

# GENDER MAINSTREAMING AS INSTITUTIONAL INNOVATION? GENDER BUDGETING, VELVET TRIANGLES, AND (GOOD) PRACTICES

Giovanna Vingelli  
Universidad de Calabria

## ABSTRACT

This article is concerned with the understanding of gender mainstreaming as an institutional innovation, examining the case of gender budgeting. It begins, in section one, by identifying themes in existing gender mainstreaming literature, and then in section two considering the potential of gender budgeting to tackle institutional innovation in Australia and Great Britain. Underlying both sections are questions about the subjects involved in the implementation of gender mainstreaming strategies. In order to answer to those questions, the last section deals with the concept of velvet triangle as analytic lens to understand how strategic alliances among actors might result in gender sensitive public policy.

KEYWORDS: gender mainstreaming, gender budgeting, velvet triangle, innovation.

## RESUMEN

Este artículo considera la transversalidad de género como una innovación institucional, y se centra en el análisis de los presupuestos destinados a género. Comienza identificando los temas más recurrentes en la literatura sobre transversalidad para tomar luego en cuenta el potencial de la presupuestación para innovar institucionalmente, según los análisis de los casos australiano y británico. Ambos temas descansan sobre consideraciones en torno a qué sujetos están implicados en la ejecución de las estrategias correspondientes. Para enfocar dichas cuestiones, la última sección trata el concepto del triángulo de terciopelo como lente analítica desde la que entender cómo las alianzas estratégicas forjadas por diversos actores podrían llevar a una política de sensibilización pública con respecto al género.

PALABRAS CLAVE: transversalidad de género, presupuestos de género, triángulo de terciopelo, innovación.

## GENDER MAINSTREAMING AND GENDER SENSITIVE BUDGETS

In the 1990s, *mainstreaming* has become a dominant theme in gender equality policies worldwide. Equality of treatment between women and men has also become a prominent part of the EU agenda. Member States have agreed that a gender equality



perspective should be integrated into all policy areas, an approach referred to as «gender mainstreaming». Gender mainstreaming or «*the (re)organization, improvement, development and evaluation of policy processes, so that a gender equality perspective is incorporated in all policies at all levels and at all stages, by the actors normally involved in policy-making*»<sup>1</sup> is the fundamental principle for equal visibility, empowerment and participation of both sexes in all spheres of public and private life.

Gender mainstreaming involves not restricting efforts to promote equality to the implementation of specific measures to help women, but mobilizing all general policies and measures specifically for the purpose of achieving equality by actively and openly taking into account at the planning stage their possible effects on the respective situation of men and women (gender perspective). This means systematically examining measures and policies and taking into account such possible effect when defining and implementing them. (European Commission, 1996)

#### THE COUNCIL OF EUROPE DEFINITION HAS BEEN WIDELY ADOPTED:

[...] because it accentuates gender equality as an objective, and not women as a target group, and because it emphasizes that gender mainstreaming is a strategy. [...] The essential element in this definition of the strategy of gender mainstreaming is its accent on what needs to be changed, targeting policy processes as the main change object. Gender mainstreaming, according to this definition, is about (re)organizing procedures and routines, about (re)organizing responsibilities and capacities for the incorporation of a gender equality perspective<sup>2</sup>.

Therefore, gender mainstreaming can be understood as a transformative strategy/approach<sup>3</sup> and a set of tools and processes which help to integrate a gender perspective into all policies.

As a strategy for achieving gender equality, gender mainstreaming involves a process of incremental change in policies, strategies and activities. The long term objective is that attention to gender equality will pervade all policies, strategies and activities so that women and men influence, participate in, and benefit equitably from all interventions.

---

<sup>1</sup> COUNCIL OF EUROPE, *Gender Mainstreaming. Conceptual Framework, Methodology and Presentation of Good Practices*. Final Report of Activities of the Group of Specialists on Mainstreaming [EG-S-MS (98)2], Strasbourg, 1998, p. 12.

<sup>2</sup> M. VERLOO, *Another Velvet Revolution? Gender Mainstreaming and the Politics of Implementation*, IWM Working Paper No. 5, Vienna, 2001, p. 2.

<sup>3</sup> Many authors have debated the theoretical premises of gender mainstreaming, with a special attention devoted to its «transformative potential»: Jahan; Rees, Squires, Verloo, Beveridge and Nott, Shaw, Booth & Bennet, Ferree, Daly, Lombardo. Interest has also been directed to the relationship between gender mainstreaming and feminist claims: Bacchi & Eveline, Daly, Hankivsky, Walby, Verloo, or Lombardo & Meier. See J. SQUIRES, *The New Politics of Gender Equality*. London: Palgrave Macmillan, 2007, p. 45.



Gender mainstreaming has been gaining momentum during the last decades. Since its introduction in key documents such as the Beijing Conference or the IV Communitarian Action Programme, it has become part of gender policies in a wide variety of countries and institutions. This means that the dual-track strategy (specific actions + gender mainstreaming) is commonly accepted. Gender mainstreaming is, thus, both a political concept and a challenge, in terms of range and the nature of change required<sup>4</sup>: «Gender Mainstreaming is a gender equality strategy that aims to transform organizational processes and practices by eliminating gender biases in existing routines, involving the regular actors in this transformation process»<sup>5</sup>. As many authors point out, its transformative approach is the main strength connected with gender mainstreaming<sup>6</sup>. In fact, this strategy announces the transformation of gender relations as the core objective. As opposed to the previous types of policies, it does not try to eliminate the symptoms of the problem but the roots. Scholars have paid also attention to some weaknesses linked to gender mainstreaming. Some argued that there is a primary contradiction between its transformative aims and its bureaucratic means, with a strong prevalence of technocratic procedures over the structural aims<sup>7</sup>. In addition, despite this outstanding diffusion, gender mainstreaming is far from being actually embedded in policy-making: when it comes to implementation, gender mainstreaming has been rarely put into practice<sup>8</sup>. Being not a compulsory procedure, its implementation actually relies on the will of each structure as well as on the power of persuasion of the promoters<sup>9</sup>. Finally, «Mainstreaming should not be pushed in relation to gender alone»<sup>10</sup>, while «the relationship of gender mainstreaming with other complex inequalities is one of the major issues in current gender mainstreaming analysis»<sup>11</sup>. Intersectionality is an approach to understanding the differences among women and

---

<sup>4</sup> E. HAFNER-BURTON & M. POLLACK, «Mainstreaming gender in the European Union». *Journal of European Public Policy*, vol. 7.3 (2000), pp. 432-56.

<sup>5</sup> Y. BENSCHOP & M. VERLOO, «'Sisyphus' sisters: Can gender mainstreaming escape the genderedness of organizations?» *Journal of Gender Studies*, vol. 15.1 (2006), pp. 19-33, p. 19.

<sup>6</sup> M. DALY, «Gender mainstreaming in theory and practice». *Social Politics: International studies in Gender, State & Society*, vol. 12.3 (2005), pp. 433-450; F. BEVERIDGE, S. NOTT & K. STEPHEN, «Mainstreaming and the engendering of policy-making: A means to an end?» *Journal of European Public Policy*, vol. 7.3 (2000), pp. 385-405; A. WOODWARD, *Gender mainstreaming in European Policy: Innovation or deception?* Discussion paper FS 01-103, 2001; M. VERLOO, *op. cit.* (2001).

<sup>7</sup> H. CHARLESWORTH, «Not waving but drowning: Gender mainstreaming and Human Rights in The United Nations», <http://www.law.harvard.edu/students/orgs/hjr/iss18/charlesworth.shtml>, 2006; A. WOODWARD, *op. cit.* (2001).

<sup>8</sup> Y. Benschop & M. Verloo, *op. cit.* (2006); J. Squires, «Is mainstreaming transformative? Theorizing mainstreaming in the context of diversity and deliberation». *Social Politics*, vol. 12.3 (2005), pp. 366-388; L. Móssessdóttir & R. Erlingsdóttir, «Spreading the word across Europe. Gender Mainstreaming as a political and policy project». *International Feminist Journal of Politics*, vol. 7.4 (2005), pp. 513-531; J. Rubery, J., «Gender mainstreaming and gender equality in the EU: The impact of the EU employment strategy». *Industrial Relations Journal*, vol. 33.5 (2002), pp. 500-522.

<sup>9</sup> Y. BENSCHOP & M. VERLOO, *op. cit.* (2006); Staudt, 2003; Mazey, 2002.

<sup>10</sup> J. SQUIRES, *op. cit.* (2007), p.46.

<sup>11</sup> S. WALBY, *op. cit.* (2005).

among men and the ways that these differences interact to exacerbate marginalisation. It identifies subordination not solely as an issue of gender or race or class inequalities, but as a location where there are often simultaneous and compounding relationships of subordination. The fact that multiple inequalities are not independent means that diversity mainstreaming cannot be a simple extrapolation of gender mainstreaming<sup>12</sup>.

In advancing a programme of mainstreaming equality across the policy process, gender impact analysis of budget systems and spending proposals proves a useful and effective tool. Gender-responsive budget initiatives are thus a gender mainstreaming strategy/tool that directs attention to economic policy by focusing on government budgets<sup>13</sup>. Gender-sensitive budgets (or gender budgets), refer to a variety of processes and tools aimed at facilitating an assessment of the gendered impacts of government budgets. In the evolution of these exercises, the focus has been on auditing government budgets for their impact on women and girls<sup>14</sup>. It is important to recognize that *gender-sensitive budgets* are not separate budgets for women, or for men. They are attempts to break down, or disaggregate the government's mainstream budget according to its impact on women and men—and different groups of women and men—with cognizance being given to the society's underpinning gender relations. As such, gender budgets can make significant contributions in terms of equity, equality, efficiency, effectiveness, accountability, and transparency<sup>15</sup>. A key characteristic of gender budgets is that they go beyond specifically targeted programs for women and girls and seek to increase awareness (or visibility) of the gender impact of all programs and their resource allocations. In doing so, gender budgets seek to challenge long-held assumptions of «gender neutrality» of the budget impact on women and men as well as men and women of different socio-economic classes, ages, locality, sexuality, ethnicity, and so on.

To date, more than 60 countries worldwide have conducted some kind of gender budgeting initiatives. These initiatives have been carried out at the national, sub-national and local levels, and are based within the government or outside of it, sometimes seeking to bridge the two. Mainly they have involved a multilayered and multi-stakeholder process, blending together research, analysis and advocacy<sup>16</sup>.

There are many diverse players that are crucial in taking, promoting and implementing gender budgeting initiatives. The government ultimately must incorporate gender among the criteria that drive the allocation of resources. It's a matter of political will, as well as bureaucratic procedures. However, civil society (and women's/ feminist movement), in its many diverse forms, plays a crucial role in opening up debates and advocating for issues that are usually covered with secrecy, such as the budget. Consequently, gender budgeting can be based within the government—either in the executive or the legislature— or outside of it, in initiatives emanating from

---

<sup>12</sup> See: J. RILEY, *op. cit.* (2004); S. WALBY, *op. cit.* (2004); O. HANKIVSKY, *op. cit.* (2005); A. WOODWARD, *op. cit.* (2004); J. SQUIRES, *op. cit.* (2005 y 2007); M. VERLOO, *op. cit.* (2006).

<sup>13</sup> R. SHARP, *op. cit.* (2003).

<sup>14</sup> M.M. RUBIN & J.R. BARTLE, *op. cit.* (2005).

<sup>15</sup> R. SHARP, *op. cit.* (1999).

<sup>16</sup> D. BUDLENDER *ET AL.*, *op. cit.* (2002).

civil society. In both cases, by seeking to redress existing inequalities, gender-sensitive budgets actually challenge the structures and dynamics of power.

## 1. GENDER BUDGETING IN AUSTRALIA AND GREAT BRITAIN: FEMOCRATS AND EPISTEMIC COMMUNITIES AT STAKE

Australia was the first country to introduce a gender-sensitive budget analysis. An assessment of the budget for its impact on women and girls was undertaken by the Federal Government for 12 years (1984-1996)<sup>17</sup>. The form that women's budgets took in Australia established a model whereby each government agency was required to provide an audit of the annual government budget of the government's achievements in relation to women and girls. The exercise was a comprehensive one with respect to government expenditures. It was strongly emphasized to departments that all the agency's programs and expenditures were relevant, not just those expenditures directly allocated to women and girls.

Another important feature of the Australian women's budget model has been the critical role the central women's policy offices have played in coordinating and driving the women's budget exercises. This has been crucial in shaping the politics of the Australian women's budget model. The strategic relationship developed between Australian women's movements and the Labor Government in the 1970s is called *the femocrat strategy*<sup>18</sup>. This version of state feminism incorporated, into the policy-making structures at the *centre of government*, feminist bureaucrats who considered themselves spokeswomen for, and responsible to, the women's movement. A definition of a femocrat as a feminist bureaucrat working for social change might sound like a contradiction in terms. However, in Australia in the 1970s, a femocrat was a feminist taken into the bureaucracy to work on programs that would advance the cause of women. Formally, her responsibilities were defined by the male bureaucrats or politicians who appointed her. Informally, she held herself answerable to feminists outside the bureaucracy, and they, in turn, could regard her either as accountable to the women's movement. Structurally, this institutionalization took the form of the Women's Policy Advisor to the Prime Minister and the Women's Policy Unit within the Office of the Prime Minister. The Unit had access to all cabinet documents prior to their disposition and could comment freely on any policy. The Unit was also responsible for the production of the Women's Budget—a public document which analyzed and critiqued the government's financial policies for their impact on women<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Women's budgets were introduced in South Australia (1985), Victoria (1986), the Australian Capital Territory (1989), Queensland (1991), Tasmania (1992) and the Northern Territory (1993). New South Wales conducted a budget exercise focusing only on new expenditure initiatives for women and girls in the early 1980s. It introduced a comprehensive women's budget in 1991.

<sup>18</sup> M. SAWER, *op. cit.* (1990).

<sup>19</sup> L.P. RANKIN & J. VICKERS, *op. cit.* (2001).



The origins of Australian femocrats go back to 1972, the year a highly effective non-party organization called Women's Electoral Lobby (WEL) was created and succeeded in placing the policy demands of women centre-stage during the federal election of that year. WEL was regarded as the «reformist» wing of the new women's movement but attracted many women who believed, like its founder, that it was time to move on from talk to practical action. The femocrats followed the feminist insight that no government activity is likely to be gender neutral: therefore, for them it was important to go beyond specific «women's» programs to ensure that all government policy and activity were monitored and audited for gender-specific effects<sup>20</sup>. The network of femocrat structures grew at both state and Commonwealth levels, and included a network of femocrats around the country who consider themselves «the voice of the women's movement»<sup>21</sup>. This is the paradox of «sisters in suits», who acted as the internal advocates for the women's movement<sup>22</sup>, but often distrusted by traditional bureaucrats. In the image provided by Anne Summers, femocrats were suspected as «missionaries» by traditional bureaucrats, while at the same time women in the women's movement often believed they had sold out to become «mandarins» (Summers, 1986), where «Mandarin is the sardonic characterization for bureaucrats: elite, inaccessible, guardians of government secrets. Missionary is the bureaucratic term for an uncompromising promoter for a political cause, someone who is discredited by virtue of 'having an agenda'»<sup>23</sup>.

In Great Britain, the gender budgeting process was started from civil society in 1989, and it has extended to the regional level although the main initiative remains national. The Women's Budget Group (WBG), the think tank (working as an epistemic community)<sup>24</sup> that is mainly in charge of the initiative, is made up a variety of women activists and other organizations with similar equality goals, many of them academic. It has gained extensive consultative access to policy-makers, especially within H.M. Treasury, offering officials and ministers constructive feedback on consultative documents and proactive advice on pertinent issues such as childcare provision, tax credits, productivity and work-life balance. The WBG also offers comments on major policy decisions such as the Spending Review and the annual Budget, and provide guidance on methodology and practice, for example the gender mainstreaming of policy and the selection of targets and indicators. The entry of the New Labour Party has facilitated the contact of

<sup>20</sup> In the 1970s and 1980s, femocrats were exercising considerable power throughout state and federal bureaucracies, since all government departments had to prepare 'gender impact statements' in the process of preparing their bids for the annual budget.

<sup>21</sup> The absence in Australia of representative women umbrella organizations, actually facilitated this representational claim by femocrats.

<sup>22</sup> M. SAWER, *op. cit.* (1990).

<sup>23</sup> Z. EISENSTEIN, *op. cit.* (1996), p. 87.

<sup>24</sup> An epistemic community is a network of professionals with recognized expertise and competence in a particular domain and an authoritative claim to policy-relevant knowledge within that domain or issue-area. See P.M. HAAS, «Introduction. Epistemic communities and international policy coordination». *International Organization*, vol. 46.1 (1992), pp. 1-35.

the group with the Treasury officials as well as the possibility of introducing the concerns of women in the policy agenda.

In addition to the WBG with focus on Great Britain, there are also now groups in Scotland, Ireland and Wales with similar activities. The WBG has been able to influence government policy, draw attention of government to new issues and keep matters yet unresolved active on the table. Consequently, members of WBG meet regularly throughout the year to discuss the key work areas and to formulate responses to the Budget and Pre Budget statements. They have also been behind some gender budget pilot experiences that H.M. Treasury has undertaken in some government Departments.

## 2. GENDER MAINSTREAMING AS INSTITUTIONAL INNOVATION AND VELVET TRIANGLES

Mainstreaming signifies a push towards systematic procedures and mechanisms within organizations for explicitly taking account of gender issues at all stages of policy-making and program design and implementation. It also represents a call for the diffusion of responsibility for gender issues beyond small and underfunded women's units to the range of sectorial and technical departments within institutions<sup>25</sup>. However, it has been noted that organizations are reluctant to put gender equality high on their agendas and that the existing equality infrastructure is often too weak to influence that agenda<sup>26</sup>. For this reason, to make gender mainstreaming truly successful, it should be embedded in institutional procedures, as well as transforming them from a gender perspective. This institutional innovation should be promoted by different actors working in synergy: technocratic expertise, social movement participation (political will) and institutional involvement.

In my analysis I use the concept of «institutional innovation» as «creating a new institution within a pre-existing, intact institutional and cultural context»<sup>27</sup>. The goal of institutional innovation is to create new routine-reproduced, taken for granted behavior patterns. At the same time, institutional innovation implies that some actor has to trigger institutionalization by connecting the institution to (new) values.

Traditional debates have tended to cast the relationship between gender interests and the state in either/or terms; those who see the state as either inherently patriarchal and oppressive of women or as gender-neutral and beneficial to women's emancipation. A dominant attitude of one strand of «second wave» women's movements was the distrust for official politics. However, in Australia (and New Zealand) a strong pattern of interaction has emerged between women's movements and governments, by the activity of femocrats (see § 2).

---

<sup>25</sup> S. RAZAVI & C. MILLER, *op. cit.* (1995).

<sup>26</sup> D. MCBRIDE-STETSON & A. MAZUR, *op. cit.* (1995).

<sup>27</sup> K. INHETVEEN, *op. cit.* (1988), p. 404.



In the course of the 1980s, feminist scholars increasingly viewed the state as a possible arena for action, against the dominant feminist viewpoint that Feminism and institutions were irreducible enemies. This new approach was conveyed by the term of «state feminism»<sup>28</sup>, a concept that refers to the «activities of government structures that are formally charged with furthering women's status and rights»<sup>29</sup>.

The literature on feminist policy coalitions has especially drawn the attention to the blurring boundary between social movements and mainstream institutions with respect to feminist debate<sup>30</sup>. Consequently, several concepts have been coined to refer to «women's co-operation constellations», which Holli broadly defines as «any kind of actual co-operation initiated or accomplished by one or several groups of women in a policy process to further their aims or achieve goals perceived as important to them»<sup>31</sup>. Among these conceptualizations, the metaphor of the «triangle» has been particularly successful. An early conceptualization of a feminist triangle was Haalsa's «strategic partnership» in the Norwegian case<sup>32</sup>. Haalsa argued that women's achievements in Norwegian public policies could be partly accounted for by the development of alliances between women politicians, women bureaucrats and women activists from women's organizations on pragmatic and specific issues. This kind of strategic partnership worked as a «triangle of empowerment» for women.

The concept of the «velvet triangle» was coined by Woodward (2004), and it refers to the factual or the possible interaction between feminist bureaucrats and politicians («femocrats»), academics and formally organized voices in the women's movement with regard to gender equality, a field that is traditionally characterized by informal relationships. Woodward thus redefines the corners of the triangle: her «velvet triangles» are made up with women coming from the organizations of the state (politicians, bureaucrats), of civil society (organizations, grassroots movements, NGOs) and universities and consultancies (think tank, epistemic communities). In this definition, party women, public office women and women bureaucrats are conflated in the same corner, while academics / experts appear as a new category of strategic participants. Velvet triangles thus make the case for fully recognize the existence of an *intersection* between movements and institutions, including the state<sup>33</sup>.

The velvet triangle let us focus on the way feminists have, through their engagement with political institutions, been able to take advantage of existing political opportunities to challenge certain gender dimensions within institutions and, through

<sup>28</sup> H.M. HERNES, *op. cit.* (1987).

<sup>29</sup> D. McBRIDE-STETSON & A. MAZUR, *op. cit.* (1995), pp. 1-2. It is not my intention to debate here whether or not feminists should engage with the state; instead, I want to consider what effect feminist claims have on shaping political institutions. It is not only the 'top-down' influence of political institutions on feminist activists that is important in the analysis; a second, equally important point, involves researching how feminist activists could themselves influence the nature of political institutions, through their strategies.

<sup>30</sup> A. MAZUR, *op. cit.* (2002); A.M. HOLLI, *op. cit.* (2008).

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>32</sup> B. HAALSA, *op. cit.* (1998).

<sup>33</sup> M.F. KATZENSTEIN, *op. cit.*(1998); L.A. BANASZAK, *op. cit.*(2010).



their engagement, create new opportunity structures through which they can pursue their aims. The concept of velvet triangle might thus suggest the presence of an interaction between gender interests and the institutions as dynamic and co-constitutive.

The success of femocrats in Australia show how specific *political opportunity structures* can be used to transform institutions. A definite bureaucratic approach (advocacy based), a central location into the institutional structure, and government responsiveness offered the possibility to promote and implement the gender budget analysis in Australia, and become a point of reference worldwide. Sidney Tarrow developed the concept of a political opportunity structure in his work on the relationship between social movements and the state<sup>34</sup>. The term refers to the institutional arrangements and ideological climate of political systems at any one time and is useful in identifying the limitations and opportunities that confront movements which attempt change through state-directed action. In the Westminster model (such as Australia and Great Britain) bureaucracy is a privileged location for direct participation of women's movement inside institutions, being the culture in civil service not hostile to internal advocacy. The Australian movement has been the first one to profit of this «window of opportunity» to reach its goals, through its central location inside institutions, with a privileged access to information and the capacity of monitoring the policy making process. The key role played by women's policy machinery and femocrats within government led to Australian women's budgets being described as 'an example *par excellence*' of a bureaucratic-led strategy rather than a community-based strategy<sup>35</sup>. In the 1970s and 1980s femocrats were recruited directly from women's organizations or had feminist credentials and so enjoyed considerable legitimacy. However, in the 1990s the women's movement was weaker, and femocrats were not able to keep engaging with women from the grass roots movement. In practice, nongovernment women's groups participated little in the gender budget process. For example, the published results of the women's budget exercises were often presented to women in the movement largely as a communication exercise as to what the government had achieved. This political role of community voices is important, and an irreplaceable corner of the triangle. Since femocrats' management of the process weakened participation by women in civil society, there were very few complaints when the Women's Budgets were allowed to wither away: the Annual Women's Budget Statement that has played a crucial role since 1984 in monitoring the gendered effects of government policies and programs was discontinued in 1996. Partly due to weak political pressure from outside, and being utterly nested within government, the initiative was vulnerable on a shift in the political opportunity structure: the introduction of a conservative government and neo-liberal policies: the neo-liberal turn in domestic and international politics precipitated a dramatic contraction of the welfare state, while the new government demised most women's units<sup>36</sup>.

In Britain, the women's movement has encountered greater resistance to assert its political agenda through the bureaucracy. The Women and Equality Unit was estab-

---

<sup>34</sup> S. TARROW, *op. cit.* (1998).

<sup>35</sup> A. SUMMERS, *op. cit.* (1986).

<sup>36</sup> The Office of the Status of Women in the Department of Prime Minister and Cabinet, first established in 1975, had its funds cut by 40% in 1996, and had to diminish its input to Cabinet.



lished in 1997, after the election of the Labour government. As a matter of fact, British femocrats face different *political opportunity structures*, and the gender budgeting initiative has been promoted by a think tank, which potential, however, increased dramatically when the Labour Party was elected in the mid-1990s. This was a result both of scientific acknowledgment and because the new government was more open to addressing a gender mainstreaming strategy, given the pressure from the European Union. Extending gender mainstreaming to new policy areas needed more specific knowledge on gender in all policy areas. The New Labour was also open to consultations, to the extent that it produces a pre-budget consultation paper in November each year that outlines the main policies and proposes changes. This innovation has allowed the Budget Group and others to make formal submissions that should, theoretically, have more chance of influence.

The WBG built the capacity of feminist civil society to engage with the budget process and macroeconomic policy. It also expanded the grassroots movement understanding of gender and socio-economic policy in areas outside their expertise. To pursue its goals, the WBG has taken a particular organizational form, such as a non-governmental, voluntary organization. However, its main focus has been on working through government. For this to work, certain conditions have been helpful and perhaps necessary: a group of policy experts has been available and interested in the gender dimensions of their area of expertise. In the 1990s they have faced a government - previously an opposition - at least formally sympathetic to gender equality. To promote institutional innovation, the WBG combined research with advocacy in order to be effective. Some reasons can be mentioned to underscore the importance of research: the knowledge of technical «facts and figures» is a powerful tool for making government officials take arguments about gender more seriously instead of discarding them as *ideological*. The UK Women's Budget Group recognises as a definite strength their ability to speak to public sector officials in their own technical language<sup>37</sup>. Furthermore, the knowledge of technical facts grants gender advocates the confidence and leverage needed to push forward their arguments.

### 3. CONCLUSIONS

Activists, researchers, and gender policy advocates confronting institutions might adopt a variety of strategies to influence institutional agendas and bring about institutional innovations from a gender perspective. How women can act politically in the realm of official politics is a matter of choice. How they can act *effectively* is shaped by the structure of the political opportunities they face and by the synergies they create. Synergies (velvet triangles) and strategies have to confront with the *nature* of political institutions and identify specific windows of opportunity. The different institutional contexts of each country are a key variable influencing the promotion of gender issues. Activists could adopt different strategies to advance their objectives.

---

<sup>37</sup> D. ST. HILL, *op. cit.* (2002).

Whereas Australian feminists have looked primarily to bureaucratic institutions, British feminists have emphasized lobbying the government through umbrella organizations and epistemic communities. The institutions provide openings and constraints that operate to encourage activists to pursue particular strategies in order to advance their political agenda. When the synergy among actors is broken (and the windows of opportunities close down), transformative issues are likely to remain outside, while institutions have still the power to decide what an acceptable agenda for change is. This means that the agenda for gender equality may be watered down.

A central theme in much mainstreaming literature has been the distinction between *integrationist* and *agenda-setting* or *transformative mainstreaming* established by Jahan (1995). Integrationist approaches address gender issues within existing policy paradigms, whereas agenda-setting approaches imply the transformation and reorientation of the agenda. Consistently, velvet triangle models can be broadly divided into two types, not mutually exclusive: *expert/bureaucratic* approaches (which focus on the use of experts and/or the establishment of mainstreaming *routines* within state bureaucracies, as in the Australian case); *participatory/democratic* approaches (which emphasize the inclusion or empowerment of outsider groups in relation to policy-making), and *consultive* approach (which focus on the role of experts and the creation of knowledge in policy-making). As in the British case, gender experts have often been identified as playing a key role in advancing gender politics<sup>38</sup>, and the role of experts may therefore be regarded as a key factor in the assessment of mainstreaming policies<sup>39</sup>. This is also due to the fact that gender mainstreaming is a strategy to be used as a long-term process. If located within the executive, and relying on a bureaucracy committed to gender equity, intersecting with civil society is a way of building up public pressure and gaining attention and monitoring. In most countries, women's machineries - which are one of the actors inside government potentially driving gender mainstreaming initiatives, are generally weak in comparison to sectorial and finance ministries. Their ability to push gender issues forward can greatly benefit from working with the organized women's movement. On the part of women's movement itself, coalitions and alliances are crucial as well. Involving NGOs, think tanks, research institutions and grassroots organisations can result in increased leverage for the initiatives. Research institutions alone might focus on too many technicalities and too little political impact, but have a deeper understanding of relevant facts and a widely recognized expertise and competence. Grassroots movements alone would seldom engage in detailed technical analysis, but have the power of mobilisation which plays a crucial role in influencing politics. Consequently a combination of government officials, grassroots movements, activist NGOs, research institutes and epistemic communities can indeed be a powerful mix to drive institutional innovation forward.

---

<sup>38</sup> D. McBRIDE-STETSON, D. & A. MAZUR, *op. cit.* (1995); C. HOSKYNYS, *Integrating Gender: Women, Law and Politics in the European Union*. London: Verso, 1996.

<sup>39</sup> A. WOODWARD, A., *op. cit.* Discussion paper FS 01-103, 2001.

## BIBLIOGRAPHY

- BACCHI, C. and J. EVELINE, «Gender mainstreaming or diversity mainstreaming: The politics of doing». *NORA: Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 17.1 (2009), pp. 3-18.
- BANASZAK, L.A., *The Women's Movement inside and outside the State*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2010.
- BENSCHOP, Y. & M. VERLOO, «'Sisyphus' sisters: Can gender mainstreaming escape the genderedness of organizations?» *Journal of Gender Studies*, vol. 15.1 (2006), pp. 19-33.
- BEVERIDGE, F., S. NOTT & K. STEPHEN, «Mainstreaming and the engendering of policy-making: A means to an end?» *Journal of European Public Policy*, vol. 7.3 (2000), pp. 385-405.
- BOOTH, C. & C. BENNETT, «Gender mainstreaming in the European Union». *European Journal of Women's Studies*, vol. 9.4 (2002), pp. 430-446.
- BUDLENDER, D., D. ELSON, G. HEWITT & T. MUKHOPADHYAY, *Gender Budgets Make Cents: Understanding Gender Responsive Budgets*. London: Commonwealth Secretariat, 2002.
- CHARLESWORTH, H., «Not waving but drowning: Gender mainstreaming and Human Rights in The United Nations», <http://www.law.harvard.edu/students/orgs/hjrl/iss18/charlesworth.shtml>, 2006.
- COUNCIL OF EUROPE, *Gender Mainstreaming. Conceptual Framework, Methodology and Presentation of Good Practices*. Final Report of Activities of the Group of Specialists on Mainstreaming [EG-S-MS(98)2], Strasbourg, 1998.
- DALY, M., «Gender mainstreaming in theory and practice». *Social Politics: International studies in Gender, State & Society*, vol. 12.3 (2005), pp. 433-450.
- EISENSTEIN, Z., *Inside Agitators. Australian Femocrats and the State*. St. Leonard: Allen e Unwin, 1996.
- EUROPEAN COMMISSION, *A Guide to Gender Impact Assessment*, Doc. EQOP 42-97en, DGV/D/5, 8<sup>th</sup> October, 1997.
- FERREE, M.M., «The Frame-Work of Gender Politics: Race, Class and Gender Discourses in the Context of European Integration». Paper presented to ESRC Gender Mainstreaming Seminar, Leeds, 2004.
- HAALSA, B., «A Strategic partnership for women's policies in Norway», in G. Nijholt, V. Vargas & S. Wieringa (eds.), *Women's Movements and Public Policy in Europe, Latin America, and the Caribbean*, New York: Garland, 1998, pp. 167-189.
- HAAS, P.M., «Introduction. Epistemic communities and international policy coordination». *International Organization*, vol. 46.1 (1992), pp. 1-35.
- HAFNER-BURTON, E. & M. POLLACK, «Mainstreaming gender in the European Union». *Journal of European Public Policy*, vol. 7.3 (2000), pp. 432-56.
- HANKIVSKY, O., «Gender vs. diversity mainstreaming: A preliminary examination of the role and transformative potential of feminist theory». *Canadian Journal of Political Science*, vol. 38.4 (2005), pp. 977-1001.
- HERNES, H.M., *Welfare State and Women Power. Essays in State Feminism*. Oslo: Norwegian University Press, 1987.
- HOLLI, A.M., «Feminist triangles: A conceptual analysis». *Representation*, vol. 44.2 (2008), pp. 169-185.
- HOSKYN, C., *Integrating Gender: Women, Law and Politics in the European Union*. London: Verso, 1996.

- INHETVEEN K., «Can gender equality be institutionalized?» *International Sociology*, vol. 14.4 (1999), pp. 403–422.
- JAHAN, R., *The Elusive Agenda: Mainstreaming Women in Development*. London: Zed Books, 1995.
- KATZENSTEIN, M.F., «Stepsisters: Feminist movement activism in different institutional spaces», in D.S. Meyer & S. Tarrow (eds.), *The Social Movement Society*, Maryland: Rowman and Littlefield, 1998.
- LOMBARDO, E., «Integrating or setting the agenda? Gender mainstreaming in the European constitution-making process». *Social Politics*, vol. 12.3 (2005), pp. 412-432.
- & P. MEIER, «Gender mainstreaming in the EU: Incorporating a feminist reading?» *European Journal of Women's Studies*, vol. 13.2 (2006), pp. 151-166.
- MAZEY, S., «Gender mainstreaming strategies in the EU: Delivering an agenda?» *Feminist Legal Studies*, vol. 10 (2002), pp. 227-240.
- MAZUR, A.G., *Theorizing Feminist Policy*. London: Oxford University Press, 2002.
- MCBRIDE-STETSON, D. & A. MAZUR (eds.), *Comparative State Feminism*. Thousand Oaks: Sage, 1995.
- MÓSESSDÓTTIR, L. & R. ERLINGSDÓTTIR, «Spreading the word across Europe. Gender Mainstreaming as a political and policy project». *International Feminist Journal of Politics*, vol. 7.4 (2005), pp. 513-531.
- RANKIN, L.P. & J. VICKERS, *Women's Movements and State Feminism: Integrating Diversity into Public Policy*. Status of Women Canada, 2001.
- RAZAVI, S. & C. MILLER, *From Wid to Gad: Conceptual Shifts in the Women and Development Discourse*. Geneva: United Nations Research Institute for Social Development, 1995.
- REES, T., *Mainstreaming Equality in the European Union: Education, Training, and Labor Market Policies*. New York: Routledge, 1998.
- , «Reflections on the uneven development of gender mainstreaming». *International Feminist Journal of Politics*, vol. 7.4 (2005), pp. 555-574.
- RILEY, J., «Some reflections on gender mainstreaming and intersectionality». *Development Bulletin*, vol. 64 (2004), pp. 82-86.
- RUBERY, J., «Gender mainstreaming and gender equality in the EU: The impact of the EU employment strategy». *Industrial Relations Journal*, vol. 33.5 (2002), pp. 500-522.
- RUBIN M.M. & J.R. BARTLE, «Integrating gender into government budgets: A new perspective». *Public Administration Review*, vol. 65.3 (2005), pp. 259-272.
- SAWER, M., *Sisters in Suits: Women and Public Policy in Australia*. Sydney: Allen & Unwin, 1990.
- SHARP, R., «Women's budget», in J. Peterson & M. Lewis (eds.), *The Elgar Companion to Feminist Economics*. New York: Edward Elgar, 1999.
- , *Budgeting for Equity: Gender Budget Initiatives within a Framework of Performance-Oriented Budgeting*. New York: UNIFEM, 2003.
- SHAW, J., «The European Union and gender mainstreaming: Constitutionally embedded or comprehensively marginalised?» *Feminist Legal Studies*, vol. 10 (2002), pp. 213–226.
- SQUIRES, J., *Gender in Political Theory*. Cambridge: Polity Press, 1999.
- «Is mainstreaming transformative? Theorizing mainstreaming in the context of diversity and deliberation». *Social Politics*, vol. 12.3 (2005), pp. 366-388.
- , *The New Politics of Gender Equality*. London: Palgrave Macmillan, 2007.



- ST. HILL, D., «The United Kingdom: A focus on taxes and benefits», in D. Budlender & G. Hewitt (eds.), *Gender Budgets Make More Cents: Country studies and good practice*, London: Commonwealth Secretariat, 2002.
- STAUDT, K., «Gender mainstreaming: conceptual links to institutional machineries», in Sh. Rai (ed.), *Mainstreaming Gender, Democratizing the State? Institutional Mechanism for the Advancement of Women*, Manchester: Manchester University Press, 2003.
- SUMMERS, A., «Mandarins or missionaries: Women in the federal bureaucracy», in N. Grieve & A. Burns (eds.), *Australian Women: New Feminist Perspectives*, Melbourne: Oxford University Press, 1986.
- TARROW, S., *Power in Movement: Social Movements, Collective Action and Politics*. New York: Cambridge University Press, 1998.
- VERLOO, M., *Another Velvet Revolution? Gender Mainstreaming and the Politics of Implementation*. IWM Working Paper No. 5, Vienna, 2001.
- , «Displacement and empowerment: reflections on the concept and practice of the Council of Europe approach to gender mainstreaming and gender equity». *Social Politics: International Studies in Gender, State and Society*, vol. 12.3 (2005), pp. 344–65.
- , «Multiple inequalities, intersectionality and the European Union». *European Journal of Women's Studies*, vol. 13.3 (2006), pp. 211-28.
- WALBY, S., «The European Union and gender equality: Emergent varieties of gender regimes». *Social Politics*, vol. 11.1 (2004), pp. 4-29.
- , «Gender mainstreaming: Productive tensions in theory and practice». *Social Politics*, vol. 12.3 (2005), pp. 321-343.
- WOODWARD, A., «Gender mainstreaming in European Policy: Innovation or deception?» Discussion paper FS 01-103, 2001.
- , «Building velvet triangles: Gender and informal governance», in T. Christiansen & S. Piattoni (eds.), *Informal Governance in the European Union*, Cheltenham: Edward Elgar, 2004.



# AUSENCIA DE PARTICIPACIÓN Y MARGINACIÓN COMO FORMA DE VIDA. MUJERES RURALES EN CHIAPAS (MÉXICO)

Inés Castro Apreza  
Claudia Molinari Medina<sup>1</sup>

## RESUMEN

En este trabajo se presentan resultados de la etnografía realizada con un equipo de jóvenes en tres regiones del estado de Chiapas, a saber, Frailesca, Centro y Costa. Está basado en una investigación sobre el impacto de la crisis económica entre las familias más pobres y marginadas de la entidad, centrándose en las mujeres que han adquirido un fuerte rol protagónico en las luchas por la supervivencia organizada de la familia. Si la familia extensa juega un papel de observatorio de las normatividades de género, reconocemos que en estas circunstancias actuales varias de éstas se ponen en cuestión, entre paréntesis, sin que sepamos bien hacia dónde conducen los cambios. Pone de relevancia los efectos de la crisis económica entre familias campesinas y pesqueras, pero también en las estrategias diversas que las mujeres desarrollan para hacer frente a la crisis global.

**PALABRAS CLAVE:** Mujeres rurales marginadas, agencia femenina rural, estrategias de supervivencia, género y feminismo.

## ABSTRACT

This article analyzes the ethnographic results carried out in three regions of the state of Chiapas, in México. It is based on research on the impact of the economic crisis among the poorest and marginalized families, focusing on women who have acquired a strong leading role in the struggles for the survival of the family. We identify that the extended family plays a role as an observatory on gender norms, but also that under these circumstances those roles are being contested, and it is difficult to know where these changes will lead us. We analyze the effects of the economic crisis among peasant and fishing families, as well as the strategies women can develop to cope with the global crisis.

**KEYWORDS:** marginalized rural women, female agency, economic strategies of survival, gender, feminism.

## INTRODUCCIÓN

Una crisis civilizatoria afecta de diferentes maneras a todos los países y a todas las personas del orbe. En Chiapas, en el sureste de México, esta desestabilización de Estado, a la que muchos autores llaman la crisis económica global, con



la apertura paralela al mercado internacional, ya desde 1988 ha devastado paulatinamente la pesca y la agricultura, situación que ha repercutido directamente en la vida de los productores campesinos y pescadores, cada día más depauperados. Los pueblos y las comunidades, las familias y las mujeres, han hecho frente a esta pérdida de su capacidad productiva y reproductiva, buscando nuevas alternativas en sus lugares de origen, han incrementado el proceso migratorio en medio de grandes riesgos y en una medida sin precedente en la historia, y hoy por hoy comienzan a probar con las economías ilegales. Sus identidades tradicionales se transculturaron y podría pensarse que los hombres y las mujeres dedicados al campo y a la mar son hoy una especie en extinción.

En este contexto, nosotras enfocamos la lente analítica en sectores marginados de la sociedad, en tres regiones de Chiapas: Centro, Costa y Frailesca. Durante 2010 y parte de 2011 realizamos una búsqueda etnográfica en localidades clasificadas oficialmente como *marginales*, para conocer sus maneras de hacer frente a la desestabilización y la crisis civilizatoria. Ahí conversamos y convivimos con mujeres; específicamente mujeres a cargo de un núcleo familiar. Nos concentramos así en familias campesinas y pesqueras y resultó evidente el importante rol reproductor y protagónico de las mujeres dentro del ámbito familiar. De hecho, la familia nuclear y extensa resulta la institución más relevante en la dinámica social para hacer frente a la grave crisis económica y productiva que afecta con particular intensidad a estos sectores de la población. La primera afectación, o quizá la más severa, es la falta de alimento, el hambre y la sustitución de la dieta tradicional basada en la milpa por productos industrializados sin ningún valor alimenticio.

¿Hay algo de nuevo en todo esto? La institución familiar es básica en la organización social de las tres regiones estudiadas. En todos los casos, ciertamente, encontramos que las madres juegan un papel determinante en la reproducción de sus propias familias. Es decir, la marginación produce familias cohesionadas a partir de la mujer. Nuestra investigación reveló que, en este contexto de crisis de producción agropesquera, corre a cargo de las mujeres-madres-esposas<sup>2</sup> la reproducción o, como preferimos llamarla, la supervivencia organizada de la institución familiar. Nuestro hallazgo principal ha sido precisamente éste: la marginación es una forma de vida para las mujeres más pobres de Chiapas; porque no es posible escapar a ésta, ya que es, como decíamos antiguamente, condición del sistema capitalista actual. Además, la ausencia de tradición participativa en estas regiones, en comparación con el resto del estado donde diferentes actores sociales han incidido para generar procesos organizativos diversos, forma parte de dicha marginación y constituye un factor que contribuye a reproducir la misma.

---

<sup>1</sup> Inés Castro Apreza es doctora en sociología política e investigadora del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas; Claudia Molinaria es doctora en antropología y profesora de la Facultad de Sociales en la Universidad Autónoma de Chiapas.

<sup>2</sup> M. LAGARDE, *Los Cautiverios de las mujeres*. México: UNAM, 1990.





La principal red de apoyo para sortear la crisis es así la familia, que, lejos de desintegrarse, se cohesionan aun más, pero bajo la dirección y responsabilidad de la madre y ya no del padre, como en el modelo anterior a dicha crisis. El hecho de que sean las *madresposas* —término de Marcela Lagarde— quienes cargan con la responsabilidad de la reproducción familiar, como una estrategia natural para sortear la crisis, al tiempo que ellas se encuentran excluidas de los espacios económicos dominantes, implica tomar en cuenta aspectos de la economía que no se encuentran necesariamente dentro del ámbito del mercado y el trabajo asalariado. Otras categorías de análisis se hacen indispensables, como el de *la economía de cuidado*.

## 1. LAS REGIONES, EL OBJETO-SUJETO DE INVESTIGACIÓN Y LAS FUENTES

Las reflexiones generales que aquí presentamos se han elaborado sobre la base de los resultados de un proyecto de investigación colectivo, realizado entre 2009 y 2011<sup>3</sup>, acerca de la problemática y la incidencia de la crisis económica en un sector específico de la población regional, el femenino, en una posición específica, la de marginación que nosotras abordamos de manera integral. El problema de investigación fue identificar cómo, en un contexto de crisis global, viven y enfrentan esta condición social de marginación las mujeres habitantes de localidades con alta o muy alta marginación de la Costa, el Centro y la Frailesca, regiones clasificadas por el Consejo Nacional de Población (CONAPO) como marginales. La investigación tomó como referencia la regionalización político-administrativa del estado de Chiapas de los años ochenta del siglo xx, de manera que tenemos los resultados de tres de un total de nueve regiones<sup>4</sup>. No pretendemos hablar de «representatividad» alguna, sino tan sólo de los hallazgos de nuestras diligencias, en las que privilegiamos el enfoque etnográfico, es decir, un método de construcción del conocimiento de la antropología, que implica contacto y acuerdo; un discurso construido a partir de las diversas entrevistas a mujeres, autoridades y otros actores de las zonas mencionadas. Al compartir así con las personas, particularmente con las mujeres, escuchamos historias, reconocimos los trazos de la memoria, vivencias diversas que recogimos

---

<sup>3</sup> Estas reflexiones son de corte antropológico y etnográfico y son resultado del proyecto titulado «Incidencia de la crisis global en la situación, posición y participación de las mujeres marginales en Chiapas», auspiciado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), en el año 2009, en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. La investigación fue co-coordinada por Mercedes Olivera Bustamante, Inés Castro Apreza y Teresa Ramos, investigadoras todas del CESMECA- UNICACH.

<sup>4</sup> En febrero de 2011 el Congreso del estado aprobó la nueva regionalización de la entidad, con lo que pasamos de nueve regiones (Altos, Norte, Selva, Sierra, Centro, Costa, Frailesca, Soconusco y Fronteriza) a quince (I Metropolitana, II Valles Zoque, III Mezcalapa, IV De los Llanos, V Altos Tsotsil-Tzeltal, VI Frailesca, VII De los Bosques, VIII Norte, IX Istmo Costa, X Soconusco, XI Sierra Mariscal, XII Selva Lacandona, XIII Maya, IX Tulijá- Tzeltal Chol y XV Meseta Comiteca Tojolabal).



en cuadernos de campo y grabadoras. No faltaron las tragedias cotidianas y los sufrimientos compartidos en medio de ese ir y venir.

Sobre las tres regiones enfocadas importa subrayar que hay varios denominadores comunes entre ellas: que no han sido prácticamente contemplados en las investigaciones de mujeres y género, pero tampoco en el marco general de los estudios antropológicos e históricos en Chiapas. Cuáles son las razones de tan escaso interés académico, es una pregunta que puede tener como respuesta aproximada el hecho de que su población no es predominantemente indígena, si bien los zoques se concentran en varios municipios de la zona Centro. Otra razón puede ser que estas regiones «mestizas» de Chiapas han tenido una historia poco o nada «rebelde» en comparación con las regiones indígenas. Su población no necesariamente tiene una tradición comunitaria que genere participación y lógicas de organización, experiencia mucho más frecuente entre los pueblos originarios de las zonas Altos, Selva y Norte. Ciertamente, son zonas en las cuales no se ha presentado un movimiento colectivo relevante, excepto el de Venustiano Carranza, municipio del Centro, con la Organización Campesina Emiliano Zapata que ahí tuvo su cuna en los años ochenta del siglo xx<sup>5</sup>. Otro importante y peculiar movimiento de maiceros se desarrolló en la Frailesca en el año de 1995. Los campesinos estaban inquietos ante el hecho de que el precio de garantía del maíz iba a bajar, cuando normalmente subía; los insumos habían subido al doble de precio y los productores estaban presionados ante la imposibilidad de comercializar su maíz. Cuando el movimiento comenzó a configurarse, todos los líderes provenían de la Confederación Nacional Campesina (CNC), con una trayectoria en la lucha social pero dentro de la *oficialidad del régimen priista* (encabezado por el Partido Revolucionario Institucional, PRI, que gobernó la vida pública de México por más de setenta años ininterrumpidos. Al poco tiempo, muchos lograron desvincularse de la Confederación y abrirse paso de modo independiente. El movimiento cobra fuerza, pero es sofocado con el asesinato de su principal líder, Rubicel Ruiz Gamboa, en el año de 1995. La energía del movimiento se disipa o se encauza por la vertiente electoral en un contexto de derrocamiento del PRI<sup>6</sup> y mayor competencia electoral.

Lo que es cierto es que, en las tres zonas mencionadas, ni el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en enero de 1994, ni el movimiento neozapatista que inspiró, fueron de inmediato interés para la población de la que nos ocupamos. La resistencia civil de principios de los años noventa por el alto costo de la luz eléctrica en los recibos de los hogares tiene una historia importante en la Costa y derivaría, más recientemente, en un movimiento social sumado a *La Otra Campaña* zapatista. Nada de ello, no obstante, se compara con la intensidad de la movilización y la organización impulsadas en las otras regiones

---

<sup>5</sup> N. HARVEY, *La rebelión de Chiapas. La lucha por la tierra y la democracia*. México: Era, 2000; y M.C. RENARD, *Los llanos en llamas: San Bartolomé, Chiapas*. México: Universidad de Chapingo, 1998.

<sup>6</sup> D. CAMACHO VELÁSQUEZ, *La lucha sigue y sigue: organización popular en la Frailesca*. México: UNAM-PROIMMSE, 2008.

de la entidad desde el histórico Congreso Indígena de 1974, por no hablar de las sublevaciones indígenas de 1712 y 1869, acontecimientos en los que, evidentemente, participaron mujeres, a veces de manera silenciosa y otras de manera protagónica.

Consideramos así que la escasa o nula experiencia en las regiones del Centro la Costa y la Frailesca de Chiapas, desde la perspectiva de su participación y organización socio-política, contribuye a acentuar la marginación como forma de vida; y en el contexto actual, una y otra se refuerzan mutuamente.

## 2. CONOCIMIENTO SITUADO, GÉNERO Y FEMINISMOS. LAS MUJERES DE LA INVESTIGACIÓN

Es ya común en el estado de Chiapas *posicionarse* como estudiosas de lo social desde el inicio de cualquier presentación de los resultados de nuestras investigaciones. Lo mismo responde al hecho de ubicarnos en una entidad con larga tradición contestataria por parte de los movimientos y organizaciones sociales, cuyos procesos han sido recogidos ampliamente en la academia «tomando partido» a favor de los mismos <sup>7</sup>, y en particular, en el marco de un proceso organizativo como el del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) que incluyó en los primeros años una visibilización notable de la participación femenina indígena que, por qué no decirlo así, alentó esperanzas de cambio en las comunidades entre nosotras las académicas. Una lectura atenta a toda la literatura académica producida en los primeros cinco años desde aquel evento histórico tendría que destacar estos ánimos, esta inclinación que nos marcó a toda una generación, de modo determinante, la letra impresa y pública.

Desde entonces, ha sido necesario explicitar desde dónde hablamos. Interesadas en los estudios de género y las teorías feministas, hablamos, ante todo, desde aquí. Así, en diversas obras hemos citado a Donna Haraway para expresarnos desde el *conocimiento situado* que propone. Nos interesa particularmente la vida de las mujeres y si éstas son pobres, indígenas, campesinas, discriminadas por el sistema educativo y social, nos ocupamos mucho más en ellas. La elección del sujeto de estudio es clara en tal sentido y nos ha llevado a adoptar lo que antes tomábamos como la «triple opresión» de las mujeres: por ser mujeres, por ser pobres y por ser indígenas, y que ahora observamos desde la perspectiva de la interseccionalidad. Frente a la visión animada desde los años ochenta del siglo pasado desde la Antropología —en los trabajos de la teórica feminista Marcela Lagarde— nos aproximamos desde los

---

<sup>7</sup> Esta tendencia en la academia se acentuó a partir de enero de 1994, a la luz del levantamiento armado público del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), creando incluso una honda fisura de larga duración entre quienes han apoyado a dicha organización armada y quienes no lo han hecho. Quienes apoyan al EZLN no han dudado incluso en «vetar» académicamente las contribuciones analíticas de quienes no lo han apoyado, y viceversa. Ameritaría una investigación por sí misma ver los resultados de este posicionamiento político a favor y en contra en la construcción del conocimiento y en las mismas redes sociales académicas.



años noventa con la categoría de género que nos ayudó largamente a observar las desigualdades entre hombres y mujeres, pero también entre las mismas mujeres, no desde la victimización sino desde la comprensión de que muchas de aquellas son construcciones sociales a partir de las diferencias biológicas. En el contexto mexicano consideramos que Marta Lamas es seguramente la teórica feminista que, actualmente, está aportando ideas y debates sobre el género y la diferencia sexual entendida desde el psicoanálisis, las teorías feministas y la relevancia que puede tener el concepto de *embodiment* de Csordas y de *habitus* de Bourdieu, una lectura de Judith Butler y sus influencias, entre otras cuestiones relevantes para seguir pensando las relaciones desiguales en las sociedades<sup>8</sup>. Nos hemos nutrido así de sus enseñanzas y hemos seguido algunos de los avatares teóricos que nos ha planteado desde los años noventa. El contexto en el que hicimos la investigación ya estaba permeado, además, por toda una corriente latinoamericana o proveniente de otras partes del mundo que abogaba por un pensamiento decolonial que igualmente impactó nuestras miradas<sup>9</sup>.

La investigación se asumió explícitamente como feminista en virtud del interés nuestro por la transformación social de las relaciones de género en sus aspectos más duros, tales como la división sexual del trabajo o los estereotipos y las simbolizaciones de los cuerpos femeninos, así como frente a los grandes temas de la maternidad y la paternidad concebidos tradicionalmente. Esta investigación apuntaba a dicha transformación, eso creíamos al menos, y fue una apuesta en tal sentido. Así lo discutimos en las grandes asambleas colectivas con la participación de quince a veinte personas, la mayoría mujeres, conducidas por las co-coordinadoras del proyecto de investigación. Dichas asambleas contaron siempre con la presencia y la participación de todas y cada una de las investigadoras asociadas (once, una por cada una de las nueve regiones del estado, más dos que co-coordinaron la Fraileasca y el Soconusco) y las ayudantes de investigación. Creíamos además, evidentemente, en la horizontalidad en el ámbito académico, en una relación distinta docencia/alumnado, investigación/sujetos de estudio<sup>10</sup>.

En esa misma línea, nos parece necesario e importante resaltar que, desde el inicio, la investigación se concibió por las co-coordinadoras de la misma como una investigación participativa, en la que el trabajo directo con mujeres organizadas fuese uno de los comunes denominadores en todas las zonas. Mujeres unidas en torno a un trabajo colectivo, a una común participación social, económica, política, cultu-

---

<sup>8</sup> L.LAMAS, *Cuerpo, Sexo y Política*. México: Editorial Océano, 2014.

<sup>9</sup> Ch.T. MOHANTY, «De vuelta a 'Bajo los de Occidente': la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas», en Paulette DIETERLEN (ed.), *La pobreza: un estudio filosófico*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 2008 (2003) y «Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales», en Liliana Suárez Naváez y Rosalva Aída Hernández (eds.), *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid: Cátedra, Universitat de Valencia- Instituto de la Mujer, 2008 (1984).

<sup>10</sup> Ameritaría un análisis por aparte esta iniciativa en particular de cara a la construcción del conocimiento social, vista a través de algunos de sus resultados y no tanto por la idea- fuerza que la impulsó, esto es, la «horizontalidad» en la toma de decisiones en la academia.

ral, etc., con quienes pudiese desarrollarse el proyecto de investigación y a quienes pudiésemos fortalecer de alguna manera en los mismos procesos organizativos en los que estaban involucradas y en la formulación de sus específicas demandas. Todo ello a través de la investigación misma. Cuánto logramos este objetivo dependió en buena medida de la propia capacidad organizativa de las mujeres en cada zona o región, algo que encontramos de modo desigual y diferenciado en virtud de trayectorias históricas regionales marcadas por el contacto, o no, de las iglesias cristianas —particularmente la católica, pero también otras—, el trabajo de las grandes organizaciones campesinas —o la ausencia del mismo— forjadas en los años ochenta del siglo pasado al calor de luchas y movilizaciones políticas intensas, y el trabajo de incidencia política de las asociaciones civiles u organismos no gubernamentales, así como el mismo trabajo de las instituciones gubernamentales en comunidades y poblaciones, el cual ha tenido un papel relevante en los procesos sociales de la entidad. No dependió solamente de nosotras como estudiosas de lo social y feministas. Nuestras regiones en particular adolecieron de buenos resultados en tal sentido porque partimos «de cero», por las razones ya mencionadas.

Con esto último, reconocemos que precisamente estas tres regiones tenían poco que ofrecer en términos de grupos de mujeres organizadas. En la Frailesca trabajamos con jóvenes universitarias que contactamos a través de redes escolares; en la Centro lo hicimos con jóvenes menores de edad de familias campesinas organizadas en la OCEZ y habitantes de uno de los ejidos clasificados como «marginados» (Paso Achiote, Chiapa de Corzo); y en la zona Costa logramos formar un grupo con jóvenes con estudios de preparatoria y/o universitarios, gracias al apoyo de quienes estaban al frente del Instituto Municipal de la Mujer en el municipio de Tonalá. Al plantearse de tal modo la investigación participativa, nos dimos pronto a la tarea de estas búsquedas y contamos, por fortuna, con la buena disposición y el buen ánimo de las jóvenes con quienes trabajamos. El resultado se preveía desde el inicio: el involucramiento de las jóvenes generaba conocimiento, un cierto nivel de compromiso con las mujeres en las comunidades y los ejidos, entusiasmo y hasta diversión fuera de serie o poco común, como en la Centro; pero fundamentalmente era visto como algo temporal, algo que les generaba un cierto ingreso (las encuestas se pagaron), también pasajero.

Quizá el principal logro, pero en este caso no sólo con nuestra investigación sino sobre todo con la influencia continua de asesoras del Frente Nacional de Lucha por el Socialismo (FNLS), fue haber sensibilizado a las familias campesinas respecto de la participación de las mujeres en una organización que ha contado con la misma, sin llegar a hacer el reconocimiento social interno sobre su importancia<sup>11</sup>. Como las otras organizaciones campesinas formadas en los años ochenta del siglo pasado en Chiapas y en otros estados del país, la OCEZ contó siempre con una movilización significativa de mujeres cabeza de familia, pero su visibilización ha sido tardía, cuando no marcada por fuertes estereotipos como las mujeres «que hacen frente al Ejército y

---

<sup>11</sup> M.C. RENARD, *op. cit.*.





a la policía» en los bloqueos de carreteras y que defienden sus comunidades con sus propios cuerpos, pequeños, morenos, a veces con trajes tradicionales. Anna Garza y Sonia Toledo han documentado todo ello en dos trabajos indispensables<sup>12</sup> para entender la condición de género de las mujeres campesinas pertenecientes a estas y otras organizaciones sociales, y también la idealización y estereotipación que de ellas hace la prensa y la investigación académica misma.

En nuestra investigación nos negamos a ver a las mujeres como sujetos de estudio meramente e intentamos involucrarlas en un nivel que posibilitara una retroalimentación continua a través de la reflexión colectiva sobre el proyecto, la implementación de encuestas, la realización de entrevistas a profundidad, la discusión sobre los resultados. Todo ello se hizo tanto en encuentros informales muchas veces sostenidos, como, sobre todo, en talleres diseñados *ex profeso*. En los talleres, la llamada *carta descriptiva* para este instrumento centraba mucho el interés en poder recuperar el conocimiento de las propias mujeres respecto de sus condiciones materiales de vida y un entorno caracterizado por desigualdades de género y clase social. Su mirada específica de la situación de los ejidos y de la condición de género de las mujeres entrevistadas o encuestadas, resultó crucial para la construcción del conocimiento.

Por otra parte, y a través de estos encuentros y talleres, las jornadas diarias de las mujeres que, como en otras zonas, comienza desde las 4 o 5 de la mañana y se cierra a las nueve o diez de la noche, nos ofreció información sobre los roles de género que se reproducen de generación en generación y que solo frente a fenómenos como el migratorio y el de la mayor escolaridad femenina tiende a ponerse en cuestión y a transformarse, sin que sepamos todavía hacia dónde caminan los cambios. En la Costa implementamos, asimismo, un cuestionario entre las jóvenes participantes que las llevara a reflexionar sobre los cambios y las continuidades entre generaciones, tomando como referencia la condición de ellas, como hijas, sus madres y sus abuelas. Pensar esta condición de manera relacional lo dimos por hecho. Los indicadores centrales fueron la escolaridad, la edad de casamiento, el número de hijos, el trabajo doméstico impago dentro del hogar y el trabajo remunerado fuera de casa. Este mecanismo ayudó sobre todo a la reflexión de las mismas jóvenes, quienes habían escuchado la palabra «género» —a través de las pláticas que se implementan con el programa Oportunidades—, asumiéndola simplemente como diferencias «femeninas» y «masculinas». Camino por el cual la naturalización de las diferencias y las desigualdades era el resultado. Es decir, la incorporación de la categoría de género no garantiza *per se* su mejor uso ni mucho menos sus resultados.

Finalmente, cabe añadir que en la zona Centro iniciamos un proceso de recuperación de la memoria del ejido de Paso Achioté —sede del trabajo de investigación participativa— a través de testimonios de algunos de los principales liderazgos

---

<sup>12</sup> A.M. GARZA CALIGARIS y S. TOLEDO, «Mujeres, agrarismo y militancia. Chiapas en la década de los ochenta», en Maya Lorena PÉREZ RUIZ, *Tejiendo historias. Tierra, género y poder en Chiapas*, Col. Científica, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.

masculinos, lo que ayudó a ver la propia condición de las mujeres cabeza de familia desde una perspectiva histórica. Este trabajo quedó inconcluso, desafortunadamente, pero esperamos volver en algún momento para intentar hacer/escribir *otra historia*, narrada —y por qué no— escrita por y a través de las voces femeninas fundadoras del ejido en los años ochenta del siglo pasado.

### 3. MARGINACIÓN: DE INDICADOR CUANTITATIVO A CONDICIÓN DE IMPOSIBILIDAD PARA INCORPORARSE AL ORDEN ECONÓMICO

México es uno de los países más afectados por la crisis global del capitalismo, ya que su relación comercial y de dependencia política con Estados Unidos lo pone en una situación de suma vulnerabilidad, al punto de que algunos analistas especulan que la economía que más va a decrecer en el mundo durante los próximos años es precisamente la economía mexicana.

El papel que jugó México dentro del modelo económico mundial después de la segunda guerra mundial fue de proveedor de recursos para América del norte. Algunos estados del sur de la República, entre ellos Chiapas, se especializaron en la producción de bienes agrícolas y de materias primas para el abasto nacional. Estos países agropecuarios pronto llegaron a conocerse como la «periferia», pues su función era la de cumplir el papel de abastecedores de materias primas para el desarrollo de la industria (preferentemente instalada en el norte de la república mexicana) con alimentos baratos. Bajo este modelo, en menos de dos décadas México perdió su soberanía alimentaria y comenzó a ser dependiente cada vez más de las importaciones de alimentos, situación que se agravó en la década de los noventa cuando la crisis agropecuaria se agudizó. Esta década es igualmente la de la crisis del café y la de los inicios de la crisis pesquera. En el marco de la liberalización comercial, el maíz, especialmente el que se producía en las zonas rurales del país como la Frailesca —nombrada en otro tiempo *el granero de México*—, es uno de los cultivos más afectados. La consecuencia es que hoy en día México es deficitario y dependiente de las importaciones de un producto que es imprescindible en la dieta de la gran mayoría de los mexicanos.

¿Qué entendemos por marginación? La margen es la orilla, lo marginal es lo que está fuera del centro y no puede acceder a éste. El concepto mismo nos remite a un modelo social en el que hay un campo de poder al que no todos los sujetos tienen acceso. La marginación es entonces el acto de mantener en la orilla del sistema económico dominante a ciertos sectores sociales, a los que en consecuencia, se denomina como *marginados*. El acto es necesariamente realizado por varias personas colocadas en distintas posiciones. Es la forma en la que ciertos sectores sociales se integran a la dinámica del mercado y logran sobrevivir y reproducirse, transfiriendo a los dueños de los recursos parte de su fuerza de trabajo o mercancías producidas a cambio de una subsistencia tolerada y a veces hasta subsidiada. La marginación, como una forma de exclusión, es así resultado de relaciones de dominación y distribución inequitativa de la riqueza social; para que unos tengan, otros no pueden ni deben

tener. La marginación no significa necesariamente pobreza, pero en el contexto de la crisis global los tradicionalmente marginados se ven vulnerados y empobrecidos económica, política y culturalmente; para el caso de Chiapas, la población definida como marginada se encuentra invariablemente en condición de pobreza y viceversa. Entre las mujeres, la marginación afecta su propia condición de género.

El Estado mexicano le da a la marginación el estatus de una categoría estadística. Bajo esta lógica, el fenómeno de la marginación social es cuestión de indicadores, estándares de vida y nivel de ingresos. El Consejo Nacional de Población (CONAPO) define la marginación de este modo: es «un fenómeno estructural al desarrollo que se expresa en la dificultad para propagar el progreso técnico en la estructura productiva y en la exclusión de grupos sociales del proceso de desarrollo y el disfrute de sus beneficios». A pesar de que el CONAPO reconoce que el fenómeno de la marginación expone a estos grupos a privaciones, riesgos y vulnerabilidades, no explica o no da cuenta de las causas que propician la marginación de ciertos sectores sociales. Aun así, bajo la perspectiva del CONAPO es incluso posible *combatir* la marginación. ¿Cómo? Primero resulta necesario medir la marginación para, posteriormente, planificar el desarrollo de los grupos marginados y ejecutar y planear políticas públicas que modifiquen estos resultados.

Los datos sobre poblaciones marginales en México, elaborados por el CONAPO bajo esta perspectiva de administración del desarrollo, son casi los únicos con los que contamos para establecer modelos y comparaciones entre los distintos municipios y regiones del país a nivel nacional, a partir de categorías como el *índice de marginación*. El índice de marginación es una medida-resumen que permite a los estadistas diferenciar entidades federativas y municipios según el impacto global de las carencias que padece la población, como falta de acceso a la educación, la residencia en viviendas inadecuadas (sin drenaje, sin agua potable, sin electricidad), la percepción de ingresos monetarios insuficientes y la residencia en localidades pequeñas. Con esta lógica de clasificación, encontramos que Chiapas es el tercer estado más marginal de la república mexicana, con altos índices de analfabetismo, desnutrición y fuertes carencias materiales entre sus pobladores.

Nosotras partimos de la premisa de que la marginación social es un fenómeno de exclusión que el mismo sistema capitalista fue desarrollando con grupos humanos, pueblos y sujetos que manifestaron poca capacidad de adaptación al mercado, muchas veces lucharon por evitarlo, pero que, sin embargo, terminaron por integrarse y son parte del capitalismo. Su situación, por tanto, es precaria y se acentúa en función del género, la pertenencia étnica y la clase social; premisa que, como ya afirmamos con anterioridad, es particularmente acertada para las y los campesinos mesoamericanos.

Ciertamente, sectores sociales que han sido marginados tradicionalmente del sistema capitalista son los campesinos, los indígenas y las mujeres. Otros grupos marginados en las últimas décadas son los migrantes económicos, los desplazados o los sujetos que no tienen domicilio; y también las mujeres que migran cada vez más para los cuidados transfronterizos. Esta marginación no significa que dichos sectores no participan de la economía de mercado, sino que lo hacen de manera poco conveniente para ellos mismos: a costa de producir fuerza de trabajo o mercancías baratas





para el mercado dominante, asumiendo al interior del grupo muchos de los costos de esa reproducción (subsidiando involuntariamente al proceso productivo global). Sin embargo, este margen respecto de la economía dominante les ha permitido a los campesinos, a los indígenas y a las mujeres cierta autonomía relativa en ámbitos domésticos, culturales o productivos.

Esta relativa autonomía, paradójicamente derivada de la marginalidad, fue ejercida con distinta intensidad en las regiones étnicas de México desde la época de la independencia, y posibilitó la subsistencia de pueblos étnicos de origen lingüístico pre-colonial con su riquísimo aporte cultural a la sociedad mexicana entera. No obstante, como consecuencia de la política asistencialista del Estado mexicano, de la política corporativa y clientelar, así como de la política etnocida, los grupos y pueblos originarios de México han perdido autonomía. No ignoramos, paralelamente, el ejercicio del poder y el dominio en la época precolombina, como tampoco pasamos por alto las asimetrías de poder político y riqueza económica en función de la edad y el género hoy prevaletentes en las comunidades indígenas y, en alguna medida, en las campesinas «mestizas». Reconocemos, además, que las crisis agrícola y global han llevado a campesinos, mujeres e indígenas a la pérdida de su relativa autonomía, desarrollando mayor dependencia hacia el dinero como medio prioritario de intercambio, perdiendo espacios de reproducción económica como la tierra y perdiendo capacidad de reproducción cultural, o vendiendo como mercancía su herencia y patrimonio cultural.

En las localidades estudiadas encontramos ciertas constantes en los modos de vida de sus pobladores. Estas constantes son la economía agrícola campesina, y, en su caso (la Costa), la producción pesquera, la organización ejidal o comunitaria, así como pobres condiciones materiales de existencia, aunque también una gran riqueza cultural e histórica poco explorada hasta ahora<sup>13</sup>. Una primera conclusión apunta a la idea de que la población se encuentra en condición de marginación no sólo por la carencia de servicios e ingresos suficientes, sino porque su actividad económica fundamental, la economía agropecuaria o la pesca, se encuentra en crisis, desde hace por lo menos dos décadas como ya señalamos y, además, en el caso de la primera es ya disfuncional al nuevo orden mundial. La crisis global parece afectar de manera irreversible la capacidad productiva disminuyendo, al mismo tiempo, las posibilidades y potencialidades de sus productores para integrarse al mercado. Entonces, la marginación no es un mero asunto de indicadores de carencia material, sino una situación de imposibilidad para que personas y pueblos se integren al orden económico mundial en términos ya no digamos de competencia, sino con oportunidades reales de superar la propia condición. Y poder hacerlo en condiciones dignas.

---

<sup>13</sup> En el municipio de Tonalá, en la Costa, por ejemplo, encontramos veinte sitios arqueológicos prácticamente inexplorados, excepción hecha de la llamada *iglesia vieja*. El arqueólogo amateur Ricardo López Vasallo nos proporcionó un mapa elaborado por él mismo sobre la ubicación precisa de tales sitios, además de narrarnos historias diversas al respecto.



#### 4. DE OPORTUNIDADES Y OTRAS MANERAS DE COMBATIR LA MARGINACIÓN

En nuestra investigación encontramos que, sobre todo en la última década, los programas asistencialistas orientados a esta población pretenden desorganizarla políticamente y controlarla mediante dádivas que, en los hechos, representan la posibilidad de sobrevivir, y que, sin duda, la hacen más dependiente de los programas asistencialistas del Estado y del dinero.

En los hechos, el gobierno mexicano se ausenta cada vez más de la dinámica económica y social de los pueblos; decrecen los apoyos a la producción agrícola y aumentan los recursos para instituciones policiacas o militares. Quizá el único programa gubernamental que ha mantenido constancia es el llamado *Oportunidades*: «*Gracias a Dios mi esposa tiene el programa de Oportunidades*». Dicho programa del gobierno federal, implementado en todos los estados del país, representa para estos grupos marginados un apoyo casi necesario para la subsistencia diaria. No se trata, sin embargo, de un apoyo para la producción, sino un subsidio a la pobreza que permite a sus implementadores mantener un control casi total de la vida de las familias, a través del vínculo con la madre, incentivando la práctica del consumo. Dicho programa consiste en un ingreso económico bimensual mínimo de setecientos cuarenta pesos para cada mujer participante.

Etiquetados los dineros: cien pesos para el gas, otro tanto para el servicio de electricidad, se vigila que se gaste en alimentación o en mercancías específicas. «Cuando llega *Oportunidades*, ya se debe todo», dicen las mujeres. Las tiendas de abarrotes en las localidades se benefician del mismo programa porque las mujeres y sus familias viven «de fiado». No está claro si en este contexto se generan prácticas externas a dicho programa que buscan sustraer ese dinero, el mismo día que las mujeres lo reciben, a través del consumo obligado de una bolsa de productos básicos que se oferta; no obstante, hemos encontrado esta experiencia en algún caso.

*Oportunidades* ha realizado la detección de un gran número de pobladores con diabetes y cáncer; no es difícil suponer que el aumento tan dramático en las cifras de enfermos de *diabetes mellitus* en México durante los últimos años, provenga de este registro entre sectores económicamente débiles de la población. Este aumento en el número de diabéticos es un buen indicador del cambio de dieta entre las familias campesinas, de un consumo de productos agropecuarios a mercancías y alimentos industrializados sin valor nutritivo, que repercuten en el aumento de peso y la mala calidad de vida. Este programa prohíbe, además, la cría de cerdos en el espacio doméstico, por considerar la práctica como insalubre, pero al tiempo limita las posibilidades alimenticias de la población y la obliga a la compra de mercancías de nula calidad nutricional.

Por otro lado, si los hijos no asisten a la escuela o las mujeres no se hacen las revisiones médicas obligatorias o no asisten a las reuniones del programa, el apoyo se les retira. Algunos servicios como la electricidad pueden ser condicionados también a la permanencia dentro del programa.

Asimismo, la estructura del programa *Oportunidades* establece una permanente evaluación de las beneficiarias, e implica la organización de las mujeres en



vocales de vigilancia, educación, salud y alimentación. Encontramos que algunas mujeres han escuchado vagamente cuestiones de «género», lo cual nos hizo imaginar las grandes posibilidades de transformación social a través de programas públicos que crucen a lo ancho y largo del territorio nacional, con personas al frente de los mismos que desde luego estén capacitadas adecuadamente. Sin embargo, básicamente, el programa brinda capacitaciones obligatorias a todas las receptoras, las cuales implican la transmisión de una ideología específica sustentada en valores individualistas de progreso personal y de conformidad con el orden establecido. «*En las capacitaciones no nos enseñan a ser rebeldes, sino a defendernos*», dijo un grupo de mujeres. Nos sorprendimos ante las reflexiones de las mujeres que referían su involucramiento en las actividades de dicho programa cuando preguntamos sobre las formas organizativas existentes en sus localidades. Es decir, si en estas zonas estudiadas hay poca tradición participativa —no sólo entre las mujeres— la implementación de este programa parece haber alimentado entre ellas la idea de formas participativas y organizativas reales y alternativas para hacer frente a la pobreza.

Reconocemos, no obstante, que no en todos los casos programas como *Oportunidades* genera desmovilización y dependencia, como se ha difundido entre ciertos sectores de la entidad. En la zona Centro encontramos un caso en el que la participación en una organización política es todavía un capital social importante que fortalece a colectividades pequeñas, más allá de que sus integrantes reciban programas asistencialistas (como el mencionado, o bien como el Procampo para los campesinos). En este contexto, reconocemos asimismo la agencia de las mujeres para intentar superar su situación en condiciones bastante difíciles y complejas.

Los efectos sociales de dicho programa a largo plazo aun no se conocen y hacen falta estudios sociales al respecto. Sin embargo, es posible advertir que dicho programa incide estructuralmente en el estilo de vida de las receptoras. En términos prácticos, el recurso proveniente del programa no consigue por sí solo solucionar las apremiantes necesidades familiares de los grupos marginados, aunque es, en todo caso, un apoyo percibido por ellas como indispensable.

Y algo muy importante respecto de los programas asistencialistas es que, entre la población de la tercera edad, resultan ser vitales, ya que una de las constantes que encontramos es la soledad de mujeres ancianas —desde la perspectiva de la supervivencia— y el desamparo en el que viven parejas de ancianos. En la zona Centro encontramos dos casos de éstos y reconocimos que las ayudas financieras por simbólicas que sean —cantidades de dinero ínfimas— constituyen un medio de vida y un modo de vida porque les permite adquirir algunos productos y revenderlos en pequeñas tiendas montadas al interior del domicilio propio. Es posible que sus ventas sean mínimas, pero igualmente nos habla de una agencia importante de los sujetos, tanto como de una vida en los márgenes que sin programas asistencialistas no sería siquiera posible.



## 5. MUJERES RURALES: LA MARGINACIÓN COMO FORMA DE VIDA

En estos espacios donde la producción agrícola está presente, la tierra es un elemento organizador de la vida social, y las personas se posicionan en torno a ella y determinan en alguna medida su condición. En el caso de las mujeres, al no ser propietarias de la tierra, no tendrán oportunidad de participar socialmente en la vida organizativa de la localidad, lo que, a su vez, impactará negativamente en su desarrollo y autonomía. Éste es un importante factor de marginación en las mujeres. Mantienen una relación estrecha con la economía agrícola de carácter campesino, pero no son ellas las propietarias de la poca tierra de su familia. Y si bien en muchos casos sí realizan las labores agrícolas, no se reconocen a sí mismas como sujetas de derecho con respecto a la tierra y es poco común que lo hagan como «campesinas», ejidatarias o comuneras. La única posibilidad de poseer la tierra es en la situación de viudez, pero aún así es el hijo varón mayor el que realmente tiene el derecho de propiedad y el que, en consecuencia, participa en las asambleas. De manera que si las asambleas ejidales y comunales constituyen un medio de socialización política y aprendizaje continuo, las mujeres están fuera de esta posibilidad.

La tierra es fuente de derecho; y, si es verdad que ha cambiado mucho el campo y que éste ya no es un medio estructurador de la vida comunitaria toda, sí lo es para la ciudadanización en este micronivel. En otras palabras: las mujeres no son ciudadanas dentro de su núcleo social; no tienen derechos ni, aparentemente, obligaciones en torno a la tierra. La construcción de ciudadanía no pasa por las mujeres.

Pese a ello, en las casas que visitamos y las familias con las que hablamos, los sujetos que buscan e idean estrategias diversas para la supervivencia son casi invariablemente mujeres, lo que nos permite reconocerles una agencia importante. Las mujeres entrevistadas tienen la impresión de que ahora todo es más difícil, especialmente asegurarse el alimento diario, así como la producción y comercialización del maíz; en el caso de la Costa, la producción pesquera.

Hay una percepción de pérdida de valores relativos al trabajo en el campo junto con un abandono de los programas de apoyo al campesino desde el gobierno; en la Costa es reveladora esta frase pronunciada por una mujer dedicada a la pesca: «el mar ya no quiere dar más»...

Antes se comía más fácil, ahora ya no, todo está muy caro, está más difícil, ha cambiado mucho. Nosotros que trabajamos el campo estamos amolados, ahora todo se compra, hay necesidad de lujosos aparatos, televisores. Los tiempos cambian, ahora queremos tener de todo, antes con que tuvieras frijoles, tortillas, unos pollos y puercos con eso sobrevivías, ahora ya no lo permiten tenerlo porque contamina, según la doctora de *Oportunidades*...

Con la ayuda de Dios la vamos pasando. A veces hay, a veces no hay.

Además de que la marginación afecta a diferentes grupos sociales, las mujeres de familias campesinas han sido marginadas al interior de su grupo por el simple hecho de ser mujeres y tener la responsabilidad exclusiva/obligación de cuidadoras de lo interno.

En las zonas rurales de Chiapas, los roles masculino y femenino están bien delimitados; difícilmente hay cruces de fronteras o traslapes de roles. Investigaciones realizadas en zonas indígenas nos muestran que son las viudas o las solteras, en todo caso, quienes llegan a alcanzar posiciones de liderazgo y a trascender, no sin dificultades, normas y estereotipos. Fuera de tales excepciones, mientras que los hombres son responsables del trabajo en la parcela y de la relación con el mundo exterior, las mujeres lo son del ámbito doméstico, de la elaboración de los alimentos y del mantenimiento de la cohesión interna.

Frente a la carencia y crisis económica, las mujeres diversifican sus actividades con un alto costo físico y emocional; aun así, para ellas es siempre menos dramático si la familia tiene tierra propia y la cultiva, ya que esto les asegura contar con maíz y frijol como medios de supervivencia mínimos.

En particular, las mujeres cabeza de familia que son viudas, solteras o con esposos que han migrado al interior del país o al extranjero (Estados Unidos), tendrán que ver no sólo con la alimentación diaria y los cuidados generales, sino también con las estrategias para generar recursos o ingresos propios. En el contacto con las mujeres encontramos una situación propia de su condición marital, que ellas mismas enuncian y que, socialmente, pronuncia su marginación dentro de la comunidad: *dejada*; término que adoptamos porque representa la manera en cómo vive la mujer la separación del hombre de la familia y, sin duda, el modo en que ella es vista por la sociedad regional. Las *dejadas* llevan el estigma social en la frente...

En efecto, en el mundo simbólico de la sociedad rural chiapaneca, las mujeres parecen tener menor reconocimiento social que los varones, aun cuando su presencia es de vital importancia dentro del medio familiar. Los hombres son un recurso prestigiador, es decir, «tener un marido», «estar casada», dota a la mujer de una identidad legítima, mientras que ser *la otra*, o sea, la amante o la mujer no oficial, la coloca en situación de desventaja frente a quienes sí están casadas «con todas las de la ley». Al hombre se le puede ver positivamente como el «macho», mientras que a la mujer se la califica negativamente con las imágenes y los estereotipos de la «mujer pública». En un caso encontramos que tanto el hombre como la mujer que cometieron adulterio fueron expulsados del ejido en que vivían, bajo unas normas estrictas de obediencia y lealtad vigiladas por la comunidad a través de la asamblea masculina. Sin embargo, suelen ser las mujeres las repudiadas socialmente.

La condición pública de estas mujeres está en función siempre del tipo de relación que establecen con el hombre polígamo. Entonces, las posiciones que pueden ocupar las mujeres y por las que compiten se estructuran en relación a un varón y este hecho incide necesariamente en su condición de marginadas, ya no sólo de la economía, sino al interior de la sociedad regional, porque carecen de autonomía y de la posibilidad de construir dicha autonomía.

«Perder» al hombre significa que la mujer debe comenzar a tomar todas las decisiones económicas y adquirir nuevas responsabilidades; las obliga a transformarse y, en el mediano plazo, puede llevarlas a percibirse a sí mismas



con un valor agregado, ya que el hecho de «haberse levantado», de «haber salido adelante», las conduce a aprender el valor de la independencia y la fortaleza de ánimo. Pueden acostumbrarse a estar solas, como dicen ellas, y luego ya no quieren volver a casarse o juntarse.

Las mujeres campesinas permanecen en una condición de marginación múltiple, en principio en tanto pertenecientes a sectores agropecuarios o pesqueros relegados de la posibilidad de integración al orden neoliberal de la economía mundial y, secundariamente, pero no de menor importancia, al interior de sus familias.

En las familias, las mujeres no sólo tienen la responsabilidad exclusiva del *cuidado*, sino que permanecen excluidas de dos campos estructurantes: la educación formal y el trabajo remunerado. La falta de educación las mantiene ancladas a la institución familiar, al tiempo que su necesidad de mantener a flote a su familia les resta tiempo y potencialidad para capacitarse y adquirir alguna fuente de ingresos suficiente para su auto reproducción.

La mayoría de las mujeres que conocimos están casadas o vinculadas a un varón o a la familia de un varón, todas tienen hijos y muchas no fueron nunca a la escuela. Estudiar después de la secundaria es imposible para ellas; en esta etapa de su vida invariablemente se casan, tienen hijos desde los 15 años o aun antes. La imposibilidad de estudiar se justifica además en la escasez de dinero y el alto costo —relativamente— del transporte público necesario para acceder a la secundaria o preparatoria, ubicadas en las cabeceras municipales u otras comunidades que no son la propia. Tendencialmente, y siempre que puedan hacerlo, las familias brindan sus recursos a los varones para estudios posteriores a la educación primaria.

Para las mujeres jóvenes la idea de estudiar la secundaria significa la posibilidad de construir otra identidad fuera de su localidad o región, pero tampoco son muy alentadas o apoyadas por sus familias para continuar los estudios: «es mujer», frase que sentencia el ser y el destino de una niña y una adolescente en el campo. Ser mujer es casarse y tener hijos/jas, dedicarse a la familia y su cuidado general; es consagrarse al espacio privado.

Cuando está presente la posibilidad de ir a la escuela, parece haber una tensión discursiva entre ir a la escuela y permanecer en casa. Acudir a las instituciones educativas representa la posibilidad de salir del ámbito doméstico, mientras que no estudiar sólo significa asumir el rol de madre y esposa, implica quedarse y tomar grandes responsabilidades respecto de la reproducción de los miembros de la familia. De hecho, las mujeres difícilmente se imaginan viviendo fuera de su ámbito familiar. Ellas se asumen como las responsables de mantener unida y activa a su familia, aun si el hombre falla o se ausenta. Es posible que esta necesidad de pertenencia y organización familiar se deba, en su origen, a su condición campesina, pero está cruzada con el género, sin duda alguna. ¿Qué es una mujer? Está definido de antemano con roles, imaginarios, estereotipos y fines específicos. Una vez que contrae nupcias o une su vida a otro hombre, la familia extensa es una especie de *observatorio de las normatividades de género* incluso cuando el hombre está ausente por la migración.



## 6. ¿CÓMO SOBREVIVEN LAS MUJERES MARGINADAS?

Hemos afirmado que la marginación es una forma de exclusión, intrínseca al sistema de producción capitalista. ¿Cómo sobreviven las mujeres marginadas y sus familias? Larissa Lomnitz realizó un estudio pionero clásico en esta temática con un enfoque de redes sociales: *Cómo sobreviven los marginados* (1975). Lomnitz concibe la marginalidad como un proceso que desemboca en una desvinculación de una parte de la población respecto del sistema económico industrial urbano. La autora realiza su investigación en un barrio en el sur de la ciudad de México, y advierte que la marginación no puede reducirse a un asunto de ingreso o a ciertos indicadores. Su tesis fundamental es que las redes de intercambio recíproco constituyen el mecanismo de supervivencia básico del colectivo marginado. Migrantes del campo a la ciudad constituyen agrupaciones por parentesco y vecindad y, con ello, integran una comunidad que permite a los marginados obtener bienes, servicios y apoyo social, que, de otra manera, tienen vedado. Los marginados sobreviven entonces al agruparse como un conglomerado de redes de intercambio que basa su funcionamiento en normas de reciprocidad y de confianza.

Bajo este mismo enfoque de redes sugerido por Lomnitz, encontramos en las regiones estudiadas una dinámica social que basa en los lazos familiares las posibilidades de supervivencia frente a la marginalidad y la crisis económica. Es decir, la familia opera como un colectivo que garantiza a sus miembros una reproducción social, que pese a los programas gubernamentales existentes no está resuelta ni por el Estado ni por ninguna otra instancia. Dentro de la institución familiar, el rol de la mujer, estructurado a partir de las identidades de madre y de esposa, resulta de vital importancia. A este rol femenino y subordinado lo hemos comparado con el de un órgano vital, en el sentido biológico, en tanto que su función primordial es mantener la cohesión y continuidad familiar. Es decir, las *madresposas* no podrían existir sin la familia, pero tampoco la familia, como institución y colectivo, podría mantenerse sin la acción protagónica y estructurante de estas mujeres. No es extraño, por tanto, que para estas mujeres la familia suela serlo *todo*, es decir, que ellas se definan a sí mismas en función de la familia, y difícilmente en función de ellas mismas.

La familia, a su vez, se encuentra articulada con otro colectivo más amplio, el de la organización territorial productiva, que puede ser un ejido o una comunidad. Es a partir de los lazos familiares que se puebla la tierra y sobre la base de la propiedad de ésta se participa en la organización ejidal o comunal. El ejemplo de los hombres que migran y de las mujeres que asumen la responsabilidad de participar en las asambleas y conservar sus derechos ilustra este hecho. El ejido es una forma de colectivo que insiste en permanecer por encima de todo, en particular frente a las reformas salinistas a la Constitución Política en torno a la propiedad de la tierra y del impulso estatal a programas como PROCEDA, que fomenten el cambio en la propiedad de la tierra a manos de particulares. En muchos casos, encontramos que se permanece como ejidatarios o comuneros y se mantiene la Asamblea como principal órgano decisorio.

Interesa subrayar, por otra parte, que una importante forma de colectivo que opera como red de intercambio recíproco son las religiones cristófilas, cuyo desarrollo en la entidad, y en estas zonas en particular, ha sido exponencial. Algunas mujeres



tienen cargos o responsabilidades en estas congregaciones; para ellas su participación en la estructura del culto religioso es su única razón para salir del espacio doméstico, lo que representa una fuerte motivación para integrarse a dicho culto. Es posible que la creciente conversión a estas religiones mantenga una estrecha relación con la necesidad que tienen las personas de superar la crisis que desestabiliza su vida y su familia. La crisis global —agropecuaria y pesquera, en particular— tiene expresiones e impactos dentro del espacio familiar como la desintegración o fragmentación de las identidades tradicionales, el alcoholismo de algunos varones, el aumento en los índices de violencia intrafamiliar, la pérdida de valores relativos al trabajo en el campo y la vida rural, así como el incremento en la tensión emocional, el desgaste físico y la enfermedad de las mujeres. De tal suerte, estos colectivos religiosos operan en los feligreses regenerando la cohesión familiar, reconstruyendo las identidades de los individuos al dotarlos del sentido de «los elegidos de Dios», y proporcionándoles esquemas discursivos con los cuales repensar y explicarse su difícil situación, al tiempo que les permite acceder a bienes y relaciones de apoyo mutuo.

Es llamativo que en muchos lugares haya más mujeres que hombres entre las personas adscritas a estas asociaciones religiosas, mientras que hay más hombres que mujeres que no pertenecen a ninguna religión. *Algo* encuentran las mujeres.

Cabe resaltar en este sentido que Chiapas es, de hecho, el estado con mayor población protestante después de Tabasco. La región Costa, primero, y Fraylesca y Centro después fueron cuna de la iglesia del Nazareno. En Tonalá nació en 1903 y luego se expandió hacia otros municipios: Arriaga (1908), Villaflores (1923), Cintalapa (1944) y Tuxtla Gutiérrez (1945) (Somosa, 2012: 61).

La grave situación económica que afecta a las familias marginadas pudiera ser enfrentada entonces mediante la configuración de redes de ayuda mutua como las congregaciones religiosas de corte cristófilo conversionista. La participación reconocida como tal entre las mujeres entrevistadas y encuestadas es común que se reduzca a ello (como también se reduce a su involucramiento en el programa *Oportunidades*). Ya vimos que las posibilidades de organización no son muchas, aunque, ciertamente, la transformación de las relaciones de género se dé en algún grado a través del involucramiento de las mujeres y sus familias en estas religiones, ya que el consumo del alcohol entre los hombres se reduce y, con ello, la violencia contra las mujeres y los pequeños.

Para la gran mayoría de las mujeres jóvenes que forman parte de las familias marginadas, permanecer dentro de su hogar es su única opción. Así se las ve socialmente y así aprenden ellas a verse a sí mismas: nuevamente, no tener una historia propia de organización y participación, no tener contacto con grupos sociales que contribuyan a abrir ventanas organizativas de diversa índole, refuerza los estereotipos genéricos y atrapa a las jóvenes en los márgenes previamente establecidos y en el círculo de la marginación, sólo por el hecho de ser mujeres. Si la participación y organización permite a mujeres de otras regiones, al menos en algún grado, resignificar el hecho de ser mujer, se entiende que estas otras habitantes no tengan esa posibilidad.

Ciertamente, en la unidad doméstica campesina cada integrante cumple un rol preciso y funcional a la reproducción del grupo y ningún individuo es viable por sí solo, sino que se encuentra en dependencia y relación permanente con otros





individuos miembros de un colectivo mayor, en este caso la familia. Sin embargo, también es verdad que mientras que los hombres pueden optar por migrar, volver o no a sus localidades de origen, las mujeres se ven enlazadas a la familia. Encontramos, no obstante, una explicación plausible que liga la economía y el género: esta intensa necesidad de mantener los lazos familiares a pesar de todo puede deberse a la misma marginalidad, que obliga a los afectados a estrechar los lazos y las redes de reciprocidad e impone a la mujer esta vital responsabilidad respecto de su familia.

La preocupación más constante de las mujeres marginales es la alimentación diaria de sus hijos; sobre todo cuando éstos son pequeños se piensa invariablemente en qué van a comer y cuánto van a gastar. Consideran que una vez sorteada esa necesidad, lo demás es menos prioritario. Establecen una relación directa entre dinero y comida, cada peso que adquieren tiene que estar muy cuidado; el dinero es lo que necesitan para dar de comer a su familia y es de lo que carecen, de tal suerte que administrarlo bien es algo que hacen cada día. Encontramos mujeres a las que frente a la pregunta de: «¿qué comerá hoy la familia?» respondieron: «vamos a ver si ponen las gallinas». Gallinas cuando se tienen, y hay que ver todavía si ponen huevos...Para ellas, quizá no haya pregunta cotidiana más importante que ésta, y sus energías se concentran para dar las respuestas prácticas necesarias.

Sobre la alimentación y la dieta diaria habría que apuntar que no todo es chatarra: la misma crisis económica ha reforzado la recurrencia a plantas comestibles de los alrededores y de la caza de animales como el tepezcuintle, el venado, la iguana, entre otros, que se ha incrementado y extendido. Mantienen huertos familiares de patio. La buena producción de mango en la Costa permite a las mujeres asarlo como si se tratase de carne, por ejemplo. En esta región, la caída en la producción pesquera permite al menos contar, de vez en cuando, con pescadillos de diez a quince centímetros para comerlos fritos o en caldo. Los árboles frutales son, en todas las regiones del estado, un recurso adicional: en la zona Centro, el tamarindo se puede vender; en la Costa, el mango también se vende en las carreteras y, como apuntamos, se puede asar. Un pequeño espacio dentro de su solar, esto es, de su casa, es aprovechado para el cultivo de verduras, como la calabaza. Así, los llamados caldos pueden presentar sabores variados. El *pozol*, cuando se siembra maíz, es infaltable por lo demás, al lado de las tortillas, sean hechas a mano o compradas en las tortillerías públicas: el consumo de éstas es parte de la dieta entre la población rural. Hasta el café en la noche puede acompañarse de pedazos de tortillas dentro: los sectores pobres de la población en todo el mundo tienen estrategias diversas para llenar sus estómagos vacíos. En fin: comida difícilmente falta: la mujer se encarga de esto y es frecuente que esta obligación tan apremiante le signifique a las madres un alto nivel de ansiedad.

A la economía del cuidado de la que son ellas responsables, habría que sumar ahora las estrategias diversas a las que recurren las mujeres para generar ingresos económicos propios destinados, invariablemente, al sustento familiar. Encontramos, al respecto, la producción de alimentos caseros que se venden en los mismos hogares, a pedido o de modo constante; la atención en pequeñas tiendas de abarrotes, la venta de productos por catálogo, el tejido y la costura de prendas de vestir o mantelillos, entre otras. Esta estrategia es bastante socorrida en contextos donde las mujeres no



pueden o no quieren deshacerse de las labores domésticas, el cuidado de los hijos e hijas y de los adultos de la tercera edad, ya que trabajar remuneradamente dentro del hogar, por poco que se gane, mantiene el faro de la atención familiar.

Finalmente, estas mujeres fincan sus esperanzas de cambio en sus hijos, a quienes, en la medida de sus estrechas posibilidades intentan brindar educación y sustento para evitarles la condición social que viven y el gran sufrimiento que ellas padecen. Los hijos estudian, pero luego no necesariamente consiguen trabajo de su oficio; un poco aporta la hija con la venta de productos por catálogo, un poco el hijo con trabajos eventuales, un poco la madre vendiendo comida y el resto el padre, cuando está presente. El hombre, en cualquier caso, ha perdido la tradicional capacidad de ser el sustentador y proveedor central de su familia. Una investigación específica tendría que ver si estos cambios impactan en los roles masculinos y cuál podría ser la relación entre éstos y la violencia contra las mujeres y los menores<sup>14</sup>.

En algún momento los hijos pueden marcharse; la economía regional no ofrece garantías: el campo ya no es una alternativa para el futuro y el mar ya no quiere dar más. Los caminos se han poblado de delincuentes, retenes o cazamigrantes; los hombres y las familias se endeudan para poder realizar el sueño americano de cruzar la frontera y ganar remesas. En las regiones, los hombres hablan de la migración como posibilidad, como una acción latente que en cualquier momento se puede ejecutar. Sin embargo, encuentran al tiempo una justificación para no migrar. Dice un campesino: «Yo ya estuviera allá, pero no me he arriesgado mucho...yo tengo un hijo allá, lo llevó el coyote y allá está trabajando.» Existe conciencia de que se toma un gran riesgo de padecer penurias por migrar a los Estados Unidos; una y otra vez se narran casos de hombres jóvenes que murieron en este intento: «a uno de aquí lo mataron, otro enfermó allá y regresó en cenizas». Un agente rural en la Costa (Ejido Las Brisas, Pijijiapan), nos confió que tras su amarga experiencia vital de seis años, que sí le dio remesas suficientes para transformar su casa de palma en una construcción de cemento, casi pierde la vida durante su travesía en el desierto. El agente rural asegura que nunca volvería a migrar a Estados Unidos.

Los hombres piensan en migrar, las mujeres piensan en permanecer. Permanecer dentro de la región, en su terreno, parece una necesidad de las mujeres que asumen la postura de quedarse y sortear las dificultades de la crisis dentro de la región y con los recursos familiares y territoriales disponibles. Las mujeres insisten en pensar que permanecer en la región es la mejor o la única alternativa ante la difícil situación económica.

No negamos que cada vez más las mujeres mismas piensen en migrar y ya lo hagan, de hecho. Cada miembro de la familia espera ansioso su turno para cumplir un reto que depara riesgos, pero también promesas. Esperanzas que se han perdido en el campo mexicano y en las costas pesqueras. Un principio de esperanza que, en las mujeres que se quedan, es el motor de su vida.

---

<sup>14</sup> En investigaciones previas realizadas encontramos que una mayor agencia femenina expresada en la generación propia de recursos económicos destinados al sustento familiar, o bien en una mayor participación social y política ha derivado en violencias por parte del hombre y no pocas de la comunidad misma.

## 7. LA AGENCIA FEMENINA EN CONDICIONES DE MARGINACIÓN

La economía del cuidado, que pocas veces se incorpora al análisis de la economía clásica y patriarcal, es, ciertamente, muy importante en el sentido de que de ella depende, al menos una parte considerable, la reproducción de la vida humana. Y es fundamental, asimismo, porque el sector mercantil descansa o se apoya en otros sectores y actividades que no tienen lugar en el mercado ni en el mundo público. Así, la economía es aquello que reproduce la vida, y no sólo el espacio de la producción. Dentro del ámbito de la economía del cuidado, que es más amplio, se encuentra un tipo de trabajo (entendido el trabajo como la actividad diaria necesaria para reproducir las condiciones reales de existencia de un grupo o individuo), que es el trabajo de hogar. Entendemos hogar en su acepción más amplia como cocina, fogón, fuego, símbolos que a su vez se asocian con alimento, cobijo, aliento y calor; lo figuramos de modo parecido a los antiguos griegos, quienes concebían de modo amplio la casa.

El trabajo del hogar implica las actividades cotidianas que realiza una persona para lograr la reproducción de las condiciones necesarias en las que los miembros de su familia o grupo filial sobreviven dentro de un espacio doméstico. Este trabajo, como sabemos, no es concebido en términos de empleo ni de trabajo, sino como una actividad exclusiva y natural de las responsabilidades de las mujeres.

La *economía de cuidado*, dentro del ámbito doméstico, es un asunto exclusivamente femenino; la reproducción de la vida familiar desde el hogar mismo requiere de una inversión de tiempo en calidad y cantidad. A mayor dedicación al trabajo doméstico, menor posibilidad de realizar trabajos remunerados o empleos.

Hay un círculo vicioso creado por la crisis agrícola y la crisis pesquera en el que caen algunas mujeres, y es que su capacidad de auto reproducción disminuye y se ven precisadas a emplearse y vender su fuerza de trabajo para obtener dinero con el cual adquirir mercancías. Luego se hacen indispensables las mercancías y necesario el dinero, lo que vuelve imposible dedicarse de lleno a las actividades agrícolas, y aun a las domésticas. La doble o triple carga cae invariablemente sobre las mujeres, que deben permanecer en el espacio doméstico y regional para sortear la crisis y quedan atadas a esta condición subordinada de la que difícilmente pueden escapar. Además, el trabajo del hogar no ha encontrado valoración en este espacio, lo que lo vuelve tedioso y pesado para las mujeres que no pueden de esta manera encontrar satisfacción en *su labor* tan importante. El trabajo de las mujeres es indispensable, pero no es percibido como tal en el esquema de los valores dominantes.

Las *madresposas* intentan mantener a los hijos cerca para cuidarlos mejor ante la carestía y la creciente violencia social que asola al país, aunque estén casados y con hijos, las abuelas continúan con la responsabilidad del cuidado de las nuevas generaciones. Confían en las posibilidades de la tierra y el trabajo doméstico.



## BIBLIOGRAFÍA

- CAMACHO VELÁSQUEZ, Dolores, *La lucha sigue y sigue: organización popular en la Frailesca*. México: UNAM-PROIMMSE, 2008.
- CARRASCO, Cristina, «Economía del cuidado». *Revista Economía Crítica*, vol. 5 (2006). Presentación.
- CASTRO APREZA, Inés, *Región Costa: Las mujeres y la Costa: el mar ya no quiere dar más. Mujeres marginales de Chiapas: situación, condición y participación*. México: CESMECA-UNICACH-Conacyt, 2011.
- , Karla SOMOSA y Gustavo VÁZQUEZ, *Región Centro: Diversidad femenina en la marginación. Mujeres marginales de Chiapas: situación, condición y participación*. México: CESMECA-UNICACH-Conacyt, 2013. Consejo Nacional de Población, [www.conapo.gob.mx](http://www.conapo.gob.mx)
- GOBIERNO DEL ESTADO DE CHIAPAS, *Desarrollo social en cifras*. Tuxtla Gutiérrez: Secretaría de Desarrollo Social, 2003.
- GARZA CALIGARIS, Anna María y Sonia TOLEDO, «Mujeres, agrarismo y militancia. Chiapas en la década de los ochenta», en Maya Lorena Pérez Ruiz, *Tejiendo historias. Tierra, género y poder en Chiapas*, Col. Científica, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- HARVEY, Neil, *La rebelión de Chiapas. La lucha por la tierra y la democracia*. México: Era, 2000.
- LAGARDE, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres*. México: UNAM, 1990.
- LAMAS, Marta, *Cuerpo, sexo y política*. México: Editorial Océano, 2014.
- LOMNITZ, Larissa, *Cómo sobreviven los marginados*. México: Siglo XXI, 1975.
- LÓPEZ ARÉVALO, Jorge y Bruno SOVILLA, «Crisis del maíz y flujos migratorios en la región Frailesca de Chiapas», manuscrito, 2008.
- MANRIQUE MORTEO, G. y M.J. CARRERA FERNÁNDEZ, «Un análisis sobre la relación empírica entre la participación ciudadana y la marginación social en Los Predios Las Bajadas, Veracruz». *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*, vol. 20, [www.eumed.net/rev/rucc/20/](http://www.eumed.net/rev/rucc/20/).
- MOHANTY, Chandra Talpade, «De vuelta a 'Bajo los de Occidente': la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas», en Paulette Dieterlen (ed.), *La pobreza: un estudio filosófico*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 2008 (2003).
- , «Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales», en Liliana Suárez Naváez y Rosalva Aída Hernández (eds.), *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid: Cátedra, Universitat de Valencia- Instituto de la Mujer, 2008 (1984).
- MOLINARI MEDINA, Claudia, *Región Frailesca: hay maíz, hay frijol, pero dinero no hay...Mujeres marginales de Chiapas: Situación, Condición y Participación*. México: CONACYT CESMECA, 2012.
- PÉREZ OROZCO, Amaia, «Amenaza tormenta, la crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico». *Revista Economía Crítica*, vol. 5 (2006).
- RENARD, María Cristina, *Los llanos en llamas: San Bartolomé, Chiapas*. México: Universidad de Chapingo, 1998.
- TINOCO, Rolando y Liliana BELLATO (coords.), *Representaciones sociales de la pobreza en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Secretaría de Desarrollo Social y El Colegio de la Frontera Sur, 2006.
- VIQUEIRA, Juan Pedro, «La comunidad indígena en México en los estudios antropológicos e históricos», en Juan Pedro Viquería, *Encrucijadas chiapanecas*, México: Tusquets Editores-Colegio de México, 2002.

# ALIANZAS CONCEPTUALES ENTRE PATRIARCADO Y POSTFEMINISMO: A PROPÓSITO DEL *CAPITAL ERÓTICO*

Isabel Menéndez Menéndez  
Universidad de Burgos

## RESUMEN

El concepto de *capital erótico*, aunque no es nuevo, ha tomado impulso tras la publicación del libro homónimo de Catherine Hakim, cuyas tesis entran en contradicción con la agenda del feminismo. La filosofía feminista tiene ante sí un reto epistemológico, pues el trabajo de esta socióloga británica, muy promocionado mediáticamente y traducido a multitud de lenguas, está en la línea del pensamiento postfeminista que, partiendo del mito de la igualdad real, cuestiona desde las políticas de igualdad de oportunidades hasta la existencia misma de algunas formas de discriminación femenina. El presente artículo realiza una reflexión teórica sobre el concepto de *capital erótico* para demostrar que, bajo una retórica pseudofeminista, encubre una perspectiva reaccionaria y patriarcal.

**PALABRAS CLAVE:** capital erótico, sexismo, patriarcado, postfeminismo.

## ABSTRACT

The concept of *erotic capital*, albeit not a new one, has come to the forefront again after the publication of the homonymous book by Catherine Hakim, whose theses stand in contradiction with the feminist agenda. Feminist philosophy encounters an epistemological challenge here, since the work of this British sociologist, highly promoted in the media and widely translated, aligns with postfeminist thought. Starting from the myth of real equality, it questions everything from equality policies to the very existence of certain forms of positive action. This paper develops a theoretical reflection about the concept of *erotic capital* and sets out to prove that, in the guise of a pseudofeminist rhetoric, it actually encloses a reactionary and patriarchal perspective.

**KEYWORDS:** erotic capital, sexism, patriarchy, postfeminism.

## INTRODUCCIÓN

En 2012 se publicaba en España la obra de Catherine Hakim, *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Impulsada por una fuerte campaña de marketing, sus ideas fueron expuestas con profusión en entrevistas periodísticas y radiofónicas. No hubo diario relevante o suplemento cultural que no le dedicara un espacio privilegiado. A Hakim, conocida por sus trabajos sobre empleo femenino y políticas sociales y



familiares, se le suponía una posición intelectual feminista aunque, paradójicamente, en su trabajo más reciente exhibía una crítica durísima a los postulados del feminismo, a las políticas de igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres (especialmente las de la Unión Europea) y a las demandas de emancipación femeninas. Sobre el capital erótico argumentaba que se trata de un activo a disposición de hombres y mujeres aunque, para estas últimas, se presentaba como una ventaja competitiva, tanto en la vida privada como en la profesional, que las mujeres no sabían o querían explotar debido tanto a los principios patriarcales como a los feministas, posiciones que ella equiparaba en responsabilidad respecto a la falta de oportunidades para las mujeres.

Para Hakim, el capital erótico debe ser utilizado por las mujeres como ascensor social y el intercambio monetario, ya sea en el matrimonio o en la prostitución, es legítimo en una sociedad donde las mujeres gozan de más capital erótico que los varones y donde éstos desean obtener favores sexuales que a las mujeres les interesarían mucho menos. Las polémicas posiciones de Hakim, como se ha dicho, han recibido mucha más atención mediática que cualquier libro publicado por una filósofa feminista contemporánea, demostrando que al orden social le interesa más discutir los avances que el feminismo ha logrado para las mujeres, o las discriminaciones que todavía existen, que convertirse en altavoces de posiciones que, bajo un lenguaje pseudofeminista, no son sino una vuelta de tuerca al pensamiento patriarcal.

El presente artículo adopta la fórmula de ensayo teórico, con el objetivo de ofrecer una reflexión crítica sobre un paradigma (el capital erótico) que ha llegado a la opinión pública despolitizado y, por ello, acriticamente. Se demostrará que, aunque Hakim pretende responsabilizar al feminismo de la pérdida de oportunidades de las mujeres, su posición encubre una postura postfeminista, de enfoque reaccionario, que parte de una utopía: la adquisición de la igualdad real entre hombres y mujeres. Se trata de un paradigma enmarcado en un enfoque neoliberal donde cualquier cuestión (incluyendo cuerpos, fertilidad y sexualidad de las mujeres) debe ser sometida al mercado y el intercambio monetario, por lo que la belleza y la apariencia son solamente formas de construcción de la identidad individual que permiten el éxito social en igualdad de condiciones. El constructo teórico sobre el capital erótico, además, es ofrecido por la autora como un resultado empírico apoyado en encuestas sobre preferencias sexuales, encuestas que además de nada recientes (algunas de ellas tienen veinte años de antigüedad), son utilizadas de forma acrítica por la autora, de manera que elimina el contexto social, religioso, histórico o político en el que se producen, así como el mismo sistema de producción de realidad que las encuestas por sí solas son capaces de construir.

La importancia de este análisis se deriva de la necesidad de seguir profundizando desde el feminismo en cuestiones epistemológicas que adviertan, especialmente a públicos menos expertos, de la necesidad de traspasar paradigmas supuestamente objetivos y empíricos que encubren posiciones ideológicas que se revelan como reaccionarias y patriarcales. En un momento en que ni el feminismo ni las ciencias sociales ocupan lugares relevantes en la opinión pública, se hace urgente la reflexión desde una filosofía que permita reflexionar ante el avance de lo que parece ser una nueva mística femenina, en este caso bajo un disfraz de libertad sexual y que no deja de ser un instrumento más para el neoliberalismo y el imperio del mercado.



La riqueza de las posiciones de los diversos feminismos en el cambio de siglo, la llegada de postfeminismos que niegan la herencia recibida y que con frecuencia equiparan al mismo patriarcado con el feminismo, especialmente con su rechazo a las aportaciones del feminismo de segunda ola, y los movimientos reactivos que desde los años ochenta del siglo xx no han hecho sino construir nuevas formas de machismo que refuerzan un patriarcado que nunca desapareció, explican la necesidad que tiene la filosofía feminista (desde la estética, la ética y la política), de seguir construyendo cartografías de la desigualdad, cada vez más difíciles de descubrir bajo sus modernos disfraces.

## 1. EL CAPITAL ERÓTICO DE CATHERINE HAKIM

Académica de extensa obra, Catherine Hakim es una socióloga británica, vinculada a la *London School of Economics* y miembro de consejos editoriales de revistas académicas de referencia. En 2010, publicaría en la prestigiosa *European Sociological Review* un artículo bajo el título «Erotic Capital»<sup>1</sup>. En ese texto y en otro trabajo casi simultáneo, *Feminist Myths and Magic Medicine*, aseguraba que la igualdad sexual entre mujeres y hombres era un mito y que no era posible la simetría en cuestiones como los roles familiares, el empleo o el salario. También afirmaba que las mujeres eran menos ambiciosas y preferían el ascenso social a través del matrimonio. Hakim argumentaba la existencia de lo que denominaba *mitos feministas* (según ella sin base científica alguna pero reiterados en medios de comunicación, discursos públicos e informes de las instituciones europeas), mitos que se renovaban continuamente «tratando de retratar a las mujeres como víctimas universales (de hombres o de la sociedad en general), para demostrar que la igualdad de género y las políticas de igualdad son beneficiosas»<sup>2</sup>.

Su texto, muy polémico porque entraba en contradicción con las principales tesis del feminismo contemporáneo, fue replicado en un reportaje de una revista de carácter más divulgativo y por ello de mayor alcance, *Prospect Magazine*, que colocó las tesis de Hakim en la opinión pública. Mientras se escribían algunas críticas demoledoras, la editorial Penguin decidió publicar una ampliación de lo que recogía el artículo académico de la *European Sociological Review*. Así nació el libro *Honey Money: The Power of Erotic Capital*<sup>3</sup>, un rotundo éxito gracias entre otras razones a la excelente labor de marketing, a los importantes espacios que le dedicaron los principales diarios de diferentes países y, probablemente, a la controversia que despertó entre activistas, académicas y público en general. En la actualidad se ha traducido a multitud de lenguas.

---

<sup>1</sup> C. HAKIM, «Erotic Capital». *European Sociological Review*, vol. 26, núm. 5 (2010), pp. 499-518.

<sup>2</sup> C. HAKIM, *Feminist Myths and Magic Medicine*. Surrey: Centre for Policy Studies, 2011, p. 6, traducción propia. La autora describe doce «mitos feministas» entre las páginas 7 y 29.

<sup>3</sup> C. HAKIM, *Honey Money: The Power of Erotic Capital*. Londres: Penguin Books, 2011. También se ha publicado con el título *Erotic Capital: The Power of Attraction in the Boardroom and the Bedroom*. Londres: Allen Lane, 2011. En España ha aparecido como *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate, 2012. Esta versión es la que se cita en el presente artículo.

No es nuevo afirmar que el atractivo es rentable. El concepto *pulchronics*, acuñado por Daniel S. Hamermesh en 2011 (contemporáneo por tanto de la obra de Hakim) se refiere a ese plus que tienen las personas guapas y que se traduce en ventajas profesionales u oportunidades; prerrogativas sobre las que el autor ofrece cifras concretas, tanto las que se refieren a los beneficios para quienes gozan de belleza (salarios hasta 230.000 dólares superiores según el autor), como el coste de la discriminación laboral por razones estéticas, unos 20.000 millones de dólares anuales<sup>4</sup>. En la misma línea, Deborah Rhode, perteneciente a la escuela de derecho de Stanford, exploraba las discriminaciones laborales, sobre todo en las mujeres, de quienes no se ajustaban a cierto canon de belleza. La autora explicaba que, en Estados Unidos, existía una grave tendencia a discriminar a las personas poco atractivas, de forma que muchos individuos tienen pocas posibilidades de ser contratados o de ascender. Inclusive, Rhode exponía que el concepto de belleza está recorrido por cuestiones morales, de forma que las personas bellas suelen ser consideradas como más honestas o buenas<sup>5</sup>. En la literatura feminista es un clásico el *Requisito de belleza profesional (RBA)* que Naomi Wolf expone en *El mito de la belleza* (1991) y cuyas ideas siguen estando vigentes. Para esta pensadora, es un hecho que las mujeres están presionadas mucho más que los varones en relación a su imagen. La apariencia se entiende en directa relación con el éxito y, por tanto, interactúa con las posibilidades de promoción profesional<sup>6</sup>. La cuestión aparece con frecuencia en estudios de diverso tipo y noticias de prensa<sup>7</sup>.

Como recoge Guerra, «la conjunción *sociedad de consumo neoliberal-patriarcal*, sin olvidar el intervencionismo en lo reproductivo, ha hecho variar el punto de tensión hacia la normatividad relativa a la *figura y aspecto* del cuerpo de las mujeres»<sup>8</sup>. Esto es, los medios de comunicación y el mercado contribuyen a crear presión sobre el aspecto que deben tener los cuerpos de las mujeres, a través de diferentes dispositivos como dietas o cirugía, que se animan a desear desde la libertad de elección. Aparecen *personajes ficcionales canónicos* que son integrados «exitosamente en el mercado de las medicinas del deseo y de las disciplinas del cuerpo»<sup>9</sup>.

La diferencia que propone Hakim es que reclama, no sólo su legitimidad en el mundo social, sino que anima a las mujeres (que tendrían más capital erótico que los varones) a explotar estas ventajas para lograr el éxito, tanto personal como

<sup>4</sup> D.S. HAMERMESH, *Beauty Pays: Why Attractive People are More Successful*. Princeton/Woodstock: Princeton University Press, 2011.

<sup>5</sup> D. RHODE, *The Beauty Bias: The Injustice of Appearance in Life and Law*. Nueva York: Oxford University Press, 2010.

<sup>6</sup> N. WOLF, *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé, 1991.

<sup>7</sup> Al respecto, véase el reciente estudio que refiere el diario ABC (04/09/2014), donde la mayoría de personas, en España, considera que el aspecto físico determina la carrera profesional y que, además, se exige más a las mujeres (disponible en: <http://www.abc.es/economia/20140904/abci-mayoria-espanoles-creen-aspecto-201409031710.html>).

<sup>8</sup> M.J. GUERRA, «Feminismos, bioética y biopolítica. Normatividad social y cuerpos», en D. FERNÁNDEZ y Á. SIERRA (eds.), *La biopolítica en el mundo actual. Reflexiones sobre el efecto Foucault*, Barcelona: Laertes, 2012, p. 141, *énfasis en el original*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 145.



profesional. Así, la socióloga invierte el valor que hasta ahora se había dado a este tipo de prácticas, consideradas discriminatorias, para pasar a definir las como instrumentos de emancipación y poder, sobre todo para las mujeres. Su texto es una constante y dura crítica al feminismo, al que acusa de aliarse con el patriarcado para demonizar la feminidad y la sexualidad femenina, limitando así las posibilidades de las mujeres: «El feminismo ha pasado a formar parte del motivo por el que las mujeres no piden lo que quieren, ni reciben lo que les parece justo, sobre todo en las relaciones privadas»<sup>10</sup>. Sobre las principales aportaciones de la teoría feminista de las últimas décadas, Hakim se despacha generalmente con arrogancia intelectual y opiniones personales. Inclusive arremete contra los estudios de género en la universidad, a los que culpa de transmitir los mitos feministas que ella describe. Se instala en una heteronormatividad obligatoria y, finalmente, asume que el capital erótico es cada vez más importante en el siglo XXI, caracterizado por la omnipresencia de la imagen y por la hegemonía del sector servicios, donde se depende mucho más de las relaciones personales. Para ella, se trata de un activo disponible para todo el mundo: «La mala noticia es que es mejor, sin duda alguna, nacer guapo o guapa; la buena, que todos los demás pueden acabar obteniendo resultados similares a condición de estar dispuestos a dedicarle mucho trabajo, tiempo y esfuerzo»<sup>11</sup>.

## 2. CONCEPTOS CLAVE: EL CAPITAL ERÓTICO Y EL DÉFICIT SEXUAL MASCULINO

La teoría de Hakim se apoya en dos conceptos básicos. El primero de ellos es el *capital erótico*, compuesto de siete elementos: el atractivo físico o belleza (*beauty*; en francés *belle/beau laide*); el atractivo sexual (*sex-appeal* o *sexual attractiveness*); las habilidades sociales o el encanto (*social skills*); la vitalidad o viveza (*liveliness*; fortaleza física, energía y buen humor); la presentación social (*social presentation*; vestimenta, cosmética, apariencia en general); la *performance* sexual o sexualidad (*sexuality*; energía libidinal, habilidad con el partenaire), y, por último, la fertilidad (solo en ciertas culturas)<sup>12</sup>.

Son elementos todos ellos que, con esa denominación u otra, forman parte de la mayoría de estudios sociológicos sobre roles sexuales o atractivo sexual. Por ejemplo, la propuesta del sociólogo Gil Calvo no es muy diferente. Para este autor, se trata de un sistema tridimensional de coordenadas espaciales integrado por el atractivo sexual (belleza, deseabilidad), el modo de arreglarse (normas procedimentales o modelos de corrección formal) y la expresión de la identidad (distinción, originalidad, estilo)<sup>13</sup>. Así

<sup>10</sup> C. HAKIM, *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate, 2012, p. 246.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 21-25.

<sup>13</sup> E. GIL CALVO, *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama, 2000, pp. 21-22.



pues, el capital erótico es una «combinación de elementos estéticos, visuales, físicos, sociales y sexuales que resultan atractivos para los otros miembros de la sociedad»<sup>14</sup>.

Lo interesante de estos elementos es que se caracterizan por la subjetividad (la propia Hakim utiliza la expresión «mezcla nebulosa»), pues dependen de las costumbres y de variables sociológicas como la raza, la edad, la religión o los niveles de renta además de pautas culturales, cambios a lo largo de la historia en función de las modas o la influencia de los medios de comunicación de masas entre otras cuestiones. Es decir, elementos difíciles de concretar desde paradigmas objetivos, a pesar de la constante afirmación de Hakim respecto al carácter científico de su teoría y de la posibilidad de medir el capital erótico empíricamente.

Con todo, no hay duda para la autora que el capital erótico es un «símbolo de estatus»<sup>15</sup> y que debe ser añadido a la tríada definida por Pierre Bourdieu: el capital económico (suma de recursos y activos que permiten obtener ganancias económicas), el humano (conocimientos y artefactos culturales que pueden contribuir a elevar el nivel social de una persona) y el social (suma de recursos, reales o potenciales, que confiere el acceso a una red de relaciones o pertenencia a algún club, grupo u organización)<sup>16</sup>. Para la socióloga británica, el capital erótico «tiene tanto valor como el dinero, la educación y los buenos contactos»<sup>17</sup>, pero el de las mujeres recibe menor recompensa que el de los varones, especialmente en el mercado laboral. De ahí que considere que ha sido el feminismo el que ha adoptado ideas que denigran el atractivo de las mujeres, perjudicándolas: «El feminismo radical puede parecer más limitador que liberador»<sup>18</sup>.

El segundo de los elementos clave de la obra es el *déficit sexual masculino*, concepto sin duda controvertido. Se trataría de la existencia de un mayor deseo sexual en los varones, un deseo por consiguiente nunca resuelto del todo y cuya consecuencia serían las frustraciones sexuales desde la misma juventud y que, según explica Hakim, ejerce una influencia oculta en las relaciones entre hombres y mujeres. Para ella, este déficit es sistemático y universal: «En general, los hombres quieren mucho más sexo del que reciben, a todas las edades», y puesto que las mujeres manifestarían niveles más bajos de deseo sexual, «los hombres se pasan casi toda la vida sexualmente frustrados, en grado variable»<sup>19</sup>. El resultado de esta situación es que el capital erótico de las mujeres aumenta, proporcionándoles una ventaja en sus relaciones privadas. Catherine Hakim realiza estas afirmaciones a partir de la consulta de encuestas sobre actividad sexual y diversión erótica y niega que el desequilibrio en las respuestas se deba a la socialización diferencial entre hombres y mujeres, tal y como ha defendido tradicionalmente el feminismo. Para ella, «el déficit sexual masculino constituye una segunda fuente de poder que tienen a su alcance todas las mujeres»<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> C. HAKIM, *op. cit.*, p. 27.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 46-47.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 79.

La relación entre capital erótico y déficit sexual masculino parece obvia. Si las mujeres tienen más del primero, y los segundos buscan erradicar su frustración sexual, para Hakim es legítimo y deseable negociar, incluso en términos económicos, la compensación: «intercambio de dinero por buena forma física, elegancia, belleza y sexualidad»<sup>21</sup>. De ahí que anime a las mujeres a utilizar ese poder para su propia movilidad social a través del matrimonio y no en el mercado laboral pues le parecen equiparables el salario de una alta ejecutiva con la liquidación de los bienes gananciales de aquellas que contraen matrimonio con algún millonario: «ambos caminos pueden tener la misma importancia como vías de acceso femenino al estatus social y a la riqueza en las sociedades modernas»<sup>22</sup>. En ningún caso cuestiona Hakim la exclusión de quienes carecen de ese capital erótico, entre otras razones porque considera que es su responsabilidad si no lo tienen.

En esta lógica, es inevitable la defensa de la legalización de la prostitución. Para Hakim, como para algunos economistas a quienes cita en su libro, es realmente enigmático que no haya más mujeres atractivas e inteligentes dedicadas a la prostitución, «por la posibilidad de ganar mucho trabajando relativamente pocas horas»<sup>23</sup>. No encuentra problema en que esta actividad también sea adoptada por las adolescentes, y menciona a las japonesas: «Las escolares adolescentes se descubren capaces de ganar cuatrocientas libras por pasar unas horas con un hombre maduro, lo cual les permite comprarse lo último en ropa y accesorios de marca»<sup>24</sup>. Para ella, el sexo comercial es la única solución al «desequilibrio permanente de interés y deseo entre hombres y mujeres», y añade: «Cuanto mayor es el capital erótico de las mujeres, más alto es el precio»<sup>25</sup>.

### 3. DISCUSIÓN: ANÁLISIS DEL PARADIGMA DEL CAPITAL ERÓTICO DESDE EL FEMINISMO

#### 3.1. EL CAPITAL ERÓTICO COMO DISCURSO POSTFEMINISTA

Hakim a menudo se ha definido como feminista en sus intervenciones mediáticas<sup>26</sup>; sin embargo, su texto es una crítica beligerante y en ocasiones rabiosa de la mayoría de las propuestas feministas, desde los planteamientos teóricos a la formación

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>26</sup> Durante la promoción de su libro, aseguraba en el diario La Vanguardia (08/02/2012) que ha dedicado su vida a luchar contra la discriminación de las mujeres, una entrevista en la que se la define como *neofeminista* (disponible en: <http://www.lavanguardia.com/lacontra/20120208/54251734451/la-belleza-se-hereda-el-atractivo-trabajeselo.html>). En la Cadena Ser (09/02/2012) afirmaba rotundamente: «yo soy feminista» (disponible en [http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/erotismo-camino-mujer-poder/csrsrpor/20120209csrsrscul\\_5/Tes](http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/erotismo-camino-mujer-poder/csrsrpor/20120209csrsrscul_5/Tes)).





especializada en género. En realidad, su posición podría enmarcarse en un enfoque postfeminista (o neofeminista). El concepto ha sido delimitado por pensadoras como Ferriss y Young<sup>27</sup>, Projansky<sup>28</sup>, McRobbie<sup>29</sup> o Munford y Waters<sup>30</sup>, quienes consideran que, incluso aceptando la gran heterogeneidad de las posiciones, se trata de una visión que sugiere que las mujeres ya han alcanzado todo lo necesario para su emancipación y libertad, por lo que no es necesario seguir luchando por sus derechos, porque ya disfrutaban de ellos. Asimismo, asegura que el feminismo de segunda ola habría *obligado* a las mujeres a renuncias que ahora deben reclamar, en concreto la maternidad o la feminidad normativa (y dentro de ésta, la cuestión de la apariencia y la belleza).

Para las autoras citadas, este postfeminismo generalmente divulgado a través de los medios de comunicación de masas constituye en realidad una nueva forma de anti-feminismo. Mediante la cultura consumista y su relación con el orden capitalista, fomenta narrativas en las que la feminidad se celebra a partir de la obtención de bienes materiales y donde la cuestión de *hacerse a una misma*, pasa por conseguir la belleza canónica, en detrimento de opciones académicas o profesionales. Así, son muchas las autoras que sostienen que el postfeminismo es una nueva forma de *backlash* (reacción) según la definición ya clásica de Faludi<sup>31</sup>. En efecto, de acuerdo con McRobbie<sup>32</sup>, es un enfoque que no disimula un profundo rechazo hacia el feminismo, incluso cuando muchos de sus logros son vistos como normales en las sociedades occidentales. Según esta autora, lo que encubre son nuevas formas de sometimiento que operan al mismo tiempo que se difunde una imagen negativa sobre el feminismo, con el objetivo de su rechazo por parte de las propias mujeres. Este postfeminismo defiende ante todo la elección personal como constitutiva de lo político, reemplazando la agenda que había sido esencial para el feminismo de segunda ola. Aquel feminismo (al que se refiere con frecuencia Hakim utilizando la expresión feminismo radical) puso el énfasis en la acción política y en la agenda colectiva. La feminidad normativa sería cuestionada desde allí por considerarla un mecanismo de opresión que además alimentaba el consumismo.

Por otro lado, y de acuerdo con la socióloga Rosa Cobo, las posiciones postfeministas han desplazado el foco de análisis desde las diferencias, ontológicas o construidas, entre mujeres y varones, hacia las diferencias de poder y recursos que existen entre las propias mujeres, negando la existencia de una opresión de género

---

<sup>27</sup> S. FERRISS y M. YOUNG, *Chick Flicks. Contemporary Women at the Movies*. Nueva York y Londres: Routledge, 2008.

<sup>28</sup> S. PROJANSKY, *Watching Rape. Film and Television in Postfeminist Culture*. Nueva York y Londres: New York University Press, 2001, p. 77.

<sup>29</sup> A. McROBBIE, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Londres: SAGE, 2009.

<sup>30</sup> R. MUNFORD y M. WATERS, *Feminism and Popular Culture: Investigating the Postfeminist Mystique*. Londres: I.B. Tauris, 2013.

<sup>31</sup> S. FALUDI, *Backlash. The Undeclared War against American Women*. Nueva York: Three Rivers Press, 1991.

<sup>32</sup> A. McROBBIE, *op. cit.*



común<sup>33</sup>. En este cuestionamiento de la categoría *mujer*, argumenta Cobo, subyace la idea de que las mujeres son tan diferentes entre sí que es imposible encontrar elementos comunes entre ellas. La consecuencia es la destrucción del supuesto sobre el que se ha fundado el feminismo: «las mujeres, *todas*, por encima de las diferencias que nos separan, somos objeto de la dominación masculina»<sup>34</sup>. El problema es que, si se utilizan como punto de partida para el análisis crítico los diferentes sistemas de dominio que tienen que ver con el sexismo, el resultado es que no se da cuenta suficientemente de la existencia del patriarcado, de forma que parecería que «no existe un sistema de dominación patriarcal transcultural que atenta contra la libertad y la igualdad de *todas* las mujeres»<sup>35</sup>. Así, no es infrecuente encontrar, entre algunas posiciones postfeministas y, sobre todo, entre feminismos postcoloniales, el desplazamiento crítico desde el patriarcado (objetivamente el sujeto opresor) al feminismo blanco burgués, una cuestión preocupante porque niega la tradición, equivoca el sujeto opresor, repudia la historia de las luchas y conquistas de las feministas que nos han precedido y se silencia «la realidad de un movimiento social revolucionario que ha debilitado la subordinación de las mujeres en buena parte del planeta»<sup>36</sup>.

Por consiguiente, el postfeminismo relaja o abandona la crítica a la cultura patriarcal y a los medios de comunicación como altavoces de dicho patriarcado, al tiempo que enfrenta a las mujeres entre sí. Si las elecciones son personales, todas son legítimas, ya sean decisiones en relación con la familia, el empleo o el canon estético. Invita a gozar del consumismo y entra en contradicción con el discurso feminista, al que considera agresivo y amargado. No obstante, no niega su importancia sino que considera que ya no es necesario. Es decir, lo declara obsoleto pero se celebran sus resultados en un escenario neoliberal: gracias al feminismo las mujeres tienen estudios y acceden al mundo laboral, pueden convertirse no en sujetos con derechos (pues estos se dan por supuestos desde el espejismo de la igualdad) sino en sujetos que pueden consumir. Este postfeminismo intentaría superar las tensiones con la feminidad normativa que habían vivido las activistas de los años setenta, cuando, como ya se ha dicho, la preocupación por la imagen, la moda o los atributos femeninos se había considerado como producto de la opresión patriarcal.

Sin embargo, se enfrentan a nuevas y múltiples contradicciones. Una dimensión clara de problematización se deriva de la tensión entre la independencia (económica, profesional, afectiva) y la dependencia de la imagen y la estética corporal, un binomio que parece difícil de sobrellevar y que ha sido definido por autoras como María Antonia García de León como *violencia estética patriarcal*<sup>37</sup>, posición en línea con la ya mencionada de Naomi Wolf y su *mito de la belleza*. El aspecto físico,

---

<sup>33</sup> R. COBO, *Hacia una nueva política sexual. Las mujeres ante la reacción patriarcal*. Madrid: Los libros de la catarata, 2011, p. 64.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 65, *énfasis en el original*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 68, *énfasis en el original*.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>37</sup> M.A. GARCÍA DE LEÓN, *Cabeza moderna/corazón patriarcal. Un diagnóstico social de género*. Barcelona: Anthropos, 2012.

especialmente en las mujeres, deviene en una forma de discriminación que se suma al sexo o la raza. Las personas que no responden al canon estético experimentan el rechazo social y el fracaso personal. Sin embargo, la concepción de la belleza y la apariencia como empoderamiento (tal y como sugiere Hakim y otros textos post-feministas) es un potencial reservado a todo el mundo, es responsabilidad de cada cual optimizarlo y por ello es legítimo otorgarle privilegios. De ahí que se construya todo un entramado teórico que parte de la idea de la construcción del cuerpo como proyecto individual y, en paralelo, se rechace a quienes no siguen las propuestas de embellecimiento. Hakim defiende estas posiciones beligerantemente, socializando cuestiones individuales a través de afirmaciones como las siguientes: «El atractivo físico aumenta la productividad en las ocupaciones directivas y las profesiones liberales»<sup>38</sup>, «no existe ninguna razón para permitir la obesidad en entornos en los que afecta a actividades y el bienestar de los demás»<sup>39</sup> o «el énfasis actual en el capital humano y los logros académicos como camino al éxito crea una especie de miopía. Se pasan por alto otras vías»<sup>40</sup>.

### 3.2. EL CAPITAL ERÓTICO COMO DISCURSO NEOLIBERAL

La defensa que hace la obra sobre la industria del sexo y también sobre el intercambio de sexo y/o belleza por parte de las mujeres en sus relaciones con los hombres (incluyendo las matrimoniales) se inscribe en un paradigma neoliberal en el que todo puede comprarse y venderse, el valor de ese intercambio depende de la oferta y la demanda y la hipersexualización femenina y el sexo de pago se legitiman como actividades puramente económicas que dan ventajas a las mujeres. Hakim asegura que todo son beneficios: «Las mujeres que han dedicado algo de tiempo a explotar su capital erótico se vuelven más seguras de sí mismas [...] Se vuelven sexualmente más liberadas y más experimentadoras»<sup>41</sup>.

El texto usa el concepto *sexonomía*, para hablar de economía sexual, esto es, un recurso a disposición de las mujeres que es resultado del déficit sexual masculino. Recurso, sin embargo, cercenado por las sociedades patriarcales en las que, asegura Hakim, se censura a las mujeres que explotan su sexualidad o su fertilidad. La autora no siente incomodidad al aplicar la palabra mercado a las relaciones personales o íntimas y asegura que, fuera de la industria del sexo, quienes tengan poco capital erótico (mal estado físico, obesidad, torpeza social, descuido en el arreglo), «deberán ofrecer beneficios compensatorios sustanciosos»<sup>42</sup>. No explica qué sucede con estas mujeres que se benefician del capital erótico cuando

<sup>38</sup> C. HAKIM, *op. cit.*, p. 135.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 237.

pasa el tiempo y se convierten en personas mayores, pues si para ella es viable ser sexualmente atractiva (solo es necesario invertir tiempo y dinero en ello por lo que es responsabilidad de cada cual si no se posee) no parece sostenible que ese atractivo sexual se prolongue más allá de la juventud.

En esta defensa del sexo comercial Hakim prescinde del análisis contextual y olvida los cambios que se están produciendo en el contrato sexual y en los pactos entre varones. En efecto, de acuerdo con Cobo existe una relación directa entre la erosión de la familia patriarcal, el aumento del protagonismo social de las mujeres y el refuerzo de prácticas como la prostitución y el tráfico de mujeres con fines de explotación sexual: «Cuanto más refuerzan su individualidad un pequeño grupo de mujeres, más agresivas se vuelven las prácticas masculinas de desindividualización para el resto de ellas»<sup>43</sup>. En este contexto, la expansión de la industria del sexo, hasta hace poco considerada nociva para las mujeres, se presenta ahora como la culminación de las libertades a las que aspiraba el feminismo<sup>44</sup>. Ello se construye mediante varios dispositivos, uno de ellos, el énfasis en el determinismo biológico, presentado con frecuencia en los medios de comunicación como fruto del consenso académico. Por otra parte, se promueve una feminidad exagerada e hipersexual que, en esencia, confirma que los genes y las hormonas conducen inexorablemente a aceptar roles sexuales tradicionales, ya sea hacer bizcochos o *striptease*. Todo ello, argumenta Walter, mediante un discurso que adopta la apariencia de un *mantra*: la retórica de la libre elección que enmascara las presiones a las que están sometidas las mujeres de las generaciones actuales<sup>45</sup>.

En este sentido, las afirmaciones de que las mujeres tienen «libertad para decidir su propio destino corresponden a la filosofía idealista de principios del siglo XIX, que basa todas las decisiones humanas en su única y propia responsabilidad», explica la pensadora Lidia Falcón, aunque la realidad es que «la libertad del individuo es la clase a la que pertenece, a la raza y al sexo, y según el país en el que haya nacido»<sup>46</sup>. El concepto de consentimiento, explicaba Jeffreys hace ya tiempo, no implica igualdad sino que «es un instrumento que sirve para ocultar la desigualdad existente en las relaciones heterosexuales» y está construido «a través de las presiones a las que las mujeres se encuentran sometidas a lo largo de su vida»<sup>47</sup>. Se trata, como advertía en su momento la filósofa Geneviève Fraisse, de una construcción alrededor del concepto mismo de consentimiento. Éste se basta a sí mismo: «Es su propia verdad»<sup>48</sup>. Se convierte en el acto mismo de libertad, de autonomía y de responsabilidad, culminando en lo que Fraisse denomina «militancia del consentimiento»<sup>49</sup>. La libertad de elegir, como nos enseñó Foucault, no es sino una ficción que enmascara los mecanismos «relativos a la propia producción de

---

<sup>43</sup> R. COBO, *op. cit.*, p. 91.

<sup>44</sup> N. WALTER, *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Madrid: Turner Libros, 2010, p. 16.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>46</sup> L. FALCÓN, *Los nuevos machismos*. Barcelona: Aresta, 2014, p. 60.

<sup>47</sup> S. JEFFREYS, *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual feminista*. Madrid: Cátedra, 1996, p. 85.

<sup>48</sup> G. FRAISSE, *Del consentimiento*. México D.F.: El colegio de México, 2012, p. 86.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 87.



los cuerpos»<sup>50</sup>. Pero el discurso neoliberal ha consagrado que la libertad sea el concepto esencial, un concepto pervertido «en lo referente a las condiciones de vida de la mujer»<sup>51</sup>.

Esta misma perversión, advierte Falcón, sirve para legitimar la prostitución, lo que explica quizá que un sector del feminismo también lo defienda, bajo el argumento de respetar la libertad de las mujeres prostituidas y de proporcionarles los derechos y ayudas sociales a las que no tendrían acceso. Partiendo del hecho de que no hay mayor coacción que la miseria, escribe Falcón, «los defensores de la libertad de prostituirse han elaborado un discurso falaz» en el que la mayor mentira es la consideración de esta posición como progresista pues la propia autora recuerda que ya en el Derecho Romano la prostitución estaba regulada minuciosamente: lo progresista debería ser la abolición y no la regulación de una actividad que carece del respeto y la dignidad que merece el trabajo, nos dice Falcón<sup>52</sup>. La consecuencia es que se ha pasado de rechazar la consideración de las mujeres como objetos sexuales a defender la prostitución, la industria del sexo o la hipersexualización femenina como un logro de la igualdad, siempre según esa supuesta libertad de elección. El énfasis en esta idea descarga de responsabilidad a todo el sistema patriarcal y neoliberal que se beneficia de estas prácticas<sup>53</sup>.

La idea del sexo como artículo de consumo se extiende y, desde posiciones postfeministas, se argumenta que ello es un avance para las mujeres, hasta el punto de que hay personas que temen juzgar negativamente la prostitución por miedo a que se entienda que se limita la libertad de las mujeres. La «visión superficial de la prostitución que permite considerarla una tarea deseable para las mujeres está deformando la realidad» advierte Walter<sup>54</sup>. Los análisis que defienden esta práctica suelen olvidar resultados de algunos estudios que demuestran, por ejemplo, que más de un tercio de los varones que habían utilizado la prostitución consideraban sucias e inferiores a las mujeres prostituidas. La misoginia es fácilmente visible en foros y páginas web de contactos, así como la violencia real que sufren las mujeres en situación de prostitución: casi dos tercios de las mujeres han reconocido sufrir agresiones sexuales, aunque no las hayan denunciado<sup>55</sup>. Tampoco suelen mencionarse la edad cada vez más temprana a la que las mujeres, niñas en realidad, ingresan en esta actividad (lo que impide una decisión realmente consciente) ni tampoco la adicción a drogas y alcohol o los problemas psicológicos que se derivan de la necesidad de disociar sexo y sentimientos, sin mencionar el estigma social o los riesgos objetivos para la salud.

---

<sup>50</sup> M.J. GUERRA, *op. cit.*, p. 144.

<sup>51</sup> L. FALCÓN, *op. cit.*, p. 63.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 97-101.

<sup>53</sup> De ahí que las posiciones reglamentaristas se apoyen en la construcción de una dicotomía entre una prostitución libremente acordada entre personas adultas (para la que se pide reglamentación) frente a otra forzada (para la que reclaman la erradicación). La defensa de la primera de las opciones pasa por negar cualquier juicio sobre la actividad, tachando de moralistas a quienes se oponen a la reglamentación. El debate es, por tanto, ambiguo y confuso, pues se sitúa al abolicionismo en el mismo lugar que el patriarcado, tal y como defiende Hakim en su texto.

<sup>54</sup> N. WALTER, *op. cit.*, p. 76.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 77.



Sin embargo, la visión idealizada de la prostitución, alimentada con obras de cultura popular de enorme difusión, en la que mujeres empoderadas narran las mil y una maravillas de dedicarse a esa actividad, permiten descomponer la realidad de la construcción idealizada de un negocio del que las mujeres no son las beneficiarias<sup>56</sup>.

Si es imprescindible despenalizar y desestigmatizar el comercio sexual y cualquier práctica de ocio erótico, también se hace ineludible modificar la legislación que controla la fertilidad: donación de óvulos, gestación subrogada, amas de cría, etc. Hakim asegura que las restricciones se deben al patriarcado cuyo resultado es que «las mujeres no pueden ser mercenarias»<sup>57</sup> y pone como ejemplo a las mujeres indias, quienes mediante la práctica comercial del vientre de alquiler ganarían el equivalente a diez años de sueldo, disfrutando durante nueve meses de descanso y ocio pagados. Hakim, a pesar de ser socióloga, no considera necesario explicar la situación de desigualdad en la que, de partida, incurre quien accede a tener una criatura para otras personas frente a quienes pagan por ello. Tampoco parece relevante hacer un análisis sobre la relación entre neoliberalismo y pobreza, ni tampoco menciona las presiones a las que son sometidas las mujeres pobres para aceptar esa subrogación de la maternidad que se defiende como libertad reproductiva<sup>58</sup>.

Con todo, el concepto de *vientre de alquiler*, utilizado por Hakim en su texto, no está exento de debate en la literatura feminista contemporánea. La propia práctica se considera desde posiciones muy divergentes. Existen quienes consideran que las mujeres deben poder acceder a ella si así lo desean como fórmula de empoderamiento (posición que defiende Hakim), entendiendo que se trata de una relación puramente comercial. Por otro lado están quienes lo defienden desde perspectivas instaladas en la idea de solidaridad y/o altruismo (de las mujeres) y que suelen adoptar la expresión de *maternidad subrogada*. Estas opciones reclaman la legalización de esta subrogación sin fines de lucro. Por último, las posiciones más críticas consideran que es una fórmula más de explotación y opresión patriarcales. Entre estas últimas, la expresión vientre de alquiler aparece como una doble opresión: la práctica en sí misma (que explotaría especialmente a las mujeres pobres)

---

<sup>56</sup> Lidia Falcón explica que han sido precisamente las mafias de la prostitución quienes han impulsado la campaña de legalización pero también advierte sobre la fetichización que se ha instalado en la sociedad a partir de una imagen idealizada de la prostitución. Así por ejemplo, no es infrecuente encontrar campañas publicitarias en las que se exhibe a las modelos ataviadas como prostitutas. Esta imagen glamurosa, muy usada en toda la cultura popular (véase como ejemplo la famosa película *Pretty Woman* de Garry Marshall, 1990) está muy lejos de la realidad de las mujeres que ejercen la prostitución y de la misma práctica.

<sup>57</sup> C. HAKIM, *op. cit.*, p. 237.

<sup>58</sup> La filósofa Françoise Héritier, en una entrevista reciente, equipara esta práctica a la esclavitud o la sumisión por deudas (disponible en <http://www.amecopress.net/spip.php?article11393>). Explica, que en el caso de India, las mujeres están sometidas a una triple dominación: las órdenes de los hombres de la familia, que encuentran una solución para resolver la pobreza de la familia; la propia necesidad económica que las obliga a considerar la propuesta y, finalmente, la responsabilidad que asumen contra su voluntad al tener que criar muchos de esos bebés, rechazados con frecuencia por las personas que las habían contratado.



pero también el propio lenguaje pues, en sentido foucaultiano, los discursos deben entenderse como prácticas reales que, situadas históricamente, constituyen parte de la realidad objetiva. Así, la expresión *vientre de alquiler* cosifica a las mujeres, que son reducidas a una idea de útero disociado de la persona<sup>59</sup>.

La discusión, quizá por lo reciente, está lejos de cerrarse pero no es irrelevante conocer que esta práctica había sido prohibida en la mayoría de países del mundo para resguardar los cuerpos del mercado (tal y como se ha hecho, por ejemplo, con el tráfico de órganos), protegiendo especialmente a las personas más vulnerables. Se trataría de evitar un futuro en el que las personas pobres se conviertan en suministradoras de órganos o criaturas para las ricas. El neoliberalismo ha hecho que hoy se presente como un derecho individual al que no se debe poner límites y que ha sido aprobado en algunos estados de Norteamérica y en países con graves problemas de pobreza, una realidad que se defiende como generadora de oportunidades para las personas con pocos recursos. El resultado es que las mujeres más pobres, como las indias, han entrado de lleno en esta *subrogación comercial de la maternidad* que empieza a plantear nuevos dilemas éticos, legales y médicos<sup>60</sup>. El reciente rechazo de una pareja australiana al hijo que tuvo la madre de alquiler en Tailandia, al saber que había nacido con síndrome de Down, nos sitúa de bruces ante la realidad de un intercambio desigual, jerarquizado y precario para las mujeres<sup>61</sup>.

La perspectiva neoliberal, que comparten muchas posiciones postfeministas, considera que el cuerpo es una mercancía más, de ahí la defensa tanto de la prostitución como de las prácticas de la subrogación comercial de la maternidad entre otras. Esta consideración se ve incrementada ante la realidad de considerar hoy el cuerpo como lábil, modificable según los deseos de quien lo posee (y en función del dinero disponible). De acuerdo con Rosa Cobo, el impulso *natural* del capitalismo es la

---

<sup>59</sup> Existen otras posibilidades de nombrar esta realidad y que están siendo empleadas en diferentes discursos: gestación para otra/o(s), madre portadora, maternidad de sustitución, maternidad subrogada, maternidad de alquiler.

<sup>60</sup> La supuesta libertad reproductiva está viciada desde el origen pues la maternidad subrogada es una opción de subsistencia que implica la ausencia de iniciativa o autonomía por parte de la mujer. Volviendo a India, la práctica está muy regulada desde el punto de vista de las gestantes. Para evitar conflictos emocionales se prohíbe el uso de sus propios óvulos y la mujer es apartada de su entorno para ser ubicada en un alojamiento cercano a la clínica y sin contacto con los/as progenitores/as que la han contratado. Cobran unos 6.000 dólares, cantidad equivalente al salario de nueve años. Las clínicas, por su parte, cobran unos 20.000.

<sup>61</sup> Una cuestión adicional, que no se puede abordar aquí por falta de espacio, pero que debe formar parte del debate sobre la subrogación comercial de la maternidad es la falacia de considerar la maternidad como un derecho que, en algunas ocasiones, debe garantizar el estado. Un derecho de unos/as (quienes no pueden o quieren tener descendencia biológica) a costa de otras (las madres que gestan esas criaturas). El feminismo debe preguntarse por qué debería considerarse *natural* que una mujer sea solidaria con otros/as, facilitándole una maternidad biológica pues se trata de una lógica que refuerza la idea patriarcal de las mujeres como seres para otros/as, además de considerar la maternidad como destino inevitable y casi obligatorio. La reflexión final es si existe un derecho absoluto a la procreación y hasta dónde debe llegar la instrumentalización de la mujer gestante.



privatización de todos los recursos. Si unimos el patriarcado a la ecuación, el impulso *natural* es «mercantilizar a las mujeres: las maquilas, la industria de la prostitución, los dispositivos de control de los cuerpos y, en general, la objetualización del cuerpo de las mujeres forma parte de esa *natural* alianza entre ambos sistemas de dominio»<sup>62</sup>.

### 3.3. EL DÉFICIT SEXUAL MASCULINO COMO DISCURSO PATRIARCAL

El otro concepto en el que se apoya la tesis de Catherine Hakim no es menos polémico. La autora se sitúa en una ontología que parte del principio de la superior necesidad sexual de los varones frente a una sexualidad femenina menos activa en general y que, según Hakim, decrece con la edad y especialmente con la maternidad. Para la autora, esta realidad es incontestable porque se ha demostrado en encuestas sobre sexo realizadas en todo el mundo.

La idea de una sexualidad masculina distinta y superior en necesidades y deseos a la sexualidad femenina es antigua y, de hecho, es una de las ideas que históricamente han justificado la existencia de la prostitución pues, si los varones tienen una sexualidad que no pueden controlar y no disponen de posibilidades de satisfacerla, podrían incurrir en delitos como las agresiones sexuales. La masculinidad, en la sociedad patriarcal, se articula con el poder y a partir de la negación de todo lo femenino, de ahí que para censurar las conductas masculinas se utilice la fórmula de convertir al varón en mujer/niña, estrategia vergonzante que demuestra que lo femenino se construye como el polo negativo del binomio. Muchos hombres identifican el deseo con el control y la posesión, pues así han recibido su mandato de masculinidad en la socialización diferencial.

La consecuencia es una visión machista del sexo que, aunque cambia en función del momento histórico o el lugar, coincide generalmente en que, en la mayoría de culturas, se acepta una construcción que supera las cuestiones anatómicas o fisiológicas y que, con frecuencia, lleva a los varones a perseguir cierta hipermasculinidad ficticia<sup>63</sup>. Esta hipersexualidad del *verdadero hombre* es un mito más del machismo que probablemente muchos varones admiten, más allá de su deseo personal, por las expectativas sociales. Por ejemplo, la preferencia por ver a mujeres con ropa interior provocativa, las exhibiciones eróticas, el acoso verbal en espacios públicos, etc., pueden deberse, no a una necesidad de estimulación adicional, sino a una respuesta social. ¿Por qué existen tantos varones obsesionados por el sexo y tantas mujeres asexuales? Hay que suponer, argumenta la terapeuta Marina Castañeda, que se trate de una repartición de roles sancionados socialmente, lo que lleva a que la mayoría de varones se declaren como hipersexuales frente a una mayoría de mujeres que

---

<sup>62</sup> R. COBO, *op. cit.*, p. 36, *énfasis en el original*.

<sup>63</sup> M. CASTAÑEDA, *El machismo invisible regresa*. México D.F.: Taurus, 2011, p. 81.



declaran lo contrario. Así: «se trata de un problema bastante común en las parejas: ellos se quejan de que les falta sexo, ellas replican que no siempre tienen ganas»<sup>64</sup>.

La realidad es que sería muy difícil encontrar a individuos que pudieran desempeñarse adecuadamente en las condiciones eróticas soñadas: la idea de que un varón tendría sexo todo el tiempo si tuviera la oportunidad es un mito patriarcal, mito que establece convenientemente los dos polos: hombre ardiente, mujer frígida. Es, obviamente, muy difícil tanto para unos como para otras, salirse de estos roles preestablecidos porque se juegan valores sociales arraigados. La prueba la tenemos en la doble moral: si una mujer se declara activa sexualmente, automáticamente es considerada como una prostituta o al menos como una mujer poco recomendable. Con los hombres sucede todo lo contrario. Eso explica, con pocas dudas, que las encuestas sobre sexualidad arrojen diferencias en las necesidades sexuales que hombres y mujeres reconocen.

Por otro lado, el falocentrismo presente en la cultura occidental, esto es, una sexualidad articulada en torno al falo masculino, se convierte en un dispositivo más de desvalorización del cuerpo y la experiencia femenina, su creatividad sexual o su experiencia erótica. El falocentrismo se expresa como la ley del padre o del falo y siempre refiere una relación de poder y dominio. Presente en toda la cultura popular, ha construido una imagen monolítica de la sexualidad, donde la exclusión de las preferencias y el placer de las mujeres contribuye a la jerarquía sexual y al mantenimiento de los patrones y roles sexuales patriarcales. De acuerdo con Irigaray, cuya obra se dedicó en extenso al análisis de estas dimensiones desde un feminismo de la diferencia sexual, el placer femenino está abocado a ser subsidiario del masculino pues la cultura falocéntrica ha negado la sexualidad femenina, privilegiando lo visible y tangible. Para esta filósofa, no es posible que las mujeres construyan una identidad desde un discurso masculino que las define como *lo otro*<sup>65</sup>. Ello quiere decir que es probable que las propias mujeres respondan a las encuestas como subalternas y no como sujetos.

Al hilo de lo expuesto, es necesario tener en cuenta la *espiral del silencio*, teoría establecida por Noelle-Neumann que da cuenta de cómo la opinión pública es una forma de control social que logra que los individuos, una vez que perciben cual es la opinión de quienes les rodean, adaptan su comportamiento a las actitudes predominantes<sup>66</sup>. La espiral del silencio refuerza las tendencias que se perciben a favor del clima de opinión por lo que la opinión pública no es más que la opinión dominante que obliga a la conformidad y la aceptación. Dicho con otras palabras, las personas adaptan sus respuestas a lo que se espera de ellas según los valores sociales o las tendencias (ello explica, por ejemplo, los errores de los sondeos electorales). Parece haber consenso en las ciencias sociales sobre el hecho de que la realidad es poliédrica y por ello necesita de la combinación de diferentes técnicas de investigación y, de hecho, hace mucho tiempo que una

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 248-249.

<sup>65</sup> L. IRIGARAY, *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992.

<sup>66</sup> E. NOELLE-NEUMANN, *La espiral del silencio. Opinión pública, nuestra piel social*. Barcelona: Paidós, 1995.

investigación con un solo método obtiene menor grado de validez porque se considera que facilita la aparición de sesgos, ya sean metodológicos, de los datos, o de las personas que investigan<sup>67</sup>.

Una científica social como Hakim debería tener en cuenta estas cuestiones cuando apoya toda su teoría exclusivamente en encuestas sobre temáticas complejas desde el punto de vista social como son las prácticas sexuales, sin mencionar la antigüedad de muchas de ellas, pues es obvio que ha habido enormes cambios en los roles sexuales de hombres y mujeres en los últimos veinte años. La mayoría de estudios científicos asumen que hacer preguntas sobre cuestiones de la esfera privada, sobre todo si se refiere a cuestiones con connotaciones negativas, produce un alto porcentaje de respuestas falsas, lo que obliga a establecer métodos de estudio adicionales, que permitan triangular los resultados. De hecho, las encuestas que maneja Hakim revelan datos contradictorios con otras investigaciones, por ejemplo, aquellas en las que las mujeres reconocen que su impulso sexual aumenta con la edad (especialmente con la menopausia) al liberarse del peligro de embarazos no deseados mientras que Hakim asegura que las mujeres, una vez casadas y madres, dejan de tener deseo sexual. En cuanto a la infidelidad, si bien la cultura popular asume que los hombres son infieles casi *por naturaleza*, es una obviedad que las mujeres debe ocultar esa práctica, dado que existe sanción social ante ella e, inclusive, está penada por la ley o la tradición en muchas culturas.

Finalmente, la construcción social de la sexualidad en occidente, con cierto interés por liberarse de la represión sexual del pasado y del puritanismo, ha llevado a cierta sacralización del sexo, lo que lleva a defender cualquier práctica o reclamación de acceso al ocio erótico o las prácticas sexuales, hasta el punto de considerar que tener relaciones sexuales es un derecho que incluso puede llegar a implicar a las políticas públicas. Por supuesto, en el caso de los varones. Ello explica la existencia de iniciativas destinadas a facilitar sexo a personas con severas discapacidades, generalmente varones que no pueden salir de sus domicilios, como también existen fórmulas para que la población reclusa (masculina) tenga acceso a prostitutas. Como explica Sheila Jeffreys, la noción de sexo como algo siempre bueno, positivo y necesario para la salud ha convertido el sexo en un bien supremo (ella utiliza la expresión *elixir de la vida*) hasta el punto de convertir en herejía cualquier reflexión crítica, bajo el estigma de que la opinión sea considerada patriarcal, mojigata o represora<sup>68</sup>. El sexo para los varones, como la maternidad para las mujeres, se convierte en una obligación o necesidad que, si no está garantizada, puede producir disfunciones, de ahí que veamos iniciativas que, presentadas como servicios a la comunidad, no son más que formas encubiertas de prostitución (generalmente de las mujeres).

---

<sup>67</sup> M. OPPERMAN, «Triangulation. A methodological discussion». *International Journal of Tourism Research*, vol. 2, núm. 2 (2000), pp. 141-146.

<sup>68</sup> S. JEFFREYS, *op. cit.*, p. 56.



En este contexto pueden analizarse, por ejemplo, las propuestas de *sexualidad asistida* para personas con diversidad funcional, prácticas que se presentan con valor terapéutico al tiempo que se exige la superación del estigma sexual de las personas discapacitadas (varones en realidad). En este discurso se oculta que, como en el caso de la subrogación comercial de la maternidad, no es posible garantizar ese supuesto derecho sin contar con la participación de otras personas, mujeres en este caso, a las que se introduce en una relación de mercado. La prostitución desaparece bajo eufemismos como *asistente sexual* o palabras del ámbito profesional como *enfermera* o *terapeuta*. De esta forma, se desplaza el discurso, una vez más, al ámbito o bien profesional (intentando disociarlo de la prostitución) o bien del altruismo, una solidaridad a la que deben responder mayoritariamente las mujeres. Al tiempo, se consolida una idea biologicista sobre el deseo sexual masculino, negando toda la construcción social de las propias relaciones sexuales.

La construcción de la diferente sexualidad de hombres y mujeres ha sido una trampa del patriarcado, tal y como explica Lorente, trampa urdida a través de dispositivos simultáneos, todos ellos reactivos: la presentación de las mujeres como fuente de perdición para los hombres, la sexualización de la imagen femenina, la construcción de la prostitución como una necesidad, la erotización del pensamiento masculino y, finalmente, la definición de la sexualidad para los varones como instrumento de poder<sup>69</sup>. Para Miguel Lorente, es necesario estar pendientes de las trampas retóricas que, bajo la etiqueta de neofeminismo, proponen la vuelta de las mujeres a la maternidad, el hogar y un mundo protegido por los varones. Se trata, sin embargo, de algo que ahora las mujeres no harán por falta de opciones (como las generaciones anteriores) sino por *voluntad propia*<sup>70</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

La propuesta teórica de Hakim se construye desde varios supuestos de partida que resultan falaces. En primer lugar, la existencia de igualdad real entre hombres y mujeres, lo que permitiría hablar de libertad de acción y decisión. Por otra parte, argumenta el triunfo de revolución sexual, refiriéndose a las demandas del feminismo sesentayochista que habrían conseguido la autonomía total de las mujeres en relación a sus cuerpos y su sexualidad. En tercer lugar, parte de una realidad sobre la supuesta sexualidad masculina y femenina, para ella incontable por estar avalada en encuestas de ámbito mundial, que vendría a reforzar las ideas patriarcales sobre el deseo y el valor social de las mujeres. Finalmente, sugiere que el capital erótico es un bien al alcance de todas las personas pues asegura que las técnicas cosméticas y quirúrgicas, además de otros dispositivos

---

<sup>69</sup> M. LORENTE, *Tú haz la comida, que yo cuelgo los cuadros. Trampas y tramposos en la cultura de la desigualdad*. Barcelona: Ares y Mares, 2014, p. 175.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 250.

como la moda o el ejercicio, han permitido la democratización de la belleza. De ahí que considere que, quienes no gozan de ese atractivo, se debe a su falta de esfuerzo y por ello son responsables de su falta de éxito.

A partir de estas construcciones, su teoría es una crítica muy dura al feminismo, al que equipara con el patriarcado y a quien considera responsable de la pérdida de oportunidades de las mujeres. Estas oportunidades se concretan, básicamente, en la posibilidad de explotar el atractivo físico para ascender socialmente vía matrimonio, en la oportunidad de ganar mucho dinero con *poco esfuerzo* mediante la prostitución o las ventajas de subrogar cuestiones como la maternidad a cambio de dinero. No niega Hakim la ventaja de poseer estudios o cualificación profesional, pero considera que el empleo no es la única posibilidad de éxito social. Para ella, conseguir un marido rico es una posibilidad de emancipación equivalente a conseguir un buen salario (obviando, eso sí, que si desaparece el marido, también desaparece la vía de empoderamiento). Y dedicarse a cualquier actividad relacionada con la industria del sexo es una oportunidad, no sólo de conseguir mucho dinero, sino también de empoderarse. Todo ello, construido bajo el paraguas de la libertad de elección que tendrían todas las personas sin excepción. El feminismo debe preocuparse porque el neoliberalismo nunca ha tenido interés en las libertades de las mujeres, desde el momento en que ha explotado su trabajo reproductivo y gratuito. En el siglo XXI han aumentado todas las brechas de desigualdad por lo que debemos sospechar de todas esas bondades y libertades que preconizan teorías como la del capital erótico, propuestas que nos permiten reflexionar sobre la relación entre el postfeminismo, el patriarcado y el neoliberalismo.

La retórica pseudofeminista de Hankim, sugerente desde el punto de vista literario, puede resultar convincente pues ¿quién puede negar hoy que las personas atractivas tienen más oportunidades en una época marcada por la hegemonía de la imagen? Sin embargo, la existencia de una realidad injusta debería llevar al reflexión crítica y no a la justificación. Si las personas menos atractivas reciben menos oportunidades de ascenso profesional o salarios inferiores, ¿es la solución proponer que inviertan en cirugía estética o la respuesta debe pasar por cambiar unas normas sociales cada vez menos solidarias con las personas?.

Es difícil compartir, al menos desde una posición feminista, una propuesta que, olvidando todo el contexto social, político, religioso e histórico, sugiere fórmulas tan antiguas como el propio patriarcado, niega todas las desigualdades existentes y es ciega a la realidad de que la primera década del siglo ofrece un balance negativo sobre los derechos femeninos. Proponer que las mujeres no compitan en el mercado profesional sino en el matrimonial, equiparar la prostitución con el matrimonio o defender que las mujeres puedan vender parte de sus cuerpos como fórmula de empoderamiento no es sino una propuesta patriarcal y reaccionaria elaborada, sin embargo, mediante la apropiación del propio discurso feminista al que se da la vuelta para convertirlo justo en lo contrario de lo que es.



## BIBLIOGRAFÍA

- CASTAÑEDA, M., *El machismo invisible regresa*. México D.F.: Taurus, 2011.
- COBO, R., *Hacia una nueva política sexual. Las mujeres ante la reacción patriarcal*. Madrid: Los libros de la catarata, 2011.
- FALCÓN, L., *Los nuevos machismos*. Barcelona: Aresta, 2014.
- FALUDI, S., *Backlash. The Undeclared War against American Women*. Nueva York: Three Rivers Press, 1991.
- FERRISS, S. y YOUNG, M., *Chick flicks. Contemporary Wwomen at the Movies*. Nueva York y Londres: Routledge, 2008.
- FRAISSE, G., *Del consentimiento*. México D.F.: El colegio de México, 2012.
- GARCÍA DE LEÓN, M. A., *Cabeza moderna/corazón patriarcal. Un diagnóstico social de género*. Barcelona: Anthropos, 2012.
- GIL CALVO, E., *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- GUERRA, M.J. «Feminismos, bioética y biopolítica. Normatividad social y cuerpos», en D. Fernández y Á. Sierra (eds.), *La biopolítica en el mundo actual. Reflexiones sobre el efecto Foucault*, Barcelona: Laertes, 2012, pp. 137-151.
- HAKIM, C., «Erotic Capital». *European Sociological Review*, vol. 26, núm. 5 (2010), pp. 499-518.
- , *Feminist Myths and Magic Medicine*. Surrey: Centre for Policy Studies, 2011.
- , *Honey Money: The Power of Erotic Capital*, Londres: Penguin Books, 2011. Versión en español: *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate, 2012.
- HAMERMESH, D. S., *Beauty Pays: Why Attractive People are More Successful*. Princeton y Woodstock: Princeton University Press, 2011.
- IRIGARAY, L., *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992.
- JEFFREYS, S., *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual feminista*. Madrid: Cátedra, 1996.
- LORENTE, M., *Tú haz la comida, que yo cuelgo los cuadros. Trampas y tramposos en la cultura de la desigualdad*. Barcelona: Ares y Mares, 2014.
- MCROBBIE, A., *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Londres: SAGE, 2009.
- MUNFORD, R. y WATERS, M., *Feminism and Popular Culture: Investigating the Postfeminist Mystique*. Londres: I.B. Tauris, 2013.
- NOELLE-NEUMANN, E., *La espiral del silencio. Opinión pública, nuestra piel social*. Barcelona: Paidós, 1995.
- OPPERMANN, M., «Triangulation. A Methodological discussion». *International Journal of Tourism Research*, vol. 2, núm. 2 (2000), pp. 141-146.
- PROJANSKY, S., *Watching Rape. Film and Television in Postfeminist Culture*. Nueva York y Londres: New York University Press, 2001.
- RHODE, D., *The Beauty Bias: The Injustice of Appearance in Life and Law*. Nueva York: Oxford University Press, 2010.
- WALTER, N., *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Madrid: Turner Libros, 2010.
- WOLF, N., *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé, 1991.



# «ASÍ PUES, LA MUJER NO HABRÁ TENIDO TODAVÍA (UN) LUGAR»: BUTLER LEE A IRIGARAY

Luisa Posada Kubissa  
Universidad Complutense de Madrid

## RESUMEN

Parece claro que el pensamiento de Judith Butler se presenta como un pensamiento de corte antiesencialista. Por ello, puede resultar a primera vista paradójico establecer algunas herencias directas en esta posición de las tesis de la diferencia sexual de Luce Irigaray. Sin embargo, como se intenta mostrar aquí, partiendo de algunos lugares textuales en ambas autoras es posible establecer este vínculo entre ellas y, en particular, entender qué es lo que interesa a Butler en su lectura de la pensadora francesa.

**PALABRAS CLAVE:** Diferencia sexual, género, Irigaray, Butler, anti-esencialismo.

## SUMMARY

It seems clear that Judith Butler's thought is presented as anti-essentialist. Therefore, it may be at first glance paradoxical to establish some direct legacy in this position from Luce Irigaray's thesis of sexual difference. However, as we try to show here, by reading some textual parts in both authors it is possible to establish this link between them and, in particular, understand what it is that really interests Butler when reading the French thinker.

**KEYWORDS:** Sexual difference, gender, Irigaray, Butler, anti-essentialism.

«Así, pues, la mujer no habrá tenido todavía (un) lugar»<sup>1</sup>

## 1. ALGUNOS LUGARES TEXTUALES DE IRIGARAY

Si partimos de la lectura de Luce Irigaray, en el sentido de que en esta pensadora la diferencia sexual se convierte en diferencia esencial, cabe preguntarse qué le puede interesar al pensamiento de Judith Butler de esta operación. Para abordar esta pregunta, partiremos aquí de una sumaria presentación de algunas de las tesis principales en ambas pensadoras, para poder acceder desde ahí a las referencias concretas de Butler a algunas de las afirmaciones de Irigaray y aventurar, de este modo, qué lectura hace de las mismas.



En Luce Irigaray, el concepto de diferencia sigue el rastro de Gilles Deleuze<sup>2</sup>: la *diferencia* es aquí *lo-otro*, *lo no-idéntico*, que cuestiona toda posibilidad de identidad. En línea también con Jacques Derrida<sup>3</sup>, Irigaray lee la *diferencia* (*différence*) como *diferancia* (*différance*). Y, a partir de estas raíces, esta pensadora asume lo femenino como la diferencia por antonomasia, lo irreductible al orden de la razón masculina dominante, al «falocentrismo». Lo femenino habría constituido lo que siempre ha estado excéntrico al logos, lo que ha quedado en los márgenes de la razón constituyente desde la modernidad, y que resulta ser, por ello mismo lo irrepresentable: por ello, escribe Irigaray, «La mujer, en cuanto tal, no sería. No existiría, salvo en la modalidad del *todavía no* (del ser)»<sup>4</sup>.

Lo femenino no se puede conceptualizar porque toda conceptualización se vincula siempre con la Ley del Padre. Ha habido no obstante quien ha interpretado que en Irigaray hay una posibilidad de conceptualizar la subjetividad femenina a partir del deseo y el placer como exterioridad del discurso masculino<sup>5</sup>. Otras autoras, sin embargo, discutirían esta «reinención de la subjetividad», por entender que «lo que parece evidente es que Irigaray nunca ha tenido como objetivo la construcción de un sujeto femenino»<sup>6</sup>. Pero sea o no este el objetivo central de Irigaray, lo cierto es que su propuesta inicial pasa por escenificar el discurso filosófico-cultural sobre la mujer para, imitándolo, venir a distorsionarlo por completo:

Para dislocar realmente el discurso filosófico (y que) adopte una doble estrategia de acuerdo con un proceso de mimesis, (Irigaray) acepta el material con el que se define a la mujer, pero cuando se pregunta: «Pero, ¿y si comenzara a hablar?», entonces subvierte radicalmente la relación especular, que cede ante la producción discursiva para alimentarse, simbólica y materialmente, del cuerpo femenino<sup>7</sup>.

La mujer, entonces, no puede «empezar a hablar» sin subvertir los discursos filosóficos y psicoanalíticos, que la reducen a «condición de posibilidad de la imagen y de la reproducción de sí»<sup>8</sup>. Y, para poder hablar, la mujer ha de encontrar el lugar de su diferencia, el lugar desde el que hablar esa diferencia: para Irigaray la morfología corporal será ese lugar, porque el cuerpo femenino y el placer de la mujer se presentan como absoluta

---

<sup>1</sup> L. IRIGARAY, *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal, 2007, p. 207 (*Speculum de l'autre femme*. París, Les Éditions de Minuit, 1974).

<sup>2</sup> G. DELEUZE, *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar, 1988 (*Différence et répétition*. París P.U.F., 1968).

<sup>3</sup> J. DERRIDA, *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989 (*L'écriture et la différence*. París, Les Éditions de Minuit, 1967).

<sup>4</sup> L. IRIGARAY, *op. cit.*, p. 150

<sup>5</sup> M.L. FEMENÍAS, *Sobre sujeto y género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler*. Buenos Aires: Catálogos, 2000.

<sup>6</sup> A. OLIVA PORTOLÉS, *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista. El debate filosófico actual*. Madrid: Editorial Complutense, Universidad Complutense de Madrid e Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, 2009, p. 243

<sup>7</sup> R. BRAIDOTTI, «Radical philosophies of sexual difference: Luce Irigaray», en *The Polity Reader in Gender Studies*, Cambridge, Polity Press, 1994, pp. 62-70, p. 70.

<sup>8</sup> L. IRIGARAY, *op. cit.*, p. 121.

amenaza del discurso masculino, ya que escapan al pensamiento logocéntrico: «Se trata de la afirmación de la diferencia, de una nueva erótica, que no se puede conceptualizar porque todo concepto está ligado a la Ley del Padre o al significante fálico»<sup>9</sup>.

Con el decir de la diferencia femenina se pone en acto la fuerza subversiva de la mimesis: el acto mismo de la imitación fuerza la parodia del discurso falogocéntrico y lo subvierte y lo desquicia:

Puesto que, una vez más, las palabras «sensatas» —de las que por otra parte ella sólo dispone por mimetismo— son impotentes para traducir lo que se fuerza, se clama, y se suspende en las trayectorias crípticas del sufrimiento-latencia histórico. Entonces... poner todo el sentido cabeza abajo, patas arriba, lo de detrás delante y la cabeza a los pies (...). Insistir también y deliberadamente en esos «blancos» del discurso (...) Desquiciar la sintaxis (...) Que por mucho tiempo no se pueda prever de dónde, hacia dónde, cuándo, cómo, por qué ello pasa o no pasa(...) Fuerza que ya no será canalizable con arreglo a un determinado *plan/plano*: proyección de una sola fuente, incluso en los circuitos secundarios, con efectos retroactivos<sup>10</sup>.

La diferencia femenina, que se pone por tanto en acto en la mimesis misma, encuentra su lugar en la propia genitalidad, como ya hemos apuntado; y que este sea el lugar que Irigaray propone para subvertir el orden falogocéntrico, ha sido objeto de crítica, ya que: «La realidad es que el orden patriarcal no se inmuta lo más mínimo por coexistir con una feminidad (...) que acepta configurar su identidad desde las —presuntas— características de su sexo: este orden la redujo siempre a su sexo —‘*tota mulierest in utero*’, decía Santo Tomás—: ahora habría que decir ‘toda la mujer está en los labios’»<sup>11</sup>.

La morfología genital femenina, como lugar de la diferencia, constituye lo impensado. Por ello se trata precisamente de revalorizar ese territorio que la ficción moderna cartesiana desvalorizó, autoinstituyéndose como razón pura frente a un cuerpo feminizado e inferiorizado en la dualidad mente-cuerpo. Este imaginario masculino, que conforma la ciencia, la filosofía y la política a partir de la negación de la existencia de lo femenino, reniega de la carne —«el experimento de Descartes acerca del alma sin cuerpo es el prototipo» de esta renegación<sup>12</sup>. Por tanto, se trata de pensar a partir del cuerpo de la mujer, a partir de su sexualidad, para asumir un nuevo reto: pensar lo impensado, es decir, pensar la diferencia sexual.

Pero sólo será posible para Irigaray este «pensar lo impensado» a partir de una transformación que no sea únicamente la del propio pensar, sino incluso la del mismo obrar, la del deber ser; en otras palabras, se trata de la de la invocación ética: Irigaray plantea que es necesaria una revolución, no sólo del pensamiento, sino también de la

---

<sup>9</sup> M.L. FEMENÍAS, *op. cit.* (2000), p. 172.

<sup>10</sup> L. IRIGARAY, *op. cit.*, pp. 127-8

<sup>11</sup> C. AMORÓS, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 391-2.

<sup>12</sup> M.J. GUERRA, *Teoría feminista contemporánea. Una aproximación desde la ética*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid/Editorial Complutense, S.A., 2001, p. 73.

ética «para que tenga lugar la obra de la diferencia sexual»<sup>13</sup>. Porque el hecho de que el sujeto se haya pensado siempre en masculino, con la pretensión de ser universal, ha supuesto una distorsión de los valores, por la que los valores femeninos no han encontrado un lugar de afirmación. Irigaray piensa que la diferencia femenina se instituye precisamente con la institución de estos valores negados en un universal que se ha querido pasar por neutro: el hombre.

Precisamente para deconstruir esa universalidad que se ha auto-arrogado el sujeto (masculino), Irigaray va a proponer, en una segunda etapa de su pensamiento, una serie de estrategias a seguir desde la apertura a la diferencia femenina. Y estas estrategias pasan por asociar la identidad femenina a una mitología específicamente femenina, con sus diosas y sus mujeres divinas; por su empeño en poner en las palabras la diferencia sexual y cambiar las reglas lingüísticas; por la reclamación del orden materno que reaparece ahora con un carácter casi ético de la relación fetal; por la apelación a las relaciones entre madre-hija, que fomentan las relaciones de identidad y que constituyen el espacio menos cultivado de nuestra sociedad; por la imperiosa necesidad de recoger por escrito los derechos y deberes correspondientes a las distintas identidades; por la reivindicación de la apropiación femenina del concepto de belleza o del de edad; y, todo ello, bajo la guía de lo que Irigaray propone como interrogante identitario: «¿Cuándo, entonces, nos haremos mujeres?»<sup>14</sup>.

Este último interrogante es particularmente importante para Irigaray, porque sólo constituyéndonos como género diferenciado las mujeres podemos entrar en relación de complementariedad simbólica con los hombres, sin tropiezos y sin ser asimiladas al orden falocéntrico, ya que «El encuentro entre una mujer y un hombre puede alcanzar una dimensión de universalidad si tiene lugar en la fidelidad de cada uno a su género»<sup>15</sup>. Esto significa que las mujeres deben participar de una cultura propia y que, por lo mismo, la humanidad ha de representar válidamente a los dos géneros de los que se compone.

A partir de estos desarrollos teóricos, Irigaray presenta la diferencia sexual como *la* diferencia sustantiva, frente a la cual cualquier otra resulta ser meramente secundaria. Como dato inmediato y natural, la diferencia sexual es irreductible y, ante ella, cualquier otra diferencia es secundaria: «El género humano en su totalidad está compuesto por mujeres y hombres y por nada más. De hecho, el problema de las razas es un problema secundario —¿salvo desde el punto de vista de lo geográfico?— que nos oculta el bosque, y lo mismo ocurre con las otras diversidades culturales, religiosas, económicas y políticas»<sup>16</sup>.

Como venimos viendo, hay en el pensamiento de la diferencia sexual de Irigaray un discurso que toma los derroteros de una suerte de esencialismo que gira en

---

<sup>13</sup> L. IRIGARAY, *Ética de la diferencia sexual*. Pontevedra: Ellago Ediciones, 2010, p. 36 (*Éthique de la différence sexuelle*. París, Éditions de Minuit, 1984).

<sup>14</sup> L. IRIGARAY, *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992, pp. 129-131 (*Je, tu, nous*. París, Éditions Grasset et Fasquelle, 1992).

<sup>15</sup> L. IRIGARAY, *Amo a ti*. Barcelona: Icaria, 1994, p. 203 (*J'aime a toi*. París, Éditions Grasset et Fasquelle, 1992).

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 73-4.

torno al binarismo sexual. Y no deja de resultar por lo mismo paradójico que, con esos derrotos, se venga a cruzar con el pensamiento del anti-esencialismo de Judith Butler. Precisamente, aquí nos ocuparemos de desvelar un poco esas extrañas confluencias y de tratar de iluminarlas para que puedan ser mejor comprendidas. Porque si hablamos de Butler, hablamos del pensamiento de la deconstrucción, de la crítica a toda identidad sexual, del desmantelamiento de la categoría «mujeres»,...: hablamos, en fin, de algo que parece bastante alejado de las tesis de la pensadora francesa. ¿En qué lugar vienen a encontrarse universos tan aparentemente alejados? ¿Y cómo se produce el roce entre ambos mundos de pensamiento?

A estas cuestiones atenderemos en nuestro último apartado, siendo conscientes de que las huellas textuales de Luce Irigaray se han esbozado sin pretender otra cosa que presentarlas en sus trazos mínimos al efecto de nuestros intereses aquí. Por tanto, no entraremos a considerar la evolución de las posiciones que la propia pensadora francesa distingue en su pensamiento<sup>17</sup>, sino que nos centraremos en lo que a Butler le interesa en particular de la primera Irigaray.

## 2. ALGUNOS LUGARES TEXTUALES DE BUTLER

En una primera aproximación se puede decir que a la filósofa norteamericana Judith Butler le preocupa el pensar la identidad<sup>18</sup>. O, más concretamente, la crítica de todo discurso de la identidad entendida desde una metafísica de la sustancia como algo fijo y ya dado. Y esto vale para la revisión butleriana de categorías como el «género», el «sexo», o el propio «sujeto», que no componen instancias descriptivas, sino que son siempre y necesariamente referentes de normatividad. En este sentido, y en la cuestión de la categoría de sexo, Butler es tajante: «Si se refuta el carácter invariable del sexo, quizás esta construcción denominada 'sexo' esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá fue siempre género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal»<sup>19</sup>.

Si no hay lugar para distinguir el sexo del género y establecer una relación causal de uno a otro, cabe preguntarse de inmediato cómo entonces se da la identidad de género. Para Butler está claro que esa identidad genérica se constituye perfor-

---

<sup>17</sup> «De Speculum a entre Oriente y Occidente. Luce Irigaray, 25 años de filosofía feminista de la diferencia», entrevista exclusiva de Juan de Ávila: <http://www.jornada.unam.mx/1999/08/02/irigaray.htm> (consultado: 01-07-2013).

<sup>18</sup> E. BURGOS, «Judith Butler», en M.J. GUERRA y A. HARDISSON (eds.), *Pensadoras del siglo XX*, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Nobel y Caja Canarias, tomo II, 2006, pp. 169-192, p. 169. Remitimos aquí también al excelente ensayo de E. BURGOS, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.

<sup>19</sup> J. BUTLER, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007, p. 55 ( *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Londres y Nueva York, Routledge, 1990).



mativamente, esto es, el género se instituye en las mismas prácticas en las que se *performa*. Estas prácticas repiten las normas de género y, en la iteración de las reglas culturales genéricas, ponen en acto aquello que normativizan.

Ahora bien, si esto es así, cabe plantearse si en la mera repetición hay margen para la agencia, pues de no ser así estaríamos ante la constante reposición de lo mismo y, con ello, ante la imposibilidad de transformación misma de las normas. Butler sostiene que tal agencia no sólo es posible, sino inevitable: en la repetición misma está contenida la variación: toda repetición implica, necesariamente, alteración de lo repetido. A ello se refiere la autora al hablar de la repetición subversiva: «este fracaso constitutivo de lo performativo, este deslizamiento entre el mandato discursivo y su efecto apropiado es la ocasión y el índice lingüísticos de la desobediencia resultante»<sup>20</sup>. Por tanto, todo acto performativo alberga la posibilidad de la desobediencia; y esa desobediencia consiste en romper la legitimidad de la ley y en cuestionar así también la autoridad de quien pretende instituir la.

En tanto repetición de la norma, el género es parodia de sí mismo, es una imitación sin original, cosa que se pone explícitamente de manifiesto en las prácticas del travestismo y en las denominadas *drag*: estas prácticas desvelan «la estructura mimética del género en sí, así como su contingencia»<sup>21</sup>.

Cuando Butler aplica estos supuestos al caso del feminismo, deja claro que no se trata de desentenderse del proyecto político feminista, y asevera por ello que «La deconstrucción de la identidad no es la deconstrucción de la política; más bien instauro como política los términos mismos con los que se estructura la identidad»<sup>22</sup>. En este sentido, hay que reconocer que la categoría «mujeres», como toda categoría de identidad, es inherentemente normativa y opresora y, por lo mismo, excluyente. Por lo mismo, Butler constata cómo esta categoría deja fuera las diferentes variables que se entrecruzan a la hora de configurar identidades determinadas, como la clase, la raza, la etnicidad, la franja generacional, o las preferencias sexuales.

Contra las posiciones que cargan de identidad el sujeto «mujeres» en sentido fuerte, Butler retoma la tesis foucaultiana de la producción discursiva del sujeto, para reiterar que el feminismo ha incurrido en la falacia de un sujeto pre-discursivo que, con carácter de universal, se presenta como anterior a la ley y al discurso mismo del poder que históricamente lo constituye. Tal narración encubre que, como ya lo teorizara Foucault, son los sistemas jurídicos los que producen al sujeto, que luego dicen representar. Esta tesis butleriana ha sido objeto de especial atención, y a propósito de ella leemos:

Esta nueva manera de mirar el género que introduce Butler difiere de los estudios feministas que, en su mayor parte, consideran necesario mantener un sujeto como portador y sostén de la acción. No de otro modo ha sido entendido el sujeto feminista con potencia para la transformación de las relaciones de dominación. El desafío

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 288.

de la teoría del género de Butler a la metafísica de la substancia y a los postulados feministas mayoritarios halla en su concepción performativa del género, donde se rechaza el sujeto previo a la acción transformadora por parte del sujeto —sujeto generado y generizado—, uno de sus más complicados núcleos teóricos que Butler retomará una y otra vez en sus obras con el ánimo de acercarnos a su comprensión»<sup>23</sup>.

Este «sujeto generado y generizado» es, por tanto, producto de la repetición paródica de las normas que lo *performan* y que remiten a la normatividad propia de la obligatoriedad con la que se impone el binarismo heterosexual. Si esto es así, cabe decir que, por tanto, no es el sujeto quien actúa el sexo, sino que el sujeto es más bien actuado por él. Sin embargo, el sexo se ha pensado bien como algo fijo, determinado, o bien como algo construido y, por tanto, indeterminado. Y Butler advierte que esta manera de pensar por oposición simplifica cómo se asumen en realidad el sexo y la sexualidad por la «reiteración forzada de normas»<sup>24</sup>.

Esta reiteración es pensada por Butler como «performatividad», en la que se cruzan, por un lado, la significación de «repetición» en el sentido derrideano; y, por otro, el uso que desde la filosofía del lenguaje hace Austin para hablar de «expresiones realizativas» o «performativas» como aquellas que ponen en acto lo que nombran. Pero ahora esta repetición entraña siempre y necesariamente la variación de la norma misma en lo que es su carga subversiva constituyente: en la reiteración no hay mera réplica, sino acto que confiere autoridad o la resta a las relaciones socio-sexuales. Por tanto, como ya habíamos apuntado antes, la repetición performativa es, a la vez y necesariamente, la subversión de las normas que pone en acto. Y aquí Butler reivindica el término *queer* como ese «punto de reunión» que tiene la posibilidad de transformarse en «un sitio discursivo» para las prácticas de repetición subversiva de «las lesbianas y los hombres gay más jóvenes y, en otro contexto, de las intervenciones lesbianas y, todavía en otro contexto, de los heterosexuales y bisexuales para quienes el término expresa una afiliación con la política antihomofóbica»<sup>25</sup>.

Cuando encara la posibilidad de las prácticas subversivas en el terreno más político, Butler se vuelve a las teorizaciones de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe<sup>26</sup> y desde ahí se pregunta qué es la exclusión y cómo puede ser esta paliada, ya que «el desafío que Butler se propone encarar es cómo lograr que los ámbitos constitutivos de la exclusión ni sean permanentes ni reificados»<sup>27</sup>. Coincidiendo con estos autores en la idea de pensar una democracia radical, que se traduce a su vez en la idea de una inclusividad total, Butler entiende que se trata de un horizonte regulativo que, si bien

---

<sup>23</sup> E. BURGOS, *op. cit.* (2008), p. 150.

<sup>24</sup> J. BUTLER, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires, Barcelona, México: Ediciones Paidós Ibérica, 2002, p. 145 (*Bodies that Matter. On Discursive Limits of "Sex"*. Nueva York, Routledge, 1993).

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 323.

<sup>26</sup> E. LACLAU, E y Ch. MOUFFE, *Hegemonía y estrategia socialista: hacia la radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1985 (*Hegemony and Socialist Strategy*. Londres: Verso, 1985).

<sup>27</sup> M.L. FEMENÍAS, *Judith Butler: introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos, 2003, p. 138.



nunca podrá realizarse, ha de guiar el territorio de las propuestas políticas desde la cambiante e inestable producción de «posiciones de sujeto y significantes políticos»<sup>28</sup>.

Desde este horizonte regulativo que se propone paliar la exclusión, Butler apela a la categoría «mujeres» que, en coherencia con lo dicho, nunca podrá entenderse como una categoría totalmente inclusiva, y, por lo mismo, como dada y cerrada. Pero acepta un sentido débil de la misma, desde un anti-esencialismo deconstructivo, que podría utilizarla por razones de eficacia política: en este sentido, «mujeres» significaría algo que no puede ser cerrado, una categoría que no puede ser leída como meramente descriptiva y que, para poder ser utilizada por tanto, puede y debe apuntar a su propia apertura permanente.

Si, por otra parte, «no hay ningún sujeto idéntico a sí mismo (...) (y) en otras palabras, el sujeto como entidad idéntica a sí misma ya no existe»<sup>29</sup>, entonces la deconstrucción del sujeto y de sus categorías nucleares— la identidad, la universalidad, la categoría de «mujeres», etc.— quiere apuntar a su re-significación, de manera que sea posible actuar políticamente desde el horizonte regulativo de una comunidad completamente inclusiva: actuar *como si* tal cosa fuera posible implica entender que no se trata de proclamar sin más la deconstrucción de la política, como ya señalamos antes, sino de orientarse a una nueva concepción de la misma que asuma el carácter no natural del binarismo de sexo y permita abrirse a las múltiples configuraciones posibles del sexo y el género.

Hasta aquí, sumariamente, algunas de las ideas de Judith Butler; y, en particular, de la primera Judith Butler. Pues para nuestros intereses aquí bastarán las líneas esbozadas para arribar a una perplejidad inicial: ¿Por qué y cómo le puede interesar a esta pensadora anti-esencialista y deconstructiva un pensamiento que aparece como justamente contrario, como es el pensamiento de la diferencia sexual de Luce Irigaray? Como son constatables las referencias que Butler reserva a las tesis de la pensadora francesa, en especial en los títulos aquí abordados, en lo que sigue se tratará precisamente de enfrentar dicha perplejidad a partir de las propias referencias de esta pensadora a algunas de las tesis de Irigaray.

### 3. BUTLER LEE A IRIGARAY

Empecemos por recoger los términos mismos en los que Butler resume sus discrepancias con Luce Irigaray:

El empeño de Irigaray por obtener una sexualidad femenina específica ha sido el centro de debates antiesencialistas durante algún tiempo. El hecho de volver a la biología como la base de un significado o una sexualidad femenina específica parece derrocar la premisa feminista de que la biología no es destino. Pero ya sea que la sexualidad femenina se conforme en este caso a través de un discurso bioló-

<sup>28</sup> J. BUTLER, *op.cit.* (2002), p. 275.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 323.



gico por motivos meramente estratégicos, o que, de hecho, se trate de un retorno feminista al esencialismo biológico, la representación de la sexualidad femenina como rotundamente diferente de una organización fálica todavía es problemática<sup>30</sup>.

Pero, a partir de su propio posicionamiento en el polo conceptual anti-esencialista, Butler retoma y reconoce al pensamiento de Irigaray mucho más de lo que esta cita inicial pudiera llevarnos a pensar. Por lo pronto, la dualidad genérica a la que apela Irigaray tiene que interesar a Butler, porque a partir de ahí es posible concebir más géneros que el monológico género masculino, por mucho que en Irigaray esta proliferación genérica se reduzca al binarismo masculino-femenino.

Por otro lado, frente a la interpretación de Simone de Beauvoir de que el cuerpo femenino está marcado dentro del discurso masculinista y constituye «lo otro» de lo masculino que se auto-presenta como lo universal, a Butler le interesa más la lectura de Irigaray: tanto la marca como lo marcado se insertan dentro de un modo masculinista de significación. De manera que es el discurso de la razón masculina dominante, el falocentrismo, el que da un nombre para ocultar lo femenino y ocupar su lugar<sup>31</sup>.

Si la marca y lo marcado son parte del mismo discurso monológico masculino, lo femenino no se representa ni siquiera como «lo otro», sino que permanece como lo irrepresentable para Irigaray: como lo que Butler denominaría lacanianamente lo *forcluido* o lo excluido. De modo que la asimetría de género no se reproduciría como resultado de una reciprocidad fallida que produce esa dialéctica asimétrica, como aparece en Simone de Beauvoir: en Irigaray, la dialéctica en sí es la construcción monológica de una economía significante masculinista. Es decir, lo masculino y lo femenino se presentan como una oposición binaria que, en realidad, disfraza el hecho de que se trata de un discurso unívoco y hegemónico<sup>32</sup>.

Desde esta lectura que Butler hace de Irigaray, entiende que para esta pensadora la única forma de evitar esa marca de género reside en la posibilidad de otro lenguaje o de otra economía significante, que sólo puede construirse a partir del sexo, de la morfología sexual femenina. Pero aquí Irigaray se mantendría, a pesar de sus objeciones, en línea con los supuestos de Simone de Beauvoir. Pues, al igual que en ésta, el sexo se presenta como si pudiéramos acceder a él por alguna vía que no fuera su propia institución cultural. En otras palabras, también Irigaray parece olvidar, con su hincapié en el sexo como lugar de la diferencia femenina, que sólo podemos ir de lo cultural a lo natural; que no tenemos otro acceso al «sexo natural», por tanto, que el género culturalmente construido<sup>33</sup>.

Butler celebra también que en Irigaray se dé una prematura reflexión crítica sobre «la ontología del género como una (de)construcción paródica»<sup>34</sup>. Efectivamente, reducido lo femenino a la proyección de sí de lo masculino, y

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 92-3.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 64-5.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 121.



extirpado el deseo femenino y devuelto como carencia de deseo, las mujeres para Irigaray juegan a la mascarada para tomar parte en el deseo del hombre, pero a expensas de prescindir del propio. A Butler le parece que de aquí es posible extraer, exprimiéndola y ampliándola, la idea de que el género, no sólo juega, sino que *es* esta mascarada: la idea, por tanto, del género como parodia.

Que Irigaray insista en que sólo hay mujeres y hombres y en que, como hemos visto, la diferencia sexual es la diferencia por antonomasia, frente a la cual cualquier otra diferencia es secundaria, es algo que, obviamente, Butler no puede compartir. Pero sí parece interesarle que, a partir de la aceptación de una diferencia como ésta, se abre la compuerta para pensar muchas más diferencias, aunque sólo fuera de manera derivativa de aquélla: «La filósofa Luce Irigaray ha sostenido que la cuestión de la diferencia sexual es la cuestión de nuestro tiempo. El hecho de darle esta prioridad a la diferencia sexual implica no solamente que debería considerársela más decisiva que otra forma de diferencia, sino además que podría hacerse derivar de ella las otras formas de diferencia»<sup>35</sup>.

Pero en Irigaray la diferencia sexual no es una determinación biológica, que responda al mero dimorfismo anatómico entre los sexos. Tampoco se trata de una dimensión socio-cultural meramente construida. Entonces, ¿qué sería para esta pensadora el sexo? ¿Cómo definirlo?, se pregunta Butler. Y encuentra una respuesta que renueva definitivamente su interés por el pensamiento de esta autora: el sexo, dice Butler, para Irigaray es «una categoría lingüística que existe, por decirlo así, en la división entre lo social y lo biológico»<sup>36</sup>. Si esto es así, entonces ya en Irigaray el sexo no es un hecho, algo dado —por biología o por cultura—: el sexo es lo que se pone en acto al enunciarlo lingüísticamente. Y esta consecuencia, lógicamente, resulta para Butler de enorme atractivo.

zComo «fundamento imposible», lo femenino resulta ser entonces lo irrepresentable, un lugar que en Irigaray siempre es un desplazamiento: lo femenino es ocupado por la copia, una imitación «de lo femenino, pero sin su ayuda»<sup>37</sup>. Por eso, a Butler le interesa el lugar que Irigaray ocupa, imitando la imitación misma: así cuando se ocupa de Platón, le cita constantemente, pero para exponer precisamente lo que ha sido excluido de las citas: «lo que procura hacer Irigaray es mostrar y reintroducir lo excluido en el sistema mismo. En este sentido, la autora realiza una repetición y un desplazamiento de la economía fálica»<sup>38</sup>.

Esta imitación de la imitación, que Irigaray pone en juego, lleva aparejada para Butler la consecuencia de que no hay original de la copia, que no hay origen de la cita ni de la propia imitación. Por eso, celebra que «La imitación que hace Irigaray tiene el efecto de repetir el origen sólo para desplazar ese origen de su posición de *origen*»<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>36</sup> J. BUTLER, *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2006, p. 71 (*Undoing Gender*. Nueva York, Routledge, 2004).

<sup>38</sup> J. BUTLER, *op. cit.* (2002), p. 78.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

Le interesa derivar de aquí, por tanto, para su propio pensamiento, que no hay original al que la identidad pueda remitir.

Si no hay, por tanto, origen, si éste es un efecto de la agencia del poder falogocéntrico, está claro para Butler que Irigaray no se remite a la diferencia sexual como origen, sino como pregunta: esto es, en Irigaray no se argumenta en contra o a favor de la diferencia sexual, sino que «más bien, ofrece una vía para pensar sobre la cuestión que plantea la diferencia sexual, o la pregunta que la diferencia sexual es»<sup>40</sup>. Como pregunta, piensa Butler, está desprovista de toda sustancialidad, no puede ser entendida como algo dado, sino que permanece en la indeterminación problemática de lo que sólo es en tanto que se formula.

La puesta en acto de la diferencia sexual se convierte en Irigaray en mimesis de los discursos excluyentes, que no se limita a repetirlos reforzándolos, sino que en la propia mimesis les da la vuelta. Butler señala que en esta operación «la voz que surge actúa como un ‘eco’ del discurso del amo; sin embargo este eco deja claro que existe una voz», por lo que la imitación «crea un lugar para la mujer donde antes no lo había». De manera que en esa mimesis se moviliza el lugar de la ausencia y las exclusiones del discurso quedan al descubierto porque «las palabras del amo suenan diferentes cuando son pronunciadas por alguien que, mediante su habla, su recitado, está socavando los efectos supresores de su afirmación»<sup>41</sup>.

A Butler le parece que aquí está sugerida la fuerza de la estrategia política que ha de orientar la tarea feminista: la repetición, o el recitado que subvierte el orden mismo de lo repetido. De manera que, en el caso del sexo/género, ello es tanto como apuntar la posibilidad de proliferar los géneros a partir de la subversión del discurso dominante del binarismo sexual. Por lo mismo, y dándole una vuelta de tuerca al pensamiento de Irigaray, la repetición de la diferencia sexual convoca, irremisible y necesariamente, su permanente desestructuración.

Si hubiera que hacer un resumen de los intereses de Butler en las tesis de Luce Irigaray, habría que recordar ese *dictum* coloquial, conforme al cual los extremos se tocan. Porque efectivamente no deja de resultar a simple vista paradójico que a una posición radicalmente anti-esencialista como la de Butler le pueda interesar un discurso de corte esencialista, como es el que Irigaray parece mantener a la hora de apuntalar y querer preservar la diferencia femenina. Sin embargo, como se ha tratado aquí de mostrar, Butler encuentra razones poderosas para inspirarse en la lectura de Irigaray y extraer de la misma una dirección orientada a sus propias tesis.

No hemos entrado aquí en las discrepancias de Butler con respecto al pensamiento de Irigaray, que sin duda son varias y profundas. Pero no son el objeto de estas consideraciones. Sin embargo, a la hora de concluir, sí parece adecuado señalar al menos que, a pesar de las conexiones que aquí se han querido establecer entre ambas pensadoras, la distancia entre ellas es fácilmente constatable: efectivamente, Butler jamás podría suscribir la frase de Irigaray que encabeza este trabajo; y ello

---

<sup>41</sup> J. BUTLER, *op. cit.* (2006), p. 252.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 284.



porque afirmar que «la mujer no habrá tenido todavía (un) lugar» implica apuntar a un futuro en el que podrá realizarse la auténtica feminidad, con lo que se aventura que tal cosa existe o preexiste sustancialmente más allá de su mera construcción social y cultural. Que para Butler tal posición teórica resulte no sólo imposible, sino también deudora de un pensamiento conservador que excluye todo potencial subversivo, cabe deducirlo de sus propias palabras:

El hecho de aludir a una feminidad original o auténtica es un ideal nostálgico y limitado que se opone a la necesidad actual de analizar el género como construcción cultural y compleja. Este ideal tiende no sólo a servir para finalidades culturalmente conservadoras, sino también a ser una práctica excluyente dentro del feminismo, lo que provoca justamente el tipo de fragmentación que el ideal pretende evitar<sup>42</sup>.

Pero esta discrepancia profunda, que hay que resaltar para concluir estas reflexiones con justicia, no obsta para que, tal como se ha querido leer aquí, la pensadora norteamericana retome y reconozca algunas huellas teóricas de la pensadora francesa.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Celia, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1997.
- ÁVILA, Juan de, «De Speculum a entre Oriente y Occidente. Luce Irigaray, 25 años de filosofía feminista de la diferencia», <http://www.jornada.unam.mx/1999/08/02/irigaray.htm>.
- BRAIDOTTI, Rosi, «Radical philosophies of sexual difference: Luce Irigaray», en *The Polity Reader in Gender Studies*, Cambridge: Polity Press, 1994.
- BURGOS, Elvira, «Judith Butler», en M.J. Guerra y A. Hardisson (eds.), *Pensadoras del siglo XX*, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Nobel y Caja Canarias, tomo II, 2006.
- , *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.
- BUTLER, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires, Barcelona, México: Ediciones Paidós Ibérica, 2002.
- , *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2006.
- , *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007.

---

<sup>43</sup> J. BUTLER, *op. cit.* (2007), p. 103.

- DELEUZE, Gilles, *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar, 1988.
- DERRIDA, Jacques, *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- FEMENÍAS, María Luisa, *Sobre sujeto y género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler*. Buenos Aires: Catálogos, 2000.
- , *Judith Butler: introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos, 2003.
- GUERRA, María José, *Teoría feminista contemporánea. Una aproximación desde la ética*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid/ Editorial Complutense, 2001.
- IRIGARAY, Luce, *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992.
- , *Amo a ti*. Barcelona: Icaria, 1994.
- , *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal, 2007.
- , *Ética de la diferencia sexual*. Pontevedra: Ellago Ediciones, 2010.
- LACLAU, E. y Ch. MOUFFE, *Hegemonía y estrategia socialista: hacia la radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1985.
- OLIVA PORTOLÉS, A., *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista. El debate filosófico actual*. Madrid: Editorial Complutense, 2009.



EL RELATO EN LA NARRATIVA FEMENINA  
ANGLOSAJONA FINISECULAR (1880-1895):  
GEORGE EGERTON, KATE CHOPIN Y  
CHARLOTTE PERKINS GILMAN

Carmen Bretones Martínez  
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX, el relato fue uno de los géneros literarios más populares de la literatura inglesa. Las características propias del género, como son la brevedad, la intensidad, la fragmentación, la flexibilidad, la introspección y la subjetividad hicieron que los escritores vieran en el relato un medio idóneo para la experimentación y la innovación técnica. Las escritoras contribuyeron en gran medida al apogeo de este género literario, pues escribieron muchos relatos y de gran calidad. Este artículo analiza las posibles causas de este fenómeno literario, profundizando en la relación existente entre la propia naturaleza del relato y la creatividad femenina, tomando como ejemplos algunas de las obras de la británica George Egerton (1859-1945) y las norteamericanas Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) y Kate Chopin (1850-1904).

PALABRAS CLAVE: relato, género literario, creatividad femenina, George Egerton, Charlotte Perkins Gilman, Kate Chopin.

ABSTRACT

During the last two decades of the nineteenth century the short story became one of the most popular literary genres in English Literature. The characteristics of the short story, such as the brevity, the intensity, the fragmentation, the flexibility and the introspection encouraged many writers to consider the short story as a proper instrument for experimentation and technical innovation. Women writers contributed deeply to the popularity of this literary genre, as they wrote many short stories of high quality. This article analyses the possible causes of this literary phenomenon deepening on the relationship between the nature of the short story and feminine creativity showing as examples some of the works by the British writer George Egerton (1859-1945) and the American writers Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) and Kate Chopin (1850-1904).

KEYWORDS: short story, literary genre, feminine creativity, George Egerton, Charlotte Perkins Gilman, Kate Chopin.

*For much of the nineteenth century the novel was the dominant prose medium, but in the 1880s and 1890s the short story became increasingly popular. Women writers were at the heart of its development and found it a congenial and liberating form<sup>1</sup>.*

Stephanie Forward, en la introducción a su colección de relatos escritos por mujeres durante las décadas de 1880 y 1890, titulado *Dreams, Visions and Realities*,



realiza un breve análisis de la importancia que el relato adquirió durante estos años, así como de la decisiva aportación de las escritoras de la época a su desarrollo. El número de historias cortas que se publicaron durante estos años y la calidad de muchas de ellas confirman que, efectivamente, esta forma literaria se convirtió en el gran descubrimiento de muchos de los escritores del final de siglo y que las mujeres fueron las que lo utilizaron con mayor profusión y especial maestría.

El objetivo del presente artículo va a consistir en desentrañar cuáles fueron las causas de este interés por parte de escritoras finiseculares en lengua inglesa, como fueron el caso de la británica George Egerton (1859-1945) o las norteamericanas Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) y Kate Chopin (1850-1904). Para ello, me dispongo a realizar un análisis que compare los rasgos distintivos del relato con los intereses sociales, culturales y literarios de estas artistas, que pertenecieron a los movimientos de vanguardia del momento, profundizando en la posible relación existente entre la propia naturaleza del relato y la creatividad femenina.

Para abordar este estudio es necesario enfrentarse previamente a un problema de compleja solución como es la propia definición del término «relato». Numerosos han sido los teóricos que han intentado concretar y consensuar las características propias y distintivas del género sin llegar a una conclusión definitiva, pues como afirma Walter Allen en su trabajo *The Short Story in English*: «We are in a región where strict definition is scarcely possible»<sup>2</sup>. La dificultad del problema radica no sólo en la definición de su naturaleza sino en el estudio de su propia génesis y evolución.

El nacimiento del relato moderno se produjo durante la segunda mitad del siglo XIX de la mano de grandes maestros de la Literatura Universal, sobre todo de origen francés, ruso y norteamericano, como fueron Zola, Flaubert, Dostoievski, Hawthorne o Edgar Allan Poe, y algunos escritores de la generación posterior, como Chejov y, sobre todo, Guy de Maupassant. Los investigadores contemporáneos coinciden en señalar que esta nueva forma presenta una realidad literaria distinta, a pesar de sus convergencias, muchas de ellas heredadas, con otros géneros literarios. Sin embargo, la mayoría de esos investigadores no se ponen de acuerdo a la hora de precisar cuáles son los orígenes del relato y cuál ha sido su proceso de evolución. Para algunos, como John Bayley, la génesis del relato se encuentra en la poesía y en las leyendas de la época romántica; otros, como Walter Allen, la sitúan en los romances de Walter Scott, otros defienden que el origen del relato se encuentra en los cuentos medievales del *Decameron* de Boccaccio; e incluso hay quien lo remonta a las parábolas del Antiguo Testamento y hasta a las historias contadas por la tradición oral<sup>3</sup>. Sea como fuere, lo cierto es que este nuevo género combina rasgos propios de la literatura moderna con otros más tradicionales heredados de géneros tan dispares como la poesía, el cuento, la parábola, la fábula o la novela.

---

<sup>1</sup> S. FORWARD, *Dreams, Visions and Realities*. Birmingham: University of Birmingham, 2003, p. xi.

<sup>2</sup> W. ALLEN, *The Short Story in English*. Oxford: Clarendon Press, 1983, p. 21.

<sup>3</sup> J. BAYLEY, *The Short Story. Henry James to Elizabeth Bowen*. Brighton: The Harvester Press, 1988 y W. ALLEN, *op. cit.*

Si el estudio acerca de la génesis y evolución del relato es una tarea compleja no lo es menos la labor de precisar las constantes semánticas y retóricas que lo definen y distinguen como un género literario propio e independiente. De hecho, diferentes opiniones y posiciones han enfrentado a numerosos intelectuales y escritores en las últimas décadas los cuales, sin embargo, no han cesado en su empeño hasta alcanzar ciertas conclusiones que puedan resultar más o menos prescriptivas.

En primer lugar y, por obvio que pueda parecer, nos encontramos ante una forma literaria breve y en este punto no existe controversia alguna. Es más, para algunos teóricos, ésta es la única característica estrictamente definitoria del género. Este es el caso de Valerie Shaw, Norman Friedman y Allan H. Pasco que definen el relato, simplemente, como una pieza narrativa artística y de extensión reducida<sup>4</sup>. La brevedad de esta forma literaria en su versión moderna resultó ser, precisamente, una de las principales causas de su nacimiento durante la segunda mitad del XIX y, sobre todo, de la popularidad que alcanzó unas décadas después. La velocidad del mundo urbano finisecular favoreció su lectura por parte de un público cada vez más numeroso, gracias a unos mayores índices de educación, pero también muy ocupado. De hecho, estas historias cortas se podían leer en el tren o en el tranvía mientras la gente accedía a sus trabajos o durante el escaso tiempo libre del que disfrutaban. Su distribución y comercialización también resultaba más fácil gracias a las mejoras de los transportes y de la red de carreteras en los principales países occidentales. En Gran Bretaña, la *short story* comenzó a publicarse en la prensa lo que favoreció su accesibilidad al lector y, consecuentemente, el número de producciones incrementó<sup>5</sup>. Así lo veía la escritora e intelectual de la época Mrs. H.R. Haweis:

It seems to me, since the tendency of modern literary form is in the direction of condensation, brevity (...) long books are giving way to short books, short books getting shorter and smaller in every way but (...) like the dear little old fashion standard Works, the prospects of journalism, the daily and monthly press, are very bright. Because readers depend more on the journals, therefore journals are forming public taste and pushing public progress (...) it is a question of time<sup>6</sup>.

Observamos así, como escritores británicos de muy diversa índole reconocieron rápidamente las grandes ventajas literarias y económicas que el nuevo género les ofrecía y, por ello, comenzaron a imitar a sus homólogos franceses, americanos y rusos.

---

<sup>4</sup> V. SHAW, *The Short Story. A Critical Introduction*. Londres y Nueva York: Longman, 1983, N. FRIEDMAN, «Recent short story theories: Problems in definition», en S. LOHAFFER (ed.), *Short Story Theory in Crossroads*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989, pp. 13-31, y A. PASCO, «On defining short stories». *New Literary History*, vol. 22, núm. 2 (1991), pp. 409-424.

<sup>5</sup> El término *short story* fue utilizado por primera vez por el escritor norteamericano Brander Matthews (1852-1929) en un artículo publicado en *The Saturday Review* en 1884. A partir de entonces su uso se extendió para las historias cortas publicadas por autores anglosajones.

<sup>6</sup> H.R. HAWEIS, «Women as writers», en *Words to Women: Addresses and Essays*. Londres: Burnet & Isbister, 1900, p. 69.





Junto con la brevedad, los investigadores señalan otras características que, sin ser obligatorias, sí que resultan comunes en la mayoría de relatos y que, por tanto, pueden considerarse como definitorias del género literario. Para algunos teóricos dos de estas características distintivas son su intensidad y capacidad evocadora. Así lo sugieren Francine Prose y Suzanne Ferguson que destacan que la limitación espacial obliga al escritor de relatos a ser preciso y a evitar elementos superfluos confiriendo a cada palabra un valor único e indispensable<sup>7</sup>. Por estas razones, la narración no se centra en la acción, como en la novela, sino en un momento que produce un efecto único, como declara Walter Allen en *The Short Story in English*: «We recognize a short story as such because we feel that we are reading something that is the fruit of a single moment of time, of a single incident, a single perception»<sup>8</sup>.

Este momento o incidente no sólo se narra con una intensidad especial sino que debe escogerse cuidadosamente para crear otra de las características prototípicas del relato, que es su capacidad evocadora. De esta forma, a través de este particular instante, el autor transporta al lector a un mundo que va más allá de la propia narración y lo introduce en el reino de la fascinación. El escritor Hanif Kureishi incide en este punto, al recordar en la introducción que hace a sus obras dramáticas, sus primeras aproximaciones al género:

I soon learned that if I wanted literary happiness, to escape into guaranteed bliss, I could read a story (...). I'd been made to look at something difficult but true about life, something elusive, that perhaps I'd felt but not tangibly recognized until that moment. So I saw that good writing could evoke the unsaid, indicating the mysterious and enigmatic. Language could point to where language could not go<sup>9</sup>.

Para muchos de estos investigadores, las características de evocación e intensidad confieren al relato un marcado carácter artístico; de ahí que lo entronquen con otras formas literarias como la poesía, como también afirma Allen: «I seem trembling on the verge of saying that the modern short-story writer is a lyric poet in prose; and indeed, the effect on the reader of many modern short stories, is nearer to that of lyric poetry than to that of the novel or of older stories»<sup>10</sup>.

Otros van más allá, afirmando que el relato no sólo posee características propias de la poesía sino de otros géneros literarios y producciones artísticas. Por ejemplo, el escritor Victor S. Prichett destaca su naturaleza ecléctica mientras que Valerie Shaw lo asocia con manifestaciones artísticas contemporáneas, como la fotografía o la pintura impresionista:

Because the short story has to be succinct and has to suggest things that have been «left out», (...) the art calls for a mingling of the skills of the rapid reporter traveller

<sup>7</sup> F. PROSE, «What makes a short story short?», en T. BAILEY (ed.), *On Writing Short Stories*, Nueva York y Oxford: Oxford University Press, 2000, y S. FERGUSON, «Defining the short story. Impressionism and form». *The New Short Story Theories* (1994), p. 218-230.

<sup>8</sup> W. ALLEN, *op. cit.*, p. 7.

<sup>9</sup> H. KUREISHI, *Plays I*. Londres: Faber and Faber, 1992, p. ix.

<sup>10</sup> W. ALLEN, *op. cit.*, p. 8.

with an eye for incident and an ear for real speech, the instincts of the poet and ballad-maker, and the sonnet writer's concealed discipline of form<sup>11</sup>. The impact of many modern short stories resembles the effect of looking at an impressionist canvas because it leaves a sense of something complete yet unfinished, a sensation which vibrates in the reader's or spectator's mind and demands that he participates in the artistic interchange between the artist and his subject<sup>12</sup>.

Shaw y Pritchett conectan, de este modo, el relato con otras artes visuales lo que le confiere al género un nuevo rasgo distintivo, el de la flexibilidad.

Este carácter flexible permitió a los escritores de la época liberarse de muchas de las limitaciones que les imponía la novela la cual solía depender de una trama por resolver. Así, mientras ésta última presenta un esquema más o menos rígido, el nuevo género da paso con mayor facilidad a la fragmentación, a la imaginación y a la experimentación. El desarrollo temporal se quiebra, la acción se pierde frente al encuentro o a la impresión y los finales quedan, en muchas ocasiones, abiertos. Como afirma Tom Bailey en *On Writing Short Stories*: «The short story always tries either to avoid an ending, or to suggest there is none»<sup>13</sup>. La narración, pues, deja paso a una serie de elipsis que sólo la imaginación del lector puede completar.

Si la novela se había convertido en el género literario por antonomasia durante la mayor parte del siglo XIX, la naturaleza fragmentada del relato comulgó a la perfección con el nuevo espíritu finisecular. En unos años en los que muchos conceptos y valores que parecían inquebrantables, como el origen divino del hombre, el positivismo científico, el capitalismo o el patriarcado, comenzaban a ponerse en tela de juicio, la pluralidad y la flexibilidad de este género ofreció al lector y al autor un nuevo medio de expresión más acorde con los tiempos. Por ello, los escritores más conservadores manifestaron sus reticencias a esta nueva forma literaria que huía de la convención, tal fue el caso de la escritora antifeminista Eliza Lynn Linton, que la definió como «poisonous honey stolen from France»<sup>14</sup>. Los más vanguardistas, sin embargo, adoptaron el nuevo género con gran profusión, pues éste aceptaba como ningún otro la experimentación retórica que muchos de ellos ansiaban poner en práctica. Así, innovaciones técnicas como la fragmentación episódica y temporal, el impresionismo, la multiplicidad de voces, el mito, el sueño o la epifanía, recursos considerados como iconos de la literatura moderna, se introdujeron en estos años principalmente a través del relato.

Esta fragmentación y pluralidad hizo del relato un género muy versátil, lo que se convirtió en otro de sus rasgos distintivos. La versatilidad permitió dar cabida a un amplio espectro de tendencias y temáticas, lo que fue otra de las causas de su gran auge durante esta época. No en vano, los considerados como grandes maestros del relato moderno pertenecían a países, culturas y mo-

---

<sup>11</sup> V.S. PRICHETT. *The Oxford Book of Short Stories*. Oxford: Oxford University Press, 1981, p. xiv.

<sup>12</sup> V. SHAW, *op. cit.*, p. 13.

<sup>13</sup> T. BAYLEY (ed.), *op. cit.*, p. 39.

<sup>14</sup> E.L. LINTON, «The Year in Review». *Athenaeum* (1894), p. 17.



vimientos literarios diferentes. Por ello, encontramos historias de corte realista, como las de Flaubert, Maupassant, Dovstoevski y Turgenev, naturalistas, como las de Zola, Ibsen y Hamsum, o simbolistas, tal es el caso de las de Huysmans, Rimbaud y Verlaine. Del mismo modo, los escritores británicos abordaron el género también desde diferentes perspectivas literarias, por lo que durante las dos últimas décadas del siglo se sucedieron este tipo de publicaciones en su versión gótica, decadente, de aventuras, realista, naturalista y pre-modernista, las cuales trataron temas y motivos muy diversos.

Vistas las características distintivas más generales del relato así como las causas de su gran éxito durante las décadas de 1880 y 1890, retomo la cita con la que se iniciaba este artículo en la que Stephanie Forward señalaba el entusiasmo con el que las escritoras finiseculares acogieron al nuevo género. En este punto deberíamos preguntarnos acerca de las causas de este interés: ¿cuáles son las ventajas que estas artistas vieron en el relato? ¿Existe alguna relación entre la naturaleza de esta forma literaria y la creatividad femenina? ¿Utilizaron estas escritoras las características propias del género en beneficio propio? Y si fue así ¿en qué sentido?

Para contestar a estas preguntas, es necesario realizar un exhaustivo análisis que compare los rasgos distintivos del relato, anteriormente expuestos, con las circunstancias y los intereses particulares de las algunas de las escritoras finiseculares en lengua inglesa más vanguardistas.

La primera y más aceptada de las características apuntadas como definitorias del relato es la de la brevedad. A pesar de que las autoras de finales del siglo XIX publicaron bastantes novelas, algunas de ellas muy largas, lo cierto es que la concisión de muchas de las historias que escribieron les permitió tener gran prolijidad, lo que les reportó pingües beneficios económicos. Hay que tener en cuenta que muchas de ellas eran mujeres solteras, viudas o divorciadas que no contaban con la protección económica de ningún hombre y que, por tanto, se ganaban la vida gracias exclusivamente a su trabajo. En algunos casos, incluso, tuvieron que hacerse cargo de familias extensas. Este es el caso de la norteamericana Kate Chopin, que tras enviudar a la temprana edad de treinta y cuatro años, tuvo que sacar adelante a sus seis hijos ella sola, y de la cosmopolita y liberal George Egerton, que se vio obligada a mantener durante toda su vida a su padre, a sus dos hermanos, a su hijo y a diferentes parejas sentimentales. A ambas, el gran número de historias que publicaron les garantizó la solvencia que necesitaban y, en el caso de Chopin, le permitió poder compaginar la labor literaria con su atareada vida como ama de casa<sup>15</sup>.

La posibilidad de poder publicar sus relatos en la prensa fue otra de las ventajas que estas artistas vieron en el género ya que, a pesar de que en ocasiones tuvieron que hacer frente a duras críticas por parte de ciertos sectores periodísticos, también es cierto que durante la década de 1880 y 1890 nacieron muchas revistas que aceptaban con entusiasmo sus artículos y relatos. Además, este medio garantizaba a escritores y editores

---

<sup>15</sup> Chopin publicó en vida más de ochenta historias cortas. Algunas de ellas las escribió, según sus biógrafos, en pocas horas.

beneficios económicos inmediatos que, en muchos casos, duplicaban posteriormente al contar con las mismas historias para diferentes colecciones de libros. Asimismo, la prensa facilitó a las escritoras de la época su acceso al gran público frente a un mundo editorial que no siempre les era favorable. Por ejemplo, Charlotte Perkins Gilman, cansada de las restricciones que los editores imponían a sus escritos, decidió fundar su propia revista, *The Forerunner*, donde durante siete años publicó con total libertad la mayor parte de su obra periodística y literaria, incluidos sus relatos. Otras, como las británicas Ella Hepworth Dixon (1855-1932) o Ella D'Arcy (1851-1939), llegaron a tener puestos de responsabilidad en revistas de la época, lo que favoreció que muchos escritos de autoría femenina vieran la luz<sup>16</sup>.

Si la brevedad y su accesibilidad ofrecieron a estas artistas ventajas desde el punto de vista pragmático y económico, la versatilidad del género les brindó una oportunidad única para poder tratar un gran número de temas. Así, estas historias pudieron abordar cuestiones de carácter personal o social que preocupaban especialmente a estas autoras, como eran el matrimonio, la maternidad, la educación, la política o el voto femenino y lo hicieron mediante la denuncia, la crítica o la reivindicación. Además, la versatilidad del género también les permitió presentar todos estos temas a través de distintas perspectivas y estilos. El relato, pues, dio cabida a aproximaciones estéticas muy diversas, por lo que escritoras como Egerton, Chopin y Gilman, que combinaron en sus obras elementos y recursos propios del realismo, simbolismo, esteticismo y hasta pre-modernismo, encontraron en este género el espacio que necesitaban para desarrollar su creatividad narrativa y formal.

Pero si hubo algo que a estas escritoras les fascinó del relato fue su capacidad para explorar el mundo femenino desde su interior. Como afirma la crítica Adrienne Gavin los relatos escritos por mujeres revelan «the 'unsaid' and 'unseen' of female experience»<sup>17</sup>. Esta introspección en la psicología femenina fue una de las señas de identidad de las historias publicadas por muchas autoras finiseculares en lengua inglesa las cuales, al afrontar temas tan comprometidos y complejos como la sexualidad, la creatividad o la imaginación femenina, dotaron a sus obras de gran exuberancia y poder de evocación.

Abordar este viaje hacia el interior supuso un reto literario no sólo desde el punto de vista temático sino estético. Para ello, estas escritoras se valieron de recursos estilísticos, como el sueño y la epifanía, y de técnicas retóricas, como el monólogo interior, el soliloquio o la interrupción, para conseguir desnudar el inconsciente de la heroína. La incursión de estas estrategias literarias requería de una estructura poco rígida que dotara de libertad al artista para transmitir esta realidad subjetiva y personal. En este sentido el relato resultaba idóneo, pues su particular estructura admitía tanto la fragmentación del texto como la organización irregular.

---

<sup>16</sup> Dixon fue editora de *The English Woman* y D'Arcy ejerció de co-editora de *The Yellow Book*.

<sup>17</sup> A. GAVIN, «Living in a world of make-believe: Fantasy, female identity, and modern short stories by women in the British tradition», en F. IFTEKHARRUDIN (ed.), *Postmodern Approaches to the Short Story*, Westport & Londres: Paeger, 2003, pp.121-132.



Uno de los ejemplos más representativos de este modelo lo encontramos en «The Yellow Wallpaper» de Charlotte Perkins Gilman. El marco estructural de la obra es un diario que la protagonista escribe cada vez que tiene oportunidad de estar sola en la habitación donde la tiene encerrada el marido, por lo que el discurso aparece interrumpido, repleto de frases cortas y párrafos breves y a veces inconclusos: «No wonder the children hated it! I should hate it myself if I had to live in this room long. There comes John, and I must put this away —he hates to have me write a word. I can see a strange, provoking, formless sort of figure that seems to skulk about behind that silly and conspicuous front design. There's sister on the stairs!»<sup>18</sup>. El resultado es una forma literaria irregular formada por episodios de extensión desigual. Junto con «The Yellow Wallpaper», los relatos de Egerton cuentan también con este tipo de estructura. «A Cross Line», «Under Northern Sky», «A Psychological Moment at Three Periods» y «Wedlock» están organizados en una serie de secuencias cuyo nexos común es la historia de sus protagonistas<sup>19</sup>. Algunos críticos contemporáneos, como Sally Ledger, Lyn Pykett y Gerd Bjørhovde, se basan en esta peculiar forma organizativa para catalogar la obra de esta escritora como impresionista y pre-modernista, pues las distintas secuencias van apareciendo de forma inconexa sin seguir, aparentemente, un orden lógico<sup>20</sup>.

Muchos de estos relatos tienen como protagonistas a mujeres con graves problemas psicológicos, lo que fomenta la anarquía estructural del relato. No hay que olvidar la importancia que los estudios del psicoanálisis ejercieron durante estos años no sólo en el campo estrictamente científico sino en la vida social y en las manifestaciones artísticas. Efectivamente, la teoría y los métodos de Freud aparecieron en las producciones literarias de la época donde se incluyeron técnicas como las del flujo del pensamiento, la expresión del subconsciente, la imaginación o el sueño. La propia Egerton reconoció la relación entre ambos fenómenos en «Keynotes to Keynotes»: «if I did not know the technical jargon current today of Freud and psychoanalysts, I did know something of complexes and inhibitions, repressions and the subconscious impulses that determine actions and reactions. I used them in my stories»<sup>21</sup>.

Egerton fue, sin duda, una de las escritoras finiseculares que más empleó en sus historias técnicas asociadas al psicoanálisis. Ya «A Cross Line», el primer relato de *Keynotes*, nos desvela que esta técnica va a ser una de las más empleadas en las

<sup>18</sup> C.P. GILMAN, *The Yellow Wallpaper*. Athens: Ohio University, 2006, p. 36.

<sup>19</sup> Todos los relatos de George Egerton mencionados en el presente artículo (con excepción de «A Nocturne») pertenecen a sus colecciones *Keynotes* y *Discords*. La edición sobre la que baso las citas es la de G. EGERTON, *Keynotes and Discords*. S. LEDGER (ed.), Birmingham: University of Birmingham Press, 2002.

<sup>20</sup> S. LEDG, *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester: Manchester University Press, 1997; L. PYKETT, *Engendering Fictions. The English Novel in the Early Twentieth Century*. Nueva York: Saint Martin's Press, 1995; y G.B. ORHOVDE, *Rebellious Structures. Women Writers and the Crisis of the Novel*. Oslo: Norwegian University Press, 1987.

<sup>21</sup> «Keynote to Keynotes» es la introducción que la propia Egerton hizo a su colección de relatos. La podemos encontrar en J. GAWSWORTH (ed.), *Ten Contemporaries: Notes towards Their Definite Bibliography*. Londres: E. Benn Limited, 1932, pp. 57-60.

historias de la colección. «A Cross Line» se inicia con una descripción de la mente de su protagonista, a la que se define como *picturesque*: «Her mind is nothing but picturesque, her busy brain, with all its capabilities choked by a thousand vagrant fancies, is always producing pictures and finding associations between the most unlikely objects» y continúa con una exposición anárquica de sueños, pensamientos y hechos según se suceden en la mente de su protagonista, pues, como la voz narradora afirma: «the ghosts dance in the cells of her memory» (*Keynotes*, 21).

En la siguiente historia, «Now Spring Has Come» es la propia protagonista la que reconoce el carácter caprichoso que tiene el funcionamiento de la mente: «Strange how some trivial thing will jog a link in a chain of association and set it vibrating until it brings one face to face with scenes and people long forgotten in some prison cell in one's brain» (*Keynotes*, 38). El elemento psicológico introducido a través del flujo de la conciencia se convierte, así, en uno de los motivos principales de todas las historias de *Keynotes*, especialmente de la última, «Under Northern Sky».

En «Under Northern Sky» se relata la agonía, muerte y posterior funeral del protagonista masculino a través, casi exclusivamente, de la corriente del pensamiento de la viuda y de cada uno de los personajes que aparecen. Así, la sirvienta prepara la ropa del entierro aunque su mente está más preocupada por saber cómo combinar su vestido con otros complementos, el cura predica en latín mientras se pregunta a cuánto ascenderá su donativo, y durante la celebración del sepelio la imaginación de la protagonista viaja, inconexamente, por momentos vividos en su niñez con su madre, en su juventud con su primer amor, hasta los últimos y más dramáticos, al lado de su marido. Todo ello mezclado con comentarios en los que la mujer se dirige a sí misma y que hacen referencias a sensaciones físicas como el dolor de pies, su fastidio por las moscas, su cansancio o apetito: «She can see the green road; they have followed it according to custom with branches of fir and pine, a green river, a grass-green river winding to the left (...) How tired her feet are; it's quite half a mile yet; she has no ankles; how funny! Just stilts made of her will. She trips. The cow-girl pushes past the housekeeper, and watches her steps» (*Keynotes*, 178).

En *Discords*, el lector accede de nuevo al inconsciente de las heroínas y, con ello, profundiza en el hastío de la mujer de la primera historia, que se titula sintomáticamente «A Psychological Moment at Three Periods» en el sufrimiento de los personajes femeninos que aparecen en «Wedlock» y «Gone under» en la desesperación de la protagonista de «Virgin Soil» y en la esperanza de la de «The Regeneration of Two».

Chopin fue otra de las escritoras que incluyó la introspección psicológica en sus relatos. Algunos ejemplos de estos relatos los podemos encontrar en «The Story of an Hour», «An Egyptian Cigarette» y «A Pair of Silk Stockings»<sup>22</sup>. En las dos primeras historias el mundo interior de las heroínas se introduce a través de la ensoñación,

---

<sup>22</sup> Todos los relatos cortos publicados por Kate Chopin fueron recopilados por su biógrafo, Per Seyersted en 1969. Las citas que aparecen en el artículo pertenecen a su edición: P. SEYERSTED (ed.), *The Complete Works of Kate Chopin*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969.

mientras que en la tercera se realiza a través de la descripción de las sensaciones y sentimientos que la protagonista experimenta al tacto de sus nuevas medias de seda:

(...) Here, in the retired corner, she exchanged her cotton stockings for the new silk ones which she had just bought. She was not going through any acute mental process or reasoning with herself, nor was she striving to explain to her satisfaction the motive of her action. She was not thinking at all. She seemed for the time to be taking a rest from that laborious and fatiguing function and to have abandoned herself to some mechanical impulse that directed her actions and freed her of responsibility. How good was the touch of the raw silk to her flesh! She felt like lying back in the cushioned chair and reveling for a while in the luxury of it. She did for a little while. (562)

En este fragmento vemos cómo se presenta la emoción de la protagonista a través de la alternancia de la narración en tercera persona del primer párrafo y el monólogo interior indirecto del segundo.

Junto a la introspección, también se utilizaron otros recursos para aportar subjetividad a las historias, como fueron la elección del tiempo psicológico frente al real y la incorporación de la elipsis. Con ellos estas escritoras se alejaron de la narración cronológica para aprehender un estilo menos objetivo y ordenado. Egerton, por ejemplo, combinó en la mayoría de sus relatos los momentos del presente y del pasado, como podemos comprobar en estos dos fragmentos de «Now Spring Has Come» o «Her Share»:

So muses the child twenty years after, as, past her first youth, with only the eyes and the smile unchanged, she lies on a bear-skin before the fire on a chilly evening in late spring, and goes over a recent experience. A half-humorous smile with a tinge of mockery in it plays round her lips as she says- «Twenty years ago. Queer how it should fit in after all that time!» (*Keynotes*, 38) The clover brings it back, brings back one face out of the blankness of the past. Strange I don't think until to-day that I have ever quite realised what it meant. It stands out now vividly in my memory as the recollection of an unheeded signpost on a lonely road flashes across the mind's eye of a wayfarer, showing him how he has missed the path. (*Discords*, 73)

La narración de estas historias no sigue, pues, una línea cronológica que cuente los hechos según suceden empíricamente, sino que tiene continuos saltos prospectivos y retrospectivos, lo que le aporta dinamismo. En algunas ocasiones, incluso, Egerton incluyó estas analepsis y prolepsis de un modo abrupto desestabilizando el desarrollo del relato. Así ocurre en «An Ebb Tide» cuando durante la celebración del sepelio se introducen en estilo directo las palabras agónicas del marido moribundo: «And the boyish priest purses his cheque, and takes it with him, and leaves his blessing instead, and follows in the wake of the town doctor. 'Send Johann to me, dearums, let me get dressed, I'll have a try to die in the sunshine'» (*Keynotes*, 159). Esta manipulación del tiempo exige una actitud activa por parte del lector que debe estar atento y ordenar los hechos si quiere encontrar sentido a los pensamientos y acciones de los personajes.

Asimismo, el uso de la elipsis también requiere este comportamiento por parte del lector, pues en algunas ocasiones las autoras no nos dan datos suficientes

para comprender muchas de las cosas que ocurren y, por tanto, debemos inferirlas. Por ejemplo, sabemos que la protagonista de «A Psychological Moment at Three Periods» es víctima durante toda la historia de un chantaje pero no llegamos a comprender cuál es la naturaleza de dicho chantaje, tampoco sabemos por qué es rico y alcohólico el personaje masculino de «Under Northern Sky», ni cuál es el motivo de que la pareja protagonista de este relato viva en Noruega. Todas estas omisiones dan un carácter marcadamente impresionista a los relatos de Egerton.

Pero la elipsis no sólo forma parte del análisis narrativo sino que aparece como técnica que interrumpe el discurso, tal es el caso en «The Yellow Wallpaper», donde esta figura se combina con otras de carácter sintáctico, como la repetición, el asíndeton, el polisíndeton y el hipérbaton para presentar un texto extremadamente desordenado:

Even when I go to ride, if I turn my head suddenly and surprise it —there is that smell! Such a peculiar odour, too! (...)  
There is a very funny mark on this wall, low down, near the mopboard. A streak that runs round the room. It goes behind every piece of furniture, except the bed, a long, straight, even *smooch*, as if it had been rubbed over and over. I wonder how it was done and who did it, and what they did it for. Round and round and round —round and round and round— it makes me dizzy! (43)

Observamos cómo la autora, con la elección de todas estas figuras, hizo del relato un texto anárquico, lo que le sirvió para hacer explícito el deteriorado estado mental de su protagonista-narradora.

Pero si las técnicas utilizadas para el desarrollo de todas estas historias tienen un carácter innovador y desestabilizador, también lo son las empleadas en los finales. Por ejemplo, la mujer de «The Yellow Wallpaper», en último término inicia un proceso de desdoblamiento entre el personaje-protagonista y el personaje-narrador. Esta disociación supone la aprehensión de una personalidad múltiple, que se consigue representar en el texto con la alternancia del soliloquio y el estilo directo:

Why there's John at the door!  
It is no use, young man, you can't open it!  
How he does call and pound!  
Now he's crying for an axe.  
It would be a shame to break down that beautiful door!  
«John dear!» said I in the gentlest voice, «the key is down by the front steps, under a plantain leaf!»  
Then he said —very quietly indeed, «Open the door, my darling!»  
«I can't» said I. «The key is down by the front door under a plantain leaf!»  
And then I said it again, several times, very gently and slowly, and said it so often that he had to go and see, and he got it of course, and came in. He stopped short by the door.  
«What is the matter?» he cried. «For God's sake, what are you doing!» (47)

Con la combinación de estas dos técnicas el final de la historia alcanza la esquizofrenia narrativa y queda abierto desde todos los puntos de vista, ya que no sabemos qué sucede con ninguno de los personajes después de la sublevación de la protagonista.





Este tipo de finales son, de hecho, muy comunes en los relatos publicados por estas escritoras finiseculares, pues ¿a dónde va la protagonista de «The Virgin Soil» de Egerton cuando, después de echar en cara a su madre que años atrás la hubiera obligado a casarse con un hombre autoritario y hacer así de ella una mujer infeliz, coge un tren en dirección contraria a su hogar conyugal? o ¿qué hace la protagonista de «A Pair of Silk Stockings» cuando dilapida el poco dinero que tiene en pequeños lujos banales? En muchos casos, incluso, las heroínas acaban abandonando el mundo de lo real para trasladarnos al de los sueños, como ocurre en las historias de Egerton «Wedlock» o «An Empty Frame», con lo que el grado de subjetividad de los finales es aún mayor.

En otras ocasiones las historias acaban de un modo totalmente impredecible. Este es el caso de «Turned» de Gilman, cuya última imagen presenta el tándem formado por la esposa y la amante de un hombre, las cuales, lejos de competir entre ellas, deciden iniciar una vida juntas para defenderse y protegerse mutuamente:

He looked from one to the other dumbly.  
And the woman who had been his wife asked quietly:  
«What have you to say to us?»<sup>23</sup>

En estos párrafos finales contemplamos el estupor del personaje masculino que, en vez de ser el verdugo de la historia, se convierte en la víctima de las dos mujeres de su vida.

Igualmente, Chopin acabó «The Story of an Hour» y «A Respectable Woman» de la forma menos probable, con ironía incluida. Además, estos finales inesperados se presentan a través de los pensamientos y deseos de las protagonistas y, por tanto, permanecen ocultos para el resto de los personajes. De este modo el lector se convierte en confidente del narrador (o narradora) y, por tanto, en el único capaz de entender la ironía de las últimas frases.

Este tipo de finales es una característica prototípica de la literatura moderna cuyas obras ofrecían a los lectores preguntas más que respuestas, creando, así, discursos contradictorios y complejos. De hecho, algunos de los relatos publicados por escritores modernistas, como «The Secret Agent» (1907) de Joseph Conrad, «The Advanced Lady» (1911) de Katherine Mansfield, o «The Dead» (1914) de James Joyce, comparten los finales ambiguos, irónicos y abiertos de muchas de las historias creadas por las New Women.

Igualmente los inicios de muchos de estos relatos son diferentes a los de las historias convencionales y, en ocasiones, resultan incluso impactantes. Algunos ejemplos los encontramos en «A Nocturne» y «A Little Grey Glove» de Egerton, que comienzan de una forma disruptiva y eludiendo la presentación de la situación que posteriormente cuenta la historia. Así, el primero parte de una reflexión personal del narrador sobre las sensaciones que el monumento situado a orillas del Támesis le inspira para, posteriormente,

---

<sup>23</sup> «Turned», en A. RICHARDSON (ed.), *Women who Did Stories by Men and Women 1890-1914*, Londres: Penguin Classics, 2005, pp. 349-358.

relatar su encuentro con una mujer que había intentado arrojar al río y «A Little Grey Glove» abre con una cita de Oscar Wilde, contestada por la voz de la propia escritora:

I have rather nice diggings. I got them last year, just after you went on that Egyptian racket. They are on the embankment, with sight of Cleopatra's Needle. I like that anachronism of a monument; it has a certain fascination for me. I can see it at night, if I lean out of my window (...) I was leaning out of my window one night in November, in a lull in the rainfall (...) when I noticed a woman rise from a seat below.<sup>24</sup> («A Nocturne», 187)

«The book of life begins with a man and a woman in a garden and ends —with Revelations». Oscar Wilde.

Yes, most fellows' book of life may be said to begin at the chapter where woman comes in; mine did. («A Little Grey Glove», *Keynotes*, 91)

En estas citas podemos comprobar cómo las historias se introducen de una forma poco ortodoxa, pues lo hacen con reflexiones de sus protagonistas o narradores las cuales, aparentemente, no tienen nada que ver con el desarrollo de los hechos que luego se relatan. Algunos de estos relatos comienzan *in medias res*, como es el caso de «Turned», que se inicia con la imagen de dos mujeres llorando simultáneamente en sus respectivos dormitorios para contar, posteriormente, el origen de las lágrimas de las dos protagonistas. Existen también ejemplos en los que los propios personajes hacen referencia a historias acaecidas en el pasado, bien porque las han vivido personalmente o porque se las han contado. George Egerton empleó esta técnica en «Her Share», «The Spell of the White Elf», Gilman en «An Unnatural Mother» y Chopin en «A Doctor Chevalier's Lie», por mencionar sólo unos pocos casos. Este recurso, utilizado desde la Antigüedad en cuentos y parábolas, permitió a las autoras tomar distancia de sus personajes y dar a su discurso un carácter más subjetivo, al prescindir del narrador omnisciente.

La combinación de distintos tipos de narrador es otra de las características que aportó modernidad y relativismo a estas obras. Así, junto con el relato en primera persona también se utiliza la tercera persona del singular sin carácter omnisciente. Este es el caso de «An Empty Frame», cuyo narrador es un personaje que está incluido en la historia pero que no participa en ella, ya que es un observador externo que contempla la escena relatada desde la ventana de su casa. Este ejemplo de *voyeurismo* sirve para presentar un punto de vista personal y limitado. En «Wedlock», Egerton también empleó esta técnica, pues uno de los personajes que cuenta la historia es un albañil que trabaja en la casa contigua a donde suceden los hechos.

Vemos, así, que, a pesar de que en la mayoría de los casos estas escritoras se valieron de narradoras, ya fuera a través de sus protagonistas o de voces que realizan una función de *alter-ego*, a veces también contaron con narradores. Con este recurso no sólo lograron presentar un punto de vista alternativo al de la nueva mujer sino retratar los distintos prototipos masculinos de la época y las diferentes posturas que éstos podían (o solían) adoptar en los asuntos más relevantes del momento. De este modo, hay casos

---

<sup>24</sup> G. EGERTON, «A Nocturne», en A. RICHARDSON (ed.), *op. cit.*, pp. 187-196.

en los que los narradores representan la ansiedad y el temor de algunos hombres ante los nuevos tiempos, como en «A Lost Masterpiece» de Egerton, el paternalismo, como en «Doctor Chevalier's Lie» y «Madame Célestin's Divorce» de Chopin, o las virtudes del nuevo hombre como en «A Nocturne» de Egerton. En algunas ocasiones, incluso, las voces narradoras femeninas y masculinas se conjugan en el mismo relato. Este es el caso de «Wedlock», donde junto con el albañil encontramos a otros dos narradores, una nueva mujer que vive en el vecindario y la propia protagonista que describe su situación en primera persona. Con este recurso se avanza un poco más en la percepción relativista que marcó el final de siglo, pues la realidad puede ser muy diferente según el enfoque que se adopte, con lo que el lector comprende que, en la mayoría de los casos, no existe sólo una versión sino multitud de ellas, de ahí la dificultad de emitir un juicio único. Por ejemplo, en el caso de «Wedlock» la historia del crimen de la protagonista resulta muy distinta si la cuenta un personaje anónimo o si lo hace ella misma.

En esta multiplicidad narrativa Egerton fue también la escritora más vanguardista de todas las mencionadas, pues no sólo introdujo las voces de distintos narradores sino que llegó incluso a combinarlas con las de los personajes, sin indicar quién es el que habla en cada momento, como se corrobora en el siguiente pasaje de «Under Northern Sky»:

«My feet have gone astray in the paths of vanity and sin, now let me walk in the way of Thy commandments (...) Forgive me, O Lord all the sins which I have committed by my disordered steps (...)» «Steps!» That means feet, «eyes seen vanities», that means sight (...) «Tongue hath in many ways offended», speech; why he is going through all the seven senses, or is it seven? or five? She must give him the envelope with the cheque in it before he leaves (...) She hasn't a black frock, not one (...) (*Keynotes*, 158)

En este fragmento observamos que no se establece diferencia entre los distintos interlocutores, que se mezclan a través de la yuxtaposición y de la puntuación irregular. Así, en lugar del estilo directo se utiliza la alternancia en los tiempos verbales y en el registro para señalar el cambio de hablante, con lo que las voces y los pensamientos de distintos personajes se combinan a través de un discurso bastante complejo y anárquico.

En otras ocasiones, los relatos se presentan con un punto de vista contrario al que sus autoras quieren defender. Este es el caso de «An Unnatural Mother», que comienza con la frase: «No mother that was a mother would desert her only child for anything on earth!» (59), para después contar la historia de una mujer que sacrificó a su propio hijo para salvar a todo un pueblo. Gilman usó, de este modo, la ironía para desacreditar a los vecinos que, a pesar de la heroicidad de la protagonista, la condenan por ser una madre desnaturalizada<sup>25</sup>.

La elección de todas estas técnicas y recursos formales hicieron de los relatos de escritoras como Egerton, Chopin y Gilman piezas literarias atrevidas e innovadoras, pues con ellos consiguieron experimentar desde el punto de vista formal mucho más que con sus novelas, como afirma Ledger en la introducción a su edición de *Keynotes* y

<sup>25</sup> C.P. GILMAN, «The Unnatural Mother», en A. LANE (ed.), *The Charlotte Perkins Gilman Reader*, pp. 57-69.

*Discords*: «Whilst female novels generally remained committed to the aesthetic codes of literary realism or naturalism, it was in the short story that feminist writers began to push against the boundaries of the dominant generic codes of the nineteenth century and to forge what would become in the early twentieth century a fully-fledged modernist fictional aesthetic»<sup>26</sup>.

De este modo, vemos como escritoras como Egerton, Chopin y Gilman introdujeron en sus relatos elementos innovadores para explorar con mayor libertad recursos y técnicas alternativas al canon convencional. Además, su prolifidad a la hora de publicar este tipo de historias contribuyó a convertirlas en las formas literarias por excelencia durante las décadas de 1880 y 1890.

El auge del relato pareció desvanecerse en los últimos años del siglo, al igual que ocurrió con la popularidad de muchas de estas escritoras, pero volvió a resurgir con la consolidación de los escritores modernistas. Así, unas décadas después, el género vivió un nuevo florecer y, de hecho, algunos de los publicados por escritores como James Joyce o Katherine Mansfield se encuentran entre los más reconocidos por la Literatura Universal. Hoy en día, a pesar de haber sufrido ciertas modificaciones en su proceso de evolución, sigue siendo una de las formas literarias más trabajadas y demandadas.

La relación entre el relato y algunas escritoras finiseculares fue, en definitiva, muy fructífera. Por un lado, éste les ofreció un espacio idóneo para abordar sus preocupaciones sociales y psicológicas, por otro, estas autoras llevaron al género a alcanzar cotas altas de calidad y popularidad. Asimismo, la innovación retórica conseguida ayudó a situar a estas escritoras en la vanguardia artística de su época y las convirtió en precursoras de una nueva sensibilidad estética.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Walter, *The Short Story in English*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- ARDIS, Ann, *New Women, New Novels. Feminism and Early Modernism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.
- BAILEY, Tom, *On Writing Short Stories*. Nueva York & Oxford: Oxford University Press, 2000.
- BAYLEY, John, *The Short Story. Henry James to Elizabeth Bowen*. Brighton: The Harvester Press, 1988.
- BEER, Janet, *Kate Chopin, Edith Wharton and Charlotte Perkins Gilman. Studies in Short Fiction*. Londres: Palgrave Macmillan, 2005.
- (ed.), *The Cambridge Companion to Kate Chopin*. Nueva York: Cambridge University Press, 2004.
- BJØRHOVDE, Gerd. *Rebellious Structures: Women Writers and the Crisis of the Novel 1880-1900*. Oslo: Norwegian University Press, 1987.

---

<sup>26</sup> G. EGERTON, *Keynotes and Discords*, p. xv.

- CAMASTRA, Nicole, «Venerable sonority in Kate Chopin's 'The Awakening'». *American Literary Realism*, vol. 40, núm. 2 (2008), pp. 154-166.
- CHOPIN, Kate. *The Awakening and Other Stories*. Ed. Nina Bayn. Nueva York: Modern Library New York, 1981.
- , *The Awakening and Selected Stories*. Ed. Sandra Gilbert. Nueva York: Penguin Books, 1984.
- DALY, Nicolas, *Modernism, Romance and the Fin de Siècle Popular Fiction and British Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- DOWLING, Linda, «The decadent and the New Woman in the 1890's». *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 33, núm. 4 (1979), pp. 434-53.
- EGERTON, George. *Keynotes and Discords*. Ed. Martha Vicinus. Londres: Virago Modern Classics, 1983.
- , *Keynotes and Discords*. Ed. Sally Ledger. Birmingham: University of Birmingham Press, 2002.
- ELDESTSTEIN, Sari, «Charlotte Perkins Gilman and 'The Yellow Newspaper'». *A Journal of American Woman Writers*, vol. 24, núm. 1 (2007), pp. 72-92.
- FERGUSON, Suzanne, «Defining the short story. Impressionism and form». *The New Short Story Theories* (1994), pp. 218-230.
- FORWARD, Stephanie (ed.), *Dreams, Visions and Realities*. Birmingham: University of Birmingham, 2003.
- GAWSWORTH, John (ed.), *Ten Contemporaries: Notes towards Their Definite Bibliography*. Londres: E. Benn Limited, 1932.
- GILBERT, Sandra & Susan GUBAR, *The Mad Woman in the Attic*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1984.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *The Living of Charlotte Perkins Gilman: An Autobiography*. Nueva York y Londres: D. Appleton-Century Co., 1935.
- GOLDEN, Catherine (ed.), *The Captive Imagination. A Casebook on «The Yellow Wallpaper»*. Nueva York: The Feminist Press at the City University of New York, 1992.
- HAWEIS, H.R., «Women as Writers» *Words to Women: Addresses and Essays*. Londres: Burnet & Isbister, 1900.
- HEDGES, Elaine, *Afterword. «The Yellow Wallpaper». By Charlotte Perkins Gilman*. Nueva York: The Feminist Press, 1973.
- IFTEKHARRUDIN, F. (ed.), *Postmodern Approaches to the Short Story*. Westport & Londres: Paeger, 2003.
- JUMP, Harriet, *Short Stories by Women of Nineteenth Century*. Nueva York & Londres: Routledge, 1998.
- KNIGHT, Denise, *Charlotte Perkins Gilman and Her Contemporaries*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2004.
- KUREISHI, H., *Plays I*. Londres: Faber and Faber, 1992.
- LANE, Ann J. (ed.), *The Charlotte Perkins Gilman Reader*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.
- LEDGER, Sally, *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- , *Introduction. Keynotes and Discords. By George Egerton*. Birmingham: Birmingham University Press, 2003.
- LINTON, H.L., «The Year in review». *Athenaeum* (1894), pp. 17-18.
- LEE MANOS, Nikki, & Meri-Jane ROCHELSON, *Transforming Genres. New Approaches to British Fiction of the 1890s*. Nueva York: St. Martin's, 1994.

- LOHAFER, Susan (ed.), *Short Story Theory in Crossroads*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989.
- O'CONNOR, Frank, *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*. Cork: Cork City Council, 2003.
- O'TOOLE, Tina, «Keynotes from Millstreet, Co. Cork: Egerton's Transgressive Fictions». *Colby Library Quarterly*, vol. 36, núm. 2 (2000), pp. 145-156.
- OUIDA, «The New Woman». *North American Review*, vol. 158 (1894), pp. 610-19.
- PASCO, Alan H., «On defining short stories. The new short story theories». *New Literary History*, vol. 22, núm. 2 (1991), pp. 409-424.
- PETRY Hall, Alice (ed.), *Critical Essays on Kate Chopin*. Nueva York: G. K. Hall, 1996.
- PRICHETT, Victor Soudon, *The Oxford Book of Short Stories*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- PYKETT, Lyn, *Engendering Fictions. The English Novel in the Early Twentieth Century*, Nueva York: Saint Martin's Press, 1995.
- RANKIN, Daniel, *Kate Chopin and Her Creole Stories*. Filadelfia: Philadelphia University Press, 1932.
- RICHARDSON, Angélique (ed.), *Women Who Did. Stories by Men and Women 1890-1914*. 2002. Londres: Penguin Classics, 2005.
- ROTH, Mary, «Gilman's arabesque wallpaper». *Mosaic*, vol. 34, núm. 4 (2001), pp. 145-62.
- SHAW, Valerie, *The Short Story. A Critical Introduction*. Londres & Nueva York: Longman, 1983.
- SEYERSTED, Per, *The Complete Works of Kate Chopin*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969.
- SHOWALTER, Elaine, *A Literature of their Own, from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1977.
- (ed.), *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin de Siècle*. Londres: Virago Press, 1993.
- (ed.), *Scribbling Women. Short Stories by Nineteenth Century American Women*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1996.
- SMITH, Joan, *Femmes de Siècle. Stories from the '90s: Women Writing at the End of Two Centuries*. Londres: Chatto & Windus, 1992.
- STETZ, Margaret Diane, «George Egerton: Woman and Writer in the Eighteen Nineties». Diss. Harvard University, 1982. Ann Arbor: University Microfilms International, 1982.
- TOTH, Emily, *Unveiling Kate Chopin*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.
- TUTTLE, Jennifer S. & Carol F. KESSLER (eds.), *Charlotte Perkins Gilman: New Texts, New Contexts*. Ohio State University Press, 2011.
- VENEGAS, M<sup>a</sup> Luisa, Juan Ignacio GUIJARRO & M.<sup>a</sup> Isabel PORCEL, *Fin de Siècle: Relatos de Mujeres en Lengua Inglesa*. Madrid: Cátedra, 2009.
- VICINUS, Martha, *Introduction. Keynotes & Discords. By George Egerton*. Londres: Virago Modern Classics, 1983.



# WOMEN AND THE CITY OF LONDON IN DORIS LESSING'S *THE DIARIES OF JANE SOMERS* (1984)

Lin Elinor Pettersson  
Universidad de Málaga

## RESUMEN

Este artículo examina la perspectiva femenina de Londres en *The Diaries of Jane Somers* (1984) de Doris Lessing. La autora ofrece una visión feminista de la ciudad en su representación como un escenario. La protagonista, Janna, pasea por la ciudad como una *flâneuse* observando el espectáculo de la vida urbana. Su relación con la anciana Maudie Fowler le permite ver más allá de los límites de espacio y tiempo, y Janna interpreta Londres como un palimpsesto, un manuscrito que revela huellas de textos previos. Lessing combina la imagen de teatro y palimpsesto en su visión de la ciudad. Además, Lessing no separa la naturaleza del ambiente urbano, sino la incluye como una parte esencial de la ciudad. Por consiguiente, Lessing presenta un retrato de Londres que combina teatro, palimpsesto y naturaleza.

PALABRAS CLAVES: Doris Lessing, Londres como teatro, palimpsesto, *flâneuse*, ruptura de fronteras.

## ABSTRACT

This paper examines the feminine perspective of London in Doris Lessing's *The Diaries of Jane Somers* (1984). Lessing offers a feminist vision of the city representing London as a stage. Janna, the protagonist, strolls around the city, becoming a *flâneuse* as she gazes at the spectacle of urban life. Janna's relationship to the old woman Maudie Fowler enables her to see the different layers of time and space of London and read the city as a palimpsest, a manuscript that shows traces of earlier texts. Lessing blends the theatrical view of city with the palimpsest. Furthermore, nature is not separated from the urban environment, but included as an essential part of the city. The femininity in Lessing's view of London resides in the combination of theatre, palimpsest and nature.

KEYWORDS: Doris Lessing, London as a stage, palimpsest, *flâneuse*, cross-boundary.

In the *Diaries of Jane Somers* (1984), Doris Lessing offers a female vision of London, which she portrays as a theatre in which its inhabitants are actors and spectators of urban life. Lessing represents the city as a place for human interaction where women are able to find a female space. The protagonist Jane Somers performs different roles while she gazes at the activities that are performed in the city—the great theatre—as she walks about its streets. I will argue that, while strolling around the city the protagonist becomes a *flâneuse*, although the possibility of a female version of the male urban stroller has been questioned. When Jane Somers strolls around the city,

she reads the cityscape as if were a text and pays attention to its fragmentary details. Hence, Lessing's theatrical view of London is especially feminine due to the fragmentary and multilayered representation as opposed to a traditional panoramic or linear illustration. In her interpretation of London as a stage she incorporates multifaceted and fragmentary aspects typical of the palimpsest, a document that shows traces of past texts. The author's representation of London as a stage includes both elements of space and time, and accounts from the past surface up through the storytelling of the elders. Lessing's vision of London can thereby be interpreted as a combination of the theatre and the palimpsest. Moreover, what also makes her vision of the city feminine is the integration of nature as an inseparable part of the city. Hence, Lessing blends theatre, palimpsest and nature into a specifically female vision of the city.

*The Diaries of Jane Somers* was published for the first time in 1984 and compiles the two novels *The Diary of a Good Neighbour* (1983) and *If the Old Could* (1984), both published under the pseudonym of Jane Somers. Lessing gives two main reasons for writing these novels under an unknown name. Firstly, she «wanted to make a little experiment» and see what reviews the novels would receive when they did not benefit from the name of an acclaimed author<sup>1</sup>. Secondly, she expressed a wish to encourage young writers by proving that certain attitudes and proceedings writers had to face when trying to get their work published, were mere routines and had nothing to do with their talent. *The Diary of a Good Neighbour* was first offered to two major publishers in London, Jonathan Cape and Granada. Lessing reveals that the first publisher rejected it at once whereas Granada answered that it was «too depressing to publish»<sup>2</sup>. However, once it was published, readers loved it, although it did not receive many positive reviews by critics. In fact, Lessing remarks that once her pseudonym was revealed, «all the people who were not publishers and critics thought it was the most marvellous thing that had ever happened»<sup>3</sup>. The author moreover admits that a third, a little more malicious reason for using a pseudonym was to respond to the critique she had received for abandoning realism when writing the Canopus series. Nevertheless, as Lessing remarks in the preface to *The Diaries of Jane Somers*, these critics never recognised her return to realism when she hid her identity behind the name of Jane Somers<sup>4</sup>.

The novels tell us about the life of the middle-aged Londoner Jane Somers, or Janna as she is called, and depict her relationship to an old woman named Maudie Fowler. Doris Lessing gives a warm and human account of the bond established between these two women and describes how this relationship affects their lives. G. Greene argues that the mother-daughter relationship, so often tackled in Lessing's fiction, appears again in *The Diaries of Jane Somers* in the form of a surrogate rela-

---

<sup>1</sup> D. LESSING, «Doris Lessing Talks About Jane Somers». *Doris Lessing Newsletter*, vol. 1, 10 (1986), pp. 2-3.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>4</sup> D. LESSING, *The Diaries of Jane Somers*. London: Harper Collins, 2002 (1<sup>st</sup> ed. 1984).



tionship between Janna and Maudie<sup>5</sup>. Greene further states that «I think that one of the functions of the Jane Somers pseudonym was to allow Lessing to deal with matters she could not confront as Doris Lessing, still cathected matters related to the mother»<sup>6</sup>. The city of London is another recurrent element in Lessing's novels, and in *The Diaries of Jane Somers* the capital plays an important role, both as setting and as an active part in the lives of the characters. Lessing portrays city life and how the urban anonymity may be annulled by opening up to others, which testifies to the possibility of human interaction. The first volume centres on Janna and Maudie's growing friendship and how this relationship turns Janna into a more perceptible person. This enables her to establish kinships with other people, and subsequently in the second volume there is an emphasis on her relationship with her nieces Jill and Kate and her lover Richard.

In her book, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women* (1989), C. Wick Sizemore points out that while contemporary British male writers such as Graham Greene and John Fowles turn to exotic and historical settings, female writers are taking over the tradition of writing about the city. She further argues that the city is represented as a space open to a female experience and as having a place for women<sup>7</sup>. According to Sizemore:

the characters in their novels do not observe the city from behind curtained windows [but] they literally walk the streets of the city at all hours of the day and night. These novelists portray the actual city of London... [as] an active component... that reveals the nature of the protagonists in their observation of the city<sup>8</sup>.

In *The Diaries of Jane Somers* the protagonist Janna (Jane Somers), gives her vision of London through her observations of the daily activities in the streets. Although Sizemore does not mention the *flâneur*, I do consider that Janna becomes a *flâneuse*, a female variant of the *flâneur*, as she wanders around London gazing at activities in the city.

The figure of the *flâneur* is traditionally male, and he appears as an urban stroller who walks the streets to observe the city scene beholding it as if watching a theatrical performance. Because of this, the *flâneur* is connected to a theatrical imagery of the city due to taking pleasure in gazing at the spectacle of urban everyday life. The image of the city as a theatre was well established in the nineteenth century thanks to the writers and journalists that published sketches from the metropolis<sup>9</sup>. These journalists observed the new urban environment and wrote

---

<sup>5</sup> G. GREENE, *Doris Lessing: The Poetics of Change*. Michigan: University of Michigan Press, 1994, pp. 190-91.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>7</sup> C. WICK SIZEMORE, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1989, pp. 3-4.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>9</sup> For a detailed description of the journalistic representations of the urban life of nineteenth-century published as sketches in so called *feuilletons* see D. BRAND, *The Spectator of the*



down sketches applying the same tone they used in theatrical and literary reviews. One critic notes that they provided a panoramic vision of the city from the point of view of a stroller who observed daily life in the city as if gazing at scenes in a play<sup>10</sup>. These writers used the streets as source material that they obtained while strolling around as *flâneurs* observing people on the urban scene. The *flâneur* is connected to nineteenth-century Paris, especially to the poet Charles Baudelaire<sup>11</sup>, where this figure appeared in the metropolis as a stroller who wandered around the city without any set purpose to take in impressions from the urban scene. As mentioned before, the *flâneur* passed through the city, often unperceived, to gaze at the city's activities and dwellers as if watching a play in the theatre. In this sense the spectator remains off stage from where he gazes at the performance on stage without actively participating in it. Thereby in a theatrical representation of the city, the distance between the audience and the show on stage is kept.

As mentioned above, the *flâneur* is a man, and in fact B. Mazlish notes that Baudelaire's *flâneur* is certainly *not* a woman<sup>12</sup>. Actually, the *flâneur* is connected to the male gaze and the possession or mastery it tends to impose on the object, in this case the city and its inhabitants. R. Shields states that «the *flâneur* is a figure of excess: an incarnation of a new urban form of masculine passion manifest as connoisseurship and couched in scopophilia»<sup>13</sup>. Therefore, it is no wonder that the *flâneur* is seen as an embodiment of the male gaze, something that E. Wilson claims to be anchored in a postmodern and feminist reading<sup>14</sup>. Although the *flâneur* often appears in male shape in the nineteenth century, there did exist a female variant as well: the *flâneuse*. Wilson argues that independent women writers like Delphine Grey and George Sand had to adopt male identities, usually in form of writing their articles under pseudonym. George Sand, the most famous example, went a step further and used male disguise in order to access the city with liberty<sup>15</sup>. Whereas the nineteenth century *flâneuse* was similar to her male counterpart, the contemporary *flâneuse* is much more distinguished from the nineteenth century *flâneur*.

P. Hidalgo remarks that the Baudelairian *flâneur* is characterised by modernity, and subsequently gender-conscious criticism ascribes the urban experience of modern literature to men<sup>16</sup>. Even though the possibility of a *flâneuse* has been questioned, it is a figure that appears in literature —an example of this is Miriam

---

*City in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 6.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> The place and time that the French *flâneur* is tied to is the Paris of the nineteenth century. In addition, the figure of the metropolitan stroller is also tied to a person: the French poet Charles Baudelaire who has been conjured in the analysis of Walter BENJAMIN, «Introduction», in K. TESTER (ed.), *The Flâneur*, London & New York: Routledge, 2004, p. 1.

<sup>12</sup> B. MALISH, «The *Flâneur*: from Spectator to Representation», *ibidem*, p. 53.

<sup>13</sup> R. SHIELDS, «Fancy Footwork: Walter Benjamin's Notes on *Flânerie*», *ibidem*, p. 64.4

<sup>14</sup> E. WILSON, «The invisible *Flâneur*». *New Left Review*, vol. 191(1991), p. 98.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>16</sup> P. HIDALGO, «Female *flânerie* in Dorothy Richardson's *Pilgrimage*». *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, vol. 6 (1993), p. 93.

Henderson in Dorothy Richardson's *Pilgrimage*. In the article «Female *Flânerie* in Dorothy Richardson's *Pilgrimage*» Hidalgo examines how the protagonist Miriam Henderson renders a female vision of London arguing that «the text foregrounds the difference in men and women's language, attitudes, ways of thinking, and feelings»<sup>17</sup>. Miriam's walks about London is characterised by a combination of involvement and non-involvement, and Hidalgo argues that Miriam's freedom depends on «her resisting the emotional demands made on her by other women»<sup>18</sup>. Thus, Richardson foregrounds Lessing's treatment of the city, yet, as I will argue, Lessing's heroine both observes daily life from a distance and interacts with its inhabitants putting an emphasis on female bonding.

In the urban novels written by contemporary women writers that offer the vision of the city as a stage, the *flâneuse* becomes a crucial interpreter of the city. Novels like Lessing's *The Four-Gated City* (1969) or *The Diaries of Jane Somers* and more recently Sarah Waters's neo-Victorian novel, *Tipping the Velvet* (1998)<sup>19</sup>, envision London through the eyes of a *flâneuse* who moves around the city and observes it as if it were a great theatre. In the depiction of the city as a theatre, the *flâneur* or *flâneuse* appears as a spectator and interpreter of the urban spectacle. He or she strolls around the city and takes in the different impressions of the urban scene, reading it as if it were a text. R. Arias points out that «these female characters observe and watch the comings and goings of the people in London and, in doing so, they are able to *read* the city, described as a great theatre...»<sup>20</sup>. The *flâneuse*, in contrast to the *flâneur*'s panoramic view of the metropolis, notices the many layers that are present underneath the first impression of the city, and is thereby read as a palimpsest. They take into account the multiple and fragmentary aspects of the city in a way which reflect woman's own fluid identity.

Janna becomes a spectator of the sketches that are enacted in the city as she walks the city of London observing scenes from the streets. Episodes from the lives of characters are represented as little sketches in which they perform roles. Nevertheless, the depiction of London as a theatre in *The Diaries of Jane Somers* turns the city into a scene to behold and a stage to act upon. In contrast to the nineteenth-century *flâneur* who remained in the distance from where he observed the crowd, contemporary women's urban literature often diminishes the distance between audience and spectacle, and allows the *flâneur* or *flâneuse* to enter the scene. This way, the *flâneur* or *flâneuse* becomes an active part in the performance partially or integrally, and the city becomes

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>19</sup> The phenomena in contemporary fiction of recycling the Victorian period as theme and setting is today widely referred to as neo-Victorian fiction among scholars and literary critics. However, being a relatively new field of study, it is still a term that is debated around and also known under the name of pseudo-, post- or retro-Victorian. In A. KIRCKKOPF, «(Re)Workings of nineteenth-century fiction: Definitions, terminology, contexts». *Neo-Victorian Studies*, vol. 1.1 (2008), p. 53.

<sup>20</sup> R. ARIAS, «'All the world's a stage': Theatricality, spectacle and the *flâneuse* in Doris Lessing's Vision of London». *Journal of Gender Studies*, vol. 14.1 (2005), p. 3. Original emphasis.

a space of human interaction. The city is an integrate part of Lessing's novels, and as C. Sprague claims that the city is central to her work: «[Lessing] is stubborn in her insistence on the city as the center of human interaction»<sup>21</sup>. In contrast to Miriam in *Pilgrimage*, Janna does not resist emotional demands by other women. She interprets different roles with different persons; with Maudie she performs the role of a caretaker or daughter while with Kate she interprets a more maternal role.

Some of Doris Lessing's novels, like for example *The Four Gated City*, are characterised as a giving a view of the city as a palimpsest. A palimpsest is a document that has been rewritten, and as a consequence, it is multilayered text that shows traces of previous work that resist time. Susan Watkins explains that it is «literally, a manuscript that has been erased and written over again, the palimpsest bears textual traces of its history as visible evidence of change»<sup>22</sup>. Although Lessing gives her view of the city as a theatre in *The Diaries of Jane Somers*, the multilayered concept of the palimpsest is maintained. I have earlier pointed out that London serves as a stage set for daily-life sketches. As Janna passes through the city, both as a spectator and a participant, we are getting glimpses of different episodes in the lives of a wide variety of urban characters. This can be seen at the moments when the narrative describes how Janna takes pleasure in unremarkable episodes of urban routines «... I walk and walk around the city, and feed —which is how I feel it— on the people: the little scenes that stage themselves, the comedies, a spirit of surreal enjoyment, that is always there, coming out in what a man says in the greengrocer's, or two girls on a bus»<sup>23</sup>. Here, urban life is depicted as theatrical sketches of diverse characters. The mixture of people and the different layers of generations and social classes blend together in the performances in the city. Lessing celebrates the city in her theatrical depiction of London by representing it as multilayered and fragmentary. D. Epstein Nord argues that what «literary representations of isolated urban encounters... share with panoramic views of the city [is] the element of theater or spectacle»<sup>24</sup>. In *The Diaries of Jane Somers* we are offered an image of London as a great theatre set which offers us spectacle and amusement. However, Lessing combines the imagery of theatre and palimpsest in her view of London as a stage, because it is rather «palimpsestic» that panoramic. In Sizemore's words:

Janna's image of the city as a theatre is another kind of palimpsest, less spatial, but still multilayered. There are numerous layers of reality to the theater just as there are in the city, and each scene, each episode of city life, is a many-layered fragment to be read and enjoyed<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> See C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 29.

<sup>22</sup> S. WATKINS, «'Grande dame' or 'New Woman': Doris Lessing and the palimpsest». *LIT: Literature, Interpretation, Theory*, vol. 3.17 (2006), p. 247.

<sup>23</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 305.

<sup>24</sup> D. EPSTEIN NORD, *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1995, p. 23.

<sup>25</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 49.

Janna enjoys these fragmentary episodes performed by a diversity of urban citizens. She views this multidimensional aspect as something positive to take pleasure in and learn from. As well as a palimpsest shows many layers and traces of different texts, the city and its inhabitants are multilayered and fragmentary. The fragmentary episodes are woven together in one text which is transparent allowing us to see what is underneath. Sizemore and Arias recognise Chodorow's concept of woman as multilayered in the work of Doris Lessing. Sizemore notes that women build layers of identification<sup>26</sup>, and Arias points out the multilayered aspect of women's psyche can be connected to the multilayered text<sup>27</sup>, *i.e.* the palimpsest. Bearing in mind this multifaceted female identity as we approach the city as a palimpsest, we can recognise that woman's fluid ego boundaries make the reading of the city's many layers possible. Therefore, it could be argued that Lessing's vision of London as a palimpsest is especially feminine. Moreover, the underlying message in feminist novels is likened to the underneath texts in a palimpsest. Sizemore argues that women, especially, are suited as urban novelist due to their tradition of introducing messages underneath the actual text, and that the recognition of fragmentation and multiplicity is reflected in the perception of the city as a combination of the palimpsest and the theatre<sup>28</sup>.

As D. Epstein Nord herself points out, a «panoramic view of London is not only highly picturesque but also artificial»<sup>29</sup>. In «Women's Time» Julia Kristeva argues that female subjectivity is linked to cyclical and monumental time whereas history is linked to linear time<sup>30</sup>. I want to connect this vision of linear time (associated with a male perspective) to the panoramic presentation of theatre and contrast it with a female vision of theatre as multilayered and palimpsestic. Janna recognises the multiplicity and presence of the past in the many layers of London's architecture. In the 1970s feminist theatre criticism rejected realism on the basis that its linear structure was only apt to reflect male experience. Feminist dramatists sought new forms to represent the female experience and tried to replace linear dramatic structures with more circular or fluid forms<sup>31</sup>. Thus, in *The Diaries of Jane Somers* Lessing gives a specifically female view of the city depicting the dramatic representation of London as more fluid thanks to fragmentary aspects of time and space belonging to the palimpsest. Her vision includes a wide variety of urban characters belonging to different social classes and generations. The observer accesses a moment in time, a fragment in the life of people and is able to build up a story on it:

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>27</sup> R. ARIAS, *op. cit.*, p. 9.

<sup>28</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 29.

<sup>29</sup> D. EPSTEIN NORD, *op. cit.*, p. 23.

<sup>30</sup> T. MOI (ed.), *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 1986, p. 187.

<sup>31</sup> P. SCHROEDER, *The Possibilities of Dramatic Realism*. Farleigh & London: Associated University Press, 1996, p. 21.



Every public space is like a theatre, but pubs most of all, because people coming in are so often regulars. Richard and I sit where we can, until we can get into our favourite place, which is a corner, so we can be out of the way and no one need notice us... How people do come and go, apparently without reason, but each caught tight into his or her little patters, their trip into the pub a fragment of the pattern which is invisible to us. How various we all are, never a face repeated, the amazing mix and match; the door swings in, a new face appears, you could never have foreseen its uniqueness<sup>32</sup>.

Janna has lost her city eyes in her relationship to Maudie and pays attention to people and details she used to be blind to. Now she sees beyond the surface and pays attention to the uniqueness in individuals and hence, notices the fragments that build up the city as a whole.

Similar to the palimpsest — a text that spins over time and space — Lessing's theatrical London incorporates this temporal dimension through voices belonging to different generations. Hence, moments of storytelling provide a space of human interaction that lap over generational gaps. Greene argues that *The Diaries of Jane Somers* contain stories of several women and that they are more complicated than they appear to be at the first impression:

We learn about the past histories of these women and about their present lives... Their stories are interwoven so that they comment on one another and comment on such topics as youth and age, living with others and living alone, responsibility, commitment, work; and they raise such questions as the value of families, motherhood, marriage, male-female relationships and female friendships and the value of a life<sup>33</sup>.

The stories of these women are interwoven and show traces of their past just like the different layers of texts in a palimpsest. Therefore, city is not only represented as a place open to women's experience but also, according to Sizemore, full of spaces for female relationships<sup>34</sup>. Janna takes on the role of Maudie's caretaker in which they hold a kind of mother-daughter relationship. When Janna visits Maudie entertains her by giving her glimpses in to the past: «And she...entertains me. I did not realize it was that. Not until one day when she said, 'You do so much for me, and all I can do for you is to tell you my little stories, because you like that, don't you? Yes I know you do.' And of course I do»<sup>35</sup>.

For Maudie, her stories are a way to keep Janna coming back to her. Janna enjoys hearing anecdotes from Maudie's life, but at the same time Janna entertains Maudie with telling her about incidents in her life: «I tell her about what I have been doing, and I don't have to explain much. When I've been at a reception for some

---

<sup>32</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 304.

<sup>33</sup> G. GREENE, *op. cit.*, p. 191.

<sup>34</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 53.

<sup>35</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 89.

VIP or cocktail party or something, I can make her see it all»<sup>36</sup>. Whereas Maudie crosses boundaries of time telling her stories from the past making it accessible to Janna, Janna in her turn crosses boundaries of space telling Maudie stories from the outside and a world that is not available to her. Thereby the theatrical view takes on characteristics of the palimpsest instead of limiting itself to a panoramic view. The city becomes a place where you can dig up «the past and view the layers of personal and urban history»<sup>37</sup>. By crossing boundaries of time and space, human interaction is made possible. In this sense, human relationships become cross-boundary because they transcend generation gaps, class difference and gender. An example of this is the friendship that grows between Maudie and Janna stretches over generations and class. Their relationship is characterised by interdependency, which is articulated in the kinship that ties these two women together. On the one hand, Maudie depends on Janna who takes care of her necessities, and on the other hand Maudie becomes necessary to Janna in her role as the mother that Janna never took care of. Therefore, their relationship becomes a kind of symbiosis of love and trust, which is marked by nurture. In her analysis of *The Four-Gated City*, Sizemore connects Martha Quest's ability to read the city as a fragmentary text and by accepting its fluidity she comes to terms with her own fluid ego boundaries. The same idea can be applied to Janna in *The Diaries of Jane Somers*. At first Janna defines who she is through her work and is concerned with maintaining her ego boundaries for fear of losing control. Yet, her friendship with Maudie makes her accept her fluid ego boundaries and she opens up for others that she gains a female vision of the city. Her relationship to Maudie enables her to see things that have been invisible to her before, and she realizes the small efforts made by women in the city to take care of others. I have argued that Janna acts as a *flâneuse* and Brand notices that originally *flânerie*, the activity of strolling, was connected to men's independence from social and familial responsibilities<sup>38</sup>. This is not a characteristic that denotes Janna's experience. Conversely, Lessing describes the female participation in the city as one of nurturing and caring for others. Hence, the small chores these women carry out keep the city alive. Janna's multilayered personality is reflected in the many different roles that she plays: caretaker, nurturer and lover. The fluidity of femininity not only allows for a palimpsestic reading of the city, but also for the relationship between people belonging to different social layers, as class, gender, race or age. Janna and Maudie's friendship is established by nurturing bonds, and Maudie opens Janna for «women's time» in the city<sup>39</sup>. Here, Sizemore hints at Julia Kristeva's essay «Women's Time» which distinguishes the feminist view of time as cyclical in contrast to patriarchal view of time as linear<sup>40</sup>. Kristeva states that:

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> D. EPSTEIN NORD, *op. cit.*, p. 38.

<sup>38</sup> D. BRAND, *op. cit.*, p. 37.

<sup>39</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 61.

<sup>40</sup> First published in French as «*Le temps des femmes*» in 33/44: *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, vol. 5 (Winter 1979), pp. 5-19.



[...] we are constantly faced by a double problematic: that of *identity* constituted by historical sedimentation, and that of their *loss of identity* which is produced by this connection of memories which escape from history only to encounter anthropology. In other words, we confront two temporal dimension: the time of linear history [...] and the time of another history, thus another time, *monumental time*<sup>41</sup>.

The philosopher stresses the role of sociocultural categories, such as age and sex, as they condition modes of reproduction and representations. Subsequently, Kristeva argues that temporality is a fundamental dimension to the forming of human beings. Here, she proposes a third temporal dimension —cyclical time— which she links to women: «As for time, female subjectivity would seem to provide a specific measure that essentially retains *repetition* and *eternity* from among the multiple modalities of time known through the history of civilizations»<sup>42</sup>. Thus, Kristeva's cyclical time is relevant to female visions of the city as a palimpsest.

The palimpsestic feature of the city and femininity, which resides in its multilayered aspect, makes cross-boundary relations over time and space possible. The temporal dimension is overlapped by the different generations in the female bonding between Maudie and Janna, or Janna and Kate. These relationships unlock boundaries between separate spheres, which would be unavailable for them otherwise. This is proved by the way Maudie tells Janna stories from the past and Kate envisions the world of teenagers for Janna. What makes this cross-boundary or palimpsestic view of time feminine is that it interrupts the linear time connected to, according to Kristeva, history and a male dimension of time<sup>43</sup>. The representation of the temporal dimension as multilayered and transcendent reflects the multilayered psyche of female identity. Hence, this fluidity of time and space in the reading of the city as a palimpsest makes the vision of the city female indeed. Moreover, in the theatrical representation of London, women form part of the urban spectacle both as spectators and actors, changing scene between the different districts and spaces of the city. Whereas Maudie envisions the past for Janna through her stories, Janna envisions the outside for Maudie through her accounts. The combination of theatre and palimpsest in the interpretation of London recognizes the fragmentary and multilayered aspects that lies beneath the city surface, and is moreover adequate for the representation of the female experience.

Lessing includes «numerous varieties of reality» through the stories of Janna and Maudie. Furthermore, Janna's teenage niece Kate stages her emotions and acts to get attention in a melodramatic way: «How can I go home?» she wailed, turning it on, or so it sounded, so that I was even, for a moment, encouraged: I find that when she is play-acting in a rehearsed scene, is genuinely sullen, I am pleased»<sup>44</sup>. When these episodes take place between different generations, the play-acting emphasises

---

<sup>41</sup> J. KRISTEVA, «Women's time». Trans. A. Jardine & H. Blake. *Signs*, vol. 7.1 (1981), p. 14.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>43</sup> T. MOI (ed.), *op. cit.*, p. 187.

<sup>44</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 310.



the temporal aspects of a theatrical view shared with the palimpsest. Hence, the human interrelations characteristic in the novels by Lessing, find room in time and space in a combination of the city read as a palimpsest and a theatre: «I was asking her to share this day with me because of the spontaneous embrace when I got back from Amsterdam, which I felt marked an entrance into a new stage. Of affection? Of sisterhood!»<sup>45</sup>. From a feminist viewpoint the linear or panoramic form of drama is broken. Temporal boundaries are blurred and the dimension of time becomes fluid. Female relationships that lap over generations find a place within this space and can be compared to the layers of text in a palimpsest. According to Sizemore, Lessing portrays the city as multilayered not only in spatial dimensions but also incorporates temporality. The critic suggests that this temporal dimension manifests itself in the shape of histories, lives and loves<sup>46</sup>. In this sense, while reading the city as a palimpsest in *The Diaries of Jane Somers* the narrative reveals both spatial and temporal layers. In Arias's words, «the city is mixed, partial and layered, as districts overlapping with one another in space and in time»<sup>47</sup>. Here, the temporal dimension manifests itself, as mentioned above, in the shape of histories (the ones told by Maudie), lives (the fragments of lives in the different scenes of the city —the great theatre) and loves (maternal love to Maudie and Kate, passionate love to Richard).

Moreover, the palimpsest consists of layers of different works and reveals traces of earlier texts that show through the manuscript. The mobility of the characters between observing and entering the show emphasizes how limits and boundaries are transparent like the text in a palimpsest. Janna does not limit herself to remain a passive observer, but also takes action in some episodes. Nord claims that in nineteenth-century urban literature the observer preserves his anonymity at all times and that the scene is not entered by the spectator<sup>48</sup>. Yet, on the contrary, Lessing allows her characters to move freely across boundaries and take part in the performance. Their presence on the urban scenery of London becomes cross-boundary as they act both as spectators and performers. At the same time as the characters observe the spectacle, they are able to cross the proscenium arc to enter the play. When Janna moves around in the city she is not only the subject that observes, but also becomes the object of observation. In a scene at a fruit and vegetable stall, Janna is included in the stall-holder's show when she purchases groceries: «A stall-holder playing at being a stall-holder, with all the tricks: entertainment, people queuing for that as much as for a lettuce or a toffee apple. I have been the entertainment»<sup>49</sup>. When Janna and Richard walk through London together, it does not only serve as a theatre where they can enjoy performance. It also serves as their private theatre where they can act out their desires and escape real life. The couple has a mutual agreement of not revealing any information about their private lives: «we did not discuss his problems or my problems, or the state of the world or of

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 387.

<sup>46</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 30.

<sup>47</sup> R. ARIAS, *op. cit.*, p. 4.

<sup>48</sup> D. EPSTEIN NORD, *op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>49</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 390.

Britain. Taboo!»<sup>50</sup>. At the same time that they stroll around the city practising *flânerie* or being spectators, they play-act for each other and keep their relationship in terms of a theatrical interpretation under mutual understanding.

When Janna and Richard meet they are aware of the dramatics that underlies their meetings, and soon realize how hard it is to keep reality out. In their meetings they learn facts about each other's lives little by little and both recognize it: «Quite soon we'll know everything about each other, I said, Reality keeps breaking in»<sup>51</sup>. Although they may remain anonymous as spectators, they lose their anonymity as actors. At the same time as they enter the scene they become visible to others. When they step onto the stage they move from the position of holding the gaze to being observed themselves since they have entered the spotlight. They learn to enjoy the London stage both as spectators and actors as they move around the city. This is revealed in the following passage, which takes place at a café: «the typical haunt of the continental *flâneur*» according to Hidalgo<sup>52</sup>. Although Janna and Richard remain invisible as they stay in the observer's position they are still active participators in making up stories as they interpret what is seen on the stage:

We watched the people coming and going at the tables near us, and might exchange a smile or a look that summed up what we thought about them. We watched the little dramas and eavesdropped. Or we talked —what do we talk about, when so much cannot be said, or even approached? We make up little stories about what we see; we tell each other about people we know. What this is, is a shared solitude<sup>53</sup>.

The fragmentary episodes perceived in the city amuse them and they imagine stories behind the scenes. Since Janna and Richard do not share their private lives with each other and keep their anonymity they both perform a role when they meet. The moments they spend together in the city become a way to escape solitude and to enjoy life. Not only do they make up stories about what they see in the streets but also do so about the people they know. At the same time as they watch the performance and play roles for each other they are creating a space for human interaction. These fragmentary scenes and the depiction of borders as transparent contain female aspects that are celebrated as positive by the author.

Another feature that makes Lessing's vision of London feminine is her refusal to contrast the city with nature. Instead of separating them in a city/nature dichotomy, the author incorporates natural elements as belonging to the city<sup>54</sup>. Lessing integrates nature in her theatrical view by portraying the changes of the day through a description of the colours of the sky with light qualities as if it were a theatre. For instance, she includes nature as part of the city by describing dusk through the reflection of

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 422.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 356.

<sup>52</sup> P. HIDALGO, *op. cit.*, p. 95.

<sup>53</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 295.

<sup>54</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.* (1989), p. 25.



the lights of the London scene in the sky: «I look up out of my large window at the theatrical London sky, purple and mauve, hazy with reflected light, a sky that is never dark because of London lying there beneath it, throwing up its image to dazzle off cloud or dark»<sup>55</sup>. The author's view of London combines nature, city and theatre. Nature makes its presence on the London stage as topic and as part of the scenery. As a small-talk topic, the weather represents a natural element in the dialogues in scenes from daily urban life: «No wonder we talk about the weather, think about it, are obsessed with it. What a theatre it is, what a pageant, what a free show, in lovely England where one hour is so seldom the same as the one before»<sup>56</sup>. Sizemore argues that Lessing sees no contrast between nature and the city, and that it forms part of the palimpsestic city<sup>57</sup>. Returning to the nineteenth-century image of the city, writers paid attention to the growth of the city at the cost of nature and saw the new city life as unnatural. As mentioned before, contemporary male writers retire from the city searching more exotic and natural settings. Women writers, however, see nature as part of the city and do not see the city as an unnatural place. In *The Diaries of Jane Somers* nature is present in the different parks, plants and flowers, whereby the city is not described as an unnatural and hostile environment. Since London is represented as a stage, gardens and vegetation form part of the décor «She hasn't been mentioned; nor Kathleen, who has been in Hull with her grandmother; nor Kate; nor John, nor Matthew. All that has been far away, on the other side of the hill, beyond a screen of leaves and flowering shrubs and roses»<sup>58</sup>. Nature is present as a component of the urban image inseparable from the city or its culture. Throughout the novel it makes its presence by breaking in on the scenery by little detail like the scent from a rosebush or the description of daylight. In short, Lessing's offers a female vision of London by making it possible for nature and the city to blend together in the theatrical space, something that is emphasised by making them inseparable.

To conclude, Lessing gives a new female vision of London as a stage breaking with the traditional male apprehension of theatre as panoramic and linear. This paper has examined Lessing's theatrical view of the city as a hybrid of theatre and the palimpsest since her vision shows aspects of both. The London stage, upon which its citizens perform scenes from their lives, is represented in the terms of a palimpsest with its fragments, various layers and traceability of the past. In the reading of the city as a palimpsest, both temporal and spatial dimensions are taken into account. The notion of «women's time» as non-linear makes a cross-boundary approach to the city scene available. In other words, the fluidity of femininity makes the interpretation of the city as palimpsest possible. The characters read the many layers of the city and pay attention to fragmentary details. The relationship to Maudie has taught Janna to be more open to her surroundings, and after losing her city eyes,

---

<sup>55</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 312.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>57</sup> C. WICK SIZEMORE, *op. cit.*, p. 29.

<sup>58</sup> D. LESSING, *op. cit.* (2002), p. 424.

Janna is able to perceive tall layers and dimensions of the city. As Janna moves around the city as a *flâneuse* or as an actor she passes both spatial and temporal boundaries in her relations to people. The «palimpsestic» qualities of the London scene allow her to develop her ability to see beyond the surface and interpret its many layers, which results in a progress in her relationship to her fellow beings. Therefore, the palimpsestic London stage opens its curtains for interplay between women in the city, and becomes the appropriate scene for female bonding across generation and class.

## BIBLIOGRAPHY

- ARIAS, R., «All the world's a stage': Theatricality, spectacle and the *flâneuse* in Doris Lessing's vision of London». *Journal of Gender Studies*, vol. 14.1 (2005).
- BRAND, D., *The Spectator of the City in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- EPSTEIN NORD, D., *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1995.
- GREENE, G., *Doris Lessing: The Poetics of Change*. Michigan: University of Michigan Press, 1994.
- HIDALGO, Pilar, «Female *flânerie* in Dorothy Richardson's *Pilgrimage*». *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, vol. 6, (1993).
- KIRCHKNOFF, A., «(Re)Workings of nineteenth-century fiction: Definitions, terminology, contexts». *Neo-Victorian Studies*, vol. 1. 1 (2008).
- KRISTEVA, Julia, «Women's time». *Signs*, vol. 7.1 (1981).
- LESSING, Doris, «Doris Lessing talks about Jane Somers». *Doris Lessing Newsletter*, vol. 1. 10 (1986), pp. 2-3.
- , *The Diaries of Jane Somers*. London: Harper Collins, 2002 (1<sup>a</sup> ed. 1984).
- MALISH, B., «The *flâneur*: From spectator to representation», in K. Tester (ed.), *The Flâneur*, London & New York: Routledge, 2004.
- MOI, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 1986.
- SCHROEDER, P., *The Possibilities of Dramatic Realism*. Farleigh & London: Associated University Press, 1996.
- SHIELDS, R., «Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on *Flânerie*», in K. Tester (ed.), *The Flâneur*, London & New York: Routledge, 2004.
- BENJAMIN, Walter, «Introduction», in K. Tester (ed.), *The Flâneur*, London & New York: Routledge, 2004.
- WATKINS, S., «'Grande dame' or 'New Woman': Doris Lessing and the palimpsest». *LIT: Literature, Interpretation, Theory*, vol. 3.17 (2006).
- WICK SIZEMORE, C., *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1989.
- WILSON, E., «The invisible *flâneur*». *New Left Review*, vol. 191(1991).

# CENICIENTAS EN LA TELERREALIDAD ESTADOUNIDENSE DEL SIGLO XXI

Carolina Fernández Rodríguez  
Universidad de Oviedo

## RESUMEN

En este artículo se lleva a cabo un estudio de la telerrealidad estadounidense del siglo XXI. Partiendo de cuestiones generales acerca de los orígenes de este tipo de programas y de sus características generales, se profundiza en un subgrupo que toma como base narrativa el cuento de «La Cenicienta» en sus versiones de Perrault, los hermanos Grimm y Disney. Se trata, en su mayoría, de los denominados «*makeover*», en los que las concursantes, predominantemente mujeres, se someten a una transformación física (a través de operaciones de cirugía estética, dietas, cambios de estilo, etc.) y supuestamente psicológica (gracias a la intervención de terapeutas, consejeros, etc.) que, en muchos aspectos, es paralela a la transformación experimentada por la protagonista del cuento. El artículo, pues, lleva a cabo un estudio comparativo de esas transformaciones y de otros elementos constitutivos de los *realities* y el relato maravilloso.

**PALABRAS CLAVE:** Telerrealidad, EEUU, empoderamiento, liberación de las mujeres, derecho a elegir.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze American reality TV in the 21<sup>st</sup> century. It initially takes into account the origins of this type of TV programs and its general characteristics, and then moves on to focus on a subset of shows whose script is based on the Cinderella story as conceived by Perrault, the Grimm Brothers and Disney, the so-called «*makeover*» shows, in which participants—most of them female—undergo a physical transformation (through cosmetic surgery, dieting, changes in their style, etc.) as well as a supposedly psychological metamorphosis (thanks to the intervention of therapists, advisers, etc.). These radical changes mimic the makeover experimented by the fairy-story protagonist, but the shows abound in elements which can be similarly traced back to the marvelous narrative. Thus, the paper analyzes all those similarities, just as it also offers several reasons why reality TV programs are flourishing in the 21<sup>st</sup> century.

**KEYWORDS:** Reality TV, USA, Cinderella, empowerment, women's liberation, right to choose.

## LA TELERREALIDAD: AL SERVICIO DE UN GUION PATRIARCAL

El fenómeno de la telerrealidad explotó al comienzo del siglo XXI, en los 2000, y a día de hoy sigue siendo uno de los géneros televisivos más populares<sup>1</sup>. De acuerdo con el mito generado en torno a ese fenómeno, se trata de programas televisivos que no



siguen un guion, como sí lo hacen, en cambio, las series de ficción; en los que se nos presentan personas «reales» —no personajes— realizando diversas actividades bajo la permanente presencia de numerosas cámaras. Son, en definitiva, la «realidad» en la tele.

Sin embargo, lo cierto es que los programas de telerrealidad son tan ficticios como las propias series de ficción. Los *castings* que se realizan para seleccionar a los/as participantes están dirigidos a encontrar tipos humanos concretos; de todas las horas de grabación que se llevan a cabo, en el montaje final solo se selecciona un pequeño porcentaje (menos del 1%, según J. Pozner)<sup>2</sup> y en ese montaje se emplean numerosos «trucos» de edición (se manipulan las imágenes, que se montan con diálogos grabados en ocasiones distintas, o se sobrepresionan textos que no han sido realmente pronunciados por los participantes, se ignora el orden cronológico en el que han sucedido ciertos acontecimientos, se descontextualizan imágenes, etcétera)<sup>3</sup>. En cuanto al hecho de que los participantes son «personas reales», no debe olvidarse que, al entrar en el programa, las «personas» se convierten en «personajes»: el *casting*, como ya he señalado, se hizo con vistas a seleccionar ciertos estereotipos, luego los participantes están sujetos a un guion, y en este sentido es lícito afirmar que son «personajes». Pero, además, la televisión y los medios digitales e impresos los convierten inmediatamente en «celebridades», es decir, en seres «irreales». En palabras de Kelefa Sanneh<sup>4</sup>: «Putting 'real' people on the air makes them celebrities, *i.e.*, unreal. Celebification of the genre has weakened the participants' link to the viewers»<sup>5</sup>.

A todo esto habría que añadir el hecho de que estos programas tienen normalmente un coste muy inferior al de las series de ficción y permiten la fácil inserción de publicidad encubierta y subliminal, lo cual los hace muy rentables para las productoras televisivas. En EEUU, además, los guionistas que trabajan en estos programas no suelen pertenecer al sindicato de guionistas (el *Writers' Guild of America*), sino que se trata de escritores sin filiación a un sindicato<sup>6</sup>, lo que, por una parte, abarata costes y, por otra, contribuye a sostener el mito de que la teler-

<sup>1</sup> M. FAHNER, «The real effects of reality TV». *USA Today*, 18 de abril (2012). <http://www.usatodayeducate.com/staging/index.php/campuslife/the-real-effects-of-reality-tv>. Acceso: 21/2/2013.

<sup>2</sup> J.L. POZNER, *Reality Bites Back: The Troubling Truth about Guilty Pleasure TV*. Berkeley, CA: Seal Press, 2010.

<sup>3</sup> *Ibidem*; R.E. DUBROFSKY, *The Surveillance of Women on Reality Television: Watching the Bachelor and the Bachelorette*. Plymouth: Lexington Books, 2011.

<sup>4</sup> K. SANNEH, «The Reality Principle. The rise and rise of a television genre». *The New Yorker* (9 de mayo 2011). [http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/09/110509crat\\_atlarge\\_sanneh](http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/09/110509crat_atlarge_sanneh). Acceso: 21/2/2013.

<sup>5</sup> «Al sacar a gente 'real' en la televisión se la convierte en celebridad, es decir, en seres 'no reales'. La conexión del género de la telerrealidad con la condición de celebridad ha menoscabado la relación entre los/las participantes y los/las televidentes».

<sup>6</sup> J.L. POZNER, «Reporting on writers' strike reinforces myth of 'unscripted' reality TV genre» (2007). [http://www.huffingtonpost.com/jennifer-l-pozner/reporting-on-writers-stri\\_b\\_71274.html](http://www.huffingtonpost.com/jennifer-l-pozner/reporting-on-writers-stri_b_71274.html) Acceso: 21/2/2013.

realidad funciona sin guiones previos. Jennifer Pozner<sup>7</sup>, sin embargo, insiste en que estos programas están perfectamente sujetos a un guión, y para ello existe un conjunto de personas que trabajan por lograr un esquema narrativo determinado: «these shows, indeed, involve writers. *Non-union writers* (and story editors, video editors, and hand-on producers and directors), all of whom collaborate to achieve the networks', executive producers', and integrated advertisers' desired story arcs»<sup>8</sup>.

Dentro de los programas de telerrealidad existen numerosos subgéneros, de tal forma que cada subgénero corresponde a un tipo de guión determinado. Podemos encontrar programas dedicados a seguir con cámaras veinticuatro horas al día a personas con discapacidad, a otras pertenecientes a grupos étnicos minoritarios, a observar cómo se desenvuelven conflictos judiciales o acontecimientos paranormales, qué tipo de vida llevan las *celebrities* o determinados profesionales (los llamados *docudramas* o *docusoaps*), cómo se lleva a cabo la renovación de una casa o cómo sacar a flote un negocio, por ejemplo una peluquería; los hay de competición, en los que los participantes puede tener o no un talento concreto; de búsqueda de pareja; de crecimiento personal; de transformación física y hasta psicológica (los llamados *makeover*), o de experimentación social (qué ocurre si llevamos a unas personas a una isla desierta, o si varios maridos intercambian sus esposas, etc.). La variedad, y esta lista no trata de ser ni mucho menos exhaustiva, es muy grande, como se puede ver, de ahí la afirmación anterior de que, en función del subgénero de programa de telerrealidad que estemos considerando, nos encontraremos con un guión u otro.

No obstante, hay ciertas constantes en los programas de telerrealidad, como demuestran varios estudios<sup>9</sup> (MacPherson 2011, Parham 2011, Pozner 2004, Pozner 2007, Pozner 2007, Pozner 2010, Pozner 2011, Preston 2004, Zeisler 2008). Por regla general, la representación de los hombres y las mujeres y de los roles de género (y raza) suele seguir un patrón fijo. Las mujeres aparecen frecuentemente representadas como arpías, seres estúpidos cuyo objetivo

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> «Estos programas, ciertamente, involucran a escritores. *Escritores que no están sindicados* (y editores de guion, editores de video, productores y directores), todos los cuales colaboran para lograr las narraciones deseadas por las cadenas, los productores ejecutivos y las empresas de publicidad colaboradoras».

<sup>9</sup> R. MACPHERSON, «Mean girls? US study casts light on reality TV's impact», 16 de octubre (2011). <http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5gM-RFqI7xDFyYMfCaEacdQe07rlw?docId=CNG.624cd6ab830f92b67a7ebaa85282722d.e1>. Acceso: 21/2/2013; K. PARHAM, «Is Reality TV Hurting Us?» *USA Today* (septiembre 2011), pp. 136-137. <http://kateparham.files.wordpress.com/2011/09/realitytv.pdf> Acceso: 21/2/2013; J.L. POZNER, «The unreal world. Why women on 'reality TV' have to be hot, desperate and dumb». *Ms. Magazine* (otoño 2004). <http://www.ms magazine.com/fall2004/unrealworld.asp>. Acceso: 21/2/2013;

J.L. POZNER, *op. cit.* (2007).

J.L. POZNER, *op. cit.* (2010); J.L. Pozner, «Reality TV (Re)Rewrites Gender Roles». *On The Issues Magazine* (invierno 2011). [http://www.ontheissuesmagazine.com/2011winter/2011\\_winter\\_Pozner.php](http://www.ontheissuesmagazine.com/2011winter/2011_winter_Pozner.php). Acceso: 21/2/2013; C.L. PRESTON, «Disrupting the Boundaries of Genre and Gender: Postmodernism and the Fairy Tales», en D. HAASE (ed.), *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*, Detroit, Michigan: Wayne State U.P., 2004, pp. 197-212; A. ZEISLER, *Feminism and Pop Culture*. Berkeley, CA: Seal Press, 2008.



máximo es casarse con un hombre rico (son «buscadoras de oro»); resulta fácil humillarlas, reducir las a lágrimas y suspiros; se muestran, asimismo, obsesionadas con la belleza física y están dispuestas a los más grandes sacrificios para obtener dicha belleza; su salud mental es vulnerable (se dejan influir por los asesores del programa, de dudosa profesionalidad las más de las veces; se ponen en manos de cualquier autoproclamando «asesor»; el más mínimo revés en el programa las hunde psicológicamente, etc.); desde el punto de vista de la apariencia física, se las puede identificar por regla general con dos estilos: el *look* «princesa Disney» (al que aspiran, por ejemplo, las protagonistas de *The Swan*, de la Fox), y el *look* «poligonera»<sup>10</sup> (favorito de las participantes en *Jersey Shore*, de MTV). Los hombres, por su parte, están también reducidos a estereotipos: para la princesa Disney se encuentra el hombre «romántico» (presente en *The Swan*), mientras que a la «poligonera» le corresponde el modelo «cani» (fácilmente reconocible en *Jersey Shore*). La cuestión de la raza no debe dejarse al margen, por cuanto que también tiene asignado un papel muy concreto dentro de los *realities*. Como se verá más adelante al abordar la cuestión de las transformaciones físicas que se exigen a las protagonistas en los programas de *makeover*, las mujeres de color reciben un trato discriminatorio cuando se les exige que renuncien a rasgos físicos propios de su raza. Pero, además, en otros programas están directamente excluidas como ganadoras, por lo que se las expulsa sistemáticamente en las primeras fases del concurso, durante las cuales su función es la de actuar como antagonistas de aquellas participantes blancas que sí tienen opciones de ganar. Dicho de otra forma: en la telerrealidad, el cuerpo femenino racializado no es susceptible de ser elegido para formar parte de una «historia de amor» heterosexual y blanca, que es lo que manda el guion (un ejemplo obvio de esto aparece en el show *The Bachelor*, analizado desde el punto de vista de la raza por R.E. Burbofsky)<sup>11</sup>.

Otro rasgo de los programas de telerrealidad que puede detectarse como una constante, o al menos como una característica que recurre con una frecuencia muy alta, es el hecho de que muchos de esos guiones que siguen tan estrictamente tienen una relación de dependencia con el relato de «La Cenicienta» en sus versiones de Charles Perrault, los hermanos Grimm o la factoría Disney. Cathy L. Preston<sup>12</sup>, por ejemplo, al hablar sobre el show *Who Wants to Marry a Multimillionaire?* ya advertía

---

<sup>10</sup> Con este término coloquial, de carácter despectivo, se hace referencia a una chica de clase social baja que viste de forma llamativa y frecuenta las zonas de los polígonos industriales o sus cercanías, donde suelen instalarse macrodiscotecas en las que suena música electrónica o *bakalao*. Se usa también la forma masculina (poligonero). Asimismo, existen otros términos que se refieren al mismo tipo de personas: *bakala*, *cani* o *choni* (esta última en femenino). Se puede hablar incluso de «cultura poligonera» en referencia a este fenómeno de jóvenes que pasan muchas horas en polígonos industriales con una forma de vida propia.

<sup>11</sup> R.E. DUBROFSKY, *The Surveillance of Women on Reality Television: Watching the Bachelor and the Bachelorette*. Plymouth: Lexington Books, 2011.

<sup>12</sup> C.L. Preston, «Disrupting the boundaries of genre and gender: Postmodernism and the fairy tales», en D. HAASE (ed.), *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*, Detroit, Michigan: Wayne State U.P., 2004, p. 206.



de que se trataba de «a contemporary literalization of a Cinderella script, one that disclosed, openly reproduced, and sanctioned the gendered economic relations of the older tale»<sup>13</sup>, pero ese programa no es ni mucho menos el único que toma como base narrativa el cuento de «La Cenicienta». Lo cierto es que hay muchos más. Sin embargo, antes de pasar a analizar esos paralelismos entre el cuento y los *realities* conviene recordar los principales elementos constitutivos del relato maravilloso<sup>14</sup>:

- La protagonista se muestra inicialmente no bella, pobre y condenada a realizar trabajos físicos duros; lo que vemos de ella es su «yo no verdadero».
- En esos inicios, además, se da una relación de rivalidad entre ella y su madrastra y hermanastras; es decir, hay una clara «rivalidad femenina».
- Aparece el hada madrina.
- El hada otorga a la protagonista belleza, apariencia de riqueza (mediante ropajes, carruajes, lacayos, etc.) y la posibilidad de ir al baile y, por tanto, disfrutar de un tiempo de ocio en el que el «yo verdadero» brilla con toda intensidad.
- Ese baile actúa como «mercado del matrimonio» en el que el príncipe podrá disfrutar de todas las damas casaderas y elegir a la que más le guste.
- Finalmente, la protagonista es elegida; el príncipe la desposa y ambos alcanzan la felicidad absoluta.

Como señalaba anteriormente, son muchos los programas de telerrealidad que toman ese esquema narrativo como base en su totalidad o parcialmente. A partir del año 2000 y del estreno del show *Who Wants to Marry a Multimillionaire?*, se produce un auge de programas de telerrealidad y encontramos muchos ejemplos, pero esta explosión se había ido preparando a lo largo de la segunda mitad del siglo xx. En EEUU, en los setenta, el show *An American Family* (PBS, 1973) ya había llamado la atención de la antropóloga Margaret Mead, que el 6 de enero de 1973 publicaba un ensayo anunciando que este programa representaba «a new kind of art form»<sup>15</sup>, además de una innovación «as significant as the invention of drama or the novel»<sup>16, 17</sup>. Pero tampoco era éste el primero de los programas de telerrealidad, por mucho que Mead lo viera como un pionero.

Lo cierto es que es en la radio donde podemos ver el germen de este tipo de programas y, más concretamente, en *Queen for a Day*, que se emitió de 1945 a 1957

---

<sup>13</sup> «una transposición literal contemporánea del guion de la Cenicienta que revela, reproduce abiertamente y sanciona las relaciones económicas de género del cuento de antaño».

<sup>14</sup> En mi libro *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta* (Oviedo, KRK, 1997) llevo a cabo un análisis pormenorizado de las versiones tradicionales del relato de «La Cenicienta» y de sus reescrituras feministas contemporáneas que permite identificar estos elementos concretos que se enumeran a continuación.

<sup>15</sup> «un nuevo tipo de forma de arte».

<sup>16</sup> «tan importante como la invención del teatro o de la novela».

<sup>17</sup> Citado en K. SANNEH, «The reality principle. The rise and rise of a television genre». *The New Yorker* (9 de mayo 2011). [http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/09/110509crat\\_atlarge\\_sanneh](http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/09/110509crat_atlarge_sanneh). Acceso: 21/2/2013.

en la radio y pasó a la televisión en 1956, donde permaneció hasta 1970 (emitido por varias cadenas, entre ellas NBC y ABC). Este show estableció una de las bases de la telerrealidad; en concreto, aquella por la cual un sujeto acepta someterse al escrutinio permanente de las cámaras, ofreciéndose a intercambiar su mediocridad —las más de las veces— por un momento de fama. *Queen for a Day* hizo precisamente eso: «[The show] established a mediated affective economy where miserable subjects trade stories of abjection for the bounty promised through televisual benevolence»<sup>18</sup>. Pero, además, *Queen for a Day* puso también las bases para que muchos otros programas de telerrealidad posteriores recurrieran al relato de «La Cenicienta» como esquema argumental, pues no deja de ofrecer una historia de mujer no bella, pobre y trabajadora, de «yo no verdadero», que siquiera por un día, y gracias al concurso —que actúa como «hada madrina»—, logra alcanzar su «yo verdadero», convirtiéndose en alguien bello, aparentemente (al menos) rico (no olvidemos la importancia de la ropa o la simbólica corona que el presentador colocaba sobre la cabeza de la protagonista) y con tiempo para el ocio (en este caso, disfrutar de un programa televisivo que le ofrece la posibilidad de ser tratada por una esteticista, ser peinada por una peluquera profesional, ser vestida con ropa cara, etc.).

### 1. ANÁLISIS COMPARATIVO DE «LA CENICIENTA» Y LOS PROGRAMAS DE *MAKEOVER*

En la primera década del siglo XXI, docenas de productores de telerrealidad han repetido el esquema de «La Cenicienta», en mayor o menor medida, hasta la saciedad, siendo esto especialmente palpable en el caso de los llamados *makeover*, donde la protagonista, casi siempre femenina, es física y psicológicamente «transformada». El primer programa del nuevo milenio que abrió la veda de la telerrealidad en los EEUU fue *Who Wants to Marry a Multimillionaire?* (Fox, 2000). Varias autoras constataron enseguida que se trataba de una reinscripción de «La Cenicienta». Susan Estrich<sup>20</sup>, por ejemplo, señaló que el show era un intento televisivo por traer «the glass slipper to the 21st century»<sup>21</sup>. Unos años más tarde, en un artículo a propósito de los cuentos de hadas de las últimas décadas, Preston afirmaba que el programa era una transposición literal contemporánea del cuento, como ya se vio en una cita mencionada anteriormente. Tras *Who Wants to Marry a Multimillionaire?* llegaron muchos otros programas dependientes, en cierta medida, del esquema narrativo de «La Cenicienta». Basten como ejemplos estos shows, algunos de los cuales analizaré

---

<sup>18</sup> «[El programa] estableció una economía afectiva mediatizada en la que unos sujetos desgraciados intercambian historias de vidas abyectas a cambio del tesoro prometido por la benevolencia televisiva».

<sup>19</sup> B. R. WEBER, *Makeover TV: Selfhood, Citizenship and Celebrity*. Norham, NC: Duke UP, 2009, p. 20.

<sup>20</sup> S. ESTRICH, «Who wants to marry a frog?» *Denver Post* 25 de febrero (2000), p. 7B.

<sup>21</sup> «el zapatito de cristal al siglo 21».

en adelante con más detalle: *The Bachelor* (ABC, 2002-presente); *The Swan* (Fox, 2004) / *Celebrity Swan*; *Extreme Makeover* (ABC, 2002); *MarriedbyAmerica* (Fox, 2003); *America's Next Top Model* (UPN y CW, 2003-presente); *American Idol* (Fox, 2002-presente); *Jersey Shore* (MTV, 2009-2012); *The Biggest Loser* (NBC, 2004-presente); *The Real Housewives of...* (*New Jersey, Orange County, NYC, Beverley Hills, Atlanta, etc.*) (Bravo, 2006-2012); *Tough Love* (VH1, 2009-presente); *Are You Hot?: The Search for America's Sexiest People* (ABC, 2003); *What Not to Wear* (TLC, 2003-presente); *How Do I Look?* (Style Network, 2004-2012); *The Pussycat Dolls Present: The Search for the Next Doll* (The CW, 2007).

#### I. I. DEL «YO NO VERDADERO» AL «YO VERDADERO» GRACIAS AL «HADA MADRINA»

En bastantes de estos shows las protagonistas femeninas aparecen inicialmente como mujeres no bellas y de clase baja; visten vaqueros y camisetas sencillas, sin estampados ni logos de marcas reconocibles. Llevan el pelo lavado, sin peinados complejos; como mucho, una coleta de caballo. Su cara está lavada, sin maquillaje; no lucen ningún tipo de joya. Muchas tienen problemas de peso, manchas en la piel del rostro, dentaduras imperfectas, la nariz grande, etc. Son la personificación de la Cenicienta, de la mujer sometida a la dura vida del trabajo, cuya «belleza» interior está oculta tras esa apariencia descuidada, pobre. Lo vemos con claridad en *The Swan*, cuya publicidad, tanto en la televisión como a través de las revistas que publicitan el show, insiste en mostrar a las concursantes antes de pasar por el concurso, cuando estaban en la fase de «patito feo», (el concurso se encargará de transformarlas en el «cisne» que llevan dentro, su «verdadero yo»), pero también en *Extreme Makeover*, programa que promete un cambio radical a las concursantes, o en *The Biggest Loser*, donde ganará quien más kilos de peso pierda. A veces ese «yo no verdadero» se caracteriza también por no tener el «color» adecuado, la «raza» correcta, es decir, la blanca. Así, en *Extreme Makeover* pudo verse cómo una mujer negra ansiaba reducir el grosor de su labios; en *The Swan*, una asiática pedía atenuar el rasgado de sus ojos; en *American Idol*, donde se busca una estrella de la canción, uno de los jueces le pidió repetidas veces a una cantante afro-americana que renunciara a su pelo afro, que le impedía tener «the right image»<sup>22</sup>, y cuando la chica, finalmente, aceptó el cambio, el juez la felicitó<sup>23</sup>. Esta atenuación de sus rasgos raciales pueden valerles las felicitaciones del jurado puntualmente, pero, como ya se ha señalado, el cuerpo de la mujer racializada está vetado para la obtención del premio final; es, por tanto, un «yo no verdadero» incapaz de devenir «yo verdadero», el cual es inherentemente blanco en la dinámica de los *realities*.

---

<sup>22</sup> «la imagen adecuada».

<sup>23</sup> J.L. POZNER, *op. cit.* (2004).

Los «yos no verdaderos» blancos, por el contrario, sí pueden aspirar a ese premio final, pero deben encontrar antes su «yo verdadero». En su búsqueda, cuentan con la «ayuda» de un «*Dream team*» que hace las veces de hada madrina. En el caso de *The Swan*, se trata de un equipo de cinco personas, entre las que encontramos un entrenador personal, una psicoterapeuta, dos cirujanos especialistas en cirugía estética, una *coach* y una dentista. A este equipo hay que sumar peluqueras, modistas, esteticistas, etc. La transformación de los «yos no verdaderos» se pretende hacer tanto en el plano de lo físico como de lo psicológico. Para este último, cuentan con psicoterapeutas que tienen títulos dudosos (en *The Swan*, según J.L. Pozner<sup>24</sup>), o con consejeras/os que repiten ideas machistas como «Laugh at men's jokes even if they're not funny»<sup>25</sup>, «Act interested even though you're not»<sup>26</sup>, «Don't be opinionated»<sup>27</sup> (citas extraídas de *Tough Love*)<sup>28</sup>. Para el terreno físico se recomienda con frecuencia todo tipo de intervenciones quirúrgicas. Los *realities* incluso han dado lugar a un neologismo, el *bridal plasty*<sup>29</sup>, basado en la idea de que antes de la boda toda mujer necesita pasar por una serie de operaciones de cirugía estética. Como consecuencia de los diferentes «tratamientos» quirúrgicos, en algunos programas las chicas están llenas de vendajes y tienen dificultades para abrir los ojos o incluso alimentarse. No parece que esto sea inconveniente alguno: los shows institucionalizan los desórdenes alimenticios o recomiendan liposucciones a mujeres que han sufrido violencia de género con la misma facilidad<sup>30</sup>. Existe también la versión de *reality* tipo *makeover* que no es necesariamente quirúrgico, como ocurre en el caso de *What Not To Wear*, donde se humilla a aquellas mujeres que no saben vestir de acuerdo con un estándar de estilo característico de la clase media-alta; aquí, mediante el *coaching* de estilistas y demás «hadas madrinas» contemporáneas, las concursantes acaban por amoldarse a dicha estética, con lo que esto implica de renuncia a la individualidad y el estilo propio. Es, sin duda, una coacción más sutil, un ejemplo más liviano de cómo el capitalismo obliga a que los cuerpos se amolden a determinados estándares de belleza, pero coacción al fin. Finalmente, por medios quirúrgicos o no, se da la irónica circunstancia de que, para dejar aflorar al «yo verdadero», la protagonista deja que la «reinventen»; para acabar alcanzando un supuesto «empoderamiento», se abandona al criterio de pretendidos «expertos»; para ser alguien «especial», aprende a ser «como todo el mundo»<sup>31</sup>.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> «Ríete de los chistes que cuentan los hombres incluso si no son graciosos».

<sup>26</sup> «Actúa como si estuvieras interesada aunque no lo estés».

<sup>27</sup> «No tengas ideas firmes».

<sup>28</sup> J.L. POZNER, *op. cit.* (2011).

<sup>29</sup> Neologismo formado por la suma de dos términos ingleses: *bride* (novia) y el sufijo —*plasty* (referido a la cirugía).

<sup>30</sup> J.L. POZNER, *op. cit.* (2004).

<sup>31</sup> B.R. WEBER, *Makeover TV: Selfhood, Citizenship and Celebrity*. Norham, NC: Duke UP, 2009, p. 4.

Dado que el objetivo de todas esas transformaciones no es otro que el de conseguir ser elegida por el «príncipe» del programa, que es uno solo, la relación de las concursantes está marcada por una fuerte competitividad que las conduce, irremediablemente, hacia la rivalidad más fiera. Los productores alimentan con frecuencia esa violencia, que se manifiesta tanto física como verbalmente, al impedir que se relacionen con personas fuera del concurso, suministrándoles abundante alcohol, o mediante el hecho mismo de que sólo haya un «príncipe» que las humilla alternativamente en busca de sus puntos débiles. También las *promos* de los programas, y los distintos medios impresos y digitales que se alimentan de este tipo de shows, alientan estos estallidos violentos. Se seleccionan cortes en los que los enfrentamientos son más evidentes; sobre las imágenes se superponen textos con insultos soeces. Y todo ello se repite hasta la saciedad. Las cadenas anuncian sus programas con frases como «The backtabbing begins!»<sup>32</sup> o «The claws come out»<sup>33</sup> (Pozner 2004), dando a entender que va a haber numerosas escenas violentas donde las mujeres se van a tirar de los pelos, se van a insultar, etc. Los casos de violencia entre las protagonistas de programas que muestran a «poligoneras» son especialistas en este tipo de erupciones, como podemos comprobar en algunas *promos* de *Jersey Shore*, por ejemplo, pero ese mismo tipo de reacciones aparecen con la misma frecuencia entre las «princesas Disney» (mujeres de cuarenta, cincuenta y hasta sesenta años, todas ellas operadas innumerables veces) que protagonizan las distintas franquicias de las «amas de casa verdaderas», *The Real Housewives*, cuyas vidas se desarrollan en grandes mansiones y rodeadas de todo tipo de lujos.

## 1.3. EL DESFILE COMO «MERCADO DEL MATRIMONIO»

Tras la transformación conseguida a golpe de bisturí, antes que de varita mágica, y unas cuantas sesiones de rivalidad femenina, llega otro de los momentos estelares de muchos de los programas de telerrealidad. Se trata de un desfile en el que las concursantes aparecen llevando bikinis, ropa de noche, etc. El baile tradicionalmente asociado con la Cenicienta es aquí sustituido por un desfile de modelos, tal y como vemos en *The Swan*, programa paradigmático de los *realities* basados en el cuento de «La Cenicienta», pero también en otros como *America's Next Top Model*. Otra posibilidad es la del *harem* que nos encontramos en *The Bachelor*, un espacio lleno de mujeres en permanente desfile con el único objetivo de ser elegidas por ese soltero que da título al programa. En *The Swan*, además, hay un ritual previo al del desfile que consiste en presentar a la participante frente a un espejo por vez primera después de los incontables tratamientos y operaciones que

<sup>32</sup> «¡Comienzan las puñaladas por la espalda!»

<sup>33</sup> «¡Sacan las garras!»



ha sufrido. Hay que recordar que en ese programa las chicas han pasado mucho tiempo aisladas, en una casa en la que no hay ninguna superficie reflectante; por consiguiente, mientras se van dejando modificar, no tienen idea alguna de qué aspecto están adquiriendo su rostro y su cuerpo. Cuando al fin aparecen convenientemente vestidas, peinadas, maquilladas, enjoyadas y, por supuesto, operadas en el escenario del estudio televisivo, frente a un espejo, se descubren a sí mismas observando ese nuevo cuerpo que supuestamente refleja mejor su «verdadero yo», al tiempo que el público espectador disfruta voyeurísticamente de esa revelación. Su «desfile» puede tener como objeto un príncipe, pero el público actúa aquí de forma cómplice con la perspectiva de dicho príncipe-juez-elector.

#### I.4. EL FINAL FELIZ: EL MATRIMONIO

La ceremonia mediante la cual se muestra cuál de las concursantes es finalmente elegida por el «príncipe» está envuelta en todos los elementos típicamente asociados al amor romántico. En *The Bachelor* se escenifica la elección por medio de la «ceremonia de la rosa». En su publicidad, el show anuncia esta ceremonia mediante imágenes que incluyen abundantes rosas rojas; la «o» del título del programa es sustituida por una alianza; otras veces emplean bellas fotografías de campos de cultivo bañados por la luz del atardecer, que inunda el cielo de tonos pastel. Todo ello representa el *súmmum* de la felicidad, que vendrá de la mano de esa boda prometida a la ganadora. En *Who Wants to Marry a Multimillionaire* el momento de la elección se representa sobre un escenario en el que varias mujeres ataviadas con aparatosos vestidos de novia, del más puro color blanco, esperan a que el supuesto multimillonario se arrodille frente a la ganadora y, tomándole la mano, le pida que se case con él. Una estética semejante se observa en *Married by America*, si bien aquí esta ceremonia aparece justo al comienzo del *reality*, en vez de al final: varias mujeres, de nuevo vestidas de novia, meten sus manos por el hueco de un muro, tras el cual se encuentran otros tantos hombres que, arrodillados, introducen en sus anulares una alianza. A partir de ahí, el concurso consistirá en evaluar a las distintas parejas y decidir finalmente cuál de ellas tiene mejor futuro como matrimonio. Aquí se da, por tanto, una elección a ciegas, pero me interesa destacar ese recurso manido de abusar de una escenografía empalagosa, donde abundan las flores, las alianzas doradas, los tules, los velos... Una escenografía que intenta reforzar prejuicios como que toda mujer aspira a casarse, que el matrimonio es el único final feliz para una soltera, que una vida sin romance heterosexual es una vida vacía.

Los iconos que se emplean en los decorados y el vestuario recalcan esas ideas, como también las afirmaciones de muchas concursantes y de los/as consejeros/as de bastantes shows. En *Tough Love*, por ejemplo, una afirmación muy empleada por las candidatas dice así: «I don't want to die alone!!!»<sup>34</sup>. Heather, participante en la edición de 2002, lo expresa con más claridad aún: «My goal right now is to get married. You

---

<sup>34</sup> «¡No quiero morir sola!».

always hear those horror stories. You know, 'forty and single'!... I'm always nervous that Mr. Right is not going to come along»<sup>35, 36</sup>. Por su parte, Steven Ward, el presentador, reitera el prejuicio de que las mujeres sin un hombre están perdidas cuando sostiene lo siguiente: «Nobody knows single women like I do. They're lonely. They're clueless. They're needy»<sup>37, 38</sup>. En su desesperación, e inducidas por consejos como los dados por el presentador o la madre de éste, Jo Ann Ward, que actúa asimismo como consejera, las concursantes de estos *realities* llegan a humillarse hasta extremos inconcebibles, tratando de presentarse a sí mismas como las mejores candidatas a esposa con el argumento de que serán capaces de convertirse en «siervas» de sus futuros esposos. En palabras de Christine, concursante de *The Bachelor*: «I will make the best wife for Bob because I will be a servant to him. And if he comes home from a long day at the office, I'll just rub his feet, and have dinner ready for him, and just (giggle) love on him!»<sup>39, 40</sup>.

No importa que, una vez acabado el show, los tabloides que siguen a los/as ganadores/as más allá de los platós de televisión saquen a la luz que el príncipe no era el multimillonario que decía ser, o que incluso tenga una sentencia de alejamiento provocada por maltrato a una novia anterior (como cuenta la revista *People Weekly* en su portada de 6 de marzo de 2000 a propósito del «multimillonario» de *Who Wants To Marry a Multimillionaire*); tampoco importa que todos los solteros de *The Bachelor* abandonaran a su elegida una vez terminado el programa<sup>41</sup>. Siempre surge un nuevo *reality* en el que se explotan los iconos del amor romántico o en el que vuelve a insistirse sobre el matrimonio como único final feliz posible o sobre la perentoria necesidad que sienten las mujeres de encontrar marido a toda costa. Las historias televisivas pueden terminar en fiasco, pero el medio persevera en su intento de no dejar morir el mito del matrimonio heterosexual como perfecto colofón para sus ficciones.

## 2. CAUSAS DEL ÉXITO DE LA TELERREALIDAD

Llegadas a este punto, tras demostrar cómo muchos de los *realities* del siglo XXI reinscriben el cuento de «La Cenicienta», y después de haber constatado lo ridículo de su puesta en escena, las humillaciones que imponen a las concursantes femeninas, el control de sus productores sobre el cuerpo de la mujer, que transforman conforme a unos cánones estéticos que desconocen los límites de la ética, e incluso tras comprobar que el

---

<sup>35</sup> «Ahora mismo mi objetivo es casarme. Siempre se oyen esas historias de horror. Ya sabes: ¡Cuarenta y soltera!» Siempre me pone nerviosa pensar que Don Perfecto no va a llegar».

<sup>36</sup> Ejemplos citados en J.L. POZNER, *op. cit.* (2011).

<sup>37</sup> «Nadie conoce a las solteras como yo. Se sienten solas. No saben qué hacer. Están necesitadas».

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> «Seré la mejor esposa para Bob porque voy a ser su sierva. Y si llega a casa después de un duro día en la oficina, le daré un masaje en los pies y le prepararé la cena y simplemente (risas) ¡le haré el amor!».

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> J.L. POZNER, *op. cit.* (2004).

supuesto premio final, esa boda que ha de provocar la felicidad absoluta de la ganadora es, en general, un verdadero fiasco, se impone tratar de contestar a la pregunta de por qué, pese a todo, año tras año las cadenas televisivas estadounidenses y de medio mundo continúan produciendo nuevos *realities* que reinscriben la historia de Cenicienta por enésima vez. No debe olvidarse, además, que existen estudios que hablan de cómo estos programas favorecen conductas poco adecuadas en las adolescentes que los consumen. Uno, en concreto, del Girl Scout Research Institute, por ejemplo, afirma que «Girls who regularly watch reality television expect —and accept— more bullying and drama in their lives»<sup>42</sup>, y que asignan más valor a la apariencia física<sup>43</sup>. Por su parte Kate Parham afirma que la telerrealidad distorsiona nuestra brújula moral, toda vez que enseña a los/as espectadores/as a celebrar las desgracias de otros/as, pues les permite disfrutar con una comparación malsana en la que los/as espectadores/as se ven a sí mismos/as en una categoría superior a la de los/as concursantes. No solo eso, sino que, además, afirma esta autora, la telerrealidad «creates psychological environments for viewers in which bullying and aggression are rewarded, regressive gender roles are expected and lauded, and... attitudes about race, as well as gender, conform to a pre-civil and women's rights America»<sup>44, 45</sup>, afirmación que comparte Jennifer Pozner, para quien la telerrealidad «has taught women that they should aspire to nothing more than they did in the 50s»<sup>46, 47</sup>.

Con todo, la telerrealidad del siglo XXI vive un momento óptimo. Algunas de las posibles causas de esta circunstancia ya fueron apuntadas al comienzo de este artículo: la telerrealidad es barata, tanto por tener unos costes de producción bajos como por ofrecer la posibilidad de que se inserte en ella publicidad encubierta y subliminal, lo cual reporta abundantes beneficios económicos a las cadenas televisivas, y de ahí su insistencia en programar *realities*. Pero, además de esta motivación económica, otros estudios apuntan a causas psicológicas. Por ejemplo, Mark Andrejevic<sup>48</sup> destaca la naturaleza exhibicionista que han ido adquiriendo nuestras sociedades desde finales del siglo XX; cómo las nuevas tecnologías, las redes sociales e Internet nos han inducido a compartir información que antes se había considerado privada con desconocidos que agregamos a nuestras cuentas en Facebook o Twitter, entre otras, sin cuestionarnos apenas nada. Hoy por hoy,

---

<sup>42</sup> «Las chicas que ven telerrealidad con frecuencia esperan y aceptan más abusos y situaciones dramáticas en sus vidas».

<sup>43</sup> Citado en R. MACPHERSON, «Mean girls? US study casts light on reality TV's impact», 16 de octubre (2011). <http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5gM-RFqI7xDFyYMfCaEacdQe07rlw?docId=CNG.624cd6ab830f92b67a7ebaa85282722d.e1>. Acceso: 21/2/2013.

<sup>44</sup> «crea ambientes psicológicos para los/las espectadores/as en los que el abuso y la agresión son recompensados, se esperan y alaban los roles de género regresivos, y... las actitudes acerca de la raza, al igual que el género, se adecuan a las que había en EEUU antes de las luchas por los derechos civiles y los de las mujeres».

<sup>45</sup> K. PARHAM, *op. cit.*

<sup>46</sup> «ha enseñado a las mujeres que no deben esperar más de lo que esperaban en los años cincuenta».

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> M. ANDREJEVIC, *Reality TV: The Work of Being Watched*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2004.



parece haberse extendido la idea —si es equivocada o no es otra cuestión— de que el poner nuestra intimidad al alcance de cualquiera (en Internet, si se trata de las redes sociales, o en la televisión, en el caso de los/las participantes de los *realities*) nos beneficiaría psicológicamente, pues nos podría estar forzando a enfrentarnos a nuestros conflictos y, eventualmente, a resolverlos.

Los estudios con perspectiva de género, por otra parte, señalan el hecho de que los programas de telerrealidad no sólo fomentan unos roles de género previos a los años de la Segunda Ola del Feminismo, sino que triunfan porque esas ideas machistas y esa infraestructura patriarcal que las alimenta siguen teniendo mucho predicamento en nuestras sociedades occidentales. Pozner<sup>49</sup>, por ejemplo, afirma lo siguiente: «These shows frame their narratives in ways that both *reflect* and reinforce deeply ingrained societal biases about women, men, love, beauty, class and race»<sup>50</sup> (la cursiva es mía). Es decir, según esta autora, los prejuicios sexistas (y racistas) acerca de cómo debe ser el cuerpo femenino, cuál es el objetivo primordial de una mujer en la vida, cómo debe comportarse frente a un hombre, etc. estarían aún muy vivos. El público espectador disfrutaría de los *realities*, en primer lugar, porque ofrecen una representación de la realidad que concuerda con la hoja de ruta que tienen grabada en su subconsciente y que sistemáticamente emplean para orientarse en su construcción y enjuiciamiento de los géneros femenino y masculino. Posteriormente, con el refuerzo que llevan a cabo los *realities* de esas mismas ideas preconcebidas, se consumaría el *backlash*<sup>51</sup>, el empuje reaccionario.

Esta misma autora, en un trabajo posterior, apunta a otra posible causa del éxito de los *realities*. Concretamente, aborda las diferencias entre, por un lado, el discurso de la telerrealidad (que nos retrotrae a un escenario donde ser soltera es deplorable; las parejas son necesariamente heterosexuales; los cuidados de hijos/as y dependientes, así como las tareas del hogar, son responsabilidad exclusiva de las mujeres; el amor es cosa de «hembras» delgadas y blancas, y la felicidad de las mujeres es incompatible con la independencia, la ambición y el pensamiento feminista) y, por otro, los avances reales de las mujeres desde finales del siglo xx hasta la actualidad. Destaca, por ejemplo, el hecho de que muchas mujeres retrasen la edad de la boda; todas las redefiniciones del matrimonio y la familia de las últimas décadas; la existencia cada vez más visible de hombres que cuidan; la realidad de mujeres con ingresos bajos que sostienen a sus familias con varios trabajos, o la de las mujeres de clases medias-altas que rompen barreras en los

---

<sup>49</sup> J.L. POZNER, *op. cit.* (2004).

<sup>50</sup> «estos programas enmarcan sus narraciones de tal forma que reflejan y refuerzan prejuicios fuertemente imbricados en la sociedad acerca de las mujeres, los hombres, el amor, la belleza, la clase y la raza».

<sup>51</sup> Uso aquí el término siguiendo a Susan FALUDI, quien en su obra *Backlash. The Undeclared War against American Women* (Nueva York: Anchor Books, 1991), explica el modo en que los estereotipos negativos sobre las mujeres con una carrera profesional se emplean a finales de los ochenta para acabar con avances conseguidos en las décadas anteriores.



negocios, el gobierno y las empresas<sup>52</sup>. A tenor de todos estos avances reales, muchos sectores reaccionarios de la sociedad estarían aterrados, buscando fórmulas capaces de detener estos progresos, una de las cuales sería la de la telerrealidad.

Por su parte, Andi Zeisler<sup>53</sup>, autora que también analiza la telerrealidad desde la perspectiva de género, introduce en el debate de las causas que podrían explicar el éxito de los *realities* un factor más de gran interés, por cuanto que nos invita a analizar el modo en que el discurso feminista clásico —el de los años sesenta, setenta y ochenta— está siendo apropiado por el consumismo más exacerbado del nuevo milenio. Conceptos tradicionalmente asociados con el pensamiento feminista como el del «derecho a elegir», la «liberación» femenina o el «empoderamiento» de las mujeres, que tenían una connotación muy concreta en las últimas décadas del siglo xx, han devenido en el xxi en términos banalizados, desprovistos de su contenido reivindicativo, asociados a cuestiones menores que no habían estado en la agenda feminista anteriormente y que quizás no deberían estar ahora.

El show *The Pussycat Dolls Present: The Search for the Next Doll*, en el que dieciocho mujeres compiten para ser la elegida para sumarse a un grupo de *burlesque* llamado *Pussycat Dolls*, sirve para ejemplificar esta banalización a la que me estoy refiriendo. Mientras una de las participantes afirma categóricamente que el programa es «all about female empowerment»<sup>54</sup>, uno de los productores ejecutivos, McG (Joseph McGinty Nichol), alaba el *reality* por ofrecer «a snapshot of the contemporary woman being everything she can be»<sup>55, 56</sup>. Tanto la concursante como el productor están sirviéndose de un discurso feminista: la primera, al recurrir al término «empoderamiento»; el segundo, al presentar el programa como una oportunidad para que la mujer contemporánea se desarrolle en su totalidad. Sin embargo, lo que el espectáculo ofrece en el fondo es una ocasión para ver el *makeover* de las concursantes, chicas que aspiran a transformarse en una *Pussycat Doll* (atención al nombre: las jóvenes desean convertirse en «muñecas-gatitas», apelativo por el que se refiere a ellas el presentador del programa y que contribuye a infantilizarlas, cosificarlas y subrayar su valor como objeto erótico). Dicha transformación se materializa gracias a la «varita» de estilistas, peluqueros, esteticistas, instructores de baile, etc. Conseguida la metamorfosis, tiene lugar el baile en el que las concursantes se exhiben ante la mirada de los jueces, que ejercen aquí de «príncipe encantador». Nuevamente, vemos que la trama tiene un parecido nada casual con la base narrativa de «La Cenicienta». ¿En qué radica, pues, el empoderamiento que se prometía? No en la liberación que ofrecería el destierro de los roles de género sexistas, desde luego, sino en una reducción sustancial de los ropajes que cubren los cuerpos de estas Cenicientas contemporáneas, así como en la relajación de las conductas sexuales, que ya no hace falta representar de manera sublimada a través de los castos y recatados besos de la narración tradicional (el llamado

<sup>52</sup> J.L. POZNER, *op. cit.* (2011).

<sup>53</sup> A. ZEISLER, *Feminism and Pop Culture*. Berkeley, CA: SealPress, 2008.

<sup>54</sup> «todo sobre el empoderamiento femenino».

<sup>55</sup> «una instantánea de la mujer contemporánea siendo todo lo que puede ser».

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 130.

*neo-burlesque* se caracteriza, de hecho, por un alto contenido sexual, con escenografías muy explícitas y bailarinas semi-desnudas).

El empleo de un discurso feminista que se tergiversa para presentar como liberador lo que, de hecho, cosifica y sexualiza a las mujeres reaparece en las declaraciones de otro productor, en este caso del *reality The Swan*, que ha alabado su programa por ser «liberating and therapeutic for women»<sup>57, 58</sup>. Como ya se ha visto, *The Swan* es un *reality* del tipo *makeover*. Una vez más, podemos preguntarnos en qué consiste la liberación femenina en ese caso. ¿En librarse de una nariz prominente, de unos kilos de más o de un fondo de armario pasado de moda? Y, yendo más allá, es necesario cuestionarse, ¿en qué se ha convertido el feminismo? ¿Es acaso un discurso que sirve para justificar que una mujer se quite la ropa, se opere y adopte una pose sexi? Sin restar validez a argumentos como los de Kathy Davis<sup>59</sup>, que defiende el hecho de que la cirugía estética no tiene por qué ser inherentemente opresiva para las mujeres, no quisiera pasar por alto el riesgo de emplear lugares comunes del discurso feminista como «empoderamiento» y «liberación» de las mujeres del modo reduccionista en que se utilizan en la telerrealidad.

Andi Zeisler<sup>60</sup> llama la atención sobre esta cuestión centrándose especialmente sobre la tendencia de la televisión a presentar los *realities* como espacios donde las mujeres pueden explorar libremente su «derecho a elegir», otro de los derechos tradicionalmente defendidos por el feminismo, marco en el que «derecho a elegir» y «elección» han implicado eufemísticamente «derecho al aborto», al menos en los EEUU desde los años sesenta y setenta (cuando se intensificaron las luchas a favor del derecho al aborto) y especialmente a partir del fallo de la Corte Suprema en el caso de *Roe contra Wade* (1973) que finalmente lo legalizó. Rickie Solinger, historiadora especializada en derechos reproductivos, atribuye el empleo de esas expresiones, «derecho a elegir» y «elección», no sólo a su carácter eufemístico (que permite evitar el uso de la palabra «aborto», tabú para muchas personas), sino también al atractivo que poseían para una cultura fuertemente orientada hacia el consumo: «Many believed that ‘choice’ —a term that evoked women shoppers selecting among options in the market place— would be an easier sell»<sup>61</sup>. De manera que podría decirse que la expresión «derecho a elegir» implicaba ya entonces cierta claudicación ante el *status quo* impuesto por el conservadurismo ético y por el capitalismo. Sin embargo, desde los setenta hasta la actualidad esa misma expresión ha ido desvirtuándose y despolitizándose en mayor medida, una tendencia que se ha acusado aún más desde comienzos del siglo XXI y la

---

<sup>57</sup> «liberador y terapéutico para las mujeres».

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>59</sup> K. DAVIS, «“My body is my art”. Cosmetic surgery a feminist utopia?», en K. DAVIS (ed.), *Embodied Practices. Feminist Perspectives on the Body*, Londres: Sage, 1997, pp. 168-181.

<sup>60</sup> A. ZEISLER, *op. cit.*

<sup>61</sup> «Muchas pensaron que ‘elección’ —un término que evocaba a compradoras seleccionando entre muchas opciones del mercado— sería más fácil de vender». R. SOLINGER, *Beggars and Choosers. How the Politics of Choice Shapes Adoption, Abortion, and Welfare in the United States*. Nueva York: Hill and Wang, 2001, p. 5.

irrupción de la telerrealidad que, nuevamente, operando como una fuerza al servicio de causas reaccionarias, estaría buscando dinamitar el potencial subversivo del discurso feminista, en este caso al transformar las connotaciones del término *elección*.

Nuestra sociedad, con la telerrealidad a la cabeza, invoca constantemente el *derecho a elegir*, pero cada vez menos esa expresión implica la elección de un aborto y más el derecho a elegir someterse a una operación de cirugía estética, o el derecho a elegir comprar «all manner of products marketed to women, from cigarettes to antidepressants to diet frozen pizzas»<sup>62,63</sup>, o —si nos quedamos en el terreno de los programas analizados en este artículo— el derecho a elegir quitarse la ropa, o a ponerse un traje de novia blanco, o a someterse a una *bridal plasty*, o a casarse con un multimillonario, por poner algunos ejemplos. Para Andi Zeisler, el uso que se hace del término «elección» —siempre de forma positiva, enfatizando el poder liberador que otorga a las mujeres— nos puede llevar a pensar que se está empleando como una alternativa para «feminismo», pero hay que dejar constancia de que se trata de un «feminismo» definitivamente vendido al consumismo rampante, porque ahora «elección», como se ha visto, incluye todo tipo de «elecciones» que difícilmente pueden calificarse de «feministas»: «In a world where women [are] in real danger of losing the original choice granted by *Roe*, [can] less-substantial choices remain a viable stand-in for feminist ideology?»<sup>64,65</sup>. Indirectamente, Zeisler responde que no a esa pregunta. El feminismo es un movimiento revolucionario, y por tanto sus demandas han de estar a la altura de esa naturaleza subversiva. Exigir derechos que no lo son, por consiguiente, será legítimo, pero no necesariamente feminista. Cuando la telerrealidad o cualquier otro fenómeno de la cultura popular invoca el «derecho a elegir», lo que está haciendo, en realidad, es reificar las expectativas de las mujeres<sup>66</sup>. Consigue, así, revestirse de un aura subversiva; busca ennoblecerse a costa del prestigio de siglos de reivindicaciones, luchas y logros feministas. Pero lo hace tergiversando el espíritu revolucionario del feminismo, despolitizándolo y poniéndolo al servicio de la sociedad de consumo.

### 3. OTRAS NARRACIONES SON POSIBLES

Contra ese aprovechamiento torticero que la telerrealidad parece estar haciendo del pensamiento feminista y para contrarrestar su reiterado abuso de narraciones clásicas como las versiones que hicieran Perrault, los Grimm o Disney de «La Cenicienta», con-

<sup>62</sup> «Todo tipo de productos dirigidos a las mujeres, desde cigarrillos a antidepresivos o pizzas congeladas de dieta».

<sup>63</sup> S. WOOD, «On language —'Choice' of a new generation». *Bitch: Feminist Response to Pop Culture*, vol. 24 (primavera 2004).

<sup>64</sup> «En un mundo en el que las mujeres [están] en serio peligro de perder la elección original otorgada por *Roe*, ¿[pueden] elecciones menos importantes continuar siendo un sustituto viable de la ideología feminista?».

<sup>65</sup> A. ZEISLER, *op. cit.*, p. 132.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

viene recordar que otras narraciones son posibles. Ya en el siglo xvii la francesa Madame D'Aulnoy fue capaz de imaginar una «Finita Cenicienta»<sup>67</sup> que ni entablaba relaciones de rivalidad con sus hermanas ni esperaba a que ningún príncipe la sometiera a la prueba de un zapato de dimensiones ridículas, ni mucho menos se lanzaba a un matrimonio a ciegas, o sin haber dejado claras cuáles eran sus condiciones para que se celebrara el enlace. Y desde los años setenta del siglo xx hasta la actualidad, las reescrituras feministas que han reinventado a la Cenicienta se cuentan por docenas<sup>68</sup>. Como ejemplo reciente se puede recordar el cuento de Nunila López Salamero, «La Cenicienta que no quería comer perdices»<sup>69</sup>, que no sólo es una muestra del carácter pernicioso de las narraciones clásicas, sino que constituye además un ejercicio imaginativo e inteligente de cómo deconstruir los roles de género tradicionales. A la repetición tediosa, caduca y maniquea de esquemas sexistas de la telerrealidad hay que contraponer las narraciones verdaderamente subversivas de las reescrituras feministas. Frente al despolitizado «derecho a elegir» de la sociedad de consumo o a sus engañosas promesas de «liberación» y «empoderamiento» para las mujeres con las que nos trata de colonizar la mente desde la telerrealidad, debemos situar el derecho de las mujeres a transformar radicalmente las «historias» (los «relatos», las «narraciones»), y, al tiempo, la «Historia».

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDREJEVIC, Mark, *Reality TV: The Work of Being Watched*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2004.
- DAVIS, Kathy, «My Body is My Art'. Cosmetic Surgery a Feminist Utopia?», en Kathy Davis (ed.), *Embodied Practices. Feminist Perspectives on the Body*, Londres: Sage, 1997, pp. 168-181.
- D'AULNOY, Madame, «Finita Cenicienta», en *El Cuarto de las Hadas*. Madrid: Siruela, 1999, pp. 37-55, (1ª ed. 1696-1699).
- DUBROFSKY, Rachel E., *The Surveillance of Women on Reality Television: Watching the Bachelor and the Bachelorette*. Plymouth: Lexington Books, 2011.
- ESTRICH, Susan, «Who wants to marry a frog?» *Denver Post* 25 de febrero (2000), p. 7B.
- FAHNER, Micki, «The real effects of reality TV». *USA Today*, 18 de abril (2012). <http://www.usatodayeducate.com/staging/index.php/campuslife/the-real-effects-of-reality-tv>
- FALUDI, Susan, *Backlash. The Undeclared War against American Women*. Nueva York: Anchor Books, 1991.

---

<sup>67</sup> Mme. D'AULNOY, «Finita Cenicienta», en *El Cuarto de las Hadas*. Madrid: Siruela, 1999, pp. 37-55, (1ª ed. 1696-1699).

<sup>68</sup> Véase, por ejemplo, C. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo: KRK, 1997.

<sup>69</sup> N. LÓPEZ SALAMERO y M. CAMEROS SIERRA (ilustradora), *La Cenicienta que no quería comer perdices*. Barcelona: Planeta, 2009.



- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carolina, *Las reescrituras contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo: KRK, 1997.
- LÓPEZ SALAMERO, Nünila y Miriam CAMEROS SIERRA (ilustradora), *La Cenicienta que no quería comer perdices*. Barcelona: Planeta, 2009.
- MACPHERSON, Robert, «Mean girls? US study casts light on reality TV's impact», 16 de octubre (2011). <http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5gM-RFqL7xDFyYMF-CaEacdQe07rlw?docId=CNG.624cd6ab830f92b67a7ebaa85282722d.e1>
- OSTROW, Joanne, «Reality TV's messages get a smack down from feminist critic's book». *The Denver Post* (2010). [http://www.denverpost.com/television/ci\\_16461276](http://www.denverpost.com/television/ci_16461276)
- PARHAM, Kate, «Is reality TV hurting us?» *USA Today* (septiembre 2011), pp. 136-137. <http://kate-parham.files.wordpress.com/2011/09/realitytv.pdf> Acceso: 21/2/2013.
- POZNER, Jennifer L., «The unreal world. Why women on 'reality TV' have to be hot, desperate and dumb». *Ms. Magazine* (otoño 2004). <http://www.ms magazine.com/fall2004/unrealworld.asp>
- POZNER, Jennifer L., «Reporting on writers' strike reinforces myth of 'unscripted' reality TV genre» (2007). [http://www.huffingtonpost.com/jennifer-l-pozner/reporting-on-writers-stri\\_b\\_71274.html](http://www.huffingtonpost.com/jennifer-l-pozner/reporting-on-writers-stri_b_71274.html)
- POZNER, Jennifer L., *Reality Bites Back: The Troubling Truth about Guilty Pleasure TV*. Berkeley, CA: Seal Press, 2010.
- POZNER, Jennifer L., «Reality TV (re) rewrites gender roles». *On The Issues Magazine* (invierno 2011). [http://www.ontheissuesmagazine.com/2011winter/2011\\_winter\\_Pozner.php](http://www.ontheissuesmagazine.com/2011winter/2011_winter_Pozner.php)
- PRESTON, Cathy Lynn, «Disrupting the boundaries of genre and gender: Postmodernism and the fairy tales», en Donald HAASE (ed.), *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*, Detroit, MI: Wayne State U.P., 2004, pp. 197-212.
- SANNEH, Kelefa, «The Reality Principle. The rise and rise of a television genre». *The New Yorker* (9 de mayo 2011). [http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/09/110509crat\\_atlarge\\_sanneh](http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/09/110509crat_atlarge_sanneh)
- SOLINGER, Rickie, *Beggars and Choosers. How the Politics of Choice Shapes Adoption, Abortion, and Welfare in the United States*. Nueva York: Hill and Wang, 2001.
- WEBER, Brenda R., *Makeover TV: Selfhood, Citizenship and Celebrity*. Norham, NC: Duke UP, 2009.
- WOOD, Summer, «On Language—'Choice' of a new generation». *Bitch: Feminist Response to Pop Culture*, vol. 24 (primavera 2004).
- ZEISLER, Andi, *Feminism and Pop Culture*. Berkeley, CA: Seal Press, 2008.



# ENTRE REVERENCIA E IRREVERENCIA DE GÉNERO: GEORGE ELIOT COMO NÉMESIS SOBRE LAS AGUAS DEL REALISMO LITERARIO EN *THE MILL ON THE FLOSS*

Francisco José Cortés Vieco  
Universidad Complutense de Madrid

## RESUMEN

En su novela *The Mill on the Floss*, la escritora victoriana George Eliot adopta la silueta de autora endiosada, empática e insolidaria a la vez, al debatirse entre su dócil respeto al canon literario masculino del Realismo decimonónico y el reflejo artístico de sí misma en su heroína Maggie Tulliver. Cincelada parcialmente a su imagen y semejanza, este personaje ficticio encarnaría un novedoso paradigma femenino, tanto estético como humano, hacia la igualdad de género, engalanado con nobles virtudes y una coreografía épica. Pero su propensión genética a la curiosidad sexual y la plenitud intelectual, que Eliot sí abrazó en su vida, se verá truncada por culpa de sus deficiencias caracterológicas y educativas, lealtades familiares y el determinismo social del siglo XIX, que desembocará en la *victoria* de su suicidio altruista como único gesto de autonomía y empoderamiento femenino.

PALABRAS CLAVE: mujer, heroísmo, familia, sociedad victoriana, patriarcado.

## ABSTRACT

In *The Mill on the Floss*, 19<sup>th</sup>-century writer George Eliot incarnates a God-like figure with authorial authority, who struggles between the streams of the Realism —thus, duly revering the masculine literary Establishment of Victorian England—, and the artistic reflection of herself in her heroine Maggie Tulliver. Partly modeled after her own image, this character embodies a new, embryonic paradigm of femininity in aesthetic and public spheres that is adorned with noble virtues and epic undertones. However, her genetic propensity for sexual curiosity and intellectual self-realization, which her creator did embrace in her life, is thwarted by this creature's indecisiveness, educational deficiencies, oppressive family values and the prevailing social determinism of the 19<sup>th</sup> century, which lead her to the *victory* of death, as the only sign of female autonomy and empowerment.

KEYWORDS: woman, heroism, family, Victorian society, patriarchy.

Corinne est le lien de ses amis entre eux; elle est le mouvement,  
l'intérêt de notre vie; nous comptons sur sa bonté; nous sommes fiers  
de son génie; nous disons aux étrangers: —Regardez-la, c'est l'image  
de notre belle Italie; elle est ce que nous serions sans l'ignorance,  
l'envie, la discorde et l'indolence auxquelles notre sort nous a

condamnés;— Nous nous plaisons à la contempler comme une admirable production de notre climat, de nos beaux-arts<sup>1</sup>.

Madame de Staël

Gracias a su novela *Corinne* (1807), Madame de Staël inaugurará la proyección narrativa de la mujer como protagonista épica del siglo XIX, que impregnará el pensamiento y el arte de este período histórico en buena parte de la civilización occidental. Nacida como exótica especie natural admirada por su osadía e inteligencia, el carismático personaje femenino de esta escritora ginebrina luchará para lograr su emancipación como individuo, perderá contra su hermanastra Lucile, el aclimatado *ángel del hogar*<sup>2</sup> del gusto masculino, y estará abocada a la extinción por culpa del patriarcado familiar e institucional, que actuará como boa constrictor sobre la mujer decimonónica, al igual que ha estrangulado a sus predecesoras desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, Corinne será la sibila que presagie la irrupción en las letras de otras heroínas de ficción memorables, como Maggie Tulliver, creada por la novelista británica Mary Anne Evans (1819-1880), conocida bajo el pseudónimo masculino de George Eliot, el cual escogió para escapar de los prejuicios misóginos del *establishment* literario victoriano. Concebida como daguerrotipo y embajadora de su progenitora, encarnará un modelo de personalidad, temperamento y conducta, públicamente considerados como poco femeninos. De hecho, la protagonista de *The Mill on the Floss* (1860), o *El Molino sobre el río Floss*, es una niña prometedora en su potencialidad intelectual y entrega generosa a laudables misiones altruistas en un hostil entorno rural, que no está aún preparado para dar la bienvenida a heroínas modernas. En contraposición, George Eliot reflejará que este embrionario proyecto de revolucionaria feminidad será deficiente en la ejecución de sus sueños y ambiciones, ya que su energía desbordante chocará contra la represión de sus pasiones —tanto masoquista como socialmente impuesta—, que le precipitará a la indecisión, la parálisis y, finalmente, a la muerte. El trágico destino textual de Maggie tiende a ser interpretado por la crítica literaria como el castigo de una George Eliot adoctrinada por los imperativos ideológicos e intelectuales decimonónicos de supremacía masculina, en detrimento de sus propias inquietudes de corte proto-feminista. A continuación, indagaremos en el subtexto de sexualidad y suicidio en la obra. Estas temáticas desvelarían que la intención de la novelista a la hora de dibujar la derrota de su novedoso arquetipo femenino y de recurrir al paradigma estético de la muerte de la mujer por ahogamiento, no obedecen úni-

---

<sup>1</sup> «Corinne es el vínculo de sus amigos entre sí; ella encarna el movimiento, el interés en nuestras vidas; confiamos en su bondad; estamos orgullosos de su talento; decimos a los extranjeros: —‘Miradla, es la imagen de nuestra bella Italia; ella es lo que nosotros seríamos sin la ignorancia, la envidia, la discordia y la indolencia a las cuales nuestro destino nos ha condenado’; —‘Nos deleitamos al contemplarla como el admirable fruto de nuestro clima, de nuestro arte’» (traducción propia).

<sup>2</sup> Alusión al poema «The angel in the house» (1854) del artista Coventry Patmore, que se consagró, más allá del conservadurismo de la era victoriana en Inglaterra (1837-1901), como un himno al ideal estético y cultural de la esposa abnegada, sumisa y devota de su hogar, marido e hijos.



camente a los designios y las constricciones del atavismo patriarcal en materia de género. Por el contrario, la autora navegaría por las aguas de la reinante corriente literaria del Realismo para proclamar que, objetivamente, todavía no ha llegado el momento propicio para la insubordinación femenina, ya que la mujer victoriana se hunde aún en las arenas movedizas de su sujeción a las instituciones patriarcales: familia, Iglesia y sociedad. Asimismo, Eliot detectaría el origen de la debacle de este esbozo femenino de nuevo trazado en sus insuficiencias caracterológicas, educativas y comportamentales, así como en el potente influjo de recuerdos infantiles y lealtades familiares en la psique de dicha heroína, que dilatan a un futuro, más o menos cercano, el advenimiento de la insurrección de la mujer moderna, y su encarcelación del yugo masculino de silencio, sumisión y domesticidad.

*Adam Bede* (1859) y *The Mill on the Floss* son las novelas de George Eliot con trasfondo sexual más acusado bajo el entorno bucólico de comunidades agrarias de las *midlands* inglesas en los inicios del siglo XIX, en contraposición con el intelectualismo de obras posteriores como *Middlemarch* (1872) o *Daniel Deronda* (1876). Para entender a Maggie como indómita criatura y fruto de la apuesta literaria más personal y de mayor intensidad afectiva de su creadora, debemos indagar en George Eliot como mujer y *hombre* de letras. Según F.R. Leavis, ella es, junto con Jane Austen, Joseph Conrad y Henry James, la escritora que inaugura «la gran tradición de la novela inglesa»<sup>3</sup>. Percibida, por tanto, como una de las mejores novelistas por círculos críticos conservadores de la época victoriana y del siglo XX, la vida y obra de Mary Anne Evans delatan su conflicto entre una carrera masculina como artista y la renuncia femenina de sus heroínas regidas por miedos y dicotomías. La inteligencia innata de George Eliot, su pasión por los viajes, los idiomas y el aprendizaje en general; su cuestionamiento de la ortodoxia anglicana, así como su juventud independiente en Londres como editora de una revista, hacían presagiar a los cánones victorianos la vida poco respetable de una joven de clase acomodada como ella. Ya en su madurez, la ilícita relación amorosa que mantendrá durante décadas con el periodista y académico George Henry Lewes —fundada en el amor y estímulo intelectual recíproco, no en la legalidad matrimonial— fue el detonante para que fuera repudiada por su familia y círculos sociales. Pero, gracias a su talento literario y a las conexiones editoriales de su pareja, comenzará a escribir desde el anonimato, adoptará el pseudónimo de George Eliot, y alcanzará un éxito colosal con su primera obra *Adam Bede* a los cuarenta años.

La novelista podría haber estado orgullosa de personificar el irreal ideal humano que combina mente masculina y corazón femenino<sup>4</sup>. Al estar la creación artística vinculada al intelecto, Eliot asociaría la literatura al hombre e intentaría escribir como tal, criticando a sus colegas coetáneas: escritoras que no se esconden y que, según los credos narrativos de Eliot, gestarían fantasías autocomplacientes

---

<sup>3</sup> F.R. LEAVIS, *The Great Tradition*. Nueva York: George W. Stewart, 1950, p. 7.

<sup>4</sup> S.M. GILBERT y S. GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000, p. 479.

de felicidad femenina acorde con los cánones ideológicos del siglo XIX. Para nuestra autora, la autoridad narrativa pertenece a un punto de vista masculino, ya que cree que la tradición literaria reside en una genealogía patriarcal<sup>5</sup>. Anterior a sus primeros escauceos novelísticos, demostrará ser una buena hija de Milton<sup>6</sup>. En «Silly novels by lady novelists» (1856), atacará con virulencia la naciente escritura femenina: «la forma más dañina de estupidez de la mujer es la literaria por tender a confirmar los prejuicios populares en contra de una educación sólida para ella» (2009: 135). La alegada incompetencia de estas autoras pioneras, con la correspondiente respuesta indulgente del *establishment* ante sus sintomáticos fallos *femeninos*, podría ratificar la connivencia de Mary Anne con imperantes prejuicios sexistas, que calificaban la escritura de mujeres contemporáneas como inferior y de baja calidad. Aparte del tono de censura de este ensayo, Elaine Showalter afirma que la escritora no mantuvo amistad alguna con otras escritoras durante su madurez, y que se desvinculó de su subcultura de solidaridad «entre hermanas»<sup>7</sup>. En apariencia, su corpus literario prescribe el normativo papel femenino de la buena esposa, hermana e hija, con independencia de abrazar ella misma el cliché misógino de la *mujer caída* por causa de haberse convertido en la amante de un hombre casado, vivir con él durante años y, por consiguiente, violar el decoro sexual victoriano. Igualmente, no tuvo descendencia, aunque glorificase la maternidad en sus obras; fue una intelectual cosmopolita, como su tocaya francesa George Sand, pero escribe sobre la cotidianeidad de un mundo rural poblado por gente rústica y ordinaria que pueden ser excepcionales en su grandeza —como Maggie—, o en su degradación. De hecho, esta actitud inclemente con sus semejantes —sus heroínas de ficción— denotaría, por un lado, su intencionada falta de identificación con el género femenino hacia la impersonalidad, la objetividad y la imparcialidad, como prerrogativas del Realismo, así como su énfasis en la expresión de sus inquietudes sociológicas, políticas, filosóficas, teológicas, científicas e, incluso, en materia de género. Por otro, revelaría su reclamación subrepticia de una educación académica para la mujer, como promesa de un futuro que sí colme al colectivo femenino de derechos civiles, además de posibilitar su acceso a la literatura como sujeto de la misma, con autoridad y soberanía, no sólo como objeto fetichista en manos del hombre: musa, modelo, sierva, mártir e ideal hierático. Inclusive, la autora defendió que el sufragio femenino sólo podía ser efectivo cuando ésta estuviera suficientemente instruida<sup>8</sup>. Pero a la vez, realizó una crítica devastadora

<sup>5</sup> D. SADOFF, D., *Monsters of Affection: Dickens, Eliot, and Brontë on Fatherhood*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982, p.107.

<sup>6</sup> En *The Madwoman in the Attic*, S. Gilbert y S. Gubar aluden a la obediencia de las escritoras decimonónicas a la genialidad del maestro inglés que representa al patriarcado: John Milton, el creador de su canónica obra *Paradise Lost* (1667), mediante la parábola de sus hijas, quienes le ayudarán en esta tarea creativa, pero que desaparecerán públicamente en favor del prestigio y la inmortalidad literaria de su padre en solitario.

<sup>7</sup> E. SHOWALTER, *A Literature of their Own: British Women Writers from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Londres: Virago, 2009, p. 88.

<sup>8</sup> N. HENRY, *The Cambridge Introduction to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2008, p. 23.

a través de su ficción a la capacidad de la sociedad para aniquilar a las mujeres, o incitarlas a la autodestrucción, entendiendo que su progreso en la vida, como la implementación efectiva de cualquier cambio social, requiere un largo proceso de adaptación. Concluiría que todavía es pronto para su Maggie, porque ésta carece de la preparación y la experiencia necesarias para trascender como individuo en un entorno provinciano continuista e intolerante. A continuación, exploraremos cómo George Eliot adoptará el rol de furiosa diosa Némesis<sup>9</sup> hacia la venganza retributiva contra la indecisión y la parálisis de su criatura, aunque benevolente al defender su dignidad como heroína caída, a la que ahoga en vida, salva con la muerte, y entierra con honores masculinos de *guerrero*.

*The Mill on the Floss* nace como canto panegírico a una edénica niñez, crece como elegía sobre el infortunio femenino en edad adulta, y desemboca en la tragedia de la vida sexual de la mujer que perece en las aguas. Con nostalgia, los primeros capítulos invocan la extraordinaria infancia de una niña ordinaria: la hija del molinero Mr. Tulliver en Dorlcote Mill. El retrato de Maggie con metáforas animales y como *fallo de la naturaleza* que no puede sobrevivir en el pueblo de St. Ogg's, son reverberaciones del lenguaje darwinista de la selección natural que empieza a influir en la prosa victoriana<sup>10</sup>. Su error genético es de naturaleza diádica. Por un lado, radica en su innata propensión a la curiosidad, las travesuras, la exaltación de su agudeza mental y pasiones, no a la obediencia o la inactividad, prescritas a las niñas por culpa de inamovibles dogmas de género. Por otro, su piel morena, enmarañada cabellera oscura y vivaces ojos negros generan prejuicios y recelo, incluso en el seno de su familia: «Maggie could look pretty now and then, in spite of her brown skin» (MF<sup>11</sup>, 1996: 93), o epítetos como «mulata», «gitana» o «Medusa», a diferencia de su querida prima Lucy, una rubicunda muñeca de porcelana, orgullo del linaje anglosajón. Como en *Corinne*<sup>12</sup> de Madame de Staël, cuya heroína encarna la herencia latina, se demarcan dos prototipos rivales de fisonomía y psique femenina en la obra de George Eliot: la grácil rubia frente a la indomablefiera morena, que auguran la futura temática sexual de la mujer caída y que retratan una heroína excepcional, que sería la antítesis del anodino y silencioso ángel del hogar. Durante su niñez, Maggie es despierta, cariñosa, incorregible y decidida. La escritora escenificará su devoción por su padre y su hermano Tom con hilarantes peripecias de candorosa inocencia y ternura. La niña hallará la mayor felicidad en el afecto de los hombres de su vida y la tortura más lesiva en su desprecio. De hecho, como su creado racuando

---

<sup>9</sup> Conforme a la mitología griega, Némesis es la diosa de la venganza, la fortuna y la justicia retributiva.

<sup>10</sup> *On the Origin of Species* de Charles Darwin, publicado un año antes que esta novela, convulsiónó la ciencia, las letras y la sociedad victoriana, e influiría radicalmente en la visión ontológica del hombre, más cercano a su lado animal e instintivo que a otro divino, sustentado en su supuesta semejanza con Dios. See N. HENRY, *op. cit.*, p. 20.

<sup>11</sup> A partir de ahora las referencias a la novela *The Mill on The Floss* de George Eliot se realizarán con la abreviatura MF seguido del número de página de la edición escogida de 1996.

<sup>12</sup> Maggie leerá *Corinne* de Madame de Staël, aunque rehusará reconocer que se parece a ella.

era pequeña, este personaje ficticio buscará impresionarles con sus conocimientos al necesitar ambas el reconocimiento y la aprobación masculina<sup>13</sup>. Sin embargo, la aclimatación de Maggie al tribal entorno familiar —paradójicamente presidido por el clan matriarcal de su madre Tulliver y sus tías Mrs. Glegg, Deane y Pullet— es impracticable al transmitirle la idea de estar siempre equivocada y que su conducta es inapropiada con respecto a los estrictos cánones victorianos de decoro y disciplina en cuestiones de género. Entre torpeza y grandeza, la niña se rebelará contra su posición subordinada, pero no podrá evitar gestar un complejo de inferioridad, sentimientos de incompreensión y desasosiego al no desear ser la hija pródiga, sino la admiración y las caricias de sus seres queridos. Al derrochar imaginación y ansias de autorrealización, que crean un abismo entre fantasía y realidad en su mente, Maggie se enfrenta a su prosaico hermano, quien reproduce fielmente las obligaciones familiares y sociales de cuño patriarcal. La precocidad de la niña no sólo causará la envidia de su idolatrado Tom, quien detesta el estudio académico, sino también la premonición de su padre, que combina misoginia y alabanza a la hora de referirse a la pasión de su hija por un conocimiento intelectual hallado en los libros: «But it's bad —it's bad... a woman's no business wi' being so clever; it'll turn to trouble, I doubt. But bless you!... She'll read the books and understand'em better nor half the folks as are growed up'» (*MF*, 17). En definitiva, George Eliot introduce polémicas cuestiones de género de la época victoriana en su obra con tintes autobiográficos: la educación prescrita a los niños y proscrita para las niñas, o la intolerancia social ante un proyecto novedoso de mujer, tanto físico como mental y temperamental. Pero, con respecto a Maggie, anunciaría que su futura encrucijada como mujer adulta estará cimentada en una infancia que, en realidad, no fue tan idílica.

El *defecto genético* de la heroína como patito feo que genera rechazo por su aspecto físico de niña salvaje, desaparece al transformarse en majestuoso cisne durante su adolescencia. Salvo por la belleza de la primera, ella y la joven Mary Anne Evans son idénticas en su potencialidad académica, desesperada necesidad de afecto y exaltación de sus emociones, por lo que desertan de la vida ordinaria para dedicarse fervientemente a un ideal<sup>14</sup>. La empatía y la complicidad entre creadora y criatura desaparecerán durante el despertar sexual de esta última. La hermosura femenina no será un preciado regalo de la pluma George Eliot, sino que provocará su rencor, ya que vaciará a la Maggie adulta de las virtudes intelectuales y emocionales que compartían antaño, realzará su inmovilidad, y la abandonará desvalida en un entorno desapacible, como prueba de fuego con dos posibles resoluciones: su autoafirmación como mujer inteligente, sexual e independiente que decide escapar del yugo familiar y comunitario, o su muerte voluntaria como prototipo de belleza femenina asociada a la debilidad y la inconsistencia que termina desplomándose, conforme a los paradigmas estéticos y culturales del patriarcado.

<sup>13</sup> N. HENRY, *op. cit.*, pp. 60-61.

<sup>14</sup> F.R. LEAVIS, *op. cit.*, p. 39.

Maggie será el ornamental objeto de deseo y discordia en tres triángulos amorosos concatenados: Tom *vs.* Philip, Tom *vs.* Stephen y Philip *vs.* Stephen. Ella intentará posicionarse como sujeto con sus propios deseos sexuales y emocionales, pero éstos son abortados por sus hombres y la sociedad. Eliot desarrollará la narrativa romántica en dos episodios de su vida. Primero, en sus citas secretas durante la pubertad con Philip —el hijo del abogado Mr. Wakem, enemigo de su padre y de su hermano, que conducirá a la ruina a los Tulliver y que adquirirá su molino: el negocio familiar. Segundo, años después, una vez que su padre ha fallecido, en casa de su prima Lucy durante el cortejo del pretendiente de esta última, Stephen Guest, y su navegación con la heroína en solitario por el río Floss, con una potente simbología erótica. Maggie será emisora de pasión femenina desabrochada, pero ésta será reprimida por un Tom encorsetado y concentrado en recuperar el patrimonio del clan, perdido por causa de la obstinación paterna. En ambos capítulos, se producirá una colisión entre la sexualidad y la naturaleza con efectos narcóticos y alucinógenos para la heroína hacia el caos; tanto cuando pierde, primero, el control seducida por la tentación sensual del agua y la carne, como, posteriormente, al frustrar la consumación amorosa por culpa de sus dudas y temores con germen social y familiar.

La tragedia no se concentra únicamente en el lamentable desastre natural y humano con el que se resuelve la novela, sino que se fragua a lo largo de la existencia de Maggie quien, pese a sus valiosos regalos genéticos, no ha sido instruida para la desgracia. Desde el abandono de la infancia, los acontecimientos en su vida se marcan con el sello del sufrimiento en el hogar y la ruina económica. Las normas sociales que ha tenido que interiorizar son represoras, niegan su humanidad, proclaman su inferioridad y degeneran en su parálisis<sup>15</sup>. Sus opciones son el victimismo o resistir el dolor con resignación bajo un halo místico. La heroína elige la segunda, incluso sin contar con el cariño de Tom, quien está obsesionado con vengarse de los Wakem: «She strove to be contented with that hardness, and to require nothing. That is the path we all like when we set out on our abandonment of egoism —the path of martyrdom and endurance» (*MF* 293). De este modo, George Eliot secularizará el concepto de martirio y modernizará el discurso hagiográfico en esta obra para redefinir a una santa bajo los auspicios del género literario del *bildungsroman*<sup>16</sup>. No obstante, Maggie hallará un espacio natural de libertad y delectación sensual en el bosque de Red Deeps. Éste será el escenario de sus encuentros clandestinos con Philip, que fueron prohibidos por Tom, por culpa de la deformidad física de este pretendiente y porque es el hijo del hombre que destruyó a su padre Mr. Tu-

---

<sup>15</sup> E. ERMATH, «Maggie Tulliver's Long Suicide». *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 14, núm. 4 (1974), pp. 587-601, p. 587.

<sup>16</sup> *Bildungsroman* es un término procedente del alemán, que igualmente se traduce como novela de aprendizaje o formación. Es un género narrativo del siglo XIX que concibe la vida como un viaje iniciático lleno de obstáculos y con la meta del perfeccionamiento humano. Refleja la evolución de un héroe o heroína desde su infancia o juventud hasta su edad adulta o vejez, en relación a su proyección social y desarrollo psicológico. See P. УЕОН, «Saint's everlasting rest: The martyrdom of Maggie Tulliver». *Studies in the Novel*, vol. 41, núm. 1 (2009), pp. 1-21, pp.7-8.



lliver. Ellen Moers sostiene que las escritoras del siglo XIX emplearon el concepto de «paisaje femenino» para expresar sus deseos sexuales sin levantar sospechas ni desafiar al decoro victoriano<sup>17</sup>. Pasear por ese paraje será para la joven una fuente de excitación y voluptuosidad, aunque también de culpabilidad: «she was free to wander at her will —a pleasure she loved so well, that sometimes, in her ardours of renunciation, she thought she ought to deny herself the frequent indulgence in it» (MF 299). Asimismo, la apreciación masculina de su propia anatomía femenina, y no su proximidad al defectuoso cuerpo de Philip, provocará una delectación casi autoerótica en la propia Maggie. Pese a las delicias y ambrosía de este jardín secreto, le confiesa que renuncia a todas sus ambiciones: «I was never satisfied with a little of anything. That is why it is better for me to do without earthly happiness altogether» (328). De hecho, el origen de su angustia vital será semejante moderación en sus apetitos biológicos y la negación de sus deseos<sup>18</sup>. Bajo la constante de su rechazo a todo estímulo terrenal, Maggie vive muerta entre los vivos y persigue una perfección espiritual con flagelantes pulsiones autodestructivas, que Philip califica como «largo suicidio». George Eliot cuestionaría la inhabilitación de su criatura para aceptar el amor y la cultura, ya que su heroína cree que violan las normas sociales, por lo que sus encuentros con este amigo serán debates dialécticos donde justifica que desistir de los placeres mundanos es mejor que la satisfacción de los mismos<sup>19</sup>.

El fatal error de Maggie, que le embarca a la deriva hacia el inmerecido estatus de María Magdalena, o mujer caída en desgracia, tiene su génesis en unas vacaciones en casa de su prima Lucy y su adinerada familia, donde accede a la peligrosa feria de vanidades del deleite hedonista, después de un año de trabajo como castigo de ascetismo, servidumbre y pobreza, que se inflige así misma tras el fallecimiento de su padre. Allí, será expuesta ante Philip —con quien se reencuentra— y ante Stephen Guest, aspirante a la mano de Lucy. Experimentará desconocidas sensaciones físicas que desestabilizan su penitencia de fervor religioso y misantropía. Se iniciará, paralelamente, una fase nueva en su vida: su maduración sexual. Maggie es, por fin, venerada y admirada por su entorno, aunque no por su inteligencia sino por su cautivadora belleza, lo cual distancia definitivamente a la heroína de su autora. Sus atributos físicos despertarán curiosidad en Stephen y desconfianza entre las mujeres de la comunidad rural ante su cuerpo insultante, frente a su inofensiva prima: «There was something rather bold in Miss Tulliver's direct gaze, and something indefinitely coarse in the style of her beauty, which placed her, in the opinion of all feminine judges, far below her cousin Miss Deane» (MF 431). Incluso, Mr. Wakem, al conocer los sentimientos de su hijo por Maggie, se verá perturbado por la carga sexual del cuerpo de la joven: «She's not the sort of woman your mother was [...] she's handsomer than this—deuced fine eyes and fine figure, I saw; but rather dangerous

<sup>17</sup> E. MOERS, *Literary Women*. Londres: The Women Press, 1980, p. 257.

<sup>18</sup> D. KREISEL, «Superfluity and suction: The problem with saving in *The Mill on the Floss*». *Novel*, vol. 35, núm. 1 (2001), pp. 69-103, p. 91.

<sup>19</sup> SZIROTNY, J., «Maggie Tulliver's sad sacrifice: Confusing but not confused». *Studies in the Novel*, vol. 28, núm. 2 (2002), pp. 178-99, p. 183.

and unmanageable» (428). Mientras que la rubia Lucy encarnaría la paz conyugal, aplaudida por un público tanto masculino como femenino, la predisposición genética de la insólita morena Maggie no sería casarse ni permanecer en la frigidez de la *solterona*<sup>20</sup>, sino provocar la enajenación de unos hombres subyugados por su voluptuosidad sexual. Previo a su infatuación, Stephen también reconocerá que la joven es atrayente, pero estaría descartada, al menos públicamente, como esposa.

En este nuevo universo de sensualidad y erotismo con la irrupción en escena del pretendiente de Lucy, se gesta en la heroína un desajuste entre el atractivo sexual encarnado por este joven y el compromiso infantil adquirido con su amigo Philip. Siente pasión por el primero, sin estar atraída por el segundo, por lo que concebiría su posible unión con el hijo de Wakem como un sacrificio amatorio<sup>21</sup>. De hecho, la frialdad de Maggie cuando su eterno enamorado le propone matrimonio delata la repugnancia provocada por su anomalía física. Incluso, la interdicción de Tom de tener contacto alguno con su adversario resultaría liberatoria para ella. En cambio, esta traición de la joven a sus recuerdos de la infancia engarzados a Philip podría desencadenar el estallido narrativo de venideras represalias de George Eliot<sup>22</sup>, como Némesis o *aliada* del hijo de Mr. Wakem. Rompiendo los lazos afectivos creados en la niñez con él, la heroína estaría dispuesta a dar rienda suelta al frenesí sensual con Stephen. El magnetismo entre ambos será bidireccional: «Each was oppressively conscious of the other's presence, even to the finger-ends [...] Neither of them had begun to reflect on the matter, or silently to ask, 'To what does all this tend?」 (MF 403). La joven no encontrará el vocabulario apropiado para articular esta apetencia libidinosa, ni para identificar esta nueva sensación como amor, pero la atracción física mutua será el preludio del *carpe diem* y la irresistible tentación del cuerpo: «Under the charm of her new pleasures; Maggie herself was ceasing to think... of her future lot» (402), percibida como un peligroso trastorno mental.

La heroína permanecerá en la indeterminación mental y comportamental ante la inminencia de dos propuestas de matrimonio. Se mostrará evasiva con Philip, pero no rechazará la simbólica iniciación sexual del paseo en barco junto al novio de su prima, teñido de encantamiento sensorial y abandono sexual: «There was a non speakable charm in being told what to do, and having everything decided for her» (467). Bajo los efluvios de la pasión, el agua se aliara con Stephen, y fluiría hacia la incontrolable consumación del encuentro corporal. Pero Maggie

---

<sup>20</sup> Los censos de población de la época victoriana revelaban que había muchos menos hombres que mujeres, por lo cual se constituía un excedente femenino, cuya adscripción al matrimonio resultaba inviable y creaba una tercera alternativa arquetípica: la *solterona*, frente al ángel del hogar y la mujer caída o sexualizada.

<sup>21</sup> P. DEE, «Female sexuality and triangular desire in *Vanity Fair* and *The Mill on the Floss*». *Papers on Language and Literature*, vol. 35, núm. 4 (1999), pp. 391-416, p. 404.

<sup>22</sup> Según Nancy Henry, el componente autobiográfico en la dinámica sexual de la novela, cuando Maggie no acepta a Philip, evocaría los sentimientos de rechazo en George Eliot al recordar haber sido menospreciada por hombres anteriores a su amante Lewes, quienes consideraban su fealdad como la causa de su escaso atractivo como mujer.



luchará contracorriente para preservar su virginidad<sup>23</sup>, abortará su fuga con el joven y declinará casarse con su no-amante, regresando sola al pueblo de St. Ogg's a la mañana siguiente. Allí, la retina de la opinión pública juzgará, con intransigencia y sin contrastar testimonios, que su virtud ha sido mancillada, lo cual convertirá de facto a la heroína en mujer sexualizada, estigmatizada y repudiada por conocidos y extraños. Silente, ella rechazará todas las opciones de autodefensa o escape, porque es incapaz de decidir con autonomía y determinación sobre su futuro. En su eterno combate, triunfará finalmente la represión en su mente asediada por el adoctrinamiento patriarcal, porque rechazará el amor de Stephen y no acudirá al comprensivo Philip para implorar su perdón. Sus escrúpulos y miedos a la hora de expresar sus instintos libidinosos provocarán la cólera de una endiosada George Eliot con fuerza neptuniana. La novelista no condenaría la transgresión sexual de Maggie —que ella misma sí materializó en su vida como Mary Anne Evans—, sino su pasividad y puritanismo, por lo que dejará de amamantarla como progenitora, y la precipitará sin piedad al hundimiento más allá de una dimensión metafórica.

No obstante, la dicotomía de la heroína entre el goce erótico y el verdadero amor, construido sobre el afecto y la afinidad intelectual, empequeñece siempre ante el colosal cariño que siente por Tom —su verdadero ídolo—, forjado en su edénica infancia: «The first thing I ever remember in my life is the standing with Tom by the side of the Floss while he held my hand» (307), lo cual refleja cómo el pasado familiar, presente a través de los recovecos de la memoria, condiciona el presente y el futuro de la joven. Cuando regresó a casa tras su noche acuática con Stephen, su hermano Tom —disfrazado de agente patriarcal— fue, en cambio, el primero en catalogarla como mujer caída, en demostrarle que era objeto del desprecio familiar, y en condenarla al exilio<sup>24</sup>. Además de torturarse ante tal rechazo y carencia de compasión, Maggie desarrollará la conducta masoquista de hacerse daño a sí misma, atemorizada, además, por herir involuntariamente a dos víctimas colaterales: Lucy y Philip. Su nobleza hacia su hermano y sus seres queridos impide que germinen sentimientos amorosos hacia Stephen, más allá del deseo físico que debe ser erradicado. De hecho, podría gestar la idea apriorista de que la sexualidad es nociva por su nexa con el dolor y el arrepentimiento. George Eliot no sólo reprocharía a su criatura su confusión, sino también su imperiosa ansia de que el entorno valide su existencia y apruebe sus acciones, así como su dilación a la hora de labrarse un destino propio, que debería implicar la ruptura con Tom, su familia y la comunidad agraria donde vive y es desdichada.

La *profesión* impuesta a este personaje por el patriarcado será la interiorización de la culpa y la asunción del sufrimiento en primera persona, mientras que su vocación biológica era el amor recíproco, como la intrusiva narradora de *The*

---

<sup>23</sup> No hay evidencias textuales en la narrativa de George Eliot que indiquen que Maggie deje de ser virgen durante de su escapada con Stephen Guest por el río.

<sup>24</sup> Tom insinuaría que el único destino viable para Maggie tras su infracción sexual era emigrar a Norteamérica, que se configuraba en el siglo XIX como opción de la mujer ante la deshonra más allá de esferas artísticas.



*Mill on the Floss* afirma: «If life had no love in it, what else was there for Maggie?» (235). Maggie no tendrá armas tangibles, ni experiencia mundana, solvencia económica, edad o educación, para edificar una nueva identidad y un prometedor porvenir como individuo capaz de desarrollar sus inquietudes académicas, o como mujer enamorada de un hombre con pasión. Por consiguiente, no renunciará al pasado ni abanderará la emancipación de género liderada por su creadora, de forma revolucionaria, en las aguas conservadoras del siglo XIX. Paralizada en la fragmentación esquizoide de su psique, Stephen satisface su cuerpo femenino y Philip alimenta su hambre intelectual. Sin embargo, este triángulo amoroso se complica al configurarse una insostenible cuadratura: Tom es el hombre al que más ama. Bajo la inocencia infantil, Maggie expresó de niña su sueño de vida marital en celibato junto a su hermano: «I love Tom so dearly... better than anybody in the world. When he grows up, I shall keep his house, and we shall always live together» (30-31), que arañaría insinuaciones incestuosas. De hecho, el joven encarnaría el preciado recuerdo de la memoria: las idealizadas reliquias de un pasado paradisiaco y la perfección de la andrógina niñez, inmune a las manchas del despertar sexual y de disputas vecinales. A diferencia de esta joven, Eliot abandonó a su hermano Isaac y, pese a sus duros comienzos sola en Londres, nunca volvió a casa, por lo que no patrocinaría el retorno de su heroína a St. Ogg's, y sí advertiría a la mujer de las fatales secuelas de desistir en su esfuerzo por alcanzar la libertad<sup>25</sup>. La única escapatoria de Maggie, quien pagará caro haber despreciado los regalos genéticos de inteligencia y curiosidad otorgados por su creadora y haber sacrificado una posible vida de autonomía alejada de la opresión familiar y social, será morir, un destino sólo codiciable mediante un suicidio engalanado con épica y honores.

George Eliot se despedirá del lector de *The Mill on the Floss* a través del clímax dramático de la escenificación de la trágica muerte de Maggie bajo la sofisticada fórmula del heroico y glorioso suicidio altruista, como gesto de sacrificio femenino por amor fraternal. En esta tipología recogida por el sociólogo francés Émile Durkheim a finales del siglo XIX, el individuo no ejerce su derecho de matarse a sí mismo, sino que se lo impone como deber y sacrificio en favor del prójimo<sup>26</sup>. Es común en sociedades primitivas y en otras más contemporáneas en guerra, en las que se erradica el individualismo de sus miembros y se intensifica su pertenencia a la comunidad, o a una causa común o altruista (235, 237). La escritora necesita clausurar su obra con la muerte de su heroína ante la imposibilidad de resolver su conflicto sexual, familiar, social y de género de forma verosímil, sin recurrir a desenlaces utópicos o sentimentales alejados de la corriente realista que abraza con fervor. Aunque la crítica literaria suele interpretar que perece accidentalmente, la malograda Maggie no hallaba razones para vivir en la oscuridad y la soledad más absoluta antes de este momento, y esperaba a la muerte

---

<sup>25</sup> E. ERMATH, *op. cit.*, p. 601. La biografía de George Eliot confirmará que la relación entre ella y su familia se rompió definitivamente cuando decidió vivir en *pecado* con un hombre casado, Lewes, que no se divorciaría de su esposa.

<sup>26</sup> E. DURKHEIM, *Le Suicide: Étude de Sociologie*. París: Presses Universitaires de France, 1930, p. 236.





desde la lozanía juvenil y la salud de su destierro en casa de su amigo Bob Jakin: «But how long it will be before death comes! I am so young, so healthy. How shall I have patience and strength? Am I to struggle and fall and repent again?» (MF535). Con anterioridad a su temerario acto de amor, la narrativa sugiere que el suicidio social de la heroína había comenzado años atrás. Primero, con el fallecimiento de su padre, el único que era capaz de perdonar las iniciativas y errores de su hija ante la sentenciosa comunidad, obligándola, de este modo, a resolver en solitario su disyuntiva personal entre pasión y obligación. Y segundo, al no abrazar sus deseos sexuales y sí rendirse a su adherencia al injustificado estatus de mujer caída en desgracia. No obstante, su muerte por ahogamiento no sería tan sólo la culminación de un largo calvario suicida, sino que George Eliot transformará a la mártir cristiana con abnegación autodestructiva en guerrera épica, o el equivalente femenino del soldado kamikaze.

La escritora se sintió atraída por la tragedia griega al apelar a intensas emociones primitivas del ser humano, que ella asocia con sentimientos procedentes de la niñez: un período arcaico que construye la personalidad del individuo<sup>27</sup>. Su fascinación por el mundo antiguo y la dramaturgia clásica, a la vez que sus inquietudes que persiguen resolver el misterio de la vida, no son incompatibles con su preocupación por temas contemporáneos del siglo XIX, tales como el progreso social y económico, el capitalismo, la industrialización, el urbanismo con el abandono de actividades agrarias, la explotación del agua o la situación de la mujer victoriana. De hecho, concibe la novela realista como la versión moderna de la tragedia griega bajo la influencia del filósofo Aristóteles, quien aseveró que tanto ésta como la épica eran las formas literarias más excelsas<sup>28</sup>, lo cual se compenetra, además, con su intencionalidad narrativa de mostrar que los humildes habitantes de comunidades rurales pueden ser trascendentes y prodigiosos. Con semejante propósito, construye *The Mill on the Floss* bajo el colofón trágico del drama a la usanza de los dramaturgos Sófocles y Eurípides, así como sobre la arquitectura argumentativa de la epopeya. Fracturando la manufactura narrativa tradicional que concedía el protagonismo heroico al hombre, reproduciría los atributos épicos de los flamantes guerreros del conflicto bélico de Troya en *La Ilíada* de Homero (siglo XVIII a.C.) a través de la figura femenina de Maggie. De este modo, la autora desafiaría las limitaciones de género en relación a ella misma como sujeto del acto literario y a su criatura como objeto del mismo. Cincelaría una versión mejorada de una heroína que aúna la impulsividad y temeridad de Aquiles —demostrada de niña al cortar su negra cabellera o al escaparse para vivir en libertad con un clan gitano—, la complejidad psicológica de Ajax como consecuencia del reconocimiento de su error y su culpabilidad por hacer daño a sus seres queridos, así como la nobleza y el apego familiar del troyano Héctor.

Maggie Tulliver experimentará una *epifanía* con la vertiginosa subida de las aguas del río Floss. La inminencia de este desastre natural representará la señal que

---

<sup>27</sup> J. ADAMSON, «Error that is anguish to its own nobleness: Shame and tragedy in *The Mill on the Floss*». *American Journal of Psychoanalysis*, vol. 63, núm. 4 (2003), pp. 317-31, pp. 323-324.

<sup>28</sup> N. HENRY, *op. cit.*, p. 31.

activa su plan de evacuación con triple objetivo: evadirse de sus tribulaciones sin solución viable, salvar a su hermano de una muerte segura en el molino, y demostrar su valor filantrópico, como hermana y ser humano. Con calma y clarividencia, se transfigurará en amazona y recuperará el arrojo y la intrepidez para la lucha, virtudes que fueron censuradas en su infancia por su círculo familiar. Su estancamiento y quieta llamada de auxilio a la muerte, anteriores a esta amenaza ecológica, se transforman ahora en una osada misión, energía desbordante y ardiente deseo de transcendencia, que conducen a la joven a la inercia de tomar sola los remos de una barca en su último viaje con rumbo al recuperado negocio familiar y en busca de un Tom en peligro por las inundaciones: «She seized an oar and began to paddle the boat forward with the energy of wakening hope... now she was in action [...] she was hardly conscious of any bodily sensations —except a sensation of strength, inspired by mighty emotion» (MF 518). Legendaria en su niñez, su falta de moderación desencadena su concepción dicotómica del mundo, ahora en edad adulta, como un arriesgado juego de todo o nada: la victoria absoluta de reconciliarse con su hermano o la derrota sedativa de la muerte en las aguas. De hecho, George Eliot indica que la protagonista es plenamente consciente de la cercanía de esta última: «It was the transition of death, without its agony— and she was alone in the darkness with God» (517). En una gloriosa hazaña, logrará embestir la corriente del río crecido con una determinación inusitada, y alcanzar Dorlcote Mill donde, como había intuido, Tom está a punto de perecer. En la proeza del rescate se diluye la polaridad entre la autorrealización personal y la abnegación familiar. Bajo la fugaz dicha del reencuentro entre ambos, Maggie se somete ahora, con docilidad, a la autoridad a su hermano mayor: los remos de la barca, que él le reclama para escapar juntos y salvarse. Al igual que la heroína había demostrado en su infancia su superioridad académica frente a su hermano, incapaz de aprender latín, la novelista reivindica con ímpetu proto-feminista que una mujer puede no sólo arriesgar y ofrendar su vida por quien ama con heroísmo y sin victimismo masoquista, sino también poseer una inteligencia marcial y estratégica para el combate, en ningún caso inferior a la del hombre. Maggie, como *buen soldado*, es capaz de dirigir con valentía la barca ganando la batalla del rescate, pero pierde la guerra de la huida hacia orillas seguras al abdicar el control de la misma bajo la forzosa capitanía de Tom. De la misma manera que, de niña, enfadaba a su hermano con su precocidad y liderazgo, el muchacho reconocerá demasiado tarde la ventaja congénita de la heroína en el instante *in extremis* previo al desastre del hundimiento fluvial. Abrazados, los hijos de los Tulliver mueren ahogados y son enterrados con el epitafio: «In their death they were not divided» (522). De este modo, la joven sí logrará el perdón de Tom gracias a la muerte y accedería a una felicidad con reminiscencias regresivas hacia una reconfortante infancia mediante la unión de los cuerpos y las almas de los dos jóvenes. Como combatiente, salva a su *dios* —su hermano—, pero acepta perecer a su lado cumpliendo sus órdenes, ya que la recompensa es el amor fraternal y la condecoración a su valor épico ante semejante sacrificio.

El agua es el elemento primordial que domina *The Mill on the Floss* y se relaciona con el origen y fin de la vida humana y la ficción realista. Esta obra se inicia con la ensoñación romántica de una naturaleza benigna y una niña vivaz que

contempla, absorta e intrépida, el río y el molino familiar. No obstante, los miedos de su madre son un oráculo ominoso que predice la tragedia futura al regañar a Maggie: «Wanderin' up an' down by the water, like a wild thing: she'll tumble in some day» (12), o al revelar su ansiedad respecto al preocupante destino de sus hijos: «They're such children for the water, mine are... they'll be brought in dead and drowned some day. I wish that river was far enough» (103). Otro acuático episodio infantil, con proyección en su recorrido futuro, es la meditación de la hija de los Tulliver sobre una ilustración encontrada en *The Political History of the Devil* del escritor dieciochesco Daniel Defoe. En ella, una mujer es acusada públicamente de ser bruja y es arrojada a un estanque: si flota, sí lo será, por lo que merecerá la muerte; y si se ahoga, se demostrará su inocencia. Aquí, no sólo el agua se asociaría a la venganza, la injusticia y la muerte, sino que la heroína vería reflejado su rostro en el drama de una mujer marginada, abocada a perder en ambos casos. Ya adulta, el río ejercerá un poder adictivo y sexualmente perturbador sobre ella durante su paseo en barca con Stephen, cuando este hombre le pide que se deje llevar por el caudal de sus sentimientos y del medio acuático: «See how the tide is carrying us out —away from all those unnatural bonds that we have been trying to make faster round us— and trying in vain» (465). Pero, sobre todo, el líquido será el vehículo de escape contra la tiranía social y hacia su reunión final con Tom que George Eliot, transformada en diosa Némesis, instrumentaliza para dotar de trasfondo mítico a la desaparición orgánica de Maggie, más allá de cualquier componente religioso o moralista.

Este embrujo mortuorio del agua guarda reminiscencias con la retórica romántica del suicidio femenino, erotizado por el hombre y procedente de un reduccionista cáliz estético patriarcal<sup>29</sup>. Según Gaston Bachelard, el medio acuático es la verdadera materia de la muerte de la mujer, y constituye una «invitación para morir»<sup>30</sup>. Estas afirmaciones no serían incompatibles con la vinculación antropológica entre este elemento primordial y su identidad biológica: la leche materna, el líquido amniótico, la sangre de la ruptura del himen, de la menstruación o del parto, percibidos todos como fuentes de vida y fertilidad, pero también germen de tabúes sexuales y abyectos. Entrelazadas así las nociones de la naturaleza, el agua y la anatomía de la mujer —sobre todo, aquélla que es bella y joven—, la identificación de lagos, ríos y mares como el emplazamiento ideal para la transgresión sexual de doncellas y el envenenamiento con su suicidio, alcanzará un fuerte arraigo en el imaginario popular del mundo victoriano. De hecho, éstos serán los escenarios soñados por artistas varones para cometer dicho

---

<sup>29</sup> Tradicionalmente, el método preferido en la muerte voluntaria de los hombres era el ahorcamiento y las armas de fuego, mientras que las mujeres preferían el ahogamiento o la sobredosis de drogas. Sin embargo, los estudios y las estadísticas del siglo XIX no aportan datos fiables ni argumentos concluyentes sobre esta cuestión, por lo que no se puede afirmar que la muerte acuática simbolice el suicidio femenino en la realidad social victoriana, aunque sí prevalezca como modus operandi de la mujer en la ficción de este periodo histórico y de otras manifestaciones artísticas, principalmente a través de la escuela pictórica de la hermandad prerrafaelita de Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y John William Waterhouse.

<sup>30</sup> G. BACHELARD, *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 96.

*crimen*, ficticio en su arte, y transformar el agua en la tumba orgánica de víctimas femeninas caídas en la desgracia de la infracción sexual, bajo una inducción masculina al acto del que se sale impune. En contraposición, George Eliot es democrática, porque recurrirá también a la muerte por ahogamiento de hombres en otras obras de ficción, como en *Adam Bede* o *Daniel Deronda*. De hecho, la pasión de la escritora por este elemento primordial trasciende la observación fenomenológica de la naturaleza e inunda la esfera de las influencias científicas y filosóficas en su prosa. Su pareja George Henry Lewes, confiando en los postulados del científico griego Tales de Mileto, afirmó que «el agua es el principio de todas las cosas» y que «la humedad fue precursora de primigenias formas de vida»<sup>31</sup>. En la trágica resolución de la novela de su amante, las apocalípticas inundaciones del Floss son tanto un castigo a la comunidad de St. Ogg's como una intercesión divina purificadora, que actúa para resolver el doloroso dilema vital de Maggie y la pesada carga de su *statu quo* de parálisis e irresolución. George Eliot combinaría imágenes del diluvio bíblico con un sofisticado empirismo que posibilita que la novela sintetice mito y ciencia<sup>32</sup>. Sin revelarse las motivaciones exactas del suicidio altruista de Maggie, o bien la perfección espiritual como mártir cristiana o la lealtad familiar de una guerrera, los puentes construidos con sus seres queridos —Lucy, Philip y Tom— se han hundido. En cambio, no permitirá que Stephen sea uno de ellos, o más que una infatuación perniciosa para ella. Sin haber vuelta atrás para la creadora y su criatura, las inundaciones actuarán como *deus ex machina* que resuelve este *impasse* de la novela.

La desaparición de Maggie ha resultado extremadamente traumática e innecesaria para lectores y crítica desde la publicación de *The Mill on the Floss*. Ninguna renuncia o muerte de una heroína ha desconcertado tanto al público, «especialmente entre feministas que buscan una hermana en este personaje, que quiso alcanzar sus aspiraciones de amor y vocación»<sup>33</sup>. Al igual que Corinne de Madame de Staël, esta muchacha no será aún su estandarte, porque George Eliot desdramatiza su desaparición orgánica y narrativa. El fallecimiento de los dos hermanos implicaría la extinción de la estirpe de los Tulliver, tal vez motivada por el hecho de que la autora nunca tuviera hijos o que concediera poca importancia a la perpetuación de la especie. Ella misma explicó en una carta que la muerte temprana de gente joven no es trágica, porque les libera de la complejidad de los tiempos modernos y les sitúa más cerca de la recompensa divina:

No sé si compartes, como yo, la antigua creencia que hacía a los hombres relatar que los dioses amaban más a aquellos que morían jóvenes. Me parece que, en la actualidad, esta idea es más verdad que nunca, ya que la vida se ha vuelto muy compleja, y es necesario enfrentarse a problemas que son, cada vez, más difíciles. Nuestra existencia, aunque sea en teoría un bien preciado para el ser humano, no

---

<sup>31</sup> G.H. LEWES, *The Biographical History of Philosophy, from Its Origins in Greece down to the Present Day*. Londres: John W. Parker & Sons, 1857, pp. 5-6.

<sup>32</sup> N. HENRY, *op. cit.*, p. 59.

<sup>33</sup> J. SZIROTTY, *op. cit.*, p. 178.

lo es tanto para muchos de nosotros e, incluso, nada en absoluto para algunos. Personalmente, la negación de estas últimas reflexiones perturba mi mente, porque se configuran como una parte fundamental de nuestra religión: la pretensión de que todo es mejor de lo que es en realidad. Para mí, morir implica salvarse (Eliot, 2004: 460) (traducción propia).

Al extirpar el romanticismo y fetichismo de los artistas patriarcales a la muerte de la mujer joven y bella, George Eliot pudo recurrir al suicidio de Maggie como estrategia para garantizar su propia supervivencia como *autor* realista, respetable y profesional, no como dama amateur que escribe como entretenimiento o para aleccionar a sus lectoras en su transfiguración obligatoria en el perfecto ángel del hogar. Parcialmente bajo el mismo estímulo que sus colegas varones coetáneos, como los prerrafaelitas, el estadounidense Edgar Allan Poe, el francés Gustave Flaubert o el ruso León Tolstói, su obra contribuiría a convertir el suicidio femenino en un recurrente paradigma estético decimonónico, que ocultaría la curiosidad de su *Yo* ante su propio fallecimiento en un futuro a través de la representación de la desaparición voluntaria o forzada de la *Otra* que sería su víctima: el peligroso y deseado cuerpo femenino. Para abrazar ella misma el estatus de artista *afamado*, realizaría la simbólica ablación de sus atributos anatómicos como mujer en su prosa y proyección literaria. Por un lado, Eliot mantendrá en privado su relación amorosa con Lewes, que define su condición de emancipada que goza de una sexualidad plena y de marginada al ser simbólicamente lapidada por el puritanismo victoriano. Por otro, abandonará a sus heroínas a su merced al sentir que su deber como novelista está por encima de cualquier juicio de valor que contravenga los mandamientos del Realismo literario: reproducir fielmente la relación entre el individuo y la sociedad en un determinado marco histórico, para intentar comprender la vida y las interrelaciones entre los seres humanos, sin matices reivindicativos, sentimentales o subjetivos, que salvarían a Maggie, pero que enturbiarían su misión narrativa como creadora. Admiraría a sus progenitoras decimonónicas, tales como Jane Austen, las hermanas Brontë y Elizabeth Gaskell. Sin embargo, consideraría que sus fantasías de romance amoroso, felicidad garantizada a la mujer con el matrimonio, y de ilusorio empoderamiento femenino mediante su ficción de corte sentimental, realista y gótico, son todavía una quimera que no permite soñar con la igualdad de género. Este hito en la historia de occidente requeriría todavía un largo proceso de educación de la mujer y la paulatina asimilación del cambio por parte del mundo contemporáneo, que posibilitara su visibilidad en esferas institucionales, académicas y profesionales en un futuro, así como garantizara su independencia, plenitud vocacional y el desarrollo de una identidad propia alejada de reduccionistas modelos ontológicos de feminidad, como el mítico ángel del hogar.

Pese a ello, *The Mill on the Floss* superaría clichés misóginos que estrangulan a la mujer decimonónica al introducir en la arena pública victoriana un nuevo y diferente modelo femenino que, al igual que la latina Corinne, conjuga belleza erótica, ternura, inteligencia, bondad, generosidad, y un profuso espectro de sentimientos de entrega al prójimo e ideales elevados. Para ello, George Eliot confiaría en el arma del agua y en los principios estructurales y morales de modelos clásicos: la tragedia

y la epopeya griega, que glorificarían a su heroína por su nobleza y humanidad, lo cual sí supondría una violación de los patrones literarios en cuestiones de género: la superioridad en fuerza física y mental de la mujer (Maggie) frente al hombre (Tom). Por consiguiente, la resolución de la obra no supone castigar a su protagonista como potencial transgresora intelectual y sexual, sino facilitar el único canal factible para la deseada reconciliación con su hermano y para emprender la autora, junto al lector de su época, la aventura iniciática de conocer y amar a este incipiente prototipo femenino. Su meta sería la de definir la opinión pública respecto a dicha nueva mujer y generar no sólo compasión, sino también empatía, identificación y admiración hacia la misma. Más allá de la crítica literaria que reprocha a George Eliot *el asesinato* de su adorable criatura y la sensación de innecesaria pérdida humana por esta muerte, la novelista perseguiría fines antropológicos y sociológicos con su prosa al asegurar que si Maggie hubiera confiado en sus regalos genéticos, recibido la educación adecuada, consumado sus instintos sexuales y elegido por sí misma, alejada de presiones socio-familiares y de pulsiones masoquistas de ascetismo, no habría tenido que recurrir ella, como Némesis creadora y destructora, al suicidio altruista: el vehículo para afirmar desesperadamente el honor, la dignidad y la valíade Maggie como individuo. En definitiva, al abordar las temáticas de sexualidad y muerte voluntaria en *The Mill on the Floss*, George Eliot cumple, con rigor, el decálogo del Realismo: percepción, reflexión y verosimilitud con respecto a la sociedad victoriana. Asimismo, añadiría a su fórmula literaria la idealización de un tiempo pretérito, la sabiduría ancestral y formas dramáticas heredadas de maestros clásicos, inquietudes filosóficas y científicas contemporáneas, o la concienciación social sobre problemáticas de género, que son objeto de controversias públicas y de posibles subversiones literarias, además de tener todavía una larga trayectoria histórica antes de ser resueltas con éxito. No obstante, no se sentirá acomplejada a la hora de mimetizar retratos hieráticos de mujeres ni argumentos didácticos, que remen a contracorriente con respecto a su propio recorrido vital, como mujer poco convencional y moralmente estigmatizada por sus transgresiones sexuales y liberalismo, pero que no obstaculizaron su objetivo final: su coronación como *autor* profesional en el masculino canon literario del siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMSON, J., «Error that is anguish to its own nobleness: Shame and tragedy in *The Mill on the Floss*». *American Journal of Psychoanalysis*, vol. 63, núm. 4 (2003), pp. 317-31.
- BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- DEE, P., «Female sexuality and triangular desire in *Vanity Fair* and *The Mill on the Floss*». *Papers on Language and Literature*, vol. 35, núm. 4 (1999), pp. 391-416.
- DURKHEIM, Émile, *Le Suicide: Étude de Sociologie*. París: Presses Universitaires de France, 1930.

- ELIOT, George, *Life and Letters: The Works of George Eliot*. Whitefish: Kessinger, 2004.
- , «Silly Novels by Lady Novelists», en *Essays of George Eliot*, Teddington: Echo Library, 2009.
- , *The Mill on the Floss*. Ed. G.S. Haight. Oxford: Oxford UP, 1996.
- ERMATH, E., «Maggie Tulliver's Long Suicide». *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 14, núm. 4 (1974), pp. 587-601.
- GILBERT Sandra M. y Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000.
- HENRY, N., *The Cambridge Introduction to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.
- KREISEL, D., «Superfluity and suction: The problem with saving in *The Mill on the Floss*». *Novel*, vol. 35, núm. 1 (2001), pp. 69-103.
- LEAVIS, F.R., *The Great Tradition*. Nueva York: George W. Stewart, 1950.
- LEWES, G.H., *The Biographical History of Philosophy, from Its Origins in Greece down to the Present Day*. Londres: John W. Parker & Sons, 1857.
- MOERS, E., *Literary Women*. Londres: The Women Press, 1980.
- SADOFF, D., *Monsters of Affection: Dickens, Eliot, and Brontë on Fatherhood*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982.
- SHOWALTER, Elaine, *A Literature of their Own: British Women Writers from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Londres: Virago, 2009.
- STAËL, Madame de, *Corinne ou l'Italie*. Ed. S.Balayé. París: Gallimard, 1985.
- SZIROTNY, J., «Maggie Tulliver's sad sacrifice: Confusing but not confused». *Studies in the Novel*, vol. 28, núm.2 (2002), pp. 178-99.
- YEOH, P., «Saint's everlasting rest: The martyrdom of Maggie Tulliver». *Studies in the Novel*, vol. 41, núm. 1 (2009), pp. 1-21.





# FRIDA KAHLO: NACIDA PARA NO MORIR<sup>1</sup>

Lourdes Velázquez  
Universidad Anáhuac

## RESUMEN

Frida Kahlo está aún viva hoy a través de su pintura, porque las auténticas obras de arte no cambian, no envejecen, no mueren. Fue una mujer que en cierta medida encarnó los vicios y las virtudes de aquella época en que se reinventaban los valores mexicanos, el arte y el pensamiento de las culturas prehispánicas. Durante años libró una batalla contra el dolor y sufrimiento empleando las armas que mejor manejaba: el amor y el arte.

PALABRAS CLAVE: Frida Kahlo, pintura mexicana, vida insólita, dolor y sufrimiento en el arte,

## ABSTRACT

Frida Kahlo is still alive today through her paintings since genuine works of art do not change, do not get old, do not die. She was a woman who, to a certain extent, incorporated the vices and virtues of that time in which Mexican values, that is, the art and thought of pre-Hispanic cultures, were recovered. During several years she engaged in a battle against pain and suffering, using the weapons that she best handled, love and art.

KEYWORDS: Frida Kahlo, Mexican painting, uncommon life, pain and suffering in art.

## LA CASA

«No estoy enferma... estoy rota... pero estoy feliz de estar viva mientras pueda pintar». La cama de madera, el ropero lleno de vestidos de tehuana, los floreros con alcatraces y girasoles siempre frescos; la caja de cristal donde están guardados el ropón y los zapatos de estambre que usó en su bautizo un niño llamado Diego; la figura nerviosa y oscura del señor Xólotl, el perro azteca; los judas de cartón. Todos esos objetos forman, dentro de la casona azul de Coyoacán, el mundo íntimo de Frida Kahlo, testigos de la lucha que esta mujer entabló durante años contra el dolor y el sufrimiento, empleando las armas que mejor manejaba: el amor y el arte. En esa casa del pintoresco barrio de Coyoacán, nació el 6 de julio de 1907 Magdalena del Carmen Frida Kahlo Calderón, mejor conocida como Frida Kahlo, y en ella vivió hasta el día de su muerte. Su padre, el fotógrafo húngaro de origen alemán Guillermo Kahlo y su madre de ascendencia indígena mexicana Matilde Calderón tuvieron cuatro hijas:

Matilde, Adriana, Frida y Cristina. Esta última apenas once meses menor que Frida, fue la única de las hermanas Kahlo en dejar descendencia.

La vida de Frida quedó marcada por el sufrimiento físico que comenzó con la poliomielitis que contrajo cuando tenía 6 años de edad, y aunque se repuso de ello, la vida ya se había propuesto condenarla a la inmovilidad. Esta primera enfermedad le dejó una secuela permanente: la pierna derecha mucho más delgada que la izquierda.

## 1. EL ACCIDENTE

En 1926 Frida cursaba la preparatoria, que por primera vez admitía chicas como alumnas. Con esto no sólo desafiaba los convencionalismos en una época en que se creía que la mujer no debía pisar las universidades, sino que además era el único miembro femenino de una pandilla de estudiantes rebeldes llamados Los Cachuchas.

Un día de septiembre abordó, en compañía de su novio Alejandro Gómez Arias, uno de los autobuses que circulaban por la ciudad de México. Frente al mercado de San Juan un tranvía aplastó al autobús contra una esquina. «Fue un choque extraño» escribía más tarde Frida; «No fue violento, sino sordo, lento y maltrato a todos. Y a mí mucho más»<sup>2</sup>.

No sentía sus heridas, ni lloraba, a pesar de que tenía fracturados la columna vertebral, la pelvis y el brazo izquierdo, la pierna derecha estaba rota en once pedazos y una varilla de acero le atravesaba el cuerpo de lado a lado. Un hombre rescató a Frida de entre los fierros retorcidos, la llevó a un billar y la colocó sobre una mesa mientras llegaba la ambulancia. En el hospital la muchacha sintió por primera vez un dolor intenso. En aquella época no se hacían radiografías y los médicos no sospecharon la magnitud de sus lesiones. Más tarde llegó la familia: la madre enmudeció por un mes, la hermana se desmayó y su amado padre enfermó de tristeza. En su cama de hospital Frida balbuceaba: «No tengo miedo a la muerte, pero quiero vivir». El accidente la condenó a una vida de invalidez intermitente, pero también le dio la oportunidad de establecer contacto con el mundo maravilloso de la pintura. En su cama, aprisionada dentro de una coraza de yeso, Frida tomó los pinceles que le había obsequiado su padre y comenzó a pintar. Para contemplar su rostro desde su lecho de inválida y poder así pintar sus autorretratos, le instalaron un espejo en el dosel de su cama. Fue así que jugando con los colores y armada de sus pinceles copiaba sus expresivos ojos, el arco negro de sus cejas y sus bien delineados labios, en pocas palabras, la extrema belleza de sus facciones.

Años atrás se había fascinado al ver como el reconocido pintor Diego Rivera llenaba de color los muros del anfiteatro Bolívar, en la Escuela Nacional Pre-

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha redactado gracias al apoyo del Proyecto de Investigación FFI2012-33998, del Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>2</sup> Anotación en el diario, cita según R. TIBOL, *Frida Kahlo. Una vida abierta*. México, D.F.: 1983, p. 32; ver también Haydee HERRERA, *Frida. A Biography of Frida Kahlo*. Nueva York, 1983, p. 11.

paratoria. El Maestro acababa de regresar de Europa con la fama de haber figurado, entre los mejores pintores cubistas. Lleno de vitalidad hacía entonces las primeras incursiones en lo que comenzaba a llamarse el muralismo mexicano.

## 2. EL ENCUENTRO CON DIEGO RIVERA

El día en que Diego y Frida se vieron por primera vez, él pintaba trepado en un andamio, Frida irrumpió en el sitio empujada por unos estudiantes. Pidió permiso al artista para verlo trabajar y su temperamental mujer, Lupe Marín, le lanzó un insulto que Frida recibió sin inmutarse. La celosa Lupe tuvo que sonreír al reconocer el valor de la joven.

Posteriormente, un segundo encuentro se produjo en casa de la fotógrafa italiana Tina Modotti. Pero no es hasta 1928 que Frida mejora de su invalidez y se dedica por completo a pintar. Un día vio a Diego pintando un mural en la Secretaría de Educación Pública y le pidió que bajara del andamio y viera tres retratos de mujer que acababa de pintar. Diego se entusiasmó con las pinturas y Frida lo invitó a su casa para mostrarle otras.

Al siguiente domingo, Rivera tocó a la puerta de la casa azul, calle de Londres número 126, en Coyoacán. Frida lo esperaba en el jardín, silbando y vestida de overol para recalcar su condición de comunista. Poco después, hacía desfilar sus pinturas ante el visitante. Días más tarde se repitió la visita; al despedirse, el pintor besó a Frida. Ella tenía dieciocho años: Diego el doble.

Contrajeron matrimonio ante el alcalde de Coyoacán el 21 de agosto de 1929; sus propios familiares la calificaron como la unión de un elefante con una paloma. Un pulquero y un médico homeópata fueron los testigos. En la fiesta que se celebró en la casa de Roberto Montenegro, algunos dicen hizo irrupción al festejo Lupe Marín, ex mujer de Rivera para llenar de insultos a la novia y burlarse de ella. Según testigos, en un momento de la reunión se acercó a Frida para levantarle la falda y decir: «¿Ven estos dos palos? ¡Son las piernas que Diego ahora tiene en lugar de las mías!»<sup>3</sup>.

En realidad sería una relación apasionada al igual que tormentosa, que sobrevivió las infidelidades, la presión de sus carreras, el divorcio, una segunda boda, la incapacidad de tener hijos y los amores lésbicos de Frida, quien una vez dijo: «sufrí dos grandes accidentes en mi vida... uno en el cual un tranvía me arrolló y el segundo fue Diego, de los dos este último fue el peor». Y es que el accidente del tranvía la dejó inválida físicamente y Rivera la dejó inválida emocionalmente. Diego Rivera fue para Frida todo el amor y todo el sufrimiento.

Después del accidente, los médicos le habían advertido que no intentara concebir un hijo. Ella los desobedeció. Su intento de ser madre reavivó las heridas y terminó en un fracaso muy doloroso. En tres ocasiones más perdió a los vástagos que anhelaba.

---

<sup>3</sup> R. TIBOL, *op. cit.*, p. 18.

Expresaba su dolor en imágenes, como la del cuadro en que se representa a sí misma con su rostro injertado en un cuerpo de venado horriblemente lacerado por flechas. Su pintura tenía obsesivas reminiscencias de salas de operaciones, camas de hospital, planchas de granito. Un sol agónico ilumina el cuadro en que las dos Fridas, con los corazones descubiertos y unidas entre sí, dejan escapar la vida por unas venas que detienen levemente unas pinzas quirúrgicas. En otro autorretrato aparece mostrando en el tronco una columna rota, una lluvia de lágrimas en los ojos, y el cuerpo vendado y herido por mil clavos.

Cuando André Bretón, el padre del surrealismo, visitó México, quedó sorprendido con aquella pintura que reflejaba el universo íntimo de un ser poseído por el dolor, e intentó convencerla de que su pintura era surrealista, pero Frida le decía que dicha tendencia no correspondía con su arte, ya que ella no pintaba sus sueños sino su propia realidad. En Nueva York y en París recibieron a la pintora con gran entusiasmo: Kandinsky la levantó en brazos y la besó en las mejillas; Picasso, siempre avaro para los elogios, expresó públicamente su admiración ante los autorretratos de la mexicana y le obsequió unos aretes con formas de pequeñas manos. El mismo Diego Rivera solía decir que su mujer era mejor que él, pues él pintaba lo que veía a su alrededor y sus acontecimientos que lo identificaban, mientras que Frida pintaba lo que sentía, lo que le dolía, lo que añoraba y eso muy pocos tenían el privilegio de lograr plasmarlo en un lienzo. Frida se hizo célebre en París y Schiaparelli presentó en una de sus colecciones el vestido «Madame Rivera», versión de alta costura del traje mexicano de tehuana que lucía la pintora y que causó gran sensación entre la élite parisiense. Pero el que podría ser el acto más significativo del impacto de Frida en la moda de aquella época fue la portada y el artículo que a ella dedicó la revista Vogue en 1937.

### 3. LAS TRAICIONES

Frida regresó a México enferma. Sufría además por las continuas infidelidades de Diego. «Supongo que todo el mundo espera de mí revelaciones indecentes», dijo ella en una ocasión. «Tal vez esperen oír también mis lamentaciones, por lo que me ha hecho sufrir Diego. Pero yo no creo que la tierra sufra a causa de la lluvia»<sup>4</sup>. Frida había descubierto que su hermana Cristina, su constante compañera, era amante de su esposo y se dejó consumir por la amargura. Diego pensó que procuraría cierto alivio a su mujer divorciándose. Ella se opuso, diciendo que prefería el engaño a la separación. Finalmente se separaron después de trece años de matrimonio. Producto de esta tormenta fue un autorretrato en el que Frida aparece vestida de tehuana, con el rostro de Diego en la frente.

Ella se puso tan enferma que Rivera la llevó a un hospital de San Francisco. Cuando se recuperó, Diego le propuso una reconciliación. Ella «doblo las manos» y aceptó. El día en que el pintor cumplía cincuenta y cuatro años, el 8 de diciembre de

---

<sup>4</sup> Anotación en el diario, cita según H. HERRERA, *op. cit.*, p. 53.

1940, volvieron a casarse. Ella lo reincorporó a su vida, consciente de cuáles eran sus defectos y con la certidumbre de seguir siendo engañada. Fue también lo bastante benevolente como para perdonar a su hermana. No sólo eso, sino que la convirