sujetos sino cualidades y afectos que atraviesan como flechas un campo imantado de fuerzas. Para que el lenguaje llegue al límite de la *afásica fiesta/ de los eventos salvajes*<sup>9</sup>. Límite que la poesía de Pasolini sabía imposible, como imposible de saltar es el abismo abierto *fra corpo e storia*. En ese margen utópico, que hace coincidir además el furor de la Pasión con la praxis revolucionaria contra el Po-

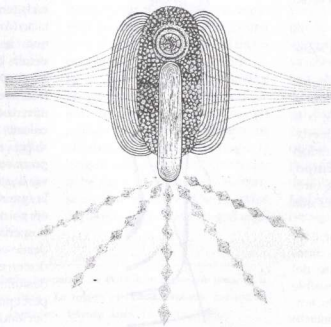
der se mueve violenta y agónicamente festiva la poesía de Pasolini.

La *fiesta afásica* de Pasolini se regresa progresivamente y a pesar de sí en la *fiesta enlutada*<sup>10</sup> de Derrida: cuerpo fisurado de ausencia, soplo de la paradoja que anuncia el fin negándolo. Trabajar con el repliegue del sueño, orillándolo en la punta de la lengua de la pluma con la que se escribe será instalarse en esa experiencia que conjuga inmediatez y trascendencia, en otra paradoja, que Foucault define así: *la experiencia onírica será un Fernsehen como cierta visión lejana, cuyos límites llegan a los horizontes del mundo, exploración oscura de ese inconsciente que, de Leibniz a Hartmann, ha sido concebido como el eco ensordecido, en el hombre, del mundo en el cual ha sido colocado*.<sup>11</sup> Eco

ensordecido como el de la traducción componiendo la lengua traducida.

En Juanele Ortiz, en Sylvia Plath, en Pier Paolo Pasolini: tres poetas de este siglo, escribir el poema es una forma de regreso imposible a la propiedad del sueño, al territorio libre del comienzo, donde era imposible decir Yo o todo dice Yo, como nos recuerda Foucault. Esa memoria estirada, que se vuelve acontecimiento presente del poema, y se abisma hoy en otro soplo enigma, que aliviana los cuerpos y nos hunde en el fluido del cyber espacio, donde también el Yo se doblaba, la *fala desvaria*:

*Tenho medo de ter deixado a máquina ligada/ elétrica IBM lebre louca solta pelo campo./*



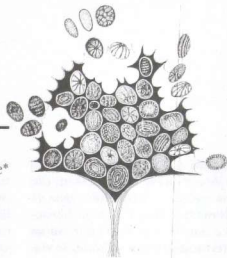
<sup>9</sup> Cfr. *La glicina*, p.66 de la Antología citada.

<sup>10</sup> Cfr. DERRIDA, Jacques. *¿Qué es poesía?*, ER.Revista de Filosofía, Sevilla, 1984

<sup>11</sup> Cfr. FOUCAULT, Michel. *Ob.cit.*

## Juana Manuela Gorriti: una escritora americana

Graciela Batticuore\*



### Viajar para narrar

En 1812, una de las mujeres más ilustres del mundo intelectual francés es confinada al exilio, acusada de conspirar contra el régimen político del imminente emperador de los franceses. París "mi patria" se defiende Madame de Staël en las páginas de **Diez años de exilio**, mientras el Gran Cónsul la acusa de "extranjera" y la destierra.

Fuera de su ciudad natal la vida pierde atractivo para esta mujer ilustrada: tan sólo a dos leguas de París ella se "aburre". Ni las visitas frecuentes ni el trato distinguido y la conversación galante que se le dispensa en otras ciudades se equiparan a la sociabilidad parisina. Madame de Staël demora cuanto puede su partida de Francia: se aloja en distintos sitios de provincia intentando calmar la cólera del enemigo. Finalmente se decide a escapar disfrazada de campesina, junto con su hija, del castillo de su padre en Coppet. Comienza entonces un largo itinerario que la lleva por Austria, Viena, Polonia, Kiev, Moscú, San Petersburgo, Finlandia, buscando una salida del continente. La meta es llegar a Inglaterra: el lugar que no ha sido tocado por la mano

del Emperador y que está proscrito a todos los desterrados. Es este un **viaje obligado**, un viaje no deseado por la viajera. De allí nace una fórmula conocida y muchas veces repetida a lo largo del siglo XIX: **viajar es triste**.

*Valparaíso...*

*La vida es una continua y dolorosa despedida. Apenas llegando ayer al país de los juveniles recuerdos, hoy es necesario dejarlo, decirle adiós. ¿Por cuánto tiempo?...*

*¡Ah! ¿Quién puede responder de lo que le oculta la oscura niebla del porvenir!*

*Ayer hacías yo estas tristes reflexiones mientras atravesábamos el llano.*

*Una señora que viajaba rodeada de todos sus hijos, reía y charlaba, mirándolo todo, con infantil curiosidad. A nadie echaba de menos, porque todo lo llevaba en torno suyo.*

No es Madame de Staël sino Juana Manuela Gorriti la que escribe de este modo para el público de **La Alborada del Plata**, en 1877 (Año I, n. 3). Pero en la voz de esta viajera se escuchan los ecos de la mujer exiliada: "la vida es una continua y dolorosa despedida". Su

mirada sobre el paisaje americano se reconoce opuesta a la de la otra señora que viaja "rodeada por los hijos" y observa con "infantil curiosidad" cuanto sale a su paso. Por el contrario, nuestra viajera niega para sí misma toda ingenuidad y se adjudica una mirada melancólica.

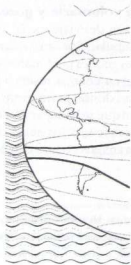
Sin embargo, no hay que creerle demasiado a esta cronista engolosinada con su propia imagen de escritora romántica. Es cierto que también ella ha sido una mujer desterrada de su tierra natal: corrida por las huestes del General Quiroga, la familia Gorriti huye junto a una larga caravana de peregrinos hacia la frontera boliviana. Allí comienza un itinerario que la lleva a vivir en Tarija, Sucre, La Paz, Cochabamba, Arequipa, Oruro, Lima, Buenos Aires. Pero a pesar de los esfuerzos propios y ajenos por narrarse y ser narrada como una **eterna exiliada**, lo cierto es que **Gorriti es una viajera voluntaria y gozosa**. A excepción del viaje inicial (el del exilio familiar), los otros están ligados a decisiones personales: conocer otros escenarios, residir lejos de la ciudad donde permanece el esposo del que se ha separado, regresar con deleite a los sitios donde esperan amigos y recuerdos. Miran-

\* Docente e investigadora en el Instituto de Literatura Hispanoamericana y en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

do un poco más allá de la exaltación que por momentos hace Gorriti de su melancólica pose de viajera, la fórmula de Madame de Staël parece aquí revertirse: **viajar no es triste sino irremediable. Se viaja para escribir.** Es esta, más bien, la fórmula que funciona como usina literaria en la producción de Gorriti.

### Otra escritora romántica

**La Alborada del Plata** cultiva con cierto fervor aquella imagen de Gorriti como viajera empedernida, en busca de una patria siempre distante. La historia de **Peregrinaciones de un alma triste** se reescribe allí, en primera persona y en forma de crónica autobiográfica, bajo el título de "Impresiones y paisajes" y de "Escenas de Lima. El regreso". Unos meses antes la autora había leído en las veladas limeñas algunos avances de esa *nouvelle* que en 1876 se incluye en el volumen primero de **Panoramas de la vida**. De modo que otra vez un barco a vapor, otra vez Arequipa, Moyobamba, Valparaíso, Río... desfilan frente a los ojos de los lectores



del semanario, a través de la voz de la cronista. Pero los ojos que miran ya no son los de un personaje de ficción sino los de la propia escritora que firma con nombre y apellido estas crónicas del mundo americano, del cual ella misma se asume ahora como testigo.

Excepto en las columnas de "Mosaico", donde escribe sobre la actualidad de la vida social porteña, **la presencia de Gorriti en el periódico está siempre vinculada al viaje americano.** Ni bien se terminan de publicar esta serie de crónicas que muestran a la viajera en su trayecto de Lima a Buenos Aires nos enteramos de que la directora del semanario parte nuevamente, ahora hacia el norte del país: se encamina a visitar su tierra natal. Son innumerables las reseñas que dan noticias del lugar, el estado de salud, el ánimo de la viajera haciendo denodados esfuerzos por llegar a la "patria":

*Está la señora Gorriti en Buenos Aires, la patria de su alma, o en Lima, la patria de su corazón, siempre vivirán a orillas del Rimac su espíritu y sus amables recuerdos. Aquí la tenemos aunque more lejos, tan lejos de aquí! (...) Dice la señora Gorriti, que siempre tiene el cuerpo enfermo y que la ausencia de Lima la enferma también. ¡Venga, pues, a curarse, que si el afecto es buen remedio a su dolencia, no ban de faltar los cariñosos enfermos.*

Es esta una de las tantas referencias a la "enfermedad" de Gorriti, incluídas en **La Alborada del Plata**. Es precisamente esa "enfermedad" la que continuamente distrae a la escritora de la dirección del semanario porteño y la saca, tam-

bién, de Buenos Aires. La escritora sufre un mal incurable: el de la eterna exiliada. Tiene "nostalgia" de una patria perdida e irrecuperable que se bifurca entre dos sitios casi inaccesibles en este momento de su vida: Lima, donde no puede residir; Salta, adonde le cuesta llegar, imposibilitada por su salud precaria. **La enfermedad es la nostalgia y esa enfermedad es noticia en las páginas del semanario que dirige** y que rastrea, sigilosamente, los pasos de la viajera:

*Ella parte muy en breve- informa Pelliza a los lectores, en el número 10 del semanario- necesita respirar los aires de la hermosa Salta, necesita un rayo de esa luz que iluminó su cuna- un soplo de perfume de sus bosques, para reconstruir su vida extenuada por la labor y acabada de marchitar por la más estraña nostalgia*

*La desastrosa guerra que asola en estos momentos los pueblos hermanos del Pacífico y que íntimamente deploramos, tiene interrumpidas las vías comunicativas.*

*Es por esta causa que se ha retardado la correspondencia que esperamos de la Sra Co-directora Doña Juana Manuela Gorriti. (Enero de 1880, n. 1, 2 época.)*

*Nuestra querida amiga acaba de llegar de su paseo por las provincias de Córdoba y Tucumán. La salud que ella buscara y por la que tan sinceros votos bicimos nosotros, a su partida de esta no ha sido reconstruída; por el contrario, nuestra querida amiga se encuentra bastante mal. Esto la ha privado de ver el país natal. (Abril de 1878)*

Enferma, demorada por la guerra, entusiasmada por llegar a la tierra natal o decepcionada por no haberlo logrado, **la imagen de Gorriti está siempre en movimiento y fuera de Buenos Aires** para los lectores de **La Alborada del Plata**. La patria está siempre lejos y es preciso buscarla andando, parecen sugerir los textos de esta autora. La patria es la escritura.

En esta elaboración del **viaje del exilio superpuesto a la figura de la escritora americana** se inscribe la legitimidad de una obra. Gorriti es la "Mme de Staël argentina" repiten los contemporáneos y lo confirma la voz de Ricardo Rojas a comienzos del siglo XX. Cada vez que es proferida, esta comparación insistente busca recordar al público una semejanza extraliteraria entre las dos mujeres: estas viajeras que relatan su periplo europeo o americano son escritoras patriotas<sup>1</sup>. Sin embargo, aflora aquí otra diferencia interesante que rompe los parecidos entre ambas: Mme de Staël atribuye el *leit motif* de su relato a un destinatario específico y privilegiado, su padre: *observaba para contarle, escuchaba para repetirle. Desde que lo perdí, veo y oigo la mitad de lo que oía y veía cuando deseaba darle gusto al pintarle mis impresiones* (p. 42).

El relato del viaje por Europa no está, en primera instancia, dirigido al gran público ni tampoco al

auditorio acotado del salón sino que *se escribe por primera vez* en la correspondencia al padre. Gorriti, en cambio, todo lo escribe para sus lectores de la prensa americana: cada relato de aventura personal se vuelve indefectiblemente un relato vendible, un folletín autobiográfico que asume la forma de ficción, de crónica, de biografía, de libro de cocina... Casi no hay historias que no sean confiadas al público porque no hay relato que la literatura no sea capaz de adecuar a la mirada ajena. De manera que la vida privada y el trabajo se confunden fácilmente en los trazos de esta otra escritora romántica. Tal vez porque, como reza otra fórmula acuñada por el romanticismo en el siglo XIX, "el hombre es el estilo". El hombre, o la mujer que laten en la intimidad pueden ser observados y descifrados en su obra.

La imagen prominente de Gorriti no es la de la gran dama de salón, aunque su actuación de anfitriona en Lima y en Buenos Aires impregna su biografía cultural y promueve estos parecidos con la escritora francesa. Gorriti es una autora romántica y patriota, pero **es ya una autora profesional y de oficio**. En este sentido, el gesto de Julio Sandoval, el hijo de Gorriti, resulta notable: cuando su madre muere sin haber terminado de escribir **Lo Intimo**, él decide completar los "vacíos" con trozos elegi-

dos de la correspondencia a Palma. Sandoval no publica el epistolario sino que rellena con fragmentos extraídos de allí el diario íntimo: porque todo lo íntimo es transferible a la escritura. Y porque la escritura de Gorriti está siempre **entre-lazando** lugares y nombres americanos con el propio. El viaje, el movimiento es la matriz de todos los relatos y es también el núcleo productivo que permite organizar su visión y su posición como intelectual. Porque en el sistema literario de Gorriti **la retórica del viaje** permite articular no sólo un lenguaje estético -en la ficción, en la autobiografía<sup>2</sup>- sino que es el emergente de todas sus reflexiones sobre el mundo americano, que definen cada vez más nitidamente los rasgos de un **programa cultural**.

### Extraños en su patria

Dos años antes de dirigir **La Alborada del Plata**, un año antes de inaugurar el ciclo de veladas literarias, justo antes de viajar por primera vez en su vida a Buenos Aires, en febrero de 1875 Gorriti se despide de los amigos limeños en el Club Literario de Lima. En el discurso leído en voz alta para ellos se perfilan los rasgos de un programa cultural que poco después se irá desplegando en el salón limeño y el semanario de Buenos Aires.

<sup>1</sup> Sobre la figura de la "escritora patriota", véase el prólogo de Cristina Iglesia a **El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti**, IGLESIA, Cristina (comp.), Buenos Aires, Feminaria, 1994.

<sup>2</sup> He desarrollado esta cuestión en "Historias cosidas: el oficio de escribir", en FLETCHER, Lea (comp.), **Mujer y cultura en el siglo XIX**, Buenos Aires, Feminaria, 1994.



La escritora se pronuncia **en contra del viaje de aprendizaje a Europa**. Y en su afán de argumentar razones llega a imaginar "consecuencias nefastas": separado de la familia y enviado a estudiar a París, el niño americano será, a su regreso, un extranjero en su patria. O algo peor que eso: un "autócrata", un tirano, un "comunero". Cualquier cosa que haga temblar el terreno todavía inseguro de las jóvenes repúblicas.

La escritora tiene en frente suyo a un auditorio repleto de hombres públicos: intelectuales, personalidades ligadas al ámbito político. Algunos de ellos son o han sido diplomáticos. Se trata, en su gran mayoría, de hombres que han viajado o han vivido en Europa y que pueden recuperar sin esfuerzo esta figura que Gorriti ha situado para condenar lo que considera un **tipo de viaje inconveniente: el del niño expatriado**. Arrancado de la familia a temprana edad, de regreso a casa con una deformación cívica y a menudo moral, el niño expatriado es un personaje reconocible en la vida real, en las crónicas costumbristas, en las páginas de las novelas de la época.

Entrados los años ochenta, Europa amenaza con disparar los deseos moral y políticamente "impuros" de los americanos. No es que París haya dejado de ser la "cuna de la civilización", sino que la mirada del viajero americano (el niño, el joven, el adulto) está mucho menos concentrada en el mundo intelectual que en los placeres mundanos. Decididamente, no es este el viaje romántico que Gorriti sí exalta y continuará exaltando todavía una década más tarde, a través de la figura modelo de Mauricio Ridel, el héroe de **Oasis en la vida**. Mauricio también vive su infancia y su adolescencia en Europa: él ha sido expulsado del hogar materno por un padre viudo, casado en segundas nupcias con una mujer que lo domina. Pero Mauricio conserva todos los rasgos del héroe romántico: extraña esa patria lejana y apenas recordable de su niñez temprana. Porque el suyo ha sido también un viaje obligado y el personaje evidencia, por lo tanto, los síntomas del desterrado. Sin embargo, su experiencia europea es honrosa: el joven trabaja incansablemente en las oficinas de un diario. Traduce, corrige, es-

cribe folletines. Frente a la noticia inesperada de que va a heredar una fortuna familiar, su primera intención es invertirla en su formación intelectual:

*Propomíase ensancharla con viajes de recreo en torno a Europa y con la fundación de un periódico de espíritu americano, que uniese en un contacto intelectual más íntimo, los dos continentes; trasfusionando en la savia cansada y empobrecida del uno, la savia rica y joven del otro.* (p. 27 el destacado es mío)

Indefectiblemente resuenan en estos proyectos de Mauricio las palabras del prospecto editorial de **La Alborada del Plata**<sup>3</sup>. Aunque Gorriti no ha estado jamás en Europa, Mauricio presenta una suerte de *alter ego* masculino de su autora. Porque esta sorpresiva exaltación de la experiencia europea del personaje no debe leerse como un viraje ideológico de la autora sino, por el contrario, como una persistencia en sus antiguas convicciones. Alcanza tal vez con recordar una aclaración rápida y significativa que Gorriti incluía en aquel discurso leído en El Club Literario de Lima,

<sup>3</sup> Con estas palabras se presenta el primer número del semanario: *La Alborada del Plata será un periódico internacional destinado a enlazar nuestra literatura a la de las otras repúblicas americanas, y a propagar sus rápidos progresos. Tendrá una sección de poesía; otra de literatura en prosa; otra de biografías americanas; y además, de artes, teatros, modas, viajes, educación, historia, crítica literaria y una especial, consagrada al estudio de las modificaciones geográficas y los vínculos morales que ligan a las naciones del continente.* En esta publicación se abre un ancho campo al desarrollo de la literatura propia de estas regiones, cuyos más clásicos representantes, con su valiosa colaboración, ofrecida con galante espontaneidad, nos harán conocer dignamente el mundo europeo, donde hasta ahora se nos hizo tan poca justicia.



en 1875: *Lejos está de mí, la idea de que la educación en Europa, sea dañosa en general para la juventud americana. Allí está el gran laboratorio de los hechos y de las ideas que marcan el rumbo a la humanidad entera* (p. 130).

Resulta claro que el *inconveniente* del viaje no está determinado por el escenario extranjero sino por los recorridos y las expectativas de los viajeros americanos. Para volver positivamente realizable el viaje a Europa hay que **corregirlo**: formar cívicamente al niño antes de partir, para que su experiencia sea útil a la patria. En otras palabras, **es preciso devolverle un sentido y un contenido moral y político al viaje de aprendizaje**. Las veladas de Lima y el semanario que Gorriti dirige tiempo después en Buenos Aires son el espacio de realización, de puesta en práctica de estas convicciones.

### **Cruzando fronteras. Un mapa americano**

En el momento en que las novedades de la moda europea amenazan invadir la crónica periodística cotidiana, el programa de las veladas o la página del semanario instalan el **presente** de la vida americana. Si en las veladas limeñas se canta el himno, se exhorta a la independencia política cubana, se busca formar escritoras que imiten a los grandes maestros (lo son allí Palma y Gorriti), en **La Alborada del Plata** se escriben los "Viajes

por la cintura de América", las "Impresiones y paisajes", las columnas sobre "Documentos peruanos", las "analogías filológicas de Bolivia".

Lo que transforma a cada uno de esos espacios de adscripción cultural local en comunes a un público latinoamericano es la inclusión de ciertos referentes que actúan como telón de fondo de una memoria compartida: el perfil de los héroes de la independencia y del héroe republicano operan como sostén y fundamento de la propuesta, orientan un sentido.

Las escritoras y escritores americanos deben conformar un basto corpus literario para que la literatura ofrezca el espacio formador de una conciencia cívica indispensable. En este sentido, el programa de Gorriti y su propia colocación como intelectual marcan un momento de pasaje entre el rol del letrado en la primera mitad del siglo XIX y el de fines de la centuria<sup>4</sup>. También en el caso del semanario que dirige Gorriti en Buenos Aires se presentan algunas concomitancias: el peso de las columnas editoriales, la ausencia de la pura "noticia" y de la figura del *reporter*, la carencia absoluta de publicidad entre las páginas de **La Alborada del Plata** se aproximan más al espíritu y los ideales de un periodismo sostén de los proyectos nacionales, que a la prensa de fines de siglo, signada por los nuevos códigos de la vida moderna.

Aunque la corresponsalía y la "retórica del viaje" son dos recursos permanentes en **La Alborada del**

**Plata**, ambos se acomodan a las prerrogativas de un programa cultural explícito y se diferencian claramente del uso frecuente de estos recursos en los periódicos argentinos de 1880/90: no se trata esta vez de cartas y de viajes que ofrecen una imagen de la vida, la moda y las costumbres europeas. En cambio, el **viaje imaginario por latinoamérica opera aquí como amalgama** que va uniendo los puntos de una red de encuentros e identificación continental: Lima, Arequipa, La Paz, Colombia marcan el referente del relato e imponen la primacía de otro recurso en el interior del semanario: **la descripción**. Más que publicar avances de novelas -que es lo que propone el editorial de apertura de **La Alborada del Plata**- los viajes, las crónicas, las leyendas, las tradiciones llenan las páginas del semanario. La descripción y no la trama novelesca es el recurso más explotado. Como el índice de **Veladas literarias de Lima** (1892), las páginas de **La Alborada del Plata** procuran juntar las piezas que componen el **mundo americano**.

### **Un público a distancia**

Si las veladas buscan un público que atraviese las fronteras nacionales hacia otras regiones del continente, lo encuentran entre los lectores de **La Alborada del Plata** durante el período en que Gorriti es su directora. En el salón y el periódico la escritora opera como una

<sup>4</sup> Sigo a Julio Ramos en esta caracterización y también más abajo, en relación con los cambios en la prensa decimonónica: **Desencuentros de la modernidad en América Latina**, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

**difusora cultural** que pone en contacto a los intelectuales de distintas zonas de América. Y el semanario resulta no sólo un espacio de publicidad de las producciones leídas en las veladas sino también un lugar de **continuación** de sus reflexiones y propuestas.

Las páginas de **La Alborada del Plata** ofrecen una nueva oportunidad y una manera nueva de practicar la "conversación" y la sociabilidad americana: en Buenos Aires como en Lima existe un público atento a los llamados del patriotismo. Todavía están próximos los años en que España cercaba el puerto del Callao haciendo peligrar la independencia peruana (1866). Y la irrupción francesa en la ciudad de México (1863) sigue presente en la memoria popular. En Buenos Aires no ha habido intentos de invasión extranjera pero las turbulencias de la vida política y los avatares sociales alimentan, también, el interés de los intelectuales por consolidar el espíritu nacional: la inestabilidad política de las jóvenes repúblicas americanas ha hecho resurgir el espíritu patriota. Durante su exilio chileno, Ricardo Palma proyecta una antología de poetas americanos y tras su posterior viaje a Europa comienza a publicar las primeras **Tradiciones**.

Los encuentros y los diálogos entre los escritores americanos han fortalecido la conciencia de que es

preciso definir una identidad literaria para afianzar la república. El círculo de la Academia Argentina del cual forman parte Obligado y Coronado -corresponsales de **La Alborada del Plata**- perfilan, en Buenos Aires, el **público modelo** de las veladas limeñas de Gorriti. Son ellos los propulsores de la "independencia literaria":

*Hagamos la novela de la epopeya sin vulnerar la historia, demos relieve a esos héroes generosos de la República y así proclamaremos sus virtudes. (...) El folletín del diario es el primer elemento para iniciar la campaña. Debe pues, desterrarse para siempre la publicación de novelas europeas en aquella sección. La historia, el drama y la novela de América, llenarán en lo sucesivo esa parte que tanto interés despierta en la universalidad de los lectores, cuando es bien servida.*

Detrás de estas propuestas puede adivinarse la voz de un poeta romántico argentino: Rafael Obligado, quien desde las páginas de otro semanario porteño mantiene con su director una polémica al respecto<sup>5</sup>. Lo que se discute es el rumbo que deben asumir los escritores y también los lectores nacionales: ¿se deben frecuentar los folletines, viajes, relatos de índole y autores *americanos o europeos*? La

opción es drásticamente excluyente. Y en las páginas de **La Alborada del Plata** se explicita un interrogante clave: "¿se encuentra la República Argentina en condiciones de emanciparse absolutamente de Europa?" (:66) La índole americanista del material editado en cada nuevo número del semanario parece alentar una respuesta afirmativa. Y los defensores del "americanismo" no tardan en otorgarle a la publicación una interpretación acorde con sus propias convicciones:

*Su programa es hermoso, patriótico y revela un profundo sentimiento de americanismo, que le honraré siempre en el concepto de los que aman el adelanto general, basado en la concordia y comunión de las ideas. (...) Ha contribuido mucho a esta popularidad, la circunstancia favorable de su residencia en Lima, durante la época que Ud. ha consagrado a la literatura. La posición relativamente central de esa metrópoli, le ha permitido dilatar sus relaciones y la circulación de sus obras, tanto sobre los países que baña el Pacífico, los mediterráneos, como los que se extienden sobre el Atlántico.*

La carta de un lector que no es otro que Mariano Pelliza sentencia este juicio favorable. En **La Alborada del Plata** hay un espacio

<sup>5</sup> Me refiero a Luis Telma Pintos, director de La Ondina del Plata. La polémica entre Pintos y Rafael Obligado ocupa varios números del semanario y da cuenta de dos tendencias encontradas en el interior de un mismo círculo: aquéllos que (con Obligado) ven en la figura del gaucho un emergente sustancial para la construcción de la identidad nacional, y quienes, contrariamente, encuentran imprescindible su extinción, para arrojarse a los brazos del progreso.

destinado a publicar la correspondencia de aquéllos a quienes se ha solicitado como "colaboradores", aunque a veces no lleguen a serlo. A la luz de los nombres y las respuestas que ofrece este corpus se hace evidente que el "programa" de Gorriti no surge únicamente de un proyecto personal, sino que canaliza las expectativas de un público que confía la legitimidad de sus propuestas en la figura de una **escritora americana**. No hay noticias telegráficas en este semanario pero sí muchas cartas de colaboradores o de quienes prometen serlo: Bartolomé Mitre, Luis Varela, Santiago Estrada, Martín Coronado, Mariano Pelliza, Rafael Obligado son algunos de los nombres que avalan con su firma esta publicación.

La mirada melancólica de Gorriti sobre el escenario americano, la mirada de la "eterna exiliada", la de la "Mme de Staël argentina" asegura el éxito de sus producciones más allá de las modas literarias. El romanticismo se apropia de la retórica patriota. Y es esto lo que le permite seguir teniendo vigencia hacia la década del 80, cuando esa estética comienza a resultar anacrónica. Porque lejos de cristalizarse, la figura de la escritora americana asume para entonces formas variadas: la polémica voz de la denuncia social se asoma en los trazos de las novelas naturalistas que escribe Mercedes Cabello, o en el realismo crítico de la autora de **Ave sin nido**. Desde Argentina, Eduarda Mansilla -a quien Gorriti reconoce como la "única" autora verdaderamente destacada- escribe sobre sus viajes por los Estados Unidos, comenta moda europea en los semanarios femeninos o "tradu-

ce" la pampa para el público parisino. Con Mansilla, la voz de la intérprete cultural imprime su identidad al perfil de la autora. De manera que la figura modelo de la escritora americana no es incuestionable ni está fija, pero cuando en 1892 se publican las **Veladas Literarias de Lima** todavía se acude, para exaltar la memoria de esa "pleyade de escritores", a una leyenda romántica. La biografía de Gorriti continúa siendo un relato vendible y útil **no sólo para legitimar una obra personal sino también el ideario de sus seguidores y de su público**.

Todo lo que esa biografía podía tener de reprochable deja casi de ser "escandaloso" en los 90, cuando pululan los escándalos sin justificaciones románticas. Entonces cualquiera de las transgresiones posibles se diluye tras una imagen que el libro de **Veladas Literarias de Lima** no olvida imprimir entre sus páginas. Al comienzo del volumen la reproducción de una serigrafía recorta sobre un fondo negro la silueta evanescente de una mujer anciana cuyo rostro mira de perfil a quien la retrata. Los cabellos muy ceñidos terminan en un rodete, la espalda se cobija bajo una mañanita de lana, la mano derecha sostiene una pluma y los ojos parecen estar cerrados como si esta mujer anciana esperara que llegaran las palabras que anotará sobre el pliego de un papel que apenas se vislumbra. Es este el retrato melancólico de una mujer que parece no querer abandonar jamás este pequeño "oasis" indudablemente irreprochable: el momento de la escritura que revela su pose definitiva de mujer autora.

## Bibliografía

GORRITI, Juana Manuela, **Panoramas de la vida**, tomos I y II, Buenos Aires, Imprenta y Librerías de Mayo, 1876.

----- **Veladas Literarias de Lima, 1876-1877**, Tomo I, veladas I a X, Buenos Aires, 1892.

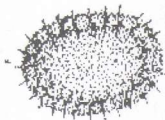
----- **Oasis en la vida**, Buenos Aires, Lajoune, 1888.

NÚÑEZ, Estuardo, **La imagen del mundo en la literatura peruana**, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

RAMOS, Julio, **Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX**, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

STAEL, Madame de, **Diez años de exilio**, Buenos Aires, CEAL, 1978.





## Prostitutas de Buenos Aires, prostitutas de París: la mujer pública en la novela argentina del 80

Alejandra Laera\*

### I- Las prostitutas siempre mueren

Descripción de la realidad o crítica de las costumbres, pedagogía de los lectores o carnada del autor. Entre los objetivos moralizadores y la configuración estética, en los ambiguos límites de una narrativa que fascina con aquello mismo que condena, puede encontrarse una respuesta para el creciente protagonismo de la **mujer pública** en las novelas urbanas del siglo XIX, especialmente en Francia. Manon Lescaut se diversifica al mismo tiempo que lo hace la figura de la prostituta en la ciudad; la tipología se multiplica: desde la madama de burdel a la proxeneta, de la cortesana a la callejera. Señaladas, deseadas, envidiadas, prohibidas, los adjetivos que pasivamente las vinculan con el resto de los

habitantes de la ciudad proliferan porque es difícil explicar las sensaciones y los sentimientos que estas mujeres, las **insumisas**, provocan en los demás. La literatura, a medida que avanza el siglo, se encarna con ellas en sus ficciones y condensa, en sus distintas representaciones, imperativos estéticos y sociales que, complementariamente y por acumulación, le disputan al romanticismo la imagen idealizada de "la dama de las camelias"<sup>1</sup>. La historia de la redención de la prostituta, casi siempre por amor, es sustituida paulatinamente por la historia de su caída. Así, la figura de la prostituta sirve tanto para la descripción realista de la sociedad, intensificada a medida que avanza el siglo hasta el detalle naturalista, como para criticar y aun corregir, mediante su exhibición, la moral de una época.

Esta doble función que sustenta no solo las novelas con prostitutas hace comprensible la heterogeneidad de los enunciados con los que Jules y Edmond de Goncourt presentan su novela **Germinie Lacerteux**, escrita en 1864, antes de *La fille Élisa* y en una época de transición entre el realismo balzaciano y el naturalismo zolaísta: *esta novela es una novela verdadera, este libro viene de la calle, es severo y puro, el estudio que sigue es la clínica del Amor*<sup>2</sup>. Y aunque el escándalo ante la historia de la sirvienta que encuentra la muerte en los excesos de una vida oculta, esa campesina que actúa por las noches como si fuera una mujer pública (una especie de *belle-de-jour* de las clases populares), no haya podido evitarse, la prevención del prólogo evidencia la autoconciencia de los Goncourt en relación con la materia narrativa.

\* Docente e investigadora de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Este artículo fue realizado mediante un subsidio de la Fundación Antorchas.

<sup>1</sup> Entre el convencional romanticismo de Alejandro Dumas (h) y el naturalismo positivista de Émile Zola, es interesante leer **Esplendores y miserias de las cortesanas**, la novela de Balzac publicada completa en 1844. Allí, la protagonista es, precisamente, una cortesana que renuncia a su vida pública (en todos los sentidos) por amor a Lucien de Rubempré y que finalmente se quita la vida. Para sostener esta zona de la trama, bastante lejos del comúnmente llamado *realismo balzaciano*, el autor recurre a todos los tópicos del folletín romántico de la época: disfraces, malentendidos, ocultamientos, duplicidades, etc.

<sup>2</sup> El prólogo citado es el de la 1ª edición de la novela de 1864. Jules y Edmond de GONCOURT, **Germinie Lacerteux**, Paris, Le livre de poche, 1990 (la traducción es mía).



Ganada la pulseada con el romanticismo, el epitome de la representación ficcional de la prostituta -exento de atenuantes sociales y con una convicción positivista sin fisuras- es Nana, la protagonista del libro homónimo de Émile Zola publicado en 1880.<sup>3</sup> Si no fuera una novela, *Nana* sería una enciclopedia sobre la prostitución. Todas las variantes de la vida cortesana y el *demi-monde* se despliegan a lo largo de su **carrera pública**, inaugurada con una actuación en el Teatro de Variedades en la que su naturaleza ya se da a conocer.<sup>4</sup> La justicia textual naturalista es implacable: con la muerte, el personaje paga el precio de una vida de excesos y lujurias: *Parecía como si el virus recogido por ella en el arroyo de las calles, en la carroña*

*abandonada, ese fermento con que había emponzoñado a tanta gente, acabara de subírsele al rostro y lo bubiera podrido* (p. 567).

La romántica tuberculosis de la dama de la camelias se transmuta en un mal que se ensaña con el cuerpo culpable, en una muerte naturalista donde la degradación moral se hace visible en el rostro. Finalmente, la distancia entre ambas no deja de ser menor: en la novela decimonónica, las prostitutas siempre mueren.

## II- Música sentimental: la inversión de lo previsto

Cuando Nana aparece por primera vez en un escenario, su cuerpo se adivina íntegro tras las gasas

traslúcidas de su vestido: no importa cómo canta ni cómo se mueve. Las miradas masculinas solo quieren captar su cuerpo en una pose que permita admirarlo todo entero. Haciendo de Venus en el teatro, Nana contempla y se exhibe a la vez, mira y se deja ver: para las **artistas** como ella, no existe la cuarta pared. Insumisa desde siempre, ella rompe las reglas igual a como lo hace en el cuadro de Manet que la presenta en esa íntima escena de interior, acompañada por el hombre con galera que prefigura al conde Muffat de la novela; fuera de los marcos y provocando con la mirada al sorprendido espectador, deja de ser el objeto pasivo de la contemplación: *la mujersabe que está representando un doble papel*.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Para Zola, la prostitución es la última escala de la degradación social. Ya en el final de *L'assommoir* (1877), la protagonista Gervaise termina ofreciendo su cuerpo degradado por el alcohol cuando no encuentra otro modo de conseguir dinero para comer y beber. Antonio Candido señala al respecto que cuando Gervaise no puede participar más del proceso industrial vende su cuerpo y ese es un modo de retorno a la naturaleza (Antonio CANDIDO, *Degradação do Espaço. O discurso e a cidade*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1993; el artículo es de 1972). Cabe recordar además que, en la saga de los Rougon-Macquart que Zola narra en sus novelas, Gervaise es la madre de Nana.

<sup>4</sup> Para observar la carrera de Nana, sus altibajos, sus momentos de apoteosis y de caída, es interesante leer el *ébauche* de la novela en el que aparecen los dos planes previos a la escritura y comentarios de Zola a su proyecto. Lo que en la novela aparece dramatizado, en el *ébauche* está en crudo y es de una ostensible saturación, efecto de la cadena substitutiva; doy un ejemplo: *Harà falta mostrar a todos los personajes rendidos al final a los pies de Nana. No deja más que ruinas y cadáveres en torno a ella. Lo limpia todo, acaba con todo... Disuelve todo lo que toca, es el fermento, la desnudez, el sexo, que trae la descomposición de nuestra sociedad... Ella es la carne central.* (Cit. en Émile ZOLA, *Nana*, edición de Francisco Caudet, México DF, Cátedra - REI, 1992. Las citas de la novela corresponden a esta edición.)

<sup>5</sup> Para un exhaustivo análisis del cuadro de Édouard Manet ("Nana", 1877), remito al excelente libro de Werner Hofmann del cual extraje la cita: Werner HOFMANN, *Nana. Mito y realidad*, Madrid, Alianza, 1991.

En cambio Loulou, la protagonista de **Música sentimental**, desmiente gran parte de las inferencias que surgen de su cuerpo. La novela de Eugenio Cambaceres, escrita en 1884, cuenta el frustrado aprendizaje parisino de un *rastaquouère* argentino, Pablo, guiado por la mano experimentada del escéptico narrador. Prendado de Loulou, una *demimondaine* francesa en quien supuestamente debe disipar su fortuna, cae en el hastío en cuanto ella, contra lo previsto, se enamora de él. La pareja, en definitiva, parece una familia: ella se dedica a cuidar el hogar y la economía, mientras él disipa su dinero en el juego y en alguna que otra amante. Un duelo con un marido celoso y la manifestación de una vieja enfermedad en el hombre desencadenan el conflicto final, poniendo a prueba la fidelidad y el sacrificio de la mujer cuyo amor se mantiene inalterable. Las últimas secuencias precipitan el verdadero aprendizaje del protagonista, pero ya es demasiado tarde para recomponer la historia.<sup>6</sup> En **Música sentimental**, se dan vuelta casi todos los tópicos de las novelas de prostitutas. Negación paródica de la novela romántica e

inversión de la novela naturalista a un tiempo: las Marguerite Gautier no existen pero tampoco todas las **mujeres públicas** son como Nana.

Pablo y Loulou intiman por primera vez en una comida organizada por el experto narrador, de la que participa también Blanca. En esa escena inicial, a través de la cual Cambaceres dirime cuestiones estéticas y científicas, se halla inserto un relato sentimental. La historia de vida narrada por Blanca parece el argumento de una novela romántica: orfandad materna, castigos corporales, huida del hogar, acoso sexual de un cómic ambulante, en fin, *la caída, el llanto, la desgracia y la perdición* (p. 224). En ese momento, Loulou, la espectadora presumiblemente cómplice de esta puesta en escena es, sin embargo, el *traidor de melodrama*. Liberándose de los códigos románticos de representación de la prostituta, insumisa ahora frente al rol pasivo de la víctima<sup>7</sup>, la prostituta francesa que protagoniza la novela de Cambaceres sintetiza una verdad que desmiente la prototípica historia narrada por su amiga: *somos lo que somos porque el terciopelo y la seda cuestan menos que el percal*

(p. 225). La ironía de la frase hace más fuerte la revelación y es el punto de partida, aunque retrospectivo, para creer en los actos y las palabras de Loulou.<sup>8</sup> Porque si esta primera verdad lanzada por Loulou puede interpretarse aún como un enunciado cínico (también Nana decía que todas las mujeres eran ramerías potenciales), la correspondencia entre sus declaraciones posteriores y sus actos ratifican el lugar de verdad asumido por el personaje y lo configuran como alternativa frente al modelo cristalizado: la previsible *devoradora de hombres* se enamora de Pablo y actúa como una fiel esposa hasta el final.

Así, el despojo de los atributos románticos es una operación que sirve también para invertir los tópicos naturalistas; es decir: la novela rechaza la interpretación romántica sobre la prostituta con los mismos elementos naturalistas que, recombinados, invertirán los lugares comunes de su narrativa. De ahí que el arrepentimiento de Loulou nunca más pueda ser archivado en el repertorio romántico de representación de la mujer pública. De aquí en más, en esta novela que tiene todos los elementos del naturalismo

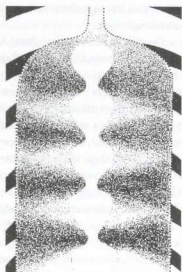
<sup>6</sup> La edición que manejo y de la cual cito es la siguiente: Eugenio CAMBACERES, **Pot-pourri. Música sentimental**, Buenos Aires, Hyspamérica, 1984.

<sup>7</sup> Códigos que rigen representaciones bien diversas: Marguerite Gautier, la "dama de las camelias" de Alejandro Dumas hijo, mujer experimentada y con un pasado que se le lee en la cara; Fleur de Marie, la protagonista de **Los misterios de París** de Eugenio Sue, inocente y víctima de la inexperiencia pero cuya iniciación marca fatalmente su destino.

<sup>8</sup> De su cuerpo mostrado primero de lejos en un palco teatral y por segunda vez frente a un espejo en el que se está mirando, saldrán enseguida las palabras que niegan la trillada historia de la prostituta romántica y que instauran un *continuum* entre lo que dice, lo que hace y lo que siente. Con sus primeras palabras, y aunque nadie se dé cuenta, ya no hay máscara en Loulou: ella es transparente.

(el tema, la historia, los personajes), la condición para romper con la previsibilidad de la lectura positivista radica, según mi hipótesis, en dos inversiones complementarias: **la distribución de roles y la justicia textual**<sup>9</sup>.

Como dice el narrador refiriéndose a los jóvenes que quieren iniciarse en la vida galante, *se sueña con la heroína cuyo nombre, prestigiado por el velo de la mentira en las páginas de la crónica o la novela, suena en nuestros oídos como la promesa de un mundo de delicias* (p. 214). Ahora bien, ¿qué pasa cuando esa promesa romántica se cumple en una ficción que se pretende realista? Es decir: ¿qué pasa cuando la **mujer pública** se enamora y quiere formar un hogar y una familia? En primer lugar, se quiebra el pacto entre los géneros implícito en la alianza económico-sexual de los cuerpos y se produce una disputa alrededor de la distribución de roles. Como señala Laura Adler con respecto a la prostituta, *ella sabe disociar el acto de amor de la idea de amor*<sup>10</sup>. Y esto es precisamente lo que no podrá hacer Loulou. Más todavía: Loulou convierte el gasto lujurioso de Pablo en economía doméstica.<sup>11</sup> La explotación económica (a cambio



de la explotación del propio cuerpo) deviene **explotación de sentimientos**: *Usted me la pintó como una sanguijuela capaz de dejarme enjuto. Qué sanguijuela ni qué nada. La mujer esta es algo peor, es un saquiapé que se ha prendido, no en el bolsillo, sino en el corazón y que me está chupando la paciencia. Soy víctima de la más inicua explotación de sentimientos que se haya inventado hasta la fecha* (p. 256; el destacado es mío).

Las palabras de Pablo al narrador exhiben, en el nivel lexical, la brutal operación sustitutiva; es de-

cir, la inversión producida en la relación cuerpo y dinero cuando la mujer repone en el interior de la alianza el factor sentimental, expulsado *a priori* de ella. Es el hombre, en la novela de Cambaceres, el que quiere recomponer el pacto quebrado por la mujer y devolverlo al orden económico. La proairesis, entonces, se hace así cada vez más **impredecible**, porque las acciones del cuerpo prostituido dejan de ligarse al dinero para vincularse con los sentimientos y porque el gasto del hombre en el cuerpo de la mujer se resiste a la administración doméstica.

En verdad, **Música sentimental** trata de recuperar para la prostituta el lugar tradicionalmente asignado a la mujer, el papel de esposa y madre que el hombre no está dispuesto a otorgarle. En esta novela de aprendizajes, Loulou quiere borrar su experiencia, sus saberes del cuerpo y sobre el cuerpo que son, precisamente, los que Pablo quiere adquirir: *Cuando pienso en mí misma, en lo que he sido, en la vida infame que he llevado, me avergüenzo, el arrepentimiento, el dolor me despedazan el alma, el pasado me espanta, quisiera buir de mí como un monstruo, no ver, no saber, sofocar mis recuer-*

<sup>9</sup> En todo caso, la existencia de un narrador en 1ª persona -elemento de diferenciación clave- es fundamental para la inversión. No me detengo en este aspecto porque excede el tema del presente ensayo.

<sup>10</sup> Laura ADLER, **Os bordéis franceses**, São Paulo, Companhia Das Letras, 1991 (1ª ed. francés 1990), p. 195.

<sup>11</sup> Si al juntar el acto de amor con la idea de amor Loulou parece acercarse a la Corine de **Ilusiones perdidas**, en este punto se distancia totalmente de ella. Porque Corine no pretende ordenar la economía de Lucien, más bien a su cuerpo como capital aúna su propio dinero como capital, contribuyendo así a la economía del despilfarro que presenta la novela de Balzac.

**dos, perder la memoria, quisiera volverme loca, loca, si sería mil veces preferible...** (p. 249, el énfasis es mío).

La vergüenza y el arrepentimiento son casi siempre, en las novelas de prostitutas, la antesala de la muerte basta recordar el renunciamiento de Esther en **Esplendores y miserias de las cortesanas**, pero en **Música sentimental** la memoria del cuerpo prostituido se recobra una vez que la restitución de los lugares asignados a la mujer doméstica se hace impracticable: cuando el hijo se pierde y el hombre se muere, la renuncia ya ha dejado de tener sentido. Porque si la reposición de las funciones tradicionales se manifiesta imposible, no lo es tanto por responsabilidad de la mujer sino por las erratas del hombre. Los desajustes se multiplican hacia el final anunciando el desenlace: ya enfermo de sífilis, Pablo quiere poseer a Loulou, de la que espera un hijo; la mujer se resiste, el hombre la empuja violentamente y ella pierde el embarazo. Como si sexo y maternidad fueran inconciliables, el papel de la insumisa retoma, inexorablemente, en el propio interior doméstico para defender el cuerpo mientras la sumisión se sostiene en el cuidado del cuerpo ajeno. Es que la prostituta pudo volver a disociar la idea de amor del acto de amor, pero optando por la primera. Por el contrario, Pablo desconoce los límites que tan porfiadamente había

sostenido a lo largo de la historia y lo confunde todo.

En ese punto, se produce la segunda inversión fundamental de la novela: la justicia textual ya no recae en la mujer sino en el hombre. Así, la previsible justicia que ejercen los textos sobre sus personajes depara una última sorpresa que no puede dejar de confrontarse con el modelo impuesto al final de **Nana**, en el cual la recuperación del equilibrio radica en la expulsión de la protagonista de la escena. En la equívoca alianza entre el argentino en París y la prostituta francesa, la víctima de sus excesos ya no es la mujer sino el hombre, quien tiene *barros de polvos viejos, la sangre envenenada, el virus ponzoñoso de la sífilis constitucional*. La enfermedad, que codifica en el cuerpo los rasgos de carácter congénitos y adquiridos (la sífilis acá es anterior a la experiencia parisina), es el precio que el personaje debe pagar por su último aprendizaje: el aprendizaje sobre la vida conyugal y ya no sobre los placeres del cuerpo, el aprendizaje del amor verdadero que la prostituta realizó antes que él. Por eso, el ensañamiento de la descripción naturalista cambia de objeto y la deformidad ocasionada por la peste se encarna en aquel que había sido un hombre *joven, vigoroso y lindo*.

Así como en esta historia de prostitución de alcoba el destino de la Nana francesa se transmuta en la muerte del *rastaquouère* argenti-

no, en el imaginario iconográfico femenino se produce el mayor viraje: si en los primeros años de su carrera Nana es la moderna reencarnación de Venus, **la rubia Venus**, Loulou puede llegar a ser, a través de su **sacrificio**, una imagen divina: *así suelen pintar a la Virgen, llorando sobre el Cristo al pie de la cruz* (p. 291). A la representación de la virgen abatida revelada como puro artificio a partir de la historia contada por Blanca en la escena inicial, Cambaceres responde, a expensas del escándalo, con Loulou: una estampa **natural y profana** de la Virgen.

### III- ¿Inocentes o culpables?: espacios sexuales en Buenos Aires

La cortesana francesa, prostituta de alcoba, llena de lujos y excentricidades, parece posible en París pero imposible en Buenos Aires. En la porteña ciudad de Sudamérica igual que en Río de Janeiro, las mujeres públicas integran un **espacio prostibulario**, el mismo que será mundo de tango y arrabal en las primeras décadas del siglo XX. Por lo menos en los 80, mientras se viven las consecuencias de la legalización de los burdeles y se discuten estrategias para la profilaxis social, así se narra la prostitución en una de las pocas novelas que se atreve a representar la vida de la "costa" y la calle Libertad<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Sobre las zonas de la ciudad en las que se instalaban los prostibulos (especialmente la calle Libertad) y sobre el debate en el Concejo Deliberante acerca de la legalización de los burdeles decretada en 1875, ver Donna GUY, **El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955**, Buenos Aires, Sudamericana, 1994 (1ª ed. 1991), pp. 31 y 65.



Porque si para hablar de cortesanas los novelistas deben introducirse en la vida elegante de París, como Cambaceres, o de Madrid, como Martín García Mérou en **Ley social**, lo que hace Antonio Argerich, en el mismo año de 1884, es desarrollar parte de la acción de **¿Inocentes o culpables?** en la zona de los burdeles<sup>13</sup>.

Artículo para la mirada del médico, la novela se convierte así en el instrumento por medio del cual se quiere mostrar, sin reticencias ni eufemismos, qué significa el envejecimiento moral y cómo se encarna en la *inmigración inferior*, según la llama Argerich. Las estadísticas y el pretendido rigor científico de este estudio a la manera zolaísta se exponen en el interior de la novela a través de la historia de una familia en la que se presentan dos generaciones de inmigrantes y su funcionamiento social. En su obsesión por describir el camino de la degradación -cuyo planteo es esquemático y su solución bien previsible- el narrador se ve obligado a sumergirse en un mundo que la novela argentina de los 80 ha preferido no narrar: el prostíbulo.

Espacio iniciático, que amplía inevitablemente el itinerario urbano más convencional y lo lleva fuera de los alrededores del hogar burgués y del área donde se localiza el centro político y social, en el prostíbulo se enseña lo que no se aprende en la escuela ni en la casa y se experimenta lo que sí se aprende en las novelas románticas. El primer itinerario prostibular que siguen José Daggiore (h) y sus amigos, de los dos que aparecen en el texto, comienza en la calle Suipacha: a partir de allí, parecería que en Buenos Aires solo existieran las "casas de tolerancia".

En este camino de iniciación por los burdeles porteños, donde los jóvenes ricos se encuentran con los hijos de inmigrantes y los políticos con los curas, las prostitutas se asoman por la ventana, provocan en los sofás, esperan en las salas reservadas, y no se parecen ni a Nana ni a la más modesta Loulou. En ellas, todo es maquillaje: para ocultar la edad, el cansancio o la sífilis. Evidentemente, lo que ofrece este recorrido iniciático nada tiene que ver con los cómodos interiores que alojaban a Pablo, aun-

que el exotismo de lo extranjero esté más al alcance de la mano en Buenos Aires que en Europa. En esta parte trasera de la ciudad, el prototipo italiano es insuficiente para demostrar quiénes integran, para Argerich, la "inmigración inferior" que lo obsesiona. Las *rameras*, como las nombra el narrador, diseñan un **cosmopolitismo prostibulario**: *madamas* criollas, prostitutas húngaras, alemanas, españolas, una inglesa, apenas una *bija del país*<sup>14</sup>. El prostíbulo, en **¿Inocentes o culpables?**, es un **lugar común**: una zona franca de las nacionalidades, de las clases y de los géneros.<sup>15</sup>

En una novela en la que la ciudad es claramente un espacio sexuado según la denominación de Michelle Perrot y donde es en ese sentido que se juegan las historias de los personajes, el espacio sexual

<sup>13</sup> **¿Inocentes o culpables?** de Antonio Argerich se publicó -al igual que **Música sentimental** de Cambaceres y **Ley social** de Martín García Mérou- en 1884 y provocó una importante indignación en el público. Las citas de la novela siguen la edición de Hyspamérica (Buenos Aires, 1984), pero actualizo la ortografía que, en la mencionada edición, respetan el original.

<sup>14</sup> El primer capítulo del libro de Donna Guy expone justamente las características de lo que se dio en llamar *el camino a Buenos Aires*, ya a fines del siglo pasado. Si bien se ha trabajado la entrada de mujeres extranjeras, sobre todo de Europa Oriental, que ejercerían la prostitución en nuestro país, en general este estudio ha sido acotado a las tres primeras décadas del siglo XX. Es interesante, por lo mismo, cómo lo que denomino **cosmopolitismo prostibulario** aparece conformado, en la novela de Argerich, ya en los 80.

<sup>15</sup> Con otras palabras: es el verdadero laboratorio del **crisol de razas**.



del burdel es, paradójicamente, un **espacio asexual**.<sup>16</sup> El rufián cuida las puertas de la "casa", la "madama" dirige el negocio y lleva las cuentas, los hombres y las mujeres intercambian dinero por placer. Se trata de la misma lógica doméstica que rige los hogares burgueses pero **tergiversada**.<sup>17</sup> Una vez más, la tergiversación de los lugares previamente asignados resulta inadmisibile. Y si en **Música sentimental** Cambaceres seguía una lógica restitutiva que desmentía las historias de vida románticas y naturalistas al mismo tiempo, Argerich opta por profundizar las diferencias entre ambas dirimiendo así la relación de la literatura con la vida. La confianza en la representación naturalista de la vida frente a la idealización equívoca de la ficción romántica encuentra un fundamento en la figura de la prostituta de burdel, uno de los subterfugios para la "propaganda" moral que anuncia Argerich en el prólogo a su "estudio": *¡Ab! Ellos buscaron con insomnie afán en los aquelarres del vicio la figura esbelta de Margarita Gautier ... Más de una vez creyeron estrecharla entre sus brazos, engañados por la ansiedad de un ideal que se reflejaba en los contornos de cualquier forma femenina; pero el tiempo y los hechos hacían que la abnegada Margarita des-*

*apareciese como azulada espiral de humo que desvanece ligera ráfaga de viento, y entonces habiendo caído la venda de los ojos, por desgracia siempre tarde, los jóvenes se encontraban con la hipócrita ramera que había secado sus ilusiones y acabado con su salud y su dinero* (pp. 168-9).

Las "rameras" de **¡Inocentes o culpables?** mujeres que trabajan con su cuerpo, que tergiversan la lógica doméstica, que se enmascaran para seducir a los *jóvenes de buena familia* son más parecidas a la *sanguiuja* que Pablo buscó en París que la conversa Loulou. Son el foco de la enfermedad y las propagadoras del vicio: José no solo perderá su salud a causa de la sífilis sino que perderá la *acariciadora luz de la esperanza* a causa de su *naturaleza gastada*, para terminar suicidándose. Si bien los hijos de la inmigración no tienen ninguna chance y están condenados de antemano el interrogante del título plantea una discusión que el libro no se permite las imágenes de prostitutas que diseña la novela pueden condensar males aún mayores. Porque el itinerario prostibulario es bastante más que una escala en la degradación, y el prostibulo cumple sobre todo la función de concentrar en un solo lugar y en una sola figura lo más bajo de la

nacionalidad y de los géneros. En **¡Inocentes o culpables?**, es en la mujer pública donde se concentra la verdadera abyección.

Algo así cuenta la historia de vida de Josefina, la sirvienta hija de italianos que consigue trabajo en el burdel: del esplendor de los salones a la miseria de la calle, Josefina terminará pidiendo limosna en la puerta de la iglesia, ciega y con pústulas en la cara. Ni la exhibición de Loulou: a la prostituta, criolla e hija de inmigrantes, *los ojos no se le ven, porque están ocultos con un pañuelo que tiene atado por detrás de la nuca*. La contemplación es acá tan imposible como el intercambio, y el dinero ya no es el pago por el uso del cuerpo sino la limosna frente a un cuerpo cuya visión no se soporta. En medio del tránsito urbano, la prostituta sabe que no puede representar más ese doble papel de la mujer, no puede mirar y tampoco ser mirada. Ni Venus en el Olimpo prostibulario ni Virgen en una estampa, el único lugar de tolerancia es el umbral de la iglesia donde se consagra a una pasividad mendicante. La insumisa, finalmente, ha sido sometida por la alianza entre las leyes de la moral y de la biología decimonónicas. Pero jamás dejará de ser la **mujer pública**.

<sup>16</sup> Tomo el término de Michelle Perrot. Ver, Michelle PERROT, **Mujeres en la ciudad**, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1997 (1ª ed. 1997), pp. 39 y ss. Para la relación de la prostitución con la vida privada, ver también Michelle PERROT y Alain CORBIN, *Entre bastidores* en **Historia de la vida privada**, t. VIII, Madrid, Taurus, 1989.

<sup>17</sup> Como una familia: así presenta Maupassant la casa de tolerancia de Madame Tellier en provincias, precisamente, en *La casa Tellier* (Guy de MAUPASSANT, **La casa Tellier y otros cuentos eróticos**, Buenos Aires, Alianza, 1982).

## La voz de la mujer anarquista



Pablo Ansolabehere\*

Se sabe: el destino de las publicaciones periódicas argentinas ha querido que, salvo en un pequeño número, el hospedaje de las bibliotecas nacionales les fuera esquivo. En muchos casos su existencia, generalmente efímera, solo puede llegar a prolongarse gracias a la voluntad de algún coleccionista particular o a la previsión de bibliotecas extranjeras. Los investigadores argentinos que desean revisar el pasado de su país a través de los innumerables periódicos que constituyen uno de los momentos claves de esa cultura, luego de un desalentador recorrido por las bibliotecas locales, deben costearse un viaje a ciudades como Amsterdam o Berlín si es que quieren encontrarse con los materiales que buscan.

Pero a veces, y sólo en excepcionales ocasiones, aparece otra solución: el rescate de publicaciones casi inhallables y su edición en libro. Este es el caso de **La Voz de la Mujer "periódico comunista-anárquico"**, que apareció en Buenos Aires entre 1896 y 1897, para

luego desaparecer de la Argentina, hasta que, en 1997 la Universidad de Quilmes decidió repatriarlo y publicarlo en libro. Este trabajo se propone analizar algunos aspectos de esa publicación.

Para quienes, desde la literatura, estamos acostumbrados a leer géneros aparecidos en el formato del libro, la lectura de un periódico representa un problema y un desafío: evitar que el análisis del periódico se transforme en una mera descripción de sus contenidos y secciones, e intentar leer esa superficie textual originalmente episódica, fragmentada, discontinua, como si fuera un libro.

Esta edición del periódico **La Voz de la Mujer** pone en primer plano y vuelve inevitable ese desafío. Nos propone leerlo casi como si se tratara de un folletín, o más precisamente, de un folletín que -como ocurrió con muchos folletines-, luego de su aparición por entregas en las páginas del diario, es impreso en un libro donde pueden percibirse los cortes y los tru-

cos de la publicación originaria, pero que es leído sin la demora semanal entre entrega y entrega gracias a su edición en un volumen (además, en este caso la "lectura en folletín" se ve reforzada por el hecho de que algunas historias publicadas en **La Voz de la Mujer** han recurrido al "continuará" característico de los relatos por entregas).

Por otro lado, como suele ocurrir con los libros, la aparición de los números que se conservan del periódico viene precedida de una *Presentación* que hace las veces de prólogo, es decir: nos introduce y explica aquello que vamos a leer.<sup>1</sup>

### Voces libertarias

**La Voz de la Mujer** apareció en un momento de notable crecimiento y consolidación del anarquismo en Argentina, fenómeno que fue acompañado por un gran impulso de la actividad de prensa, entendida dentro del movimiento libertario como una herramienta

\* Docente e investigador en el Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

<sup>1</sup> Los números editados van del 1 (enero 8 de 1896) al 9 (1 de enero de 1897), y falta el número 6, que no ha sido hallado por los editores. El texto que funciona como prólogo pertenece a Maxine Molyneux, profesora de sociología en el Institute of Latin American Studies de la Universidad de Londres. Se trata de un artículo sobre el periódico, aparecido originalmente en la revista *LATIN AMERICAN PERSPECTIVES*, y que se titula *Ni Dios, Ni Patrón, Ni Marido*.

fundamental en la difusión del pensamiento y en la propaganda de la acción anarquista. Ya desde fines de la década de 1870 se registra en nuestro país la aparición de los primeros periódicos de tendencia libertaria, presencia que se acentúa, aunque modestamente, en la década que le sigue. Pero fue en el último decenio del siglo que la prensa anarquista logró un desarrollo considerable, como lo demuestra el gran número de publicaciones que se registran en ese período. Y si bien es cierto que en la mayoría de los casos se trataba de periódicos de poca tirada y vida efímera, también aparecieron publicaciones de existencia perdurable, como **El Perseguido** (los números que se conservan van de mayo de 1890 a diciembre de 1896), **El Rebelde** (1898-1903) o la emblemática **La Protesta Humana** (desde 1903 **La Protesta**), que a partir de 1904 apareció como diario, y se convirtió en una de las publicaciones más importantes del anarquismo a nivel mundial.

Por otro lado, la gran diversidad de periódicos y revistas res-

pondía -además de la relativa facilidad para publicar-<sup>2</sup>, a la no organicidad propia del anarquismo, y a la división en diferentes tendencias, muchas veces enfrentadas entre sí, como si se tratara de posturas irreductiblemente antagónicas. Dentro de esas tendencias, **La Voz de la Mujer** se ubicaba bajo la bandera del comunismo anárquico, rótulo con el que también se dieron a conocer periódicos como **El Rebelde**, **El Revolucionario**, **La Voz de Ravachol** y algunos otros.<sup>3</sup>

#### Coro femenino

**La Voz de la Mujer** se eleva sobre el resto de las voces de la prensa anarquista de fin de siglo XIX porque agudiza -especificándola-, un poco más que el resto del coro libertario, su prédica contra la opresión: dentro de los perseguidos por la sociedad burguesa existe un grupo que sufre una opresión extra: las mujeres. En el libro de **La Voz de la Mujer** hay una historia que concentra el interés de sus redactoras y ocasionales colabora-

dores, y que es expuesta una y otra vez en cada número y a través de sus diferentes géneros y secciones. Se trata de la historia del lugar de la mujer en el mundo, que levanta su voz en el concierto social<sup>4</sup> para denunciar el carácter doblemente opresivo de su condición debido a *la esclavitud del capital y del hombre* (Nº 8, p.138) y para preconizar la necesidad de la lucha por su emancipación.

Esa historia, aunque amarga y terrible, guarda un espacio para la felicidad, un final feliz que solo puede ser narrado en futuro porque será posible en forma plena únicamente con el triunfo de la anhelada revolución social; como escribe Pepita Gherra, una de sus principales redactoras: *...en nuestra futura y próxima sociedad, donde nada faltará a nadie, donde nadie padecerá hambre ni miseria, allí sí que queremos el amor libre completamente...* (Nº 2, p. 63).

Sin embargo, lo que tensiona a esa historia, la torna polémica y marca los vaivenes de su formulación es la relación conflictiva que se plantea entre la cuestión femenina

<sup>2</sup> Este y otros aspectos de las publicaciones libertarias aparecen detalladamente analizados en el trabajo de Juan Suriano **La prensa anarquista** (mimeo).

<sup>3</sup> Explica Maxine Molyneux en la *Presentación*: El comunismo anarquista era una fusión de ideas anarquistas y socialistas. Estaba orientado hacia la eliminación violenta de la sociedad existente y hacia la creación de un orden social nuevo, justo e igualitario, organizado sobre el principio de: "De cada uno, según sus fuerzas; a cada uno, según su necesidad." (p. 16). Para la cuestión de las distintas tendencias en que se dividió el anarquismo argentino, pueden consultarse los trabajos de Iacov Oved, **El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina**, México, siglo XXI, 1980; y de Gonzalo Zaragoza, **Anarquismo argentino (1876-1902)**.

<sup>4</sup> **La Voz de la Mujer**, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, Nº 1, p. 43 (las indicaciones de número y página se harán a continuación de cada cita).



y el anarquismo o, si se quiere, entre la lucha por la emancipación de la mujer y la lucha más general por la emancipación social. Es esa dualidad y, sobre todo, la tensión que genera, el rasgo distintivo del periódico.

Este rasgo ya aparece condensado desde el nombre de la publicación: el título, **La Voz de la Mujer**, pone al acento en la cuestión de género, y en el hecho importantísimo de que quien habla

es mujer, más precisamente **la mujer** (este singular acompañado del artículo sugiere el carácter universal de esa voz, su representatividad de la esencia femenina, lo cual no implica que dentro del periódico no se critique a las mujeres del mundo burgués, como si su pertenencia al terreno de los opresores las dejara afuera de ese género del cual surge **La Voz**)

El subtítulo, **Periódico comunista-anárquico**, ancla ese sujeto demasiado amplio en un espectro ideológico definido al cual se adscribe, pero del que parece mantener cierta independencia (y de allí la tensión). Que este subtítulo sea simplemente eso destaca y pone en primer plano lo distintivo: la voz femenina.

Esta cuestión de la complementaridad y la tirantez entre la ideología ácrata y la voz femenina -que es lo que más subraya la *Presentación* de Maxine Molineux- aparece planteada muy claramente desde el comienzo, en la misma nota editorial con que se inicia el primer número.

Su título (*Nuestros propósitos*) y el encabezamiento (*Compañeros y compañeras ¡Salud!*) dejan en claro el carácter programático e inaugural del texto. La enunciación es plural y femenina. Hay un *nosotras* que se propone explicar por qué la mujer ha decidido *levantar la voz en el concierto social*. Esta actitud, vista por ellas mismas como algo inédito, se explica desde el hastío que provoca el sufrimiento. La mujer alza la voz por *tanto llanto y miseria, por el eterno y desconsolador cuadro que nos ofrecen nuestros desgraciados hijos..., bastiadas... de ser el juguete, el objeto de placeres de nuestros in-*

*james explotadores o de viles esposos.* (p. 43).

Como ocurre con la mayor parte de los textos de **La Voz de la Mujer**, se recurre a la narración de la historia de sus padecimientos para justificar la irrupción de la voz femenina. Ese relato, que recorre las distintas etapas del sufrimiento de la mujer obrera, finaliza precisando quiénes son sus enemigos, quiénes sus aliados y cuál es el lugar específico de la mujer en la lucha:

*Comprendimos que teníamos un enemigo poderoso en la sociedad actual y fue entonces también que mirando a nuestro alrededor, vimos muchos de nuestros compañeros luchando contra la tal sociedad; y comprendimos que ése era también nuestro enemigo, mas como no queríamos depender de nadie, alzamos nosotras también un girón del rojo estandarte, salimos a la lucha... sin Dios y sin jefe.* (p.44)

En este primer número los propósitos enunciados en el editorial se amplían en los restantes textos, en los que se expone claramente la adhesión a los principios del comunismo anárquico -que incluyen la legitimación del acto vindicatorio y la propaganda por el hecho- el objetivo pedagógico de sus redactoras y la defensa del *Amor libre*, como una de la banderas esenciales de la lucha de la mujer por su emancipación.

Esta declaración de principios libertarios, pero sobre todo feministas, provoca una cadena polémica dentro del mismo movimiento anarquista. Los editoriales y notas doctrinarias de los siguientes números dan cuenta de esta polémica y en su mayoría se escriben en

respuesta a los ataques u objeciones recibidos de otros anarquistas.<sup>5</sup> La polémica tensa la relación entre los dos polos y, si por un lado da impulso al carácter diferencial del periódico y a la afirmación de su lucha en contra de la opresión masculina, por otro parece ir marcando una tendencia que busca atenuar las rispideces y procura encontrar una zona de neutralidad y de acuerdo.

Una de las estrategias para legitimar el reclamo frente a las objeciones consiste en reiterar la fórmula lógica de que la lucha por la emancipación de la mujer no va en contra del ideal revolucionario anarquista, ya que éste tiene por objeto la supresión definitiva de todo tipo de dominación, incluida la sexual (*ayudemos a La Voz de la Mujer que su emancipación ha de ser un gran factor para el buen éxito de la revolución social* se dice en una carta firmada por "Polvorín", aparecida en el número 3). (p. 79)

La discusión no afecta a esta verdad irrefutable, sino al mayor o menor énfasis puesto en lo que es percibido, desde quienes objetan la reivindicaciones feministas, como una lucha parcial que corre el riesgo de perder de vista el objetivo global: el triunfo de la Idea. Molineux informa que esa desconfianza hacia

el feminismo era alentada incluso por algunas figuras eminentes del anarquismo, como por ejemplo Kropotkin, quien *veía a la lucha de la clase trabajadora por la liberación como primaria; los intereses específicos de las mujeres debían ser subordinados al logro de ese objetivo*. (p. 22)

Para **La Voz de la Mujer** la emancipación femenina es un paso fundamental en la búsqueda del triunfo de la revolución social. Y si bien esa emancipación no puede lograrse sin la destrucción de la sociedad burguesa, el intento de cambiar la mentalidad de la mujer -y también del hombre- con respecto a la necesidad de que exista una igualdad de derechos entre ambos sexos es presentado como un momento indispensable de la lucha revolucionaria.

La polémica contra los sectores anarquistas que atacan al periódico motiva, a partir del segundo número, respuestas como el texto titulado *A los escarabajos de la idea*. Allí se acusa de retrógrados y, por lo tanto, de falsos anarquistas a quienes cuestionaron la aparición y la declaración de principios de **La Voz de la Mujer**.

La virulencia desplegada en defensa de los ideales de emanci-

pación femenina contra los propios anarquistas oponentes, muy notoria en los primeros números, poco a poco se va diluyendo en dos sentidos. Por un lado, los ataques terminan encauzándose contra el enemigo común, la sociedad burguesa (que incluye, entre sus destacados representantes, a curas, damas de alta sociedad, patrones, militares) y por otro la temática femenina disminuye un poco su intensidad; aunque ésta en rigor de verdad nunca desaparece, se otorga mayor espacio a cuestiones más generales que tienen que ver con el ideal libertario. En el último número las dos notas centrales se refieren al fusilamiento de ocho anarquistas en Barcelona, y se detienen en consideraciones sobre la necesidad de acelerar la revolución social, fijando, además, su posición claramente favorable al uso de la violencia. Y sólo se invoca a las mujeres (*anarquistas, hermanas mías*) (Nº 9, p. 151), para instarlas a sumarse a la lucha y la venganza.

En este último número la referencia más explícita al carácter feminista de la publicación consiste en la afirmación de su declaración de principios -motivada por un cambio en la Redacción- que va acompañada de un autorreconocimiento

<sup>5</sup> Dora Barrancos y Maxine Molineux señalan la ambigua y compleja relación del anarquismo con el feminismo. Barrancos marca la "resistencia del feminismo anarquista al feminismo burgués y reformista en la búsqueda de prerrogativas civiles y cívicas, y que la ofensiva contrafeminista libertaria trataba de no rebajar, en ningún campo, la oposición al orden público" (Dora Barrancos, **Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo**, Buenos Aires, Contrapunto, 1990, p. 276). Molineux, por su parte, afirma que "una parte importante de la prensa anarquista simpatizaba con los planteos del feminismo" (p. 19) y cita una nota del periódico **Germinal** "que defiende 'el carácter extremadamente justo y revolucionario del feminismo' contra la acusación de que era meramente una creación de 'señoritas elegantes'" (p. 23).



(el "ÚNICO periódico de América y tal vez del mundo entero que hace propaganda de nuestros ideales por mujeres y especialmente para ellas") y de la afirmación de que *dado el estado de ignorancia en que están sumidas las mujeres, nosotras entendemos que nuestra misión periodística es labrar la inteligencia; otro periódico o este mismo más tarse sembrará y cultivará el grano. Por esto nuestra propaganda es como es...* (Nº 9, p. 153).

### Pedagogía de la oprimida

Esta declaración de principios con que se cierra la historia de **La Voz de la Mujer** expone claramente-metáfora agraria mediante-la intención pedagógica que anima a sus redactoras. Ese propósito propagandístico que da cierta uniformidad a toda la publicación -más allá de las secciones y de los géneros discursivos-, y que la emparenta con otras publicaciones militantes, debe necesariamente plasmarse en un discurso de tono pedagógico cuya necesidad se ve acrecentada debido al *estado de ignorancia* en que se encuentra su destinataria virtual.

El propósito instructivo que impregna **La Voz de la Mujer** se manifiesta de diversas maneras, a través de una serie de rasgos discursivos característicos. El discurso pedagógico se define por su propósito de transmitir una información a un receptor que carece de ella, lo que trata de hacerse con la mayor transparencia posible.

Eso se advierte, por ejemplo, en la tendencia a la reiteración, a la redefinición de conceptos, al constante uso de ejemplos de lo que se intenta explicar. Esa voluntad de clarificar el discurso llega incluso al colmo de explicar el sentido de algunas metáforas escribe una de las redactoras en el artículo titulado *La inmunda cloaca clerical ... mientras no destruyamos el hormiguero (léase iglesias, conventos, etc.) será inútil pretender acabar con esas hormigas dañinas (curas, frailes, etcétera)*. (Nº 5, p. 104).

Esta búsqueda de claridad también afecta a los personajes, casi siempre planos, carentes de contradicciones, y que suelen responder a ciertas tipologías o estereotipos -comunes dentro y fuera de la prensa anarquista- que permiten su rápida caracterización y reconocimiento por parte del lector. Algo similar ocurre con las argumentaciones de las historias, que suelen ser lineales, y que carecen de zonas ambiguas.

Sin embargo, el lenguaje en varios textos se apega a determinada retórica "poética" que parece ir en contra de esa voluntad de transparencia. Esta contradicción no es privativa de **La Voz de la Mujer**, y ha afectado a la prensa anarquista en general, tanto que provocó algunos debates sobre cuál debía ser el estilo discursivo adecuado de una publicación de estas características. Juan Suriano explica, refiriéndose a la prensa anarquista argentina, que *el discurso inflamado los deslizaba a menudo hacia la utili-*

*zación de expresiones y palabras extravagantes, cultismos rebuscados que difícilmente eran comprendidos por los lectores.* Y agrega que a veces la prensa anarquista advertía estos excesos y reflexionaba sobre cuál debía de ser la prosa adecuada para la prensa anarquista. Suriano lo ejemplifica con una nota publicada en 1902 en el periódico **El Rebelde**, titulada *Lo que debe ser nuestra prensa*. Allí se pasaba revista a toda una serie de problemas derivados del discurso anarquista, desde la utilización reiterada de un 'lenguaje grosero' ... hasta el uso de cultismos.<sup>6</sup>

La revista **Martín Fierro** (1904-1905), dirigida por Alberto Ghirardo, fue una de las publicaciones anarquistas que más se interesó por la problemática de la lengua. Lo hizo desde algunas notas doctrinarias (ver, por ejemplo, el texto titulado *Literatura para el pueblo*), pero su apuesta más fuerte se reflejó en la búsqueda y el uso, en varios textos, de un lenguaje de tipo popular, que hiciera posible la llegada al gran público. El gesto de **Martín Fierro** era muy similar al que define el género gauchesco: darle la voz al otro social y dejarlo expresarse con sus modalidades lingüísticas características.

### Vosotros

Otro rasgo que se vincula con esa voluntad pedagógica de **La Voz de la Mujer** reside en el carácter insistentemente apelativo de la mayoría de los textos. Algunos

<sup>6</sup> Juan Suriano, ob cit, p. 259



títulos resultan elocuentes: *A las jóvenes proletarias, A los obreros, A las madres.*

Marcar al interlocutor es un modo de comprometerlo con lo que va a decirse, ya que lo que sigue le va a estar dedicado. Pero también la destinación va acompañada de una modalidad imperativa que intenta convencer y, al mismo tiempo, incitar a la acción: *¡Luchemos, o Madres, educad bien a vuestros hijos.* Esta tendencia hacia la acción es propia de este tipo de publicaciones doctrinarias que ven en la educación el modo más eficaz de promover la revolución social. A veces ese intento sacudidor toma la forma de la reprimenda: *¡Obreros! ¿Será posible que jamás os habéis de dar cuenta de lo que sois y lo que debierais ser?*

En consonancia con los propósitos del periódico, la mayor parte

de estos interlocutores señalados son las mujeres, pero muy pocas veces la destinación se dirige a la mujer en general. El público femenino al que se dirige la **La Voz de la Mujer** está recortado en unos pocos sujetos que responden a categorías sociales que impone la sociedad burguesa, con su división del trabajo y asignación de roles familiares. Un primer recorte responde a un criterio laboral: **La Voz de la Mujer** se dirige la mujer proletaria y descarta a las esposas burguesas o a las muchachas refinadas. Y en cuanto a los roles familiares propios del género, el recorte establece tres categorías: la muchacha, la esposa y la madre. La primera es la joven soltera, que siempre aparece vinculada al mundo del trabajo (se trata, en realidad, de la muchacha proletaria) y por lo tanto sometida a dos tipos de padecimientos: las penurias laborales y el acoso sexual de los patronos. Y si no le queda, como única alternativa, el futuro negro del matrimonio. La mujer casada, curiosamente -y aquí sin dudas se verifica un prejuicio social- no trabaja sino en las tareas de su hogar, que para ella es la cárcel que reemplaza a la fábrica, y para quien el marido es un patrón que la somete a sus caprichos, incluidos los sexuales. La mujer madre -el destinatario preferido del periódico- es la que sufre por la desdichada situación de sus hijos y el negro porvenir que les espera.

Los textos dirigidos a estas tipologías de mujeres buscan, a través del relato -muchas veces me-

lodramático- de sus padecimientos particulares, que se reconozca la cruda verdad de su condición, con el propósito de cambiarla. La solución propuesta reside en el amor libre y en la búsqueda de la revolución social. Pero además lo que se pretende no es sólo educar a las lectoras, sino también que estas mujeres, sobre todo la mujer madre, eduquen bien a los niños. Dora Barrancos señala el papel de *mediadora* que se le asignaba a la mujer, como educadora de sus hijos y como compañera del anarquista.<sup>7</sup> Muchos de los ataques que recibía la mujer provenían del papel negativo que jugaba desde esa posición: como educadora, transmitiéndoles a sus hijos ideas retrógradas, principalmente vinculadas con la religión; y como compañeras, obstaculizando la actividad militante y la lucha de sus esposos. **La Voz de la Mujer** reacciona contra estas críticas. Pero, por otro lado entiende el lugar clave que la mujer madre ocupa como formadora de sus hijos, por eso le aconseja cuidado con el tipo de educación que les brinda.

El texto *Madres, educad bien a vuestros hijos*, (digno de folletos del tipo "escuela para padres") despliega una serie de consejos útiles sobre cómo educarlos, y, como si se tratara de un texto de catecismo -pero revolucionario-, concluye reclamando *enseñad a vuestros hijos los redentores ideales del comunismo anárquico* (Nº 5, p. 102).

El mismo énfasis por la educación se dedica a las jóvenes proletarias, pero en este caso no como transmisoras sino sobre todo como

<sup>7</sup> Dora Barrancos, ob. cit.

receptoras privilegiadas de los ideales libertarios (que incluyen las reivindicaciones de los derechos de la mujer). Al ser la joven la principal víctima de la educación desviada es que se insiste en aconsejarle que, sobre todo, no se deje engañar y se dedique a estudiar la literatura anarquista.

Pero quien merece una consideración especial es la prostituta, llamada habitualmente "la mujer caída". Ella ejemplifica hasta qué extremos puede llegar la victimización social de la mujer. La totalidad de los textos que se le dedican insisten en mostrar que su "caída" responde a la necesidad (darle de comer a sus hijos) originada en la crueldad de una sociedad que desprecia y segrega a las madres solteras. Por esos en estas historias, escritas desde la lástima por la mujer que ha tenido que prostituirse, se insiste en aconsejarle al lector: *Jamás ultrajéis a la mujer caída* (Nº 4, p. 92).

## Nosotras

**La Voz de la Mujer** es asumida por un "nosotras" que habla desde el lugar de la mujer oprimida pero esclarecida y medianamente emancipada (porque mientras exista la sociedad burguesa esa emancipación nunca podrá ser completa).

Esa enunciación femenina aparece respaldada por la firma de las redactoras mujeres (las notas firmadas por nombres masculinos son excepcionales, y corresponden a reconocidos poetas, como Enrique Heine, o son seudónimos, como "Tulio el burgués") y se complementa con algunas artículos de des-

tacadas feministas libertarias europeas, como Soledad Gustavo, por ejemplo.

Esta enunciación femenina no sólo elige hablar simplemente desde el lugar de la mujer oprimida, sino que se despliega en esas tipologías femeninas en que divide a su destinataria virtual.

En este sentido, la presencia insistente de la primera persona, y la transformación de quien enuncia en protagonista de las historias que se relatan, sirve como garantía de verdad de lo que se cuenta. Esto posibilita, además, el uso de la experiencia, de lo vivido, como una estrategia pedagógica, que se cierra, generalmente, en forma de moraleja o consejo. La idea es "puedo aconsejarte porque esto yo ya lo viví". Por otro lado ese lugar esclarezco desde el que se habla responde no sólo a la experiencia sino también al indispensable aporte del ideario del comunismo anárquico, que las redactoras hubieron oportunamente de estudiar, aprender y adoptar.

La adopción, por parte de las redactores, de los mismo lugares femeninos en los que clasifican a sus destinatarias virtuales se complica al llegar al caso de la prostituta. Si bien la postura de las redactoras de **La Voz de la Mujer** resulta inusual y osada para los parámetros de la sociedad porteña de fines de siglo XIX, en ningún texto del periódico se atreven a respaldar la experiencia de "la mujer caída" desde la primera persona autobiográfica. La manera de solucionarlo es recurrir a un subterfugio narrativo, como sucede en el relato-testimonio de Pepita Gherra titulado *Jirones!*... Allí la narradora cuenta un triste episodio de su vida. Un día

encontró a una beba abandonada y la adoptó como hija suya. Esta hija creció educada con una rigidez exagerada, fruto de la equivocada y prejuiciosa educación religiosa de su madre adoptiva. Bastó que la niña se convirtiera en una hermosa joven para que todos sus ímpetus torpemente reprimidos afloraran de golpe y la chica, inexperta, se dejara seducir por el capataz de la fábrica donde había empezado a trabajar. Este innoble sujeto la abandonó al advertir lo avanzado del embarazo y la joven, despreciada por su madre -todavía atada a los prejuicios- por la falta cometida y abandonada por su hombre, decidió fugar del hogar y criar sola a su bebé. Ante la perspectiva de una vida miserable, escarnecida por la hipócrita sociedad, decidió vender su cuerpo para darle de comer a su hija. La narración del episodio de "la caída" es contado en primera persona, pero a través de una carta que la chica le envía a su madre para explicarle las razones de su proceder. El relato de la mujer caída finaliza, previsiblemente, con su muerte, tísica, en una cama de hospital.

Esta historia, además de reiterar la historia esencial de la prostituta, y de justificar su aura de "mártir" de la sociedad, muestra una vez más la importancia de lo pedagógico en esta publicación. Más que la historia de la prostituta este es el relato de los males de una educación errónea, alimentada en el prejuicio y en la superstición de la religión. La madre narra desde el arrepentimiento porque, al carecer todavía de la instrucción adecuada -la del comunismo anárquico- la educó mal y, lo que es peor, no supo comprenderla.

## Literatura anarquista

El lugar que ocupa la literatura en la prensa anarquista es fundamental, ya que se piensa que el modo más eficaz para la transformación de los hombres y las mujeres al ideal de vida anarquista solo puede darse a través del conocimiento, que se adquiere fundamentalmente por la lectura y el estudio de la literatura anarquista. En muchos textos se insiste en aconsejar la lectura y el estudio de esta literatura

Lo que hay que aclarar es que el concepto de literatura con que se manejan es bastante amplio e incluye no solo las manifestaciones artísticas de la palabra escrita, sino también, y sobre todo, los escritos científicos y doctrinarios, en cuya difusión juega un papel muy importante la prensa. A pesar de no ser una publicación especializada en lo cultural, y de no tener, como

otros periódicos, una sección especialmente dedicada a las "Artes y ciencias", en **La Voz de la Mujer** -como se verá más adelante- es manifiesta la fe en el carácter regenerativo de la actividad artística.

Y por otro lado las redactoras suelen apelar a ciertos recursos y géneros propios de la narrativa, el teatro y la poesía en el armado y la confección de sus textos.<sup>8</sup>

## Charlemos

El diálogo es uno de los géneros predilectos de la literatura anarquista. (recordar, por ejemplo, los diálogos de E. Malatesta, como el titulado *En el café*). Cercano a la escritura dramática, muchas veces esta filiación queda explicitada por los mismos autores.

Por otro lado el diálogo es un género que históricamente ha sido utilizado para exponer una idea a través de la confrontación. Desde Platón en adelante pueden citarse ejemplos de diálogos que cumplen esta función didáctica, poniendo en escena precisamente la representación del acto de aprendizaje entre el maestro y el discípulo, es decir, la confrontación aparente de dos personajes que discuten, y en donde uno cumple el papel del ingenuo contradictor que le permite al interlocutor esclarecido exponer sus ideas demoliendo, de paso, cada una de las posibles objeciones

que puedan formularse. El final de la escena no sólo concluye con la exposición completa de la idea, sino también con su triunfo: el esclarecido convence al contradictor. Este uso de la escena pedagógica a través del diálogo, frecuente en otras publicaciones ácratas, sólo se da en **La Voz de la Mujer** en el texto titulado *Emilia y Lucía*, diálogo entre dos antiguas amigas, en el que una le explica a la otra por qué ha elegido abrazar los ideales del comunismo anárquico, desbaratando de paso sus objeciones, que son las mismas que habitualmente se esgrimen en contra de las ideas y proceder liberos.

Los otros diálogos que aparecen en el periódico se vinculan más con una puesta teatral que funciona como denuncia de alguna situación de opresión que afecta a la mujer. El ejemplo más destacado es el texto titulado *Histórico* (Nº 3). Comienza como si se tratara de un diálogo teatral, con la acotación de dónde transcurre la escena y quiénes son los personajes: *En el confesionario. El padre confesor y una niña de 15 años.* (p. 75) El diálogo muestra la perversión del cura, que busca indagar en las prácticas masturbatorias de la *niña* que se está confesando -prácticas que el mismo cura le enseñó cuando era más pequeña-. Finalmente el sacerdote intenta abusar de la niña, que puede huir a tiempo de sus garras. El texto continúa con la

<sup>8</sup> Sobre este tema puede consultarse el texto clásico de Lily Litvak **Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)**, Madrid, Taurus, 1980; y también **El anarquismo español. Sus tradiciones culturales**, Bert Hofmann, Pere Joan Tous y Manfred Tietz Editores, Frankfurt, Vervuert-Iberoamericana, 1995.

referencia de un caso similar de perversión sacerdotal ocurrido en La Plata, y finaliza con una exortación a los padres de familia y con una serie de consejos para las *queridas niñas*. Aquí también, a través de una nota al pie, irrumpe la primera persona para certificar la veracidad de lo ocurrido: *Queréis una prueba de que es histórico el hecho que acabo de relatar. Pues bien, el padre confesor vivía en la iglesia de la Piedad y la niña era yo* (p. 76).

El propósito de esta representación es mostrar -como también lo hacía el teatro anarquista de la época- las lacras sociales, en este caso personificadas por un cura. Además este diálogo escenifica, nuevamente, un caso de mala educación. Por eso se justifica la moraleja y el consejo final: *Queridas niñas, estudiad bien la cuestión social...* (p. 77)

### Cuéntame tu vida

El relato es un género como-dín que recorre, habitualmente camuflado o integrado en otro género, la totalidad de los números. Un ejemplo es el citado diálogo, cuya segunda parte es el relato del fracaso de las intenciones violatorias del sacerdote. También el relato asume la forma de anécdota personal en el interior de artículos doctrinarios. Uno de los recursos habituales de las redactoras (sobre todo de Pepita Gherra) consiste lo que en análisis del discurso se denomina "inclusión de narrativas", es decir, la inserción de una historia que apoya y da valor de verdad a cierta afirmación propia del discurso argumentativo. En general esas

narrativas asumen la forma de lo autobiográfico, que -como ya se dijo- también es una forma de garantizar el carácter testimonial de lo que se cuenta.

Esos relatos, obviamente, cuentan historias de maltratos sufridos por "la mujer" y tienen un tono altamente melodramático. El esquematismo característico de este tipo de literatura, con la representación de un mundo dividido claramente en buenos y malos, encaja perfectamente con la visión dicotómica del mundo de los artículos doctrinarios anarquistas. En estas historias el papel del malvado lo cumplen los enemigos de siempre: patrones, militares y curas (sobre todo estos últimos). En este sentido resulta complementaria una serie de textos titulada *Siluetas*, que se propone delinear la estampa de un conjunto de personajes

(*Ésta es la primera de una serie que nos proponemos publicar figurando entre ellas: el juez, el fraile, el militar, etcétera...* prometieron al publicar la primera.) (Nº 7, p. 118) y que solo se concretó en las siluetas de "El anarquista" y "El juez".

Tanto uno como el otro aparecen como figuras sin matices, el primero con todos los atributos positivos imaginables, lo que de paso termina convirtiéndolo, desde la perspectiva femenina de quien redacta (y de quienes leen) en el hombre ideal, tanto en su vida pública:

*Altivo, sin pedantería ridícula, cariñoso y noble en su proceder, desprendido y generoso, cuanto sus medios de vida se lo permitan, pero sin vanidad ni hipocresía; franco, sin exageraciones, es celoso defensor*



*de su dignidad de persona, de su libre albedrío e independiente individualidad, así como también de la de sus camaradas y compañeros a quienes ama sin interés, ni egoísmo alguno.* (p. 117)

como también en su vida privada:

*En el bogar es sumamente tierno y cariñoso... Ama y trata con dulzura a su esposa, a quien llama 'compañera'... Claro es que a su lado su compañera goza de toda cuanta libertad puede gozarse en esta sociedad y es suficiente que ella demuestre deseo de separarse de él para que sin otra ceremonia lo bagan, quedando tan amigos como antes de unirse...* (p. 120)

Lo curioso es que la redactora que traza esta silueta lo presenta no solo como *el anarquista*, sino también como su *compromiso*, es decir, su compañero.

En el otro extremo se encuentra el juez, descrito con toda la batería verbal disponible para el oprobio:

*Cejijunto y grave pero de una gravedad venosa, ante él la más pura sonrisa se hiela, la alegría más bulliciosa, más pura e infantil, se trueca en terror, solo comparable al que se siente cuando os pasan estando descuidado el filo de un puñal por la garganta... La persona de ese chacal en forma humana*



*trasciende a tumba, buele a muerte, de su mirada oculta tras los vidrios de sus anteojos parecen salir fuegos fatuos de esos que de noche salen de las tumbas, su aliento envenena el corazón, pudre la vida, su mano mancha, sí, mancha.* (Nº 9, p. 155)

Sin embargo, la figura que más frecuentemente ocupa el lugar del malvado en estos relatos de **La Voz de la Mujer** es el cura. Las críticas a este personaje no solo reponen a cierta inercia doctrinaria (uno de los puntos de ataque predilectos de la prensa anarquista es la iglesia y sus representantes) sino también al lugar que ocupan la mujer y el cura en el proceso educativo.

Según los anarquistas (y no solo ellos, sino también para un amplio arco anticlerical que incluye liberales, socialistas, masones) una de las causas principales de la ignorancia en que se encuentra sumergida la mujer proviene de la educación religiosa; se percibe a la figura del cura como muy cercana a la mujer y la peligrosidad de esta alianza no sólo afecta a la mujer sino que además la convierte en una peligrosa correa de transmisión del oscurantismo religioso a los hijos. El cura es perverso no solamente, como se muestra en *Histórico*, por pervertir sexualmente a las muchachas, sino también porque pudre sus mentes con la educación religiosa. Esta ideas pueden verse también en el texto titulado *La inmunda cloaca clerical*. (Nº 5, p. 103).

## La poesía

En todos los números, salvo el último, se inserta por lo menos una poesía que, en su mayoría, perte-

necé a las redactoras del periódico. Este carácter no especializado de las autoras no responde a una actitud vanguardista sino al carácter monotemático de la publicación: los versos de estos poemas reiteran, con algunas rimas asonantes y consonantes, los postulados libertarios y feministas enunciados en otros géneros discursivos en el espacio del periódico. Incluso algunos poemas parecen la traducción forzada de enunciados políticos a versos endecasílabos o alejandrinos (de moda hacia 1896, modernismo mediante), como ocurre con *CanCIÓN*, de Esther Buscaglia:

*Yo soy un pobre esclavo que cruza por la tierra / como judío errante, sufriendo nada más; / para curar mis penas espero solamente / el triunfo de la ansiada revolución social* (Nº 4, p. 88)

Se trata de poemas militantes en los que se reitera -en verso- una serie de rasgos estilísticos también presentes en la prosa: binarismo ideológico y narrativo, lenguaje violento, efectismo melodramático, tendencia a la repetición clarificadora.

En el Nº 5 de **La Voz de la Mujer** se afirma que *el arte eleva el sentimiento* (p. 103). Esta convicción parece incidir en la insistencia de la escritura poética para expresar el ideal ácrata. El verso es concebido como un modo de embellecer y de volver más atractivos los postulados doctrinales del comunismo anárquico. Se apela a la poesía para transmitir de otro modo lo mismo.

Estéticamente -y más allá de los innumerables ripsos y torpezas de todo orden- los poemas de **La**

**Voz de la Mujer** no intentan ser innovadores y en su mayoría están apegados a ciertos tics del romanticismo (el único poeta prestigioso que publican es E. Heine). En ellos se verifica, además, una simbiosis con el resto de los géneros discursivos del periódico. Son poemas doctrinarios, con fuertes componentes narrativos y que, a veces, recurren al diálogo.

Otro rasgo importante lo constituye su vinculación con la oratoria. En varios poemas da la sensación de que fueron escritos para ser declamados. Esto se explicita en *El grito de la plebe*, composición que será recitada en la velada que se celebrará el 15 del corriente en la Unión Obrera Española. (Nº 8, p. 135). Este extenso poema, compuesto por la multifacética Pepita Gherra, sintetiza el conjunto de rasgos estilísticos, tipologías e historias del periódico, pero con el agregado de los clisés retóricos de "lo poético". El propósito declamatorio sin embargo acentúa más aún los tonos dramáticos de por sí presentes en los demás textos, e impone una serie de golpes de efecto que se condensan en el violento final: *¡Ya no más piedad, vano es el ruego, / Ya de tomar la venganza la hora tarda! / ¡Dios teas apliquemos, todo arda! / ¡Y al que tenga piedad, ése va al fuego!...* (p. 138).

## Lectores

En **La Voz de la Mujer** prácticamente no hay lugar para el humor. Esta comprobación, verificable también en otras publicaciones doctrinarias, seguramente responde al tono sufriente que tiñe la

mayor parte del periódico. Solo se lo admite en muy pequeñas dosis y mezclado con el sabor agri dulce de la ironía o el sarcasmo.

Sin embargo hay una sección donde el humor aparece en el periódico, y lo hace de la mano de los suscriptores. Cada número finaliza con la lista de los suscriptores a favor de **La Voz de la Mujer**, donde se consigna con cuánto dinero colaboró cada uno. Los nombres de esa lista son en su mayoría sobrenombres o seudónimos, y su creatividad muchas veces constituye lo más sorprendente de la publicación.<sup>9</sup>

La diversidad de estos nombres se origina en las distintas zonas de interés vinculadas con el periódico.

Están, por supuesto, los serios que se contentan con firmar con su nombre verdadero. Pero son la excepción; la mayoría prefiere el seudónimo. Es en su elección donde los lectores manifiestan sus ideales, su humor, su bronca, su adhesión, su historia.

Los tipos de seudónimos son variables y responden a ciertas zonas de interés. Algunos designan profesiones: *Un sastre, Una costurera, Un zapatero*, a veces acompañado de algún atributo que describe las penurias vinculadas con la condición de trabajador: *Un herrero explotado*. En otros casos el nombre elegido responde directamente a los ideales libertarios, y dentro de ellos, a las formas violentas de

acción directa legitimada por las páginas del periódico; *Dinamitero, Un amigo de Ravachol, Fuego y exterminio, Bomba Orsini o ¡Ah, dinamita, cuánta pudrición hay que remover y extirpar!!!*

Un sector importante de los seudónimos reivindica los postulados feministas: *Viva el amor libre, Una que piensa libre, Ni Dios, ni patrón, ni marido, Una joven que ya no se pone polvos o Una joven que pronto se va a matar con la pesada carga del matrimonio*.

Estos últimos casos muestran que algunos seudónimos funcionan casi la manera de titulares periodísticos que resumen toda una situación; son frases que remiten o sintetizan las historias que se cuentan en **La Voz de la Mujer**, con todos sus ingredientes dulces y melodramáticos: *Una que escupe sangre*, o también a las consecuencias eficaces de la propaganda: *Una joven que pensaba que los anarquistas eran otra cosa*.

También la suscripción es un espacio para las historias de amor: *¡ay qué dichoso cuando una bella moza se fijó en un joven que vestía con traje negro! o "Busco a Ursula y no la encuentro*.

Sin embargo, la más llamativa de todas es una suscripción grupal que, en un gesto digno de los poemas surrealistas, eligió que cada uno de los seudónimos fuera el verso de un poema militante:

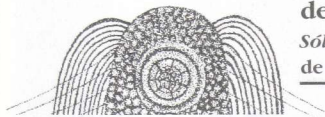
*Nunca la humanidad gozará 0.40,*

*de fraternidad ni armonía 0.40, mientras no lleguemos a implantar 0.40, el libre estado de anarquía 0.40. (Nº 7, p. 127)*

El final de **La Voz de la Mujer** es incierto (no se sabe si existieron más números, o si volvió a editarse posteriormente). Pero el libro de **La Voz de la Mujer** se cierra con una cuenta que no cierra (se trata de la prolija suma de gastos que supera notoriamente a la de los ingresos). Un final abierto que deja en claro hasta la última página esa voluntad de transparencia—incluso en las cuentas—y que confirma que, a pesar de los esfuerzos, las causas para el cierre de esta clase de historias de periódico siempre se parecen.



<sup>9</sup> Este tipo de participación de los suscriptores con seudónimos llamativos es común también a otras publicaciones de la época de características similares a **La Voz de la Mujer**.



## El cuerpo como espacio de subversión fantástica en *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers

Alejandra M. Mailhe\*

*Pese a la diversidad de sus partes, que lo hace frágil y vulnerable, el cuerpo es capaz de reunirse en un gesto que domina por un tiempo su dispersión* (Maurice Merleau-Ponty, *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*).

En **Sólo los elefantes encuentran mandrágora**, la última novela de Armonía Somers (Uruguay, 1986)<sup>1</sup>, la protagonista, que lleva el nombre insólito de *Sembrando Flores*, se halla internada en un "Sanatorio" -la novela deja deliberadamente abierta la identidad de la institución, confundiendo así la clínica médica y el neuropsiquiátrico, en su naturaleza común de "institución total"<sup>2</sup>-. Padece de *Quilotórax*, enfermedad definida clínicamente como una *efusión de*

*quilo en la cavidad torácica*, tratándose, por lo tanto, de una enfermedad a priori "verosímil". Además, se encuentra en un estado semi-inconsciente a causa del cual se debilitan las fronteras entre la vigilia, las fantasías diurnas, el sueño, las alucinaciones y el delirio<sup>3</sup>. Esta sintomatología compleja borra los límites (de por sí imprecisos) de la enfermedad y el Quilotórax adopta, aún desde la perspectiva médica, la forma de una cierta "psicopatología".

Progresivamente, la enfermedad irá adquiriendo una dimensión excepcional, fantástica. Aislada, inmovilizada, convertida por el discurso científico en *El Caso*, sometida a los diversos embates de la praxis médica y ante la experiencia angustiosa de la cercanía de la

muerte, Sembrando Flores se entrega al ejercicio exasperado de la memoria y la imaginación: refugia en la lectura del mismo folletín que su madre leía en el momento de su gestación<sup>4</sup>, reconstruye minuciosamente el pasado infantil, y un universo mítico personal, en el que ciertos elementos (como la mandrágora) cobran una especial dimensión simbólica. Esta gravitación de lo simbólico irrumpe en el seno del cuerpo de la protagonista: durante una operación quirúrgica, le es extraído un monstruo de sus entrañas, el Leviatán. Aún así, Sembrando Flores continúa un lento proceso de "degradación", al final del cual muere (paradójicamente, causa de un simple accidente automovilístico), en el escenario de los enfrentamientos sociales que

\* Docente de la Universidad Nacional de La Plata y Becaria de CONICET.

<sup>1</sup> SOMERS, Armonía: **Sólo los elefantes encuentran mandrágora**, Barcelona, Península, 1988. En adelante: **SLEEM**.

<sup>2</sup> Tomamos de Erving Goffman la noción de "institución total", para referir las instituciones globales que presentan el mismo carácter intrínseco de "prisión", y en las que se opera una desestructuración del "yo". Véase GOFFMAN, Erving: **Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales**, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.

<sup>3</sup> Este fenómeno afecta la forma discursiva, pues no son tanto las categorías espaciotemporales las que organizan el relato sino, más bien, las asociaciones libres de la narradora.

<sup>4</sup> Se trata de **El Manuscrito de una Madre**, del escritor español Enrique Pérez Escribá. Este folletín ocupa un lugar relevante en la novela de Somers (diversos grados de intertextualidad, y especialmente de parodia de cierta tradición narrativa decimonónica).

conducirán al Golpe de Estado en Uruguay, en 1973.

La novela despliega, además de este caso, el de otras enfermedades que adquieren, como aquél, una dimensión fantástica. De este modo, tanto la enfermedad como las diversas estrategias de resistencia a la fragmentación institucional del cuerpo, ocupan evidentemente un lugar central en la ficción. La enfermedad se instaura como problema epistemológico para la ciencia, y como condición, física y ontológica a la vez, para el enfermo.

Partiendo de estas consideraciones, este trabajo aborda el modo en que la novela privilegia el cuerpo como escenario para la representación de la historia, expone la enfermedad en términos de "construcción cultural"<sup>5</sup> y refuta la dicotomía "cuerpo/mente"<sup>6</sup>, denunciando la fragmentación del sujeto sometido a diversas manipulaciones

por parte de la razón práctica. A la vez, analiza cómo los órdenes corporal y simbólico se yuxtaponen y, paralelamente, el "cuerpo físico" y el "corpus literario" son homologados.

## I

El cuerpo femenino ha sido definido por el discurso científico patriarcal como "alteridad", "anomalía" o "negatividad" -y en este sentido, la enfermedad aparece como una consecuencia de la desviación natural de la "norma"- . La novela retoma insistentemente esta perspectiva para representar la posición de la ciencia ante el caso de la protagonista. La experiencia de la internación y el sometimiento a tales manipulaciones técnicas confluyen en una fragmentación institucional del "yo"<sup>7</sup>.

Ante el caso de Sembrando Flores, la ciencia médica implementa diversas técnicas de diagnóstico y terapéuticas de cura (suministro de drogas, infiltraciones, intervenciones quirúrgicas, interrogatorios psicoanalíticos y aislamiento absoluto). En particular, la oposición cuerpo/mente se hace visible en las disputas entre medicina clínica y psiquiátrica, desplegadas sobre el cuerpo de la protagonista. Este conflicto desenmascara la enfermedad como una construcción cultural: delirio paranoico o "Quilotórax", posesión demoníaca (concepción de la enfermedad implícita en la novela) o pura enfermedad somática, son los discursos los que instauran una lucha por el poder interpretativo en el seno del cuerpo<sup>8</sup>.

Estas prácticas fracasan (parece señalar la novela) porque conciben un sujeto escindido, dicotómico.

<sup>5</sup> Bajo esta perspectiva, la "cultura material del cuerpo" se configura como la encrucijada entre el "yo" y la sociedad, el lugar en donde los planos biológico y cultural se entrecruzan.

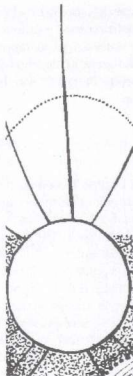
<sup>6</sup> Nuestra herencia cultural propuso una visión del sujeto fundamentalmente dualista, estableciendo una alianza entre "psique" y "soma". Si bien las fronteras entre los órdenes de la mente y el cuerpo han variado históricamente, tal escisión (central en la concepción del sujeto) se ha mantenido. Para una historia del cuerpo, véase PORTER, Roy, *Historia del cuerpo* en BURKE, Peter: **Formas de hacer historia**, Madrid, Alianza, 1993.

<sup>7</sup> Goffman señala que el internado en una "institución total", convertido en un objeto manipulado, está expuesto a una serie de depresiones, degradaciones, humillaciones y profanaciones del yo (Ob. cit., pág. 27) que, en el caso de las instituciones hospitalarias, se sitúan especialmente en el cuerpo. Es en el marco de este despojamiento institucional del "yo", que Sembrando Flores debe entregar sus Cuadernos (en alguna medida, las marcas de su identidad), antes de ser operada.

<sup>8</sup> Implícitamente, la novela denuncia el modelo médico hegemónico surgido en el marco del capitalismo industrial y de la racionalidad científica moderna, que impone su propia concepción de "cuerpo" y "enfermedad", impugnando otras formas de "cultura somática". Véase FOUCAULT, Michel: **El nacimiento de la clínica**, Madrid, Siglo XXI, 1995.

Por oposición, la enfermedad no es sino una parte inseparable del "ser"; materializa, desde una dimensión ontológica, un modo de ser en el mundo<sup>9</sup>.

Por su parte, diversos elementos dan cuenta de las estrategias de resistencia de Sembrando Flores a la manipulación instrumental. En este sentido, el gerundio del nombre y sus múltiples variaciones, contrarias a la nominalización y sin marca de género sexual<sup>10</sup>, denuncian la inestabilidad de un sujeto *en proceso*, y anticipan la excepcionalidad de un cuerpo anárquico, fantástico (para la ciencia, "enfermo")<sup>11</sup>. La *historia clínica*, que pretende abordar un cuerpo inasible desde la taxonomía científica, configura un segundo "escándalo lógico":



*Edad: la de sus dientes, (...) Estado civil: viuda de Dante Alighieri. Ocupación: trabajar con recuerdos. Antecedentes familiares: novelísticos*<sup>12</sup>.

Aquí, la hipótesis de una organización taxonómica del sujeto y, en general, las taxonomías del Racionalismo científico, son parodiadas. Esta historia clínica contra-histórica, "contrafáctica", muestra la inasibilidad de un sujeto débil y en dispersión, que yuxtapone a las filiações biológicas, las (más salvajes) afiliaciones subjetivas y literarias y se niega a constituirse como objeto de conocimiento<sup>13</sup>.

Junto con ésta, Sembrando Flores pone en juego también otras estrategias de resistencia. Por una parte, ejercita la imaginación, fabula

<sup>9</sup> De este modo, la enfermedad se halla intrínsecamente ligada a la identidad del sujeto. Tal como lo deja escrito otro de los enfermos de la novela -el "leproso"- refiriéndose a la enfermedad, *ésto no lo tiene el que quiere sino el que puede* (**Ob. cit.**, pág. 345). Por su parte, la presencia de *El Ser y el tiempo* de M. Heidegger (que Sembrando Flores lee antes de morir) refuerza esta definición de la enfermedad desde una perspectiva ontológica.

<sup>10</sup> *Sembrando Flores Irigoitia Cosenza, o Fiorella, o Sembrando Flores de Médicis, segunda época* (**Ob. cit.**, pág. 16).

<sup>11</sup> En el texto, se sugiere cierta correspondencia entre la anarquía del cuerpo y la anarquía política: *Sembrando Flores* es también el título de una novela de 1906, de Federico Urales, un anarcosindicalista español vinculado a la pedagogía anarquista de la "Escuela Moderna" de Ferrer y Guardia. El fusilamiento de este último, el 13 de octubre de 1909, es mencionado en la novela, junto a otros episodios de represión del anarquismo. Por otra parte, también la novela reactualiza la concepción anarquista del libro como "explosivo social", al tiempo que la protagonista "auratiza" la herencia simbólica del anarquismo por la vía paterna. Incluso el rechazo de la razón instrumental tendría su raíz en el pensamiento anarquista.

<sup>12</sup> **SLEEM**, pág. 16.

<sup>13</sup> El "escándalo" proviene entonces de la tensión entre la taxonomía ordinaria y las huellas que se resisten a organizar una "identidad personal" o una historia del cuerpo. Orden y contraorden encuentran su lugar común en el lenguaje y disputan la explicación (el dominio) del cuerpo.



y se refugia en la memoria, especialmente ante la inminencia de las situaciones terapéuticas traumáticas<sup>14</sup>. Así, la enfermedad suscita la tensión entre la ciencia y el arte, entre razón práctica e imaginación. A la vez, la facultad de la imaginación pugna por recuperar la unidad perdida del sujeto.

Al mismo tiempo, la protagonista propone nuevas etiologías (simbólicas, herméticas) explicativas de la enfermedad, y otras terapéuticas (paracientíficas) que enfrenta a las científicas<sup>15</sup>. De este modo, al incluir diversas prácticas populares que la ciencia penaliza, redefinisca el campo de la "medicina", desjerarquizando abiertamente la relación de dominación en el orden de los saberes.

Finalmente, desenmascara las terapéuticas fisiológicas (por ejemplo, la intervención quirúrgica) y los interrogatorios orales (psicológicos), definiendo, paradójicamente, los primeros como *saqueo* o *violación de una verdad secreta*, simbólica, *legible en las entrañas*, y los segundos como *violaciones físicas* o *saqueo de los órganos*. De este modo, es nuevamente en el lenguaje -en el interior de la metáfora-, y a través de la imaginación, donde los órdenes disociados encuentran su unidad. El cuerpo es

entonces no sólo un escenario privilegiado para desplegar una resistencia fantástica a la manipulación instrumental, sino también un espacio utópico desde donde se fabula la recuperación de la integridad perdida.

Estos recursos de resistencia culminan en la gestación de un monstruo en las entrañas, lo que prueba tanto la naturaleza simbólica del cuerpo como su potencialidad creadora, fantástica. Por una parte, de manera sintomática, el lugar de gestación aparece desplazado (del útero al tórax); el monstruo se origina, sin un acto sexual previo, en el seno mismo de la enfermedad -así, la gestación del Leviatán redefine la creación literaria: la escritura equivale, analógicamente, a "dar a luz" el monstruo excepcional-.

A la vez, si en la teoría de Hobbes el Leviatán representa el poder absoluto del Soberano, en esta acepción la extracción acaso simbolice el desprendimiento de la autoridad hegemónica, o el parto del patriarcado "encarnado en el propio cuerpo". En este último sentido, el gesto duplicaría la decapitación fantástica que se practica a sí misma la protagonista de la primera novela de Armonía Somers, **La mujer desnuda** (1950), para libe-

rarse de los confinamientos de la cultura y fundar un nuevo modelo de sujeto femenino. En esta dirección, resulta sugestivo pensar hasta qué punto, entre estas dos novelas, la escritura de Armonía Somers se abre y cierra obsesionada con la ficcionalización del cuerpo (femenino) como escenario privilegiado para repensar diversas luchas políticas (en sentido amplio) tramadas entre la coerción represiva y la resistencia a la coerción.

## II

Otras enfermedades fantásticas en la novela testimonian también las resistencias anárquicas del cuerpo: *Cantalicio* enferma de tuberculosis, y es condenado al aislamiento. Enfermedad y aislamiento desencadenan las metamorfosis fantásticas (primero licantrópica y luego vampírica). Finalmente, procede, como "vampiro", a la posesión edípica de su madre. Así, la enfermedad, la metamorfosis, su pertenencia al orden de los muertos y el incesto, operan como resistencias que incrementan progresivamente la condición anómala del personaje, convirtiéndolo en un sujeto "tabú"<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> La "institución total" establece un profundo corte que aísla al sujeto de sus roles del pasado. En este sentido, el ejercicio de la memoria es una práctica de resistencia que busca soldar el "yo" institucionalmente escindido.

<sup>15</sup> En estos procesos, la protagonista pone en juego una mentalidad animista que obedece, en términos de Freud, a una cierta *omnipotencia de pensamientos*. Véase FREUD, Sigmund: **Tótem y tabú**, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.

<sup>16</sup> Su "retorno vengativo" es impulsado por las resistencias a la represión -física (de su enfermedad) y psicológica (edípica). Desde el punto de vista psicológico, el vampiro metafórico el -fantaseado por los vivos- *retorno vengativo de los muertos*. Al respecto, véase FREUD, Sigmund: **Tótem y tabú**, ob.cit.

Otro enfermo, el *Minotauro*, encarna la rebelión a la represión del deseo: se trata de una "especie de mogólico"<sup>17</sup> en permanente estado de excitación sexual, también incestuosa. En el marco de esta hipóbole corporal, la "anomalía" se identifica nuevamente con el caos; bajo las fronteras débiles entre lo "Uno" y lo "Otro", este cuerpo pone en peligro los otros cuerpos y el orden de las cosas<sup>18</sup>. La ciencia médica reinstaura allí la interdicción social: organiza los síntomas de la conducta anárquica bajo la forma de una "patología"; ordena su aislamiento, controla sus reacciones (atándolo de pies y manos) y, al fracasar, decide su castración<sup>19</sup>.

Otro enfermo, *el leproso*, dimensiona su enfermedad desde la

perspectiva de una búsqueda ontológica. Nuevamente el cuerpo enfermo se convierte en un caso de excepcionalidad fantástica: *el leproso* sufre una suerte de "transfiguración" y, al morir, su cadáver desaparece<sup>20</sup>.

Detrás de estos casos patológicos, se destaca el de *Schreber* (recurrentemente evocado en *SLEEM*), el Magistrado paranoico cuya descripción autobiográfica de la enfermedad fue analizada por Freud<sup>21</sup>. Sintomáticamente, la novela toma partido en favor del enfermo, reivindicando su "cosmogonía animista", y deslegitimando la interpretación psicoanalítica que "saquea" la integridad de la escritura y la identidad del sujeto atfónico<sup>22</sup>.

En oposición a la ciencia, estos casos excepcionales ponen en juego una concepción del cuerpo vivenciado como un universo *caótico* o *anárrquico*, dinámico y poderoso<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Y aquí, estereotipando una concepción propia de la medicina decimonónica, el "idiotismo" es resultado de la exacerbación paródica de la dicotomía "somasíquico": encarna la sobredimensión (insólita) de las pulsiones sexuales, de los peligros del *ello* en estado puro, del predominio hipertrofico de los instintos, con la consecuente anulación de la conciencia.

<sup>18</sup> *Los mugidos del Minotauro (...) durante el día bacían vibrar los vidrios de las ventanas, oscilar las lámparas, caerse los objetos...* (*SLEEM*, pág.49).

<sup>19</sup> La castración aparece entonces como un acto paradigmático que resemantiza el resto de las terapéuticas presentes en la novela, evidenciando una naturaleza represiva común.

<sup>20</sup> Aunque perduran las marcas hechas con sus líquidos ("sudores y sangre") y su testimonio escrito, de modo tal que el cuerpo escrito sustituye al cuerpo físico.

<sup>21</sup> Véase FREUD, Sigmund: *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente en Obras Completas*, Tomo XII, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.

<sup>22</sup> La protagonista parece compartir con Schreber no sólo su condición de enferma, sino también la centralidad otorgada por él al cuerpo y a las experiencias sensibles (Schreber atribuye a Dios una naturaleza sexual, y cierta materialidad omnipresente). Por otra parte, la intertextualidad entre *las Memorias* del Magistrado y la novela literaturiza la primera y, de algún modo, convierte a la segunda en una "autobiografía de la enfermedad".

<sup>23</sup> El Quilótórax, el Leviatán y la mandrágora -entre otros símbolos referidos a la representación fantástica del cuerpo-, revelan una concepción común del mismo, percibido como un espacio saturado de sentidos, atravesado por lo inconsciente colectivo, y de una excepcionalidad monstruosa y anárquica que fantasea con resistir la interpretación (del mismo modo que lo hace la propia novela).



### III

La ficción de Somers despliega una cierta "cultura carnavalesca" del cuerpo<sup>24</sup>; retoma, junto a la representación del mismo por la ciencia, la gestada por las culturas populares<sup>25</sup>. La familiaridad con la que aparecen presentados los procesos de degradación física (enfermedad, putrefacción), y el *rebajamiento paródico* de los rituales de velorio y entierro, dan cuenta de esta "carnavalización", que se manifiesta, por ejemplo, en el velorio de Pedro Irigoitia (delante de cuyo cadáver se revela la falsa identidad del muerto y se arrebatla la herencia a los hijos legítimos), o en el de *la gorda Epifanía de la Torre* (cuyo féretro no puede ser trasladado a causa de sus desmesuradas dimensiones). A la vez, fragmentos de cadáveres, o "cuerpos degradados" circulan recurrentemente en la novela, visualizados desde una perspectiva paródica o desde una extrema solemnidad: la *calavera de Margarita*<sup>26</sup> (convertida en una *lámpera-encendedor* y exhibida como trofeo de cacería sobre la estufa hogar), kitsch insólito, fetiche del cuerpo femenino y objeto-tabú, da cuenta de cierto canibalismo mo-



derno; la *calavera de Cantaclaro* (el gato de Sembrando Flores, comido por los vecinos) arrojada al *Cementerio de cabezas de gato*; el cuerpo fantástico de Cantalicio (el muerto que retoma convertido en vampiro), o el cadáver exhumado de la madre de Sembrando Flores.

### IV

Los órdenes del cuerpo y la literatura se cruzan, borran sus fronteras inestables, se vuelven analógicos y recíprocamente indisolubles: el folletín se postula como el origen de la enfermedad—estableciendo *un todo narrativo sin solución* (literario y corporal) con la madre—; los líquidos corporales, muy presentes en la novela (sangre, linfa, semen, saliva, leche), doblan analógicamente el discurso (Sembrando Flores escribe con su sangre, su discurso corre *como la linfa* y proviene de sus entrañas). Además, es la experiencia física la que dispara la escritura. Otros elementos insisten en homologar la experiencia literaria y la "materialidad" del cuerpo: marcas hechas (por ejemplo, con las uñas) en las hojas de los libros; repre-

<sup>24</sup> Entre otros intentos por concebir el cuerpo como foco de resistencia popular y crítica a las ideas oficiales, véase BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

<sup>25</sup> Esta integración perspectivista de concepciones diferentes o incluso contrarias reaparece en otros órdenes. Por ejemplo, son reivindicados ciertos saberes ligados a prácticas cotidianas, en abierta oposición al saber "hegemónico". Particularmente en el orden estético, junto al "gran Arte" que la novela exalta (Beethoven, Leopardi, Dante, Shakespeare, El Bosco), se revalorizan diversos géneros de la literatura popular, y especialmente el folletín.

<sup>26</sup> Presente en el folletín de Pérez Escrich, desencadenante de la trama del mismo, y reproducida en una lámina ilustrativa en ambas novelas.

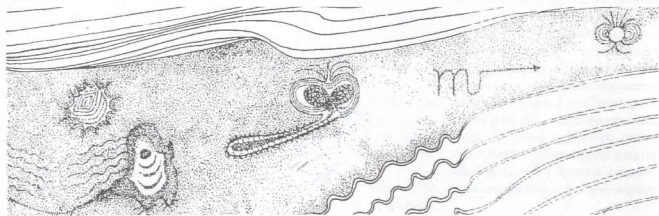
sentación de la posición de los cuerpos en las escenas de lectura; las hojas de un herbolario almacenado en una biblioteca, cuya savia se trenza a la de la escritura, alterándola; etc. Los textos dan cuenta de los acontecimientos del cuerpo, a la vez que los cuerpos dan cuenta de los acontecimientos de la escritura y la lectura. Tanto el cuerpo físico como el discursivo suscitan un problema hermenéutico: en ambos, de algún modo, se han inscripto significaciones que esperan ser interpretadas<sup>27</sup>. Ambos "documentos testamentarios", el cuerpo físico y

el literario, compiten entre sí para dar un testimonio eficaz de la misma experiencia -y, en este sentido, la novela (la literatura) se convierte en la equivalencia (comunicable, y a la vez, más duradera) de aquél-

## V

En el final, se hace evidente la dimensión política de la fragmentación institucional del cuerpo. Reforzado por la narración previa de otras masacres colectivas<sup>28</sup>, el contexto político del presente inme-

diato irrumpe en la novela: cuando por primera vez Sembrando Flores sale al "espacio público", otros cuerpos (anónimos, innumerables) caen, rubricados por otras instituciones, atravesados por otras manifestaciones de la misma razón instrumental. Se ha desatado la represión política de las Fuerzas Armadas, que conducirá al Golpe de Estado, y ahora los cuerpos son un amontonamiento de *bultos humanos*. Como el Leviatán en las entrañas de Sembrando Flores, lo político también se hallaba en el espacio de los cuerpos enfermos, en estado latente y mediado por la perspectiva fantástica.

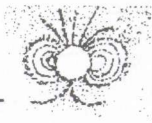


<sup>27</sup> Tomamos de Paul Ricoeur el concepto de *inscripción*. Véase RICOEUR, Paul: *La acción considerada como un texto* en **Hermenéutica y acción**, Buenos Aires, Docencia, 1985.

<sup>28</sup> Se narra confusamente la represión de diversas manifestaciones anarquistas y sindicalistas a principios de siglo, en Uruguay, Argentina y España.

## Mujer y Ecología:

### ¿Una relación según natura?: Entrevista a Karen Warren



María Spadaro\* y María Luisa Femenías\*\*

*En ocasión de la visita de Karen Warren a Buenos Aires, en abril de 1999, el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (F.F. y L. de la UBA), la invitó a presentar en líneas generales los alcances del ecofeminismo, esta nueva disciplina de la que es especialista, ante un auditorio tan curioso como incrédulo. Ciertamente, aunque el ecofeminismo cuenta con más de veinte años de debate en torno a sus diversas posiciones teóricas y sus prácticas, no goza aún de amplia difusión entre nosotros.*

Es sabido que Françoise d' Eaubonne introdujo en una polémica obra, el manifiesto *Le Féminisme ou la mort* (1974), el término "ecofeminismo" como un modo de llamar la atención sobre la posibilidad y, a la vez, la necesidad de encontrar un punto de enlace entre ciertos temas que conciernen a los ecologistas y, desde otra perspectiva, también a las teorías feministas. La creación misma del término y del área que define es, entre muchos, un intento de rastrear y examinar las relaciones que generalmente se adoptan frente a la naturaleza no-humana en general, y con el colectivo de las mujeres en particular. La antigua analogía mujer/naturaleza, ciertamente aún vigente en el imaginario colectivo, desde la poesía y las narrativas en general hasta la medicina, facilitan la transposición de categorías de análisis y sus consecuencias, y abren paso a la pregunta por la relación esencial o accidental de las mujeres, los movimientos sociales y políticos de liberación y la ecología.

Ciertamente, por un lado, la relación o interconexión entre las mujeres y la crisis ecológica, o, por otro, entre el género y la naturaleza, han generado nuevos análisis y conceptualizaciones sobre las prácticas y las teorías que afectan el equilibrio del ecosistema, y que implican, de diverso modo, la ética, la política y las prácticas, aunque la relación entre teóricas y activistas no es fácil. Enfatícamente, desde dentro mismo de los movimientos feministas, muchos grupos establecen una clara relación entre el dominio masculino y la destrucción de los ecosistemas, generando una transformación tanto del feminismo como de la ecología (con fuerte aporte de los movimientos pacifistas) y facilitando una síntesis no-homogénea entre ambos. Así, suele hablarse indistintamente de ecofeminismos, de feminismo medioambiental o de feminismo crítico-ecológico, lo que ha llevado a algunas estudiosas a sugerir que hay tantas definiciones de "ecofeminismo" como teóricas y activistas.

Ahora bien, entre feminismo y ecología es posible establecer en general relaciones desde el punto de vista problemático, metodológico, epistemológico, aunque los desarrollos más significativos pertenecen al ámbito de la ética y de la política. Justamente en este último campo, ha tenido fundamental influencia la ética del cuidado en una vertiente irónicamente denominada por algunas ecofeministas, como Janet Biehl, de "las salvadoras del mundo". Así, desde posiciones holistas y místicas, más cercanas a los estereotipos femeninos que a las reivindicaciones feministas, autoras como Vandana Shiva extienden la analogía del "ángel de la guarda/reina del hogar" a

\* Miembro del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

\*\* Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata; Miembro del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.



"ángel de la guarda/reina del planeta" aceptando implícitamente la tarea de redimir el planeta de los estragos de la dominación masculina, tomada acriticamente y según los estereotipos en uso. Oponen así —según Victoria Davion (Warren, 1994)— el ecofeminismo a lo ecofemenino, este último glorificado y aproximado peligrosamente a esencialismos y posiciones reactivas, que Biehl (quien se autoconsidera ecologista social bio-anárquica) no duda en clasificar entre los "nuevos irracionalismos", que sientan sus bases en la tabla tradicional de valores, el falso "eterno femenino", el gineocentrismo y la romantización de la figura de la mujer.

Por su lado, según María Xosé Agra (**Ecología y feminismo**, Granada, 1998), actualmente el grupo propiamente ecofeminista está liderado por la australiana Val Plumwood (**MORA**, 2, 1996) y por la norteamericana Karen Warren (Ph.D. University of Massachusetts, *Professor de Filosofía en el Macalester College*). Ambas filósofas, centrando sus respectivas obras en la problemática ética, intentan mostrar cómo opera la lógica de la dominación con los estereotipos de varones y mujeres en relación con la naturaleza, bajo las diversas formas de patriarcado. Ponen por tanto en crisis un binarismo más, desafiando el dualismo humano/naturaleza, junto con el de razón/emoción, masculinidad/femineidad, donde la solución no está en valorar uno de los disyuntos, el femenino como en el caso de V. Shiva, sino en reconceptualizar nuestros modos de abordaje de la realidad, el conocimiento, la ética, las concepciones de utilidad y de tiempo, y otras formas habituales de vincularse con el saber y la técnica actuales. Es decir que, ni reniegan de la racionalidad ni de la herencia ilustrada sino que utilizan sus herramientas a fin de criticar sus desviaciones, sus excesos y sus errores (militarismo, armamentismo, destrucción del ecosistema, invisibilización y homogenización de las diferencias culturales, raciales, etc.). Cabe, por tanto, a esta nueva intersección teórica revisar, entre otras, nociones como "dominación", "poder<sup>2</sup>", cuyos efectos perniciosos deben ser eliminados.

En consecuencia, Warren considera que el ecofeminismo es un término que acoge una variedad de perspectivas culturales y de análisis sobre la naturaleza de las conexiones dentro de los sistemas sociales de dominación entre los humanos en posiciones de

subdominación o subordinación, en particular de las mujeres y de la naturaleza no-humana en general (Warren, 1994). Por tanto, debe rastrearse la relación entre las diversas formas de dominio y sus consecuencias, por lo que el ecofeminismo debe ser, a su juicio, feminista, ecologista, multicultural y filosófico.

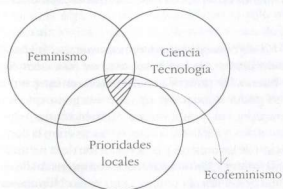
La entrevista que transcribimos a continuación dará cuenta más precisa de la posición de Warren frente al ecofeminismo y de cómo aborda sus conceptos y problemas clave.

Previamente, permítasenos indicar sólo sus libros y compilaciones más recientes sobre el tema: **Environmental Philosophy: from Animal Rights to Radical Ecology** (New Jersey, 1998), **Ecofeminism: Women, Culture, Nature** (Bloomington, 1997), **Bringing Peace at Home: Women, Peace and Nature** (Bloomington, 1996), **Ecological Feminist Philosophies**, (Bloomington, 1996), **Ecological Feminism** (London, 1994). También fue editora de un número especial de **HYPATIA**, dedicado al ecofeminismo (vol.6.1, 1991).

— *¿Ud. trabaja en ética y la relaciona con el feminismo y la filosofía medioambientalista?*

— Sí, pero mi primer compromiso es con el ecofeminismo. Comencé a ocuparme del problema alrededor del año '86, hace unos doce o trece años. Mis primeros artículos sobre ecofeminismo fueron escritos hacia 1987, al mismo tiempo que los de Val Plumwood. Y aunque por ese entonces no nos conocíamos, tomamos un punto de partida muy similar y nuestras propuestas tomaron rumbos afines. Ahora bien, conviene tener presente que algo se considera un problema feminista si su comprensión ayuda a entender la opresión o subordinación de las mujeres. Igualdad de derechos, igual salario a igual trabajo, guarderías, son asuntos feministas porque comprender esos problemas ilumina la subordinación de las mujeres. El racismo, el clasismo, la discriminación a los discapacitados, por ejemplo, son problemas feministas porque comprenderlos también ilumina la comprensión de la subordinación de las mujeres. De acuerdo con las ecofeministas, los árboles, el agua, los animales, las toxinas y el lenguaje de la naturaleza son

asimismo problemas feministas porque comprenderlos ilumina transculturalmente el estatus y los reclamos de las mujeres. Estos son, al menos, los ejes que considero fundamentales. El feminismo ecológico tiene raíces en una variedad muy amplia de corrientes feministas, sea la liberal, la marxista, la radical, la socialista, el feminismo negro o del Tercer Mundo. Lo que distingue el ecofeminismo, es su insistencia en que la naturaleza no-humana es un asunto feminista porque extiende las críticas propias del feminismo a la naturaleza. Comprender el solapamiento y el entrecruzamiento de todos los modos de dominación es tan importante para el feminismo como para la ciencia, la vida en la comunidad y la naturaleza. Por eso me parece muy útil considerar al ecofeminismo como la intersección de tres esferas:



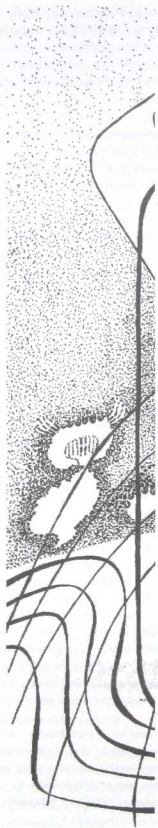
Esto permite construir un espacio —el ecofeminismo— de comprensión de los problemas comunes de manera holística. Como muy bien muestra el gráfico, las contribuciones que caen fuera de la intersección no corresponden a la filosofía ecofeminista.

— ¿Ud. implícitamente parece manejar la analogía mujer / naturaleza? ¿Es así?

— Muchos filósofos, como Wittgenstein, han sostenido que nuestro lenguaje espeja y refleja nuestras concepciones de nosotros mismos y de nuestro mundo. Cuando ese lenguaje es sexista y de nuestro mundo. Cuando ese lenguaje es sexista o *naturaísta*<sup>1</sup> refleja nuestras concepciones de las mujeres y de la naturaleza no-humana como inferior, menos prestigiosa, donde su status queda desvalorizado y diferenciado de lo humano masculino. Muchas veces, el lenguaje que se usa para describir a las mujeres, a la naturaleza y a las armas nucleares es discriminatorio, sexista y naturaísta. Animaliza a las mujeres a la vez que feminiza a la naturaleza. Se describe a las mujeres en términos animales, los que a su vez van connotados, como en las fábulas, de virtudes y/o defectos. Una mujer puede ser una "zorra"<sup>2</sup>, una "gatita", una "conejeita", una "vaca", una "coneja", una "potra", una "pescado", una "leona" o una "víbora". Se la describe en términos de "una gallina y sus pollitos", alguien que "tiene cerebro de mosquito", que es "loca como una cabra". En una cultura patriarcal, donde los animales

<sup>1</sup> [n. de las t.] Warren inventa un término "naturalisr" paralelo a "sexisr" implicando en ambos casos discriminación, sea de la naturaleza o del sexo (femenino). Hemos intentado traducir este juego de palabras a partir de "natura", de ahí *naturaísta*, dado que la palabra "naturismo" y "naturalismo" ya existen y tienen significados claramente reconocidos.

<sup>2</sup> [n. de las t.] En castellano se cumple también la animalización / feminización que describe Warren, pero a veces hemos tenido que "cambiar" de animal y no traducir exactamente la palabra sino su sentido. Es cierto que la animalización se opera también sobre sujetos varones, pero muchas veces su connotación es diversa, apuntando mayormente "potencia sexual" o "vitalidad"; piénsese, por ejemplo en "es un toro".



son vistos como jerárquicamente inferiores, animalizar a las mujeres es inferiorizarlas: son menos que los humanos (= varones), legitimándose de manera implícita (y a veces inconsciente) su inferiorización. De manera paralela, en una cultura patriarcal que inferioriza a las mujeres, el lenguaje que feminiza la naturaleza refuerza y legitima su dominación. Se habla, por cierto, de la "madre-tierra", o de la "madre naturaleza". Se describe el trabajo del arado como de "penetración" en el "vientre" de la naturaleza. La tierra es "explotada", "dominada", y "conquistada"; la selva "virgen" es talada (o penetrada), la tierra sin arar es "yerma" o se afirma que el vientre de una mujer "da frutos", como los árboles. En síntesis, la explotación de la naturaleza vegetal y animal se justifica por su feminización mientras que la explotación de las mujeres se justifica por su naturalización. La literatura da buenos ejemplos de todo esto que estoy diciendo.

— *Ud. ha conectado mujer y naturaleza a la idea de dominación. ¿Podría extenderse en esta cuestión?*

— Bueno. Después de trabajar mucho en estos temas creo poder afirmar sin temor a exagerar que hay conexiones muy importantes, tanto históricas, experimentales, y simbólicas como teóricas entre la dominación de las mujeres y la dominación de la naturaleza. Lo que es más, una adecuada comprensión de esa dominación resulta crucial tanto para el feminismo como para la ética medioambiental. Esto es así porque, por un lado, todas las feministas están de acuerdo en que la opresión sexista existe, está "mal" y debe ser abolida. Tema central de las cuestiones feministas es, sin duda, contribuir de algún modo a comprender la opresión de las mujeres. Por otro, la explotación y degradación ambiental es también un asunto feminista en tanto que la comprensión de la opresión de las mujeres comparte con esas prácticas el mismo marco conceptual opresivo.

— *¿Qué podemos entender aquí por "marco conceptual opresivo"?*

— Empecemos por el principio. Un marco conceptual es el conjunto de creencias básicas, valores, actitudes y supuestos que conforman y reflejan el modo en que uno se ve a sí mismo y a su mundo. Es una especie de lente contruido socialmente a través

del cual nos percibimos a nosotros mismos y a los demás. Entonces, un marco conceptual es opresivo cuando explica, justifica y mantiene relaciones de dominación y de subordinación. Cuando un marco conceptual opresivo es patriarcal, explica, justifica y mantiene la subordinación de las mujeres a los varones. Este tipo de pensamiento es *jerárquico*, con valoraciones *bipolares* excluyentes, que comparten una *lógica de la dominación*.

— ¿Qué se puede entender por "lógica de la dominación"?

— Gracias por la pregunta porque, de algún modo, allí radica una de las claves de mis reflexiones ecofeministas. Este es el rasgo más significativo de estas estructuras. En principio, diría que es una estructura de argumentación que justifica la subordinación. Ahora bien, la *lógica de la dominación* no es sólo una estructura lógica. Implica los otros elementos de los que hablé, como un sistema sustantivo de valores. No nos olvidemos que para sancionar una subordinación como justa se requiere una premisa ética: en este caso, la superioridad de uno de los polos sobre el otro en la lógica bipolar.

— ¿Estos sesgos están presentes también en el vocabulario filosófico?

— Sí. A menos que supongamos que el lenguaje filosófico es incongruente, debemos aceptar que el habitualmente utilizado por los filósofos, para describir aquello que se considera lo más valioso -la ra-

zón-, emplea metáforas de dominación. El lenguaje sexista permea, por lo menos, las descripciones filosóficas de la razón, la racionalidad y de la buena argumentación.

Quienes argumentan correctamente deben "derribar" los argumentos de los demás, "destrozarlos", "aniquilarlos", "atacarlos", "destruirlos", "combatirlos", "arrinconarlos". El juego de la dominación (o la metáfora de la guerra) está en la base de todas estas metáforas. De ahí que los que argumentan bien deban ser "incisivos", "agudos", "punzantes", "demoledores". Por su parte, describimos (al menos en inglés) a los malos argumentos como "rengos", "tontos" o "incapaces", es decir con referencias a mutilaciones o minusvalías bajo la metáfora "normal/anormal". Siempre el esquema básico es la dominación y el uso del poder. Muy rara vez rige el modelo de la cooperación. Además, ya Genevieve Lloyd en 1984 y, aún diez años antes, Luce Irigaray denunciaron el sexismo de la filosofía.

— ¿Cuál es entonces la tarea del ecofeminismo frente a esta situación?

— Hay mucho por hacer. En principio, la meta del ecofeminismo es mostrar y desactivar las estructuras conceptuales de dominación, particularmente las que subordinan a las mujeres y a la naturaleza. Esto tiene consecuencias muy profundas en el ámbito teórico en tanto que implica un nivel crítico, y el trabajo posterior de reconceptualización de nociones centrales para la filosofía como la de razón, la de racionalidad, la de conocimiento, la de objetividad y la de sujeto cognoscente y moral. Como vemos, nos plantea *memuda tarea*.





## La historia del feminismo francés y las paradojas de Joan Scott

José Omar Acha\*

En torno a:  
SCOTT, Joan Wallach.  
**Only Paradoxes to Offer.**  
**French Feminists and**  
**the Rights of Man.**  
Cambridge, Harvard  
University Press, 1996.

¿Cómo escribir la historia del feminismo después del post-estructuralismo, cuando ya no hay "mujer" como tampoco existe el "hombre"? ¿qué es el feminismo si desborda de variaciones?, ¿se trata de una permanente tensión con un masculinismo implícito unitario y consecuente?, ¿sobre qué experiencia asentar una tradición si la "experiencia" ya no es un punto fijo e inmovilizable?, ¿el logro del voto para las mujeres destraba la relación conflictiva entre igualdad y diferencia? Estas son algunas de las preguntas que sugiere el reciente libro de Joan W. Scott sobre el feminismo francés.

Justamente conocida por la conjunción de preocupaciones teóricas, políticas e históricas, la obra de J. W. Scott se ha caracterizado, desde su influyente ensayo sobre el género como una categoría útil para el análisis histórico, por

abordar cuestiones relativas a esas preocupaciones con una desigualdad perspicacia. Pero también es comprendida, con nada de error, por sostener algunos postulados metodológicos y "ontológicos" muy propios de lo que -con cierto esquematismo- se denomina post-estructuralismo. **Only Paradoxes to Offer** no defraudará a quienes lean el texto anhelando que su autora despliegue una vez más esos trazos anteriores<sup>1</sup>.

De esos trazos uno fundamental, y quizás el decisivo, es la perspectiva genealógica (*qua* Foucault), que guía su concepción historiográfica. Es así que este libro de historia indaga en esas paradojas que algunas feministas francesas ofrecieron en el campo de la política que comienza a abrirse con la Revolución Francesa, pero su pregunta más incisiva remite ineludiblemente a la discusión actual al interior del feminismo (aunque también presente en otros "movimientos"), respecto al tópico "igualdad vs. diferencia". En él se muestra, paradigmáticamente, una tensión interna, intrínseca y aparentemente insoluble entre el

reclamo de una igualdad entre los sexos y la reivindicación de una diferencia. He aquí la cuestión: ninguna de las alternativas es por sí misma suficiente, y su combinación se arriesga siempre a tosquedades o al margen de la indecidibilidad. Para Scott, es esa una marca del feminismo.

Ahora bien, esa suposición requiere reescribir la historia del feminismo. En efecto, Scott polemiza contra toda presentación de esa historia que implique una noción de progreso, de la conquista gradual o irregular de diversas conquistas democráticas por las mujeres. Y no importa tanto que en ese presunto progreso las feministas fueran agentes o reflejos de otras instancias como que es una misma aporía la que, más que aquejar, constituye la característica del feminismo. A saber, la denuncia de la paradoja que instituye la equivalencia de individualidad (o la ciudadanía) y masculinidad. Esta es propia del individualismo liberal, y el feminismo, para Scott, sería un síntoma de las contradicciones del mismo. Puesto que esas coordinadas son las de la exis-

tencia del feminismo (o sus condiciones de posibilidad) éste poseería un carácter paradójico constitutivo y actual. La pregunta por el pasado, de ese modo, es una indagación por el presente de la política feminista.

El feminismo yerra el blanco si elimina la diferencia que sólo acabaría adoptando como el patrón universal el hegemónico discurso masculino, y también lo haría si sólo abandona radicalmente la reivindicación de una igualdad que en un contexto de poder como el existente no haría sino justificar la discriminación<sup>2</sup>. ¿Cómo es posible que no encuentre esta paradoja una solución que repose en un sujeto político que como cualidad esencial suture la misma en beneficio de una emancipación que estuviera contenida en su mismo ser? La respuesta para Scott no es difícil: este sujeto no existe. La *agency* feminista *tiene una historia*. A ella dedica el libro.

Son cuatro las feministas francesas que Scott analiza con detalle. Siguiendo un orden cronológico inicia su trayecto con



Olympe de Gouges, participante de la Gran Revolución, quien denunció una y otra vez cuán poco inclusiva era la innovadora Declaración de los Derechos del Hombre. Reclamando su capacidad imaginativa, de Gouges establecía un principio peligroso: mostrar los efectos deletéreos que para la representación posee anular toda conexión transparente entre signo y referente. En efecto, de Gouges podía aspirar entonces a *imitar a los hombres*, por ejemplo en su pretensión de igualdad, y mostraba la historicidad y arbitrariedad del sistema sexo-género-política. La imaginación era el espacio donde institúa su propia identidad, que de cierta manera la creaba de la nada, destacándose de una política que atribuía esencias inmovibles. Scott ve allí la intervención subversiva del feminismo que a de Gouges la llevó al casualo.

El siguiente capítulo dedicado a estudiar la actuación y los escritos de Jean Deroin mantiene el mismo supuesto metodológico. A saber: delimitar los alcances del enfoque paradójico que su feminismo infiere a las pretensiones democráticas de la Segunda República francesa. Y no es que Scott deje de lado la modificación del contexto respecto al de de Gouges. Por el contrario, la

historiadora norteamericana muestra claramente cómo luego de la revolución de febrero de 1848 la ciudadanía era inseparable del derecho al trabajo, de los talleres nacionales como reclamo y la consiguiente introducción de nuevos clivajes para discutir derechos y obligaciones. En ese caldeado clima del año revolucionario era pensable que si eran unos deberes expresados en el trabajo aquello que constituía una política verdaderamente democrática, la tarea de "madre" podía instalarse como una contribución (y un trabajo) que -tan válido como cualquier otro- legitimaba la participación política de las mujeres. Pero, y he aquí la contradicción del reclamo feminista de Deroin, esa búsqueda de igualdad política y social se basaba en la aceptación de una diferencia cimentada en un rol que quienes negaban aquella igualdad sostenían irremisiblemente: la mujer destinada a la domesticidad y la maternidad. Con ese argumento que participaba parcialmente del discurso que hacía de una masculinidad la equivalencia de la política, Deroin sin embargo mostraba las limitaciones de una pretensión de universalidad, máxime en una realidad que establecía un estrecha vinculación entre trabajo y voto.

El modo de analizar la intervención de Hubertine

Auclert durante la Tercera República no es diferente al aplicado hasta aquí. Ciertamente, Scott reconoce sin problemas que la política en la nueva república era radicalmente diferente a la de 1848, y que también la estrategia del feminismo difería en estrategia y sustancia. Hacia fines del siglo XIX subsistía todavía la denegación del voto a las mujeres en razón de una división del trabajo que las remitía al hogar. Desde luego esa división del trabajo también concernía a las clases sociales, pero en el caso de los hombres, esa asignación de roles no devenía en impugnación a la participación política. Para justificar esa discriminación, en tiempos de cientificismo, era común apelar a diferencias estructurales entre los cuerpos que derivaban en diferentes "capacidades" intelectuales. No menor fue el temor a las *petroleuses* de la Comuna de París, muestras aparentemente irrefutables del carácter incontrolable de los instintos femeninos (y de su correlativa peligrosidad política). Tal representación de violencia y excesiva sexualidad convivía contradictoriamente con otra imagen no menos operante que, con las mismas pretensiones esencialistas, adscribía un rol maternal y piadoso a las mujeres.

H. Auclert no rehuía emplear los discursos cien-

tíficos, sino que con ello intentó criticar las exclusiones de las mujeres, aunque conservaba allí mismo la naturaleza jerárquica de ese pensamiento. Así, aun así, Auclert horadaba el discurso republicano y militaba por modificarlo, indicando que la exclusión política era el producto de una creación originada en la Constitución de 1791. Ese documento establecía los principios de la exclusión, que contradecía -creando un interés propio de las mujeres- la participación de estas en el interés *general*. La indicación de una diferencia ("interés") particular era entendido por Auclert tomando como medida la igualdad general con los hombres. Joan Scott expresa que, además del peligro decididamente empírico que la militancia de Auclert despertaba entre sus contemporáneos, señalar la capacidad de las mujeres de participar en política considerando la unidad que se establecía entre género y ciudadanía, desestabilizaba las líneas de la "diferencia sexual" que se querían tantas veces muy evidentes y claras.



Hasta aquí se podría pensar que, a pesar de las divergencias, la historia del feminismo no se planteaba problemáticas radicalmente diferentes. Las variaciones contextuales parecerían ceder ante una invariante estructural, derivada de las contradicciones que operaban y daban sustento a una forma históricamente específicas del discurso liberal-democrático. El capítulo empleado para estudiar a Medeleine Pelletier conjuga que se entienda tal cosa de un libro que intenta eludirlo. Pues el feminismo de Pelletier sólo lateralmente se incrustaba en una supuesta autenticidad femenina. Pelletier reivindicaba la individualidad como una razón última para exigir la autonomía y el derecho a votar, es decir, la igualdad política. Para ello no recurre a una femineidad, sino que muestra que se trata más bien de una construcción. *El feminismo*, nos dice Scott sobre el de Pelletier, *no fue un medio de elevar el status social de las mujeres, sino una manera de disolver enteramente la categoría*. Y es, en tanto individuo, cuando la feminista francesa de principios del siglo XX reclama una eliminación de la discriminación política.

El desligamiento del cuerpo femenino como ancla de la estrategia política era posible mientras ésta operara con unos paráme-

tros eminentemente psicológicos. Por ello, Pelletier abogaba por abandonar hábitos adscriptos a las mujeres y aun a la vestimenta que eran estigmas de una inferioridad atribuida. El travestismo consiguientemente demostraba el logro de una igualdad con los hombres, al compartir sus costumbres y modales. Ciertamente, esta operación sólo era posible si Pelletier admitía que esa igualdad coincidía con la aceptación de que eran los parámetros "masculinos" aquellos a imitar o adoptar. Aceptaba entonces la jerarquía y sus contenidos semióticos, en tanto pudieran ser apropiados por las mujeres. Lo "masculino" era lo universal. Esta estrategia paradójica, que afirma la igualdad subordinándose a una diferencia instauradora de desigualdad (pues también para Pelletier los hábitos "femeninos" era concebidos como inferiores), mostraba a pesar suyo que el sí mismo (*self*) es una representación y que la apariencia fálica es siempre frágil.



Con esa construcción Pelletier se afirmaba como individuo frente a las "masas" precisamente carentes de los atributos de la individualidad. Este individualismo, indiferente al sexo, reposaba empero en un pensamiento jerárquico reconocible tanto en su preferencia por la fantasmática "masculina", como por ese elitismo que criticaba a las "masas".

Una contradicción adicional en el feminismo de Pelletier reside en su apoyo al aborto como un derecho de las mujeres sobre sus propios cuerpos. Pero esa convicción apenas se comprende en su activismo feminista que, por el contrario, reniega de que sea una determinada corporalidad la fundante de una perspectiva política.

El capítulo sexto y final aborda el feminismo francés luego de la "concesión" del voto a las mujeres, en 1944. Muy brevemente refiere Scott a sus cuestiones a través de Louise Weiss y Simone de Beauvoir. Más en general, este periodo abre con la solución del problema de la ciudadanía política, una nueva y no menos aguda conflictividad entre igualdad y diferencia. Porque si es cierto que el voto significa simbólicamente la igualdad y elimina la diferencia como instancia radical, es igualmente cierto que persistan diferencias irre-

ductibles a la igualdad formal. Mientras la relación era clara para el pensamiento hegemónico, a saber, que la diferencia justificaba la desigualdad, no existían aporías insolubles: o se mantenía la desigualdad bien fundada, o la demostración de su falsedad justificaba la igualdad. Pero cuando las mujeres fueron ciudadanas a la par de los hombres, la persistencia de la diferencia oscurecía ese problema que aparentemente era de solución evidente (cualesquiera fueran las salidas concretas ocurridas). El feminismo sufragista fue construido en un espacio de paradojas, y el post-sufragista continúa en otras igualmente complejas. Para Scott esto no es sino una cualidad de la historia del feminismo, de modo que no habría que esperar una conclusión simple. Tampoco es ese carácter paradójico un *minus* del feminismo. Al revés: es su potencia crítica y desestabilizadora.

La problemática inspiradora de **Only Paradoxes to Offer** es similar para la autora. La historia post-estructuralista por la que investiga es parte de una intervención política, pues mostrar que el feminismo estuvo constituido por una irresoluble contradicción entre igualdad y diferencia es también una indicación de que los debates actuales encuentran allí su núcleo y

su dificultad. No se trata, entonces, de contar una historia como hazaña de la libertad, sino una de la interminable querrela entre la diferencia y la igualdad. Scott se posiciona así, en tanto historiadora, como una política que aprende y hacer aprender de la historia. Y, sin embargo, (llegamos aquí al núcleo del argumento) no porque posea (ella, sus lectoras o sus lectores), una profunda esencia productora de una verdad histórica que recupere expresiones de una femineidad única y perceptible. Por el contrario, lo que llamamos actividad práctico-subjetiva (*agency*) no es otra cosa que la emergencia de contradicciones que están instaladas en los discursos. El libro, todo él, se refiere a feministas francesas. Sin embargo no apela a *agencies* depositarias de subjetividades que pudieran liberarse de los límites (contradictorios) de esos discursos. La *agency* feminista, dice Scott en varias partes del texto, está constituida por las contradicciones del discurso liberal. *Their agency [de las feministas] was produced as a contradiction within the discourse of the universal rights of man* (p. 124). Y no es demasiado evidente que esa explicación sea suficiente.

Fue el discurso liberal-democrático el que instaló primeramente la igual-

dad como un problema. El socialista opera una transformación que es, empero, una radicalización de aquél hasta volverlo en su contra. Aquel mismo discurso (que necesariamente reconoce variaciones) era un dispositivo que incluía instituciones y prácticas, que hacían sentir muy convincentemente, cuando fuera necesario, su poder conformador. Ahora bien, fue en esos marcos donde numerosas feministas, y algunos aliados varones, intervinieron para confrontar las prácticas desigualitarias. Pero parece claro que esas acciones no se reducen a las contradicciones (ese cruce de promesas y obstáculos) propios de los discursos de la modernidad occidental. En los pliegues de esas construcciones, desde luego, se situaron infinidad de proyectos, aunque ellos muestran la inversión de voluntades que si no se pueden escindir de las limitaciones impuestas por el lenguaje (pues Scott, siguiendo a Derrida, dice bien que no hay conciencia o subjetividad previas al lenguaje), muestran un *plus* que es difícil no conectar con la actividad práctico-subjetiva de los sujetos. Y, si en esa referencia a la actividad se ha creído encontrar demasiado cómodamente una solución (apoyada en Habermas o en Giddens) más satisfactoria que la post-estructuralista, no han fal-



tado malentendidos. Es convincente que la concepción de las/os sujetas/os como posiciones deriva en un determinismo que, en el caso de Scott como en otros, se ve sin embargo contestado por una indagación histórica más proclive a reconocer que todos/as podemos hacer algo con lo que hicieron de nosotros/as.

Con su habitual talento, Scott ofrece numerosas paradojas para una práctica intelectual que necesita presurosa de muchas para inquietar las, en su superficie, excesivamente mansas aguas de la investigación académica. **Only Paradoxes to Offer** presenta más que una nueva visión y metodología de la historia del feminismo. Incide en la construcción de una historia que necesitamos renovada radicalmente, aunque quizás no en las sendas que Scott quisiera si hiláramos muy fino.

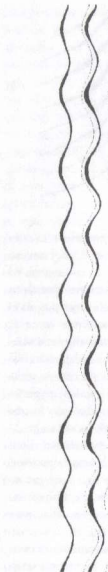
¿Cuáles serían estas alternativas? Desde luego no un tipo de historia social de las ideologías que expli-

cara inmediatamente estas por un espíritu de la época, por absolutas decisiones individuales o por intereses objetivos (económicos o de otro tipo). Pero en los diálogos entre textos que constituyen el estudio interpretativo de Scott otros anclajes que los semióticos pierden utilidad. No, ciertamente, porque Scott niegue a la existencia social una efectividad. La clave pareciera residir en que la pretensión de afirmar la contingencia de las perspectivas feministas, sumada a la exigencia post-estructuralista de textualizar la consistencia de la "realidad", conduce a privilegiar las ambigüedades y contradicciones de los discursos más que a reconocer supuestas intenciones o voluntades. No es violencia argumental inquirir sobre si este enfoque da cuenta adecuadamente de la historia de los feminismos (quizás de la historia de la cultura en general) o si su exclusivismo teórico implica obstáculos para su conocimiento.

La discusión, que con frecuencia está desencaminada, sobre el peligro relativista absoluto de esta posición epistemológica, puede dejarse momentáneamente de lado. El núcleo de interés reside, en cambio, en qué relación con los innegables logros teóricos y metodológicos del post-estructuralismo posee la *historia social*. Para

ésta la posición social de las personas, los grupos, las clases sociales, era decisiva para comprender con justeza las acciones e ideologías. Desde luego, también por ese expediente se cometían las simplificaciones tantas veces acusadas. Pero esa pregunta básica (¿quienes dicen?, ¿desde qué posición?) es una pregunta, en mi opinión, legítima. Tal "posición" es plural e inestable, y por eso la vieja historia social monista y determinista se vería en grandes aprietos para retornar. ¿Qué es ser un obrero en el Reino Unido en 1840?: ¿irlandés?, ¿inglés?, ¿varón, tejedor, ¿simple operario?, ¿capataz? El "lugar social" es muchas cosas. Lo mismo para las posiciones de enunciación de los feminismos. Que ellos surgieran por reivindicación propias de la mujer en una época de opresión dice casi nada: ¿qué mujer?, ¿blanca?, ¿italiana?, ¿burguesa?, ¿monárquica o republicana?

La fortaleza del escepticismo provocado por tales y necesarias preguntas llevan a la tarea de Scott a dejarlas de lado para concentrarse en los textos producidos por feministas. Aquí se encuentra en el terreno predilecto de la crítica posmodernista: desplazamiento, desterritorialización, contradicción, etc. Puede insistirse en que esta tarea es valiosa. Pero



quizás se deba a la elusión del obstáculo central para la comprensión histórica, que es precisamente establecer la incidencia de las inestables posiciones sociales en las inestables configuraciones culturales (en el caso textuales) y viceversa. Las divergencias y similitudes de las argumentaciones de las distintas feministas estudiadas por Scott muestran sin piedad su

deuda (casi siempre enojada) con una "realidad" necia y discriminatoria. Deroin no se entiende sin la conflagración social de los talleres nacionales, sin la reivindicación del poder del trabajo. Importantes trazas de sus textos no se comprenden sin esa referencia extra-textual. Así como no podríamos entender la ley del valor de Marx (también usurariamente en deuda con la aparición del trabajo como fundamento) por las contradicciones del discurso hegeliano, sería improbable hallar las razones de los reclamos de Deroin sin ese contexto. Historia social significa reconocer la indagación de tal contexto múltiple y denso como una operación legítima de la historiografía. No es necesario que las perspectivas post-estructuralistas sean incapaces de comprenderla. Uno de los desafíos de la historia futura será articular elecciones teóricas presuntamente antiñómicas. Tal articulación no será simple ni los términos permanecerán inmodificados. Pero esta es otra discusión.

Pero es la discusión el producto de los escritos de Joan Scott (que a veces ella lleva a cabo con innecesaria arrogancia). Hay excesiva chatura intelectual en terminar con la sola indicación de que Scott deja de lado aspectos importantes de la investigación, que se limita a jugar con los textos,

que constituye mundos conflictivos de ideas exentos de referencias no solamente textuales. A pesar de que todo ello sería justo, pecaríamos de celo académico al cegarnos a la cuestión decisiva. No olvidemos que su preocupación es también política: aquí reside también una exigencia para no esencializar el feminismo. La retirada completa de la historia social no se comprendería en una historiadora cuya especialidad era justamente ese tipo de historiografía sin su insistencia, incansable, en que no existe un fundamento, único e inmutable, de la política feminista, y que, por ende, la opción entre igualdad y diferencia es falsa y necesaria. Este es el mensaje del libro. Las visitas a los archivos y las horas de lectura y escritura son esfuerzos de esta política para hoy.

\* Carrera de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

<sup>1</sup> Los anteriores ensayos teórico-metodológicos de Scott se encuentran, básicamente, en *Gender and the Politics of History*. New York, Columbia University Press, 1988.

<sup>2</sup> Ver también de Scott, *La Querelle des Femmes' in the Late Twentieth Century*, en *NW LEFT REVIEW*, 1997, no. 226. Ver traducción en este mismo número.



NAVARRO Marysa  
y STIMPSON Catharine R.  
(compiladoras),

### ¿Qué son los estudios

de mujeres?, Buenos

Aires, FCE, 1998, pp. 327

### ¿Qué son los estudios de mujeres?

es el primero de cuatro volúmenes de la serie **Un nuevo saber: los estudios de mujeres**, que edita FCE con el patrocinio del comité LUSA/ForD - Estudios de género en las Américas. Reúne ocho ensayos que dan cuenta de la naturaleza y el significado de los estudios de mujeres en los EE.UU. y de sus principales temas y debates, traducidos por primera vez al castellano.

Inscritos dentro de los movimientos feministas, los *Women's Studies* se inician a mediados de la década de los sesenta y, si bien su ámbito propio sería el académico, por su naturaleza están atravesados por las tensiones propias de su inserción en dicho ámbito así como por las contradicciones entre teoría y praxis política tanto a nivel personal como grupal.

En el *Prefacio* las compiladoras, M. Navarro y C. Stimpson, sostienen que, aunque polémicos en muchos aspectos, los estudios de mujeres han aceptado dos premisas fundamentales: a) los estudios de mujeres deben elaborar una crítica del conocimiento convencional y de sus ins-

tituciones, negar asimismo su autoridad, ya que ha ignorado o distorsionado la vida y las contribuciones al conocimiento de las mujeres; y b) en una segunda etapa los estudios de mujeres deben pasar a la *reconstrucción* del conocimiento y el *empoderamiento* (empowerment) de las mujeres como constructoras del mismo en un trabajo intra e interdisciplinario que, a su vez, cruce la frontera entre mundo académico y no académico.

En la pretensión de dar un panorama histórico, este volumen refleja, según ellas, el hacer de la generación fundadora, dejando para otro espacio la producción de las generaciones siguientes que, en muchos casos, se construyen sobre la crítica de sus predecesoras.

En *El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo* (1975), Gayle Rubin se propone llegar a una definición del *sistema sexo/género* mediante la reapropiación de elementos de las teorías de Marx, Lévi-Strauss y Freud/Lacan. Retoma la idea no desarrollada por Engels en **El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado**, de que las *relaciones de producción* deben distinguirse de las *relaciones de sexualidad*, ambas factores determinantes en última instancia y cada una con su propia *economía*

*política*. Un *sistema de sexo/género* no es simplemente el momento reproductivo de un *modo de producción* ya que incluye mucho más que las *relaciones de procreación*. Las teorías de Lévi-Strauss y Freud están impregnadas de la importancia de la sexualidad en la sociedad humana y, aunque son inconsistentes respecto de sus consecuencias críticas, Rubin las considera valiosas en tanto establecen con claridad el origen cultural de los *sistemas sexo/género*, e implícitamente construyen una teoría de la opresión sexual. Ambas teorías permiten aislar el sexo y el género del *modo de producción* y neutralizar la tendencia a explicar la opresión sexual como un reflejo de fuerzas económicas. Abren así la posibilidad de análisis del movimiento de las mujeres como análogo al de la clase trabajadora en Marx: las mujeres pueden hacer algo más que sacudirse la carga de su propia opresión: tienen el potencial de cambiar la sociedad liberándola del *sistema sexo/género* que ha perdido buena parte de su función tradicional.

En *Para y sobre mujeres: la teoría y práctica de los estudios de mujeres en Estados Unidos* (1982), Marilyn J. Boxer se propone una *revisión de lo que son los estudios de mujeres como un área de la educación superior norteamericana: su his-*

*toria, sus temas de debate político y sus estructuras desde su surgimiento*. Al afirmar que lo educativo es político, y lo cognitivo es afectivo, muestra la influencia del movimiento de liberación de las mujeres en los *Women's Studies*. Da cuenta del conflicto entre objetivos políticos y académicos, del intento de transformar las estructuras académicas y los planes de estudio, de la interacción entre el feminismo de la universidad y el externo, de las luchas contra el racismo y la homofobia dentro y fuera de los estudios de mujeres, de las dificultades para el trabajo interdisciplinario en un mundo basado en las disciplinas, de las ventajas y desventajas de las estructuras autónomas o multidepartamentales académicas, así como de la búsqueda de un nuevo esquema unificador y de la metodología apropiada.

En *¿Qué estoy haciendo cuando bajo estudios de mujeres en los noventa?* (1982), Catharine R. Stimpson, editora fundadora de *SIGNS*, renueva su compromiso con esta área de estudios que ha crecido y se ha diversificado al punto de venir *alterando de manera irreversible lo que sabemos, lo que creemos saber y la manera cómo pensamos*, y sostiene, citando a A. Rich, que los estudios de mujeres *han sido salvajes y pacientes a la vez: salvajes en*



*sus ambiciones, pacientes en la manera cómo han llevado a cabo esas ambiciones.* Al mismo tiempo ofrece una detallada reconstrucción del recorrido de los estudios de mujeres en su historia, sus temas, sus problemas, su posible agenda de investigación, así como de las características y efectos políticos de los grupos que se les oponen.

En *El concepto de género* (1987), Jill Conway, Susan Bourque y Joan Scott hacen una presentación del desarrollo histórico de este concepto en diferentes disciplinas y sostiene que: *Al estudiar los sistemas de género aprendemos que ellos no representan la asignación funcional de roles sociales biológicamente prescritos sino medios de conceptualización cultural y de organización social... Los estudios de género son una manera de comprender a las mujeres no como un aspecto aislado de la sociedad sino como parte integral de ella.*

Un *diario de género* (1990), de Ann Snitow, es un interesante trabajo que alterna relato testimonial, bajo la forma de un diario, y posteriores reflexiones teóricas. Ante afirmaciones tan dispares como *ahora podía ser una mujer, ya no es más algo humillante y ahora ya no tengo que ser más una mujer. Ya no necesito ser mamá. Ser mujer ha sido siempre algo humillante*; la autora evidencia la presen-



cia de una línea divisoria, inevitable en el feminismo, entre la necesidad de construir una identidad de mujer y darle un significado político sólido, y la necesidad de derribar una identidad sobreentendida y desmantelar su historia demasiado sólida. La mayoría de las mujeres, afirma, viven una compleja relación con esta división aunque les es tácticamente inevitable una constante toma de posición. El ensayo detalla y relata los modos históricos en que esta paradoja está vigente, tanto en el ámbito de la práctica como en el teórico e incluye un recorrido por los nombres que ha ido tomando. La autora se resiste a los intentos de disol-

verla ya que sólo podrá cambiar a través de un lento proceso histórico. Invita entonces a reconocerla con mayor flexibilidad, sin sectarismos, y a evaluar el propio trabajo como herramienta para socavar la opresión de las mujeres.

Los tres últimos trabajos adoptan una perspectiva crítica sobre los estudios de mujeres en EE.UU.

*Los costos de las prácticas excluyentes en los estudios de mujeres* (1986), de Maxine Baca Zynn, Lynn Weber Cannon, Elizabeth Higginbotham y Bonnie Thornton Dill, muestra cómo la academia perpetúa la producción y distribución de un conocimiento centrado en el mundo anglo y de clase media, aún en el caso de los estudios de mujeres, al no tener en cuenta las realidades de las vidas de las mujeres de color y de las mujeres de clase trabajadora. Esta exclusión impide una comprensión total del género y de la sociedad. Ignorar el complejo resultado de la interacción de raza, sexo y clase social, afirman, ha producido una teoría feminista incompleta e incorrecta con pretensión de universalidad y que invisibiliza a estas otras mujeres. Además de desarrollar el modo en que se da esta exclusión, las autoras concluyen con una serie de propuestas que permitan salir de esta situación.

*La política del pensamiento feminista negro* (1990), de Patricia Hill Collins, es un exhaustivo desarrollo de las características que identifican en su especificidad a los estudios de mujeres negras. El entrelazamiento de la opresión de raza, género y clase en las mujeres negras ha producido modelos de acción política, social y de producción teórica que, en su marginalidad, permiten un ángulo de visión diferenciado. El anclaje en la cultura afrocentrica resistente al modelo colonial como herramienta de autodefinición, y la posición *afuera/desde dentro* (estar dentro de ámbitos a los que no pertenecen), llevaron a experiencias de vida diferentes y peculiaridades tanto temáticas como epistemológicas en el pensamiento feminista negro. Éste se articula como saber más especializado que reafirma una conciencia que ya existe, se resiste a la falsa dicotomía entre academia y activismo adoptando una orientación *ambas/ý*, y asume la primera persona en tanto participante y observadora de su propia comunidad.

*Carta abierta a la academia* (1981), de Michele Gibbs Russell, es un duro documento crítico de las condiciones en que se producen los estudios de mujeres, aislados socialmente dentro de las instituciones

universitarias. Sostiene que en la academia hay mujeres que se encuentran definiendo las áreas legítimas de su estudio e interés, y deben decidir, además, si van a prestar sus mentes así como sus cuerpos para reproducir las jerarquías y el privilegio heredados que apuntalan el poder del colonialismo. El suyo no es un llamado a un activismo irreflexivo sino a un saber académico comprometido.

En síntesis, nos encontramos con una selección de trabajos que, con independencia del modo particular en que interactúan las diferencias de género, raza, etnia, clase o diferencia sexual en nuestras realidades, nos permite compartir valiosas experiencias y, tal vez, evitar algunos errores en el camino por recorrer.

Mónica Gluck



RODRÍGUEZ MAGDA,  
Rosa María,

**El modelo Frankenstein.**  
Madrid, Ténos,  
1997, pp. 131

Inmersos en las postimerías del siglo XX, nos enfrentamos, por un lado, con la pervivencia de "restos cadavéricos de nuestro pasado" que se muestran en una contemporaneidad convulsa: teorías, estéticas, religiones; y por otro lado, "lo monstruosamente Otro": el fanático, el extranjero, el violento, el diferente, aquello que, en vano, se intentó excluir de los límites de la conciencia, impone su presencia y horror. El modelo frankenstein: ésta es la metáfora, el vehículo a través del cual Rodríguez Magda nos conduce en su visión del panorama cultural de nuestros días.

En el primer capítulo, la autora nos ofrece su propuesta teórica frente a los problemas filosóficos, sociales, políticos de este momento, para luego en los siguientes capítulos señalar los antecedentes teóricos, la situación del feminismo frente a esta problemática y un repaso por la situación cultural de la **frankensteinización**, especialmente en la estética literaria.

En efecto, la crisis de la Modernidad implica, como bien sabemos gracias al pensamiento posmoderno, la caída de los Grandes Relatos. Se ha im-

puesto un vacío epistemológico que parecería reducir el pensamiento al nihilismo, al relativismo, a la banalización. **La filosofía de la supervivencia** se constituye en el intento de mantener las reglas del espacio social, ético, estético sin recurrir a una fundamentación fuerte o última. La filosofía pareciera volverse prescindible. Sin embargo, para la autora, la pérdida de toda autoridad o verdad inmutable, lejos de hacer caer al sujeto en un relativismo o un nihilismo lo impulsa a la tarea infinita de **crear-se**. La acción y no la esencia va produciendo ese sujeto estratégico, consolidando su autonomía. El origen de la acción y del pensamiento dejó de ser un fundamento nouménico para ser ahora la experiencia, el tanteo. Esta experiencia sigue necesitando ideales regulativos pero ahora son sostenidos como **simulacros operativos** a través del **consenso**, por lo tanto permanentemente renovables. Para el hombre de fines del siglo XX siguen habiendo proyectos irrenunciables: la libertad, la autonomía, el conocimiento, la justicia. El punto está en la posibilidad inmensa de crear una personal estética de la existencia.

Rodríguez Magda prefiere hablar de transmodernidad, en vez de posmodernidad, para describir

este proyecto en el cual se intenta delimitar un horizonte de reflexión que supere el nihilismo y los compromisos de proyectos caducos, pero a su vez sin olvidarlos. El hombre debe encontrar, en esa geografía de la ausencia, que es la caída de toda autoridad o fundamento, característica del pensamiento posmoderno, la garantía de su libertad creadora. Hablar de una época transmoderna significa aceptar la hegemonía de la ausencia como trasfondo de este retorno pragmático de la responsabilidad en la creación de la existencia autónoma del sujeto.

Esta coyuntura transmoderna se interpreta a través de las claves de la diferencia. Pues, si bien la tematización de la diferencia ha tenido muy diferentes respuestas existen significativas muy caras a todas ellas: reivindicación de lo Otro, denuncia del carácter instrumental de la razón, fragmentariedad, simulacro, giro lingüístico, etc. El meollo de la cuestión está en poder sostener todos estos supuestos para asumir de forma diferente el desafío de la emancipación y no caer en la ineficacia o parálisis política. La filosofía de la diferencia, entonces, para la autora, permite el mantenimiento de simulacros útiles dentro de un consenso social para fines emancipadores.

Frete a este estado de la cuestión, el feminismo se enfrenta al interrogante de saber hasta qué punto afecta a las mujeres, la crisis de una Modernidad que no las incluyó en su proyecto, más aún que se sostendría en la subordinación de los sexos.

Deconstruir y reconstruir esta realidad significa hablar de un feminismo transmoderno que permite a las mujeres: 1. ser sujetos estratégicos que tienen su fuerza en la permanencia situada; 2. aceptar una genealogía e identidad, una presencia histórica en la multiplicidad, una realidad que se sabe ficticia.

Todo ello configura una ética en constante análisis del poder que brega por la libertad y la ficción. Apostar por una identidad simulada no es tarea fácil en el caso particular de las mujeres: siglos de ausencia, carencia de genealogías, la educación contribuyen a su inseguridad que perpetúa la injusticia y la discriminación.

El presente posmoderno no es mujer porque la feminización de la cultura, la construcción de un orden simbólico femenino sólo es una manifestación más frívola del logos tradicional. Por ello es necesario hablar de un Feminismo Transmoderno, donde no se sostiene una esencia femenina sino lugares de autoconciencia que abran

una efectiva presencia de las mujeres a través de la formalidad ético-política.

Incursionar, entonces, en la lectura de esta obra de Rodríguez Magda no es sólo una tarea filosóficamente útil, para aquellos/as especialistas en temas de teoría de género. Rodríguez Magda, con eficaz claridad, comprende y pone en el tapete los problemas fundamentales de nuestra cultura y de nuestro pensamiento, es decir, de la vida misma, en las últimas décadas del siglo XX. Y aunque su ironía y descripción frankensteiniana parecería hundirnos en cierta pesadumbre irremediable, sostiene la esperanza de un cambio, de una mejor comprensión y de una confianza en el ejercicio de la razón, cuya responsabilidad hace caer especialmente en los intelectuales.

¿Es posible creer en la eficacia ético-política de los simulacros operativos que propone la autora, sin una fundamentación fuerte? O bien ¿su planteo no deja de perpetuar cierta confianza inconfesa en el proyecto de una modernidad inacabada?

María Márta Herrera



SUBIRATS, Marina.

#### Con Diferencia.

#### Las mujeres frente al reto de la autonomía.

Barcelona. Icaria. 1998.

En su libro **Con Diferencia**, Marina Subirats nos invita a una lectura amena de diferentes artículos que son de su autoría, escritos en distintos momentos y contextos. Si bien estos artículos tienen ejes temáticos muy diversos, es posible reconstruir algunas tesis claras y polémicas con las que la autora contribuye a la reflexión feminista.

Una manera posible de abordar estos trabajos es reagrupándolos. Un primer grupo de artículos está escrito más desde la experiencia personal tanto epistémica (un acercamiento a los temas desde un enfoque sociológico) como política (una particular situación estratégica como Directora del Instituto de la Mujer-1993-1996, y como Directora de la Encuesta Metropolitana de Barcelona-1985) y otro grupo de artículos donde se juegan posturas más teóricas que pueden o no ser compartidas. En todos los casos, nuestra autora propone soluciones viables a diferentes problemas planteados, lo que vuelve el esfuerzo teórico de una riqueza inestimable.

En sus reflexiones sobre la imagen de la mujer en los medios de comuni-

cación, Subirats sostiene que es necesario superar el freno ideológico que hoy en día constituyen los medios, pues no sólo no acompañan los cambios en las vidas de las mujeres sino que refuerzan los estereotipos más tradicionales respecto de los sexos. Propone para cambiar esta "imagen", un diálogo responsable con los medios así como también la creación de canales para que la sociedad pueda expresar su disconformidad con publicidades o programas que resulten nocivos o degradantes para las mujeres, lo cual me parece un excelente ejercicio ciudadano de control respecto de aquello que queremos "ver" y de la manera en que queremos "vernos".

Por otra parte, su participación como Directora de la Encuesta Metropolitana de Barcelona, le permite presentarnos un panorama muy completo sobre la situación social de las mujeres. Es un trabajo que recorre no solamente las igualdades y desigualdades protagonizadas por las mujeres en el ámbito público, respecto de los varones, sino que además registra los desequilibrios en el interior de la vida reproductiva. En este punto hace visible las huellas que la división sexual del trabajo acarrea de manera diferencial en varones y mujeres completando el análisis con una variable generacional

que no es fácil de encontrar y que aún se plantea como problemática pendiente en los estudios de género. En este caso, también presenta una serie de medidas para favorecer las condiciones sociales en que se encuentran las mujeres.

Siguiendo esta línea de análisis hace su contribución y reflexión sobre lo ocurrido en la IV Conferencia de Naciones Unidas sobre las mujeres, mostrando los rescios por donde se generaron, desde las mujeres, alternativas prácticas y eficaces a los planteos oficialistas.

Con todo, no quiero terminar esta presentación sin señalar algunas disidencias con la autora que me parecen enriquecedoras por su actualidad. Mis críticas se dirigen sobre tres cuestiones interconectadas, a saber: la manera en que la autora concibe "las diferencias"; la forma en que utiliza la noción de "género" y por último, la idea poco precisa de qué es aquello "femenino" que sería necesario revalorizar y universalizar como posibilidad humana.

En los artículos *Somos iguales, somos diferentes y Revolución y relaciones personales*, la autora sostiene que los seres humanos tenemos el "vicio" de convertir toda diferencia en jerarquía, es decir, en una ocasión de dominio sobre las/os otras/os. Consecuen-

te con esto y para suprimir la situación de subordinación de las mujeres, imagina como meta deseable por parte del feminismo, la desaparición de los géneros. Sin embargo a mi entender, las "diferencias" no deben ser consideradas como nocivas en sí mismas, ni como instancias a superar, pues no necesariamente generan relaciones de dominio. Las diferencias también generan encuentros entre las personas, mundos posibles y entre otras cosas nos resguardan de los totalitarismos dogmáticos. Me parece que no es lo mismo decir que toda diferencia es ocasión de dominio y jerarquía que decir que toda diferencia es situación de poder pues el poder no es en sí mismo destructivo y degradante.

Por otra parte, la autora intenta una suerte de proceso gradual a través del cual las diferencias genéricas quedarían triunfalmente superadas. Sostiene que, una vez obtenida la igualdad entre varones y mujeres se volvería necesario rescatar aquellos valores que en tiempos anteriores "más nítidos", los considerábamos como propiamente femeninos. Comportamientos que se presentaban en forma "más pura", "más independiente" que en la actualidad, *... pues lo necesario es acabar con la dominación y la desigualdad, no con los contenidos*

*culturales concretos...* Son estos diamantes del mundo femenino los que deberíamos universalizar para que lo femenino y lo masculino se fusionaran indistintamente y pasen a ser simples posibilidades de lo humano. Planteo difícil de aceptar porque supone un bisturí muy preciso con el cual separar "lo femenino", dominación y jerarquía de contenidos culturales, o con el cual hacer aparecer "los diamantes" del género que se esconden bajo la forma de la opresión. Situaciones que desestabilizan el pulso

de la feminista más serena que en acto de fe crea que esto puede ser distinguido. Me parece que las mujeres *son*, con y desde su opresión. Desde este lugar que permite y prohíbe hacen sus vidas. A la vez esta situación se va modificando con el paso del tiempo.

Respecto al uso de la noción de género entiendo que Subirat afirma la diferencia genérica en términos de género masculino y género femenino. La existencia de sólo dos géneros, reinstala la idea de una esencia masculina y una esencia femenina, esencialismos que creíamos haber superado con el pasaje del sexo al género. Al utilizar la noción de género de una manera obturadora, que remite en última instancia a una diferencia sexual, se pierden aquellos usos integradores y complejizadores del género en los que se hacen jugar también las demás diferencias propias de las personas (raza, etnia, cultura, lengua, etc.). Si la existencia de hombres y mujeres encarnados y diferentes no es un problema, sino un dato a partir del cual "hacer género", la manera de concebirlo no debe ser entendido como algo limitador, "a desaparecer" sino como una herramienta de análisis de identidades complejas y prácticas políticas por imaginar.

Laura Morrón





TUBERT, Silvia (comp.),

**Figuras de la madre,**

Cátedra, Madrid,  
1996, pp. 232.

**Figuras del padre,**

Cátedra, Madrid,  
1997, pp. 315.

En las postrimerías del siglo XX, presenciábamos la velocidad vertiginosa con la que se producen los cambios ya sean políticos, sociales o tecnocientíficos. Las relaciones de parentesco no escapan a esta realidad. Es importante pues, reflexionar sobre cuáles han sido las figuras de la madre y del padre que nuestra cultura ha defendido desde distintos discursos político, religioso, artístico.

Silvia Tubert nos guía a través de una selección de artículos de diversos autores y diversas disciplinas (antropología, psicología, sociología, literatura, etc.) para indicarnos cómo se han conformado, construido distintas figuras de la madre y del padre. No es, por lo tanto, la meta de estos dos libros dar definiciones sobre qué sea una madre o un padre. Aplicarse en esa tarea implicaría creer en esencialismos, entidades unívocas y verdaderas que fundamentan lo real. Las representaciones no pueden ir más allá de lo que ellas son. Cada figura ya sea de la madre o del padre no ha podido agotar las posibilidades de su objeto de representación, han

sido frutos de un tiempo y un lugar determinados y construidas por sujetos, en múltiples y complejas relaciones.

Las figuras de la madre y del padre sostenidas por el patriarcado se han resquebrajado aunque no han desaparecido totalmente. El pensamiento feminista se ha hecho voz de estos quiebres ineludibles. Estamos presenciando entonces, la desmitificación de la maternidad y de la paternidad, la ruptura de la unión mujer-madre, la caída de la figura todopoderosa del padre espiritual. Casi todas las culturas identifican femineidad con maternidad. A partir de la efectiva capacidad reproductora de las mujeres, se insta una deber ser (madre) cuyo único fin ha sido el control de su sexualidad y de su fecundidad, a través de distintas estrategias y prácticas discursivas. De manera que la mujer como tal desaparece tras su función materna. El deber ser de la maternidad proporcionaría así una medida o una imagen común, una identidad ilusoria, a todas las mujeres.

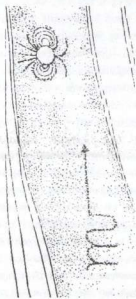
Silvia Tubert nos convoca a superar las oposiciones binarias naturaleza-cultura, corporal-psíquico, real-simbólico que han perpetuado la asimetría entre el principio materno y el principio paterno.

Para la autora, tanto la función materna como la

paterna, a pesar de sus quiebres y crisis, se fundan en la articulación de diversos "registros". En primer lugar, tenemos un universo simbólico (imágenes, figuras, representaciones) que corresponde a un sistema social, político, ideológico históricamente dado es decir, determinado en un espacio y en un tiempo. Sería el contexto general en el que se desarrollará la subjetividad de los seres humanos. A su vez, podemos hablar en la construcción de esa subjetividad de un **imaginario colectivo** (raza, grupo) y de un **imaginario personal o particular** que apunta más hacia la singularidad del sujeto. Sobre estos tres registros, ambos libros aspiran pues, desde una perspectiva transdisciplinaria (pero sobre todo desde el psicoanálisis, la literatura y la antropología) a conducirnos desde los

mitos sobre los orígenes hasta llegar a la singularidad subjetiva de un Borges o de una Virginia Woolf.

En efecto, ambos libros tienen una estructura similar en sus capítulos. La primera parte, en ambos casos, nos remonta a los orígenes, a las figuras primigenias de la paternidad y de la maternidad. En **Figuras del padre**, los tres primeros capítulos se ocupan del origen, la estructuración y la actualidad del mito del padre que está en la base de nuestra cultura. En **Figuras de la madre**, también dos artículos nos inician en el proceso de naturalización y subordinación de la madre. De esta manera, se va haciendo manifiesta la asimetría radical entre los principios materno y paterno en nuestra civilización occidental. En tanto la figura del padre se eleva como categoría espiritual, por lo tanto absoluta, verdadera, omnipotente; la figura de la madre se naturaliza, es decir, se queda en el terreno de lo informe, lo cambiante, lo engañoso y por lo tanto en la necesidad de ser reglada, dirigida, dominada por el principio paterno. De esta forma, se ha ido gestando la creencia de que los seres humanos nacemos de un solo progenitor, o en términos más actuales que sólo la figura (el nombre) del padre sostiene la identidad del niño/niña.





La segunda parte en ambos libros, *Historicidad de las figuras de la madre/padre* se ocupa de resaltar cómo fueron cambiando incesantemente las construcciones de la maternidad y de la paternidad a lo largo de la historia, de acuerdo a múltiples factores. Los ejemplos provienen especialmente de la literatura y de estudios sociológicos-antropológicos.

De las construcciones históricas, pasamos a las figuras singulares: Borges, Verdi, Simone de Beauvoir o Djuna Barnes, nos presentan el carácter multifoco y problemático de las representaciones de la madre o del padre, para concluir, en los últimos artículos sobre las madres en la era tecnológica y el declive de la función paterna. Este intenso y largo camino de reconstrucción y deconstrucción de la maternidad y de la paternidad desemboca quizás, en la incertidumbre, o bien, en el desafío de **pensar y aceptar** las figuras de la madre y del padre como contingentes, como frutos de un tiempo y de una cultura determinados. Por lo tanto, se podría aceptar también, el desafío de promover la creación de nuevas figuras, tal vez más liberadoras, que guíen el desempeño de la maternidad y de la paternidad, en las próximas décadas.

Estos libros proporcionan un material muy rico



que sin lugar a dudas, nos invita a reflexionar sobre la función materna y paterna. La deconstrucción transdisciplinaria de algunas figuras de la madre y del padre quiebra definitivamente la creencia popular acerca de la "naturalidad" de ser padres o madres. Hablar de la madre y/o del padre remite al hecho biológico de la reproducción de la especie, pero queda claro con la lectura de estos dos libros, que este hecho es sólo el inicio, la punta de una enorme red de significados, símbolos, imágenes, representaciones, en fin, que nos conducen inevitablemente a la pregunta: ¿qué se entiende por una mujer o por un hombre?

Como dice Silvia Tübert, *lo más importante en la reproducción humana no es la gestación y concepción sino la tarea social, cultural, simbólica y ética de hacer posible la creación de un nuevo sujeto humano.*

María Marta Herrera

PERLONGHER, Néstor.

#### El negocio del deseo.

#### La prostitución masculina en San Pablo.

Buenos Aires, Paidós, Colección Género y Cultura, 1999, 248 pp.

En su *Diario del ladrón*, Genet afirma: *Mi aventura, en ningún modo impuesta por la rebeldía ni por la reivindicación, no será, hasta este día, más que un prolongado apareamiento, recargado, complicado con un pesado ceremonial erótico.* Los *micbês* (taxi-boy en nuestra jerga) de Perlongher son como estas de este "devenir" genético, jóvenes de clase baja y media baja que "dragan" (yiran) una y otra vez en zonas marginalizadas, delirando sobre sí y sobre el espacio en que circulan una serie de códigos (ceremoniales eróticos) que les adjudican, inestablemente, un "perfil", bajo la forma de un nombre, que mutará en la circulación nómada que impone *el deseo y lo social*: lo único que existe para este Perlongher tan cercano a Deleuze y Guattari. Pero **El negocio del deseo**

no es un libro sobre una "identidad marginal", que es considerada por su autor como una especie de contradicción, de imposibilidad, en tanto toda operación identitaria requiere la previa estabilidad de cierta "etnicidad socio-cultural", cuestión dificultosa en

los márgenes, sino que se aborda una "práctica social" o, mejor, "microsocial" como prefiere llamarla en su ensayo *Vicissitudes do micbe*, que publicó en distintos medios e idiomas -como *Deseo o derivas urbanas* en FARENIET 450, *Avatares de los muchachos de la noche* en NUEVA SOCIEDAD y *Las vicissitudes des garçons de la nuit* en la revista CUMBRES dirigida por Deleuze y Guattari-.

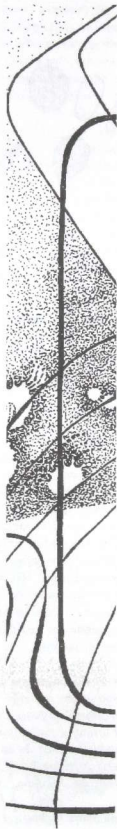
En este libro, disertación de maestría en Antropología Social, defendida en junio de 1986 en la Universidad de Campinas, Perlongher describe, al modo de una topología y no de una fenomenología, y taxonomiza, "con simpatía", una subcultura inestable e inquieta en la ciudad de San Pablo. Este acercamiento o "etnografía de los márgenes", tan alejada de la mirada filantrópica como de la condena prejuiciosa, reconoce como condición una "teoría del deseo", que podemos rastrear en Guy Hocquenghem: el deseo no es carencia, sino afirmación, positividad. De este modo, el *micbê* perlonghiano no es, simplemente, una figura condenada al vagabundeo por una falta afectiva, identitaria o económica, sino que en el devenir de su micropráctica se puede reconocer un aspecto sexual, deseoso. *Micbês* que como "máquinas de levante" decon-

truyen la autoritaria universalidad del modelo de relación estable y monogámica impuesto como dogma obligatorio entre los cultores de la "homosexualidad visible", esa que, al modo de los gays republicanos estadounidenses, arremete contra toda forma de las erráticamente denominadas "homosexualidades populares", por ejemplo, las identidades travestis, que tanto inquietaron, con su deambular público y tan alejado del decoro nacional sobre el que Perlongher lanzó su acidez en el ensayo *Nema, llevate un saquito*, al progresismo críollo con motivo de la sanción del Código de Convivencia Urbana.

El acercamiento a la práctica nómada del *micbê*, que no debe entenderse como resultado de una imposibilidad de acceso al paradigma de la normalidad, sino como un rechazo de las lógicas del trabajo y del "orden", es operada y debatida entre la "observación participante" y la "participación militante". En este sentido, Perlongher parece, en primer lugar, dar cierta cabida al eco de la risotada que Geertz disparó contra ciertas intenciones positivistas en la antropología, y, en segunda instancia, explícita, al mejor estilo de un hermeneuta gadameriano, un presupuesto desde el que trabajó, su "proximidad existencial" que lo llevó a rela-

cionarse con *micbês* y *entendidos* (gays de la ciudad de San Pablo), en los mismos trazos que delinearon en la ciudad en cuestión una "zona moral": lugar de ruptura y desorganización en la que distintas prácticas "delincuenciales" se superponen, como el amor que Jean Genet profesaba a sus cómplices en el sexo y en el delito bajo las sombras del Barrio Chino de Barcelona. Es decir, Perlongher estudia el *trottoir* haciendo *trottoir* en este territorio cartografiado, minuciosamente, entre calles y avenidas paulistas, explicitando en estos devenires un complejo cuadro de prácticas categorías.

La *praxis* del "hacer *micbê*" es analizada por Perlongher como una operación compleja en la que intervienen cuerpos y códigos, "máquinas de levante" y clasificaciones que se desterritorializan y se reterritorializan en distintos puntos de la "región moral". Esta rutina erótica puede soportar una traducción jurídica: hacer *micbê* es un "contrato", un acuerdo, pero desmitificador del ideario liberal, en tanto pone en juego, casi explícitamente, lo que Alejandra Ciriza denomina como "esquizias del contractualismo", es decir, aquellas condiciones que, bajo la apariencia de la igualdad entre las partes, ocultan, excluyen y discriminan en función de posi-



ciones diferenciales en los circuitos de participación y consumo. La prostitución masculina opera en función de conformidades en las que intervienen lo que Perlongher distingue como "macrocódigos binarios" y "microcódigos infinitesimales": lo social y el deseo. "Macrocódigos" refiere al conjunto de regulaciones que distribuyen posiciones en relación con la clase, la edad y la raza. Los "microcódigos" remiten a las singularidades del deseo y del goce. De este modo, en el "pacto" por el cual un *micbê* y un "cliente" acuerdan una "transacción", se retraducen los "microcódigos" en "contratos" formateados por los "macrocódigos" sobre el fondo del "capital" que tiene el poder de libidinizarse el dinero. La prostitución es un "dispositivo", sostiene Perlongher recuperando a Foucault, que no puede abordarse con la "teoría de la circulación de bienes y signos" de Levi Strauss, ya que el objeto de la transacción y la misma demanda desbordan los sistemas de comunicación, en tanto el juego de la compra-venta erótica incluye el "riesgo", esa "audacia en estado de reposo enamorada de los peligros" de la que Genet se dice su cultor. En el "hacer *micbê*" se "intercambian", también, fantasías de disolución, por el lado del deseo o por el

de la violencia, del propio "contrato", como si el marco de la transacción fuera una especie de *potlatch* que amenaza instaurarse, adviniendo desde un horizonte que las partes vislumbran desde el comienzo.

Prácticas y sujetos confunden y mezclan sus cuerpos en el "negocio" de este acuerdo erótico rentado. La misma palabra *micbê* refiere a esta duplicidad, en tanto posee dos sentidos: refiere al acto de prostituirse y a los cultores que ofrecen "compañía" a cambio de dinero o casa y comida. Por esto, la topología de la prostitución masculina que realiza Perlongher desnuda un complejo mecanismo de circulaciones y operaciones y, por otra parte, taxonomiza a los sujetos involucrados. Pero, como ya se adelantó, **El negocio del deseo** rechaza abordar la prostitución como una operación ejercida-consumida por sujetos con identidades definidas, sino que, en cambio, se diagrama un cuadro que incluye 56 nomenclaturas, puntos de circulación en un mapa de nomadismo sociosexual. *Bicha, bofe, micbê, travesti, gay, boy, tía, garato, maricon, mona, oko, eré, monoko, oko mati, oko odara y sucesivas combinaciones y reformulaciones* que tratan todo intento de traducción, sociológica y barroquizan el sistema clasificatorio al modo del pa-

ganismo romano que Lyotard analiza en su obra **Economía Libidinal**. Perlongher considera a estos "nombres" como "señas de pasaje" y no como "bautismos ontológicos". Cuando nuestro autor aborda el problema de la identidad, taldra de manera constante todo intento de reificación identitaria, por considerarla una operación de exclusión, en tanto la "visibilidad", correlato escénico de la "identidad", implica el amoldamiento a un grupo de condiciones que relegan al silencio a ciertas "tradiciones semiclandestinas", al modo de las políticas gay-lésbicas afirmativas con sus propuestas "igualitaristas" y universalizantes. En este sentido, aquí ya se adelanta la sorna que Perlongher apuntará contra las identidades homosexuales en su ensayo *La desaparición de la bomosexualidad*, posición crítica sumamente lúcida, aunque se vuelva dudosa por sus apelaciones a los trances místicos del Santo Daime y a la ahuasca amazónica.

Así, esta cartografía que intenta captar los devenires contractuales sociales y deseantes de los sujetos involucrados en el "negocio" rechaza todo intento de analizar la derivá en términos de identidad, interperlando a cada sujeto como un "viajante entre puntos de rotulación que implican rutura y sutura"

de las posiciones que ocupan y que varían de tanto en tanto, convirtiendo a todo intento de clasificación definitiva en una "pieza de arqueología". En un *Post scriptum* a este trabajo, que aparece en el artículo *Vicissitudes do micbê*, Perlongher hace un recuento de las transformaciones de la "zona moral" de San Pablo como consecuencia de la aparición del SIDA, señalando los cambios cuantitativos (disminución del número de prostitutos y clientes) y cualitativos (intensificación de la violencia delincinencial). Este nuevo clima hizo insostenible, sostiene el autor, la utilización de algunas de las categorías analíticas utilizadas en el trabajo, como ser "derivá deseante", ya que el "aire de terror" que acompañó a esta dolencia en sus comienzos convirtió a este concepto, al menos, en sospechoso. La mutación sociosexual, aventura, se a vecina con velocidad. Frente a esto, las especulaciones sobre esta *praxis* deberán acomodarse, "derivar" junto a los avatares de los *micbês, locas y entendidos, masas de bomosexuales pescando en los zampones de la marginalidad de las aguavivas del goce*, como modo de delinear la "cartografía deseante" que *O negócio do micbê* pretende configurar, sin reproducir el error del emperador del cuento de Borges, contra el que alerta

en su trabajo *Los devenires minoritarios*: sus ansias de una mapa que "reflejará" su nación paralizó la vida social. Esta intención aparece en **El negocio del deseo**, en tanto propone un mapa, pero de una zona sísmica, mutante al modo de una *Carta, si se quiere, de navegación, kayak inestable sobre la turbulencia del torrente por las vicisitudes de las peregrinaciones nómades, los avatares de los impulsos de fuga, los cortocircuitos de los afectos desmelenados*, cuestiones que Perlongher articula en este trabajo con una agudeza singular.

Flavio Rapisardi



OLEA, Raquel.

**Lengua víbora.**  
**Producciones de lo  
femenino en la  
escritura de mujeres  
chilenas.** Santiago de Chile  
Editorial Cuarto Propio,  
1998, 203 pp.

**Lengua víbora** de Raquel Olea reúne una serie de ensayos sobre diversas escritoras chilenas, Diamela Eltit, Guadalupe Santa Cruz, Mercedes Valdivieso, Marina Arrate, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Eugenia Brito y Elvira Hemández, autoras cuyas producciones literarias aparecen atravesadas al menos por dos cuestiones fundamentales: la construcción de escrituras alternativas durante la dictadura militar chilena y en el período de transición post-golpe, y la constitución de una subjetividad femenina disidente, contrahegemónica, como respuesta al autoritarismo cultural ejercido durante la dictadura. El concepto de "lengua víbora" que elabora Raquel Olea teje una red de sentidos que le permite establecer un sistema con las producciones literarias de estas mujeres, literatura que, según la autora, continúa siendo un producto informal en la economía cultural chilena. Escribir en "lengua víbora" constituye una práctica literaria que cuestiona y disloca los modos de la representación tanto de la cultura ofi-

cial del régimen como las poéticas representacionales de la izquierda institucional. La lengua víbora busca una posición crítica alternativa, porque sospecha que la dominación pasa por la forma misma de la lengua: *Hablas traicioneras en un espacio donde no tienen nada que perder. Hablas que usurpan lugares, que bifurcan sentidos. (...) Hablas que al destilar su deseo desdicen los discursos dominantes que las constituyeron 'buecas', signos taciós, pura réplica emvenenada de un deseo de poder no formulado. Por eso he llamado 'lengua víbora', la escenificación de escrituras de mujeres que en la constitución de sus bablas plegadas, en sus dobles, pueden portar los 'eslabones semióticos' (Deleuze) de otro sistema de signos.* (p. 13)

Las autoras seleccionadas comparten una especial preocupación por la búsqueda y la experimentación en y con el lenguaje, que conduce a una praxis estética de la escritura experimental. Este repliegue estético pone en crisis las políticas de la representación que circulan y convergen en el campo específico de la literatura y el arte chilenos del período de la dictadura y la transición democrática; campo cultural atravesado por intensas pugnas analizadas por Nelly Richard en **La insubordinación de los signos**. Al menos dos de las autoras



seleccionadas por Olea, Diamela Eltit y Eugenia Brito pertenecieron a la producción que Richard caracterizó como "Escena de avanzada", movimiento de obras de arte perteneciente al campo no oficial de la producción artística chilena gestado bajo el régimen militar. Pero además estas dos escritoras, como así también Elvira Hernández han combinado la escritura ficcional con la escritura crítica. Sus poéticas parecen tensionadas en la confrontación de lo dominante y lo subalterno, donde lo femenino se articula como una interrogación dirigida en contra de la ideología sexual de las representaciones hegemónicas de género.

La propuesta de lectura crítica de Raquel Olea se articula en la *Introducción*, donde la autora reconstruye el itinerario intelectual de la escritura de mujeres y de la crítica literaria feminista chilena a partir de los años ochenta. Un hito muy

importante lo constituyó el "Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina", realizado en Santiago en 1987, cuyas actas fueron publicadas por la Editorial Cuarto Propio con el título **Escribir en los bordes**. El Congreso se considera espacio inaugural de la apertura democrática, a la vez que permitió la lectura y conocimiento de textos de mujeres de circulación muy restringida durante la dictadura. También a partir de este evento se conformaron nuevos espacios de circulación, como la Editorial Cuarto Propio y el suplemento *Literatura y libros* del diario *La Época*. Si bien Olea reconoce esta institucionalización de una producción signada como "literatura femenina", su propuesta crítica insiste en mantener una perspectiva problematizadora que permite relacionar el concepto de "escribir en los bordes" con la categoría de "lengua víbora", en tanto ambos subvierten y contradicen el carácter reproductivo y homogeneizador de los discursos dominantes: *Por ello, he optado, en mi trabajo de crítica hacia la producción literaria de las mujeres, por suspender el uso del término 'literatura femenina' para construir un discurso acerca de la literatura producida por una sujeto otra, compleja, móvil en sus múltiples roles y funciones sociales; heterogénea, cambiante en*

los desplazamientos de identidades que construyen temporalmente una sujeto aún insuficientemente historizada, aún insuficientemente simbolizada. (pp. 31-32, Introducción)

La autora advierte, ligado al problema de la institucionalización, el riesgo de "canonizar" el corpus de escritoras seleccionado, y para evitarlo subraya, no sólo en la *Introducción* sino en cada uno de los ensayos dedicados a una escritora en particular, el gesto político que permite reunir este conjunto de escrituras en tanto escenifican una producción que interroga y cuestiona las relaciones que han construido la historia literaria y el canon autorial de Chile en especial, pero también de América Latina. Si, como señala Nelly Richard, lo femenino y lo latinoamericano son trabajados interactivamente como figuras de una *estética de lo minoritario*, que despliega sus estrategias de contrapoder, la operación crítica de Olea lee en las autoras una preocupación doble: hacerse cargo de la marca histórica del lugar de la mujer (*el mandato al silencio, el castigo a su voz, el desprestigio de la palabra*, p. 15) para, desde los espacios de lo latinoamericano, en los diversos cruces de tradiciones y lenguajes, *bacer emerger un discurso literario que construye la razón de (ser) latinoameri-*

*cana, un discurso que provee esa razón.* (p. 15).

Por otra parte, la autora percibe muy claramente ciertas operaciones institucionalizadas de la crítica literaria chilena que han afirmado una suerte de reconocimiento de existencia de una producción literaria de mujeres, hecho ligado con la apertura del mercado, sobre todo a partir de la década del '90, a la literatura femenina. Olea precisa la necesidad de sospechar de estas formas que encubren una legitimación parcial de estas escrituras, cuyos lenguajes muchas veces siguen los requerimientos del mercado sin interrogar críticamente una escritura de la diferencia ni la histórica exclusión de la mujer. La escritura de **Lengua víbora** busca posicionarse en las antípodas de este modo de recepción y articular desde paradigmas teóricos como el feminismo de la diferencia, los conceptos deleuzianos de lo menor, el antilogocentrismo deconstructivista, lecturas críticas que posibiliten una política de recuperación de nombres excluidos en la historia de la literatura chilena y latinoamericana. Desde esta perspectiva Raquel Olea afirma la necesidad de construir *la diferencia mujer como una identidad "otra" que la masculina*, para lo cual hay que *diversificar la otredad de la(s)*

*mujer(es), pluralizando identidades singulares de múltiples formas de lo femenino.* (p. 32)

Las lecturas particulares que se despliegan en el libro nos brindan a los lectores un mapa de la producción literaria de mujeres en el Chile de las dos últimas décadas. Algunas de ellas, como Diamela Eltit, han circulado en nuestro país y hasta se han convertido en objeto de estudio de la crítica académica. Otras, como las poetisas Marina Arrate y Soledad Fariña no han traspasado aún la frontera andina. En este sentido **Lengua víbora** propone también una difusión que permita ampliar la recepción de estas escritoras. De alguna manera, y a pesar de las precauciones críticas de la autora, no logra escabullir la articulación de un nuevo canon en la ficción chilena. Creo que este gesto es conciente aunque a contrapelo de una tradición intencionalizada, ya que se funda en una reiterada puesta en escena de una dicotomía: la escritura de las mujeres seleccionada no es la más vendida. Tal vez porque estas escritoras no son, -aunque no se la nombra en todo el libro sobrevuela como paradigma opuesto-, Isabel Allende. Justamente porque estas escritoras construyen una lengua opaca, compleja, dislocada, en continua tensión con los modos tra-

dicionales de la representación, como estrategia alternativa y crítica de lo que Diamela Eltit ha caracterizado como la "desprogramación de lo real": pensar la política, la catástrofe de lo real, desde una estética experimental. El libro de Raquel Olea no propone "interpretaciones" de los textos, sino desmontar operaciones de producción, escritura y recepción de determinados textos literarios que afirman su diferencia, desde una postura crítica que plantea la *pregunta por la lectura como actividad política de productivización simbólica que se ejerce en el diálogo entre escritura ficcional o poética y escritura crítica, en la res-emanización de signos que movilizan significantes para, tendenciosamente, operativizar nuevos significados.* (p. 43) Su libro constituye un importante eslabón en la nueva producción crítica feminista chilena y latinoamericana, que el sello editorial Cuarto Propio se ha encargado de reafirmar desde sus inicios en 1990 en cada una de sus publicaciones.

Carolina Sancholuz





## Notas a los colaboradores

**Mora** es una revista abierta al debate y la producción de trabajos e ideas en el campo de los estudios de las mujeres, de género y del feminismo. El objetivo es ofrecer un espacio para la incorporación de metodologías y conceptos elaborados desde diferentes perspectivas disciplinarias.

Se publicarán los siguientes tipos de contribuciones:

- Artículos o ensayos (sujetos a evaluación externa). Hasta veinte páginas.
- Entrevistas. Hasta diez páginas.
- Comentarios críticos de libros. Hasta cinco páginas.
- Reseñas de libros (con acuerdo del comité editorial). Hasta tres páginas.

El Comité Editorial se reserva los siguientes derechos:

- pedir artículos o reseñas a especialistas cuando lo considere oportuno (estos casos también serán sometidos a evaluación externa);
- rechazar colaboraciones no pertinentes al perfil temático de la revista o que no se ajusten a las normas de estilo;
- establecer el orden en que se publicarán los trabajos aceptados.

Los manuscritos serán evaluados por árbitros anónimos manteniendo en reserva también la identidad del autor durante el proceso de evaluación. Los autores serán notificados de la decisión de aceptar o rechazar el manuscrito. Asimismo, se les podrá devolver para introducir las modificaciones aconsejadas por los evaluadores, dentro de los plazos convenidos por el Comité Editorial.

Los autores deben reconocer su autoría sobre los contenidos de las evaluaciones, la precisión de las citas efectuadas y el derecho a publicar el material. También serán responsables por la presentación del manuscrito según las normas, ya que la revista no se encargará de tareas de retapeado o edición, pero sí podrá realizar correcciones de estilo en la redacción respetando el contenido original.

Los manuscritos serán enviados al Comité Editorial en su versión definitiva, escritos en español, con nombre, domicilio, teléfono y dirección de correo electrónico del o de los/as autores/as. Se presentarán tres copias impresas y un diskette de 3 1/2, rotulado con nombre y apellido del o de los autores en programa Word para Windows hasta su versión 97 o compatible.

El Comité Editorial constituye su sede en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Puán 480, 4to. Piso, oficina 417, (1406), Buenos Aires, Argentina.

Las colaboraciones seguirán las siguientes normas:

### Presentación

Los trabajos se presentarán:

- en papel A4
- letra Times New Roman, 12
- justificación sólo en el margen izquierdo
- sin tabulaciones
- márgenes superior e inferior de 2,5
- márgenes derecho e izquierdo de 3 cm

1. Artículos y ensayos
1. primera página:
- 1.1. título del artículo



- 1.2. nombre y apellido del o de los autores y pertenencia institucional. Por ejemplo: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género.
- 1.3. Resumen de hasta 200 palabras en español y en inglés con el fin de favorecer la difusión internacional de los trabajos.
- 1.4. Palabras claves en español y su equivalente en inglés, hasta cinco.

2. Texto:

- 2.1. espacio interlineado 1,5,
  - 2.2. cada párrafo comenzará con una sangría sin tabulaciones,
  - 2.3. títulos: las diferentes secciones del texto pueden estar separadas para mayor claridad por subtítulos en tamaño de letra 12, como el resto del texto,
  - 2.4. las citas en el interior del texto se escribirán en bastardilla sin comillas,
  - 2.5. en el interior del texto para las referencias a obras, capítulos, artículos y revistas seguir las mismas especificaciones que para las referencias bibliográficas (ver 4),
  - 2.6. abreviaturas: se usarán sólo cuando fueran necesarias. Pueden utilizarse las abreviaturas, siglas o acrónimos de nombres extensos de las instituciones (en mayúsculas, sin espacios y sin puntos), que se escribirán por entero la primera vez que aparezcan, aclarándolos entre paréntesis. Por ejemplo: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE),
  - 2.7. palabras en idioma extranjero se resaltarán en el texto empleando bastardilla,
  - 2.8. citas: se realizarán en el texto con el sistema autor, fecha. Las referencias a los autores van en mayúscula, minúscula. Por ejemplo: SCOTT, Jean). Entre paréntesis se indicará el apellido del autor, año de la publicación y páginas citadas si corresponden. Por ejemplo: (SCOTT, 1985: 93) (GONZALEZ y RUBIO, 1990: 110-111). Para más de tres autores se usará el primer autor seguido por "et al" (JOHNSON et al., 1970:25-26). Para más de una obra del mismo autor y año (ALONSO, 1988, a) (ALONSO, 1988,b). Cuando se cita un volumen específico de una obra o de varias, se inserta el número después del año (ALONSO, 1990.2:3-7). Si en la bibliografía sólo se incluye la referencia a un volumen de una obra no se incluirá el número en la cita. En cambio, cuando se trata de una cita ideológica en vez de textual, se coloca solo el año entre paréntesis: SMITH (1950).
3. Notas: aparecerán al final del texto. Se numerarán consecutivamente. La primera corresponderá a los agradecimientos en caso de que existieran o a cualquier otra aclaración sobre la naturaleza del trabajo. Se aconseja no utilizar notas innecesarias.

4. Bibliografía: se ajustará a las siguientes normas:

La bibliografía será citada bajo la forma autor, fecha. Todas las citas en el texto deben tener su correspondencia en la bibliografía. De ser posible debe usarse el primer nombre completo del autor o editor. Las referencias de la bibliografía se ordenarán alfabéticamente por apellido del o de los autores. El título de la obra en **negrita**, volumen, lugar de edición, editorial, año de publicación. Cuando se citen varios trabajos de un mismo autor, se ordenarán cronológicamente por año de publicación y si hubiere varias referencias del mismo año se ordenarán alfabéticamente por título del trabajo, agregándoles una letra minúscula como por ejemplo:

BRIONES, Carla. 1987.....  
BRIONES, Carla. 1988 a.....  
BRIONES, Carla. 1988 b.....  
BRIONES, Carla. 1990.....  
QUESADA, Emilio. 1982.....

5. En caso de citarse artículos se utilizará el mismo orden indicando el título del artículo *en bastardilla*, sin comillas. El nombre de la revista en versalita ( no marcarla en el diskette ya que el programa Word no la trae, señalarla en el impreso que se entrega). Se indicará número de volumen, número de ejemplar, año de publicación y páginas en las que aparece el artículo mencionado. En caso de reiterarse la referencia se indicará "ob. cit." "ibid", según corresponda.
6. Se utilizarán las siguientes abreviaturas: pág. (página), n. (número), vol. (volumen)

**)ENTREPASADOS(**  
**REVISTA DE HISTORIA**  
AÑO IX · NUMERO 17 · FINES DE 1999

**Artículos**

La construcción de un mito: Elena Greenhill,  
la inglesa "bandolera" de la Patagonia  
por *María E. ARGERÍ*

Libaneses y sirios. Actividad comercial y  
participación  
en el espacio público neuquino  
por *Orietta FAVARO* y *Graciela IUORNO*

La imagen del enemigo y sus  
transformaciones en  
*La Nueva República* (1928-1931)  
por *Daniel LVOVICH*

**Galería de Textos**

¿El mundo es un texto? De la Historia Social  
a la Historia de la sociedad  
dos décadas después  
por *Geoff ELEY*

**Entrevista**

El pasado debe pensarse en términos éticos.  
Una conversación con Alessandro Portelli  
por *Mirta Zaida LOBATO* y *Dora SCHWARSZTEIN*

**Historia y Educación**

Problemas y dilemas en la enseñanza  
de la Historia reciente  
por *Gonzalo DE AMÉZOLA*

**Entrepasados** recibe toda su correspondencia, giros y cheques a  
nombre de Juan Suriano, Casilla de Correo N° 28, (1657) Loma  
Hermosa, Buenos Aires. Tel.: 4582-2925.

pensamiento de los  
**confines**

número 8, primer semestre de 2000

Agamben  
Bruera  
Casullo  
Del Barco  
Forster  
Goldzsmith  
Gorriti  
Kaufman  
Keller  
Löwith

Lukács  
Magris  
Marcuse  
Sádaba  
Schmucler  
Sloterdijk  
Tatián  
Trías  
Weerth

Edita Diótima  
Distribuye Paidós  
E-Mail: paidos@ciudad.com.ar

#### Colección Literatura y Crítica

- U. Le Guin y A. Gorodischer: *Escritoras y escritura*  
Contiene: "La hija de la pescadora" (Le Guin) y "Señoras" (Gorodischer)
- C. Iglesia, comp.: *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*
- L. Fletcher, comp.: *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*
- I. Monzón: *Báthory. Acercamiento al mito de la Condesa Sangrienta*
- M. Balboa Echeverría y E. Gimbernat González, comps.: *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*
- M. Balboa Echeverría: *Doña Catalina* (Teatro)
- D. Bellés: *Lo propio y lo ajeno* [Reflexiones]
- D. Bellés, selección, traducción y prólogo: *Contéstame, baila mi danza* [antología de poetas norteamericanas contemporáneas, en prensa]

#### Colección Archivos

- F. Masiello, comp.: *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*
- B. Frederick, comp.: *La pluma y la aguja: las escritoras de la Generación del '80*

#### Colección Temas Contemporáneos

- L. Nicholson, comp.: *Feminismo / posmodernismo*
- D. Maffía y C. Kuschnir, comps.: *Capacitación política para mujeres: género y cambio social en la Argentina actual*
- H. Birgin, comp.: *Acción pública y sociedad. Las mujeres en el cambio estructural*
- L. Heller: *Por qué llegan las que llegan*

#### Colección Revista

- Feminarias** Dos veces al año, desde julio de 1988, publica teoría feminista de alto nivel producida dentro y fuera del país. Incluye una Sección Bibliográfica y la reproducción del arte de mujeres argentinas. La contratapa está dedicada al humor. Desde su número 7 (agosto de 1991) trae una nueva sección: **Feminaria Literaria**, que contiene teoría y crítica sobre la literatura de mujeres, además de su poesía y cuentos inéditos en la Argentina.



# zona franca

AÑO VII - N° 8 - DICIEMBRE 1999

\* EDITORIAL

\* ACTUALIZACIONES Y TENDENCIAS

Héctor Bonaparte  
Zulma Caballero  
Hilda Habichayn  
Lucia Tosi

\* DESDE LA MAESTRIA

Hilda Habichayn  
Gabriela Dalla Corte  
Isabel Alonso Dávila  
Pilar Cartón Alvarez  
Elsa Caula  
Ana Esther Koldorf  
Tania Diz

\* OTRAS VOCES

Eleonora Cebotarev

\* ENTREVISTAS

\* COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS

\* COMENTARIOS CINEMATOGRAFICOS

\* ACTIVIDADES

\* CONVOCATORIAS

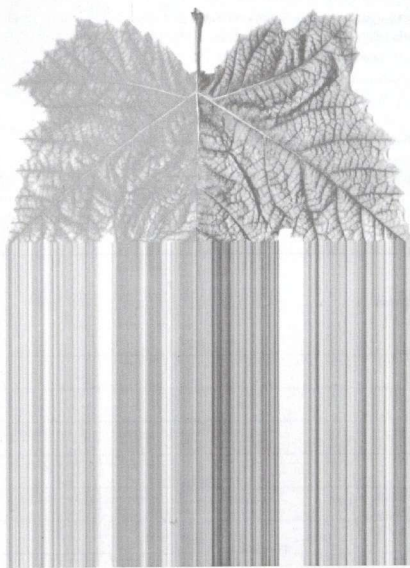
zona franca

Es una publicación del Centro de Estudios  
Interdisciplinarios sobre las Mujeres  
Facultad de Humanidades y Artes - UNR  
MITRE 1117 - PISO 1 DPTO. 4 2000 ROSARIO - ARGENTINA  
TEL./FAX: 4405294 E-mail: [intergenero@infovia.com.ar](mailto:intergenero@infovia.com.ar)



# TRAVESÍAS 8

TEMAS DEL DEBATE FEMINISTA CONTEMPORÁNEO







---

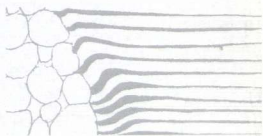
**Elda Cerrato**

Argentina nacida en Asti, Italia. Desde 1962 ha participado en 21 exposiciones individuales y numerosas grupales, en el país y en el exterior, entre ellas en el museo de Bellas Artes de Caracas y en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Por su participación en Bienales continentales, ha recibido importantes premios.

Es docente e investigadora desde 1966 en seminarios y escuelas de artes argentinas y extranjeras.

Actualmente es Profesora titular en la Carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires.

Sus obras integran las colecciones tanto de instituciones privadas, como las de los Museos de Arte Moderno de las Américas de Washington, de Bellas Artes de Caracas, Rufino Tamayo de México y en el de Arte Moderno de Buenos Aires.



4929

## índice

### traducciones

Desigualdad de género y teorías de la justicia / *Amartya Sen*

4

La *Querelle des femmes* a finales del Siglo Veinte / *Joan Wallach Scott*

19

Cambios: pensamientos sobre el mito, la narrativa y la experiencia histórica / *Laura Mulvey*

38

### artículos

Los estudios feministas: algunas cuestiones teóricas

*Margarita Roulet y María Isabel Santa Cruz*

59

Escribir como (cómo) una mujer: Victoria y Silvina Ocampo / *Adriana Astolfi*

69

El poema: ¿Traducción y pliegue de la voz? ¿El sueño del cuerpo en las fronteras de la lengua?

*Delfina Musciotti*

89

Juana Manuela Gorriti: una escritora americana / *Graciela Batticuore*

95

Prostitutas de Buenos Aires, prostitutas de París: la mujer pública en la novela argentina del '80 / *Alejandra Laera*

102

La voz de la mujer anarquista / *Pablo Ansolabehere*

109

El cuerpo como espacio de subversión fantástica en *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers

*Alejandra M. Mailhe*

120

### entrevistas

Mujer y ecología: ¿Una relación según natura?

*Entrevista a Karen Warren*

127

### reseña bibliográfica

La historia del feminismo francés y las paradojas de Joan Scott

*José Omar Acha*

132

### reseñas

137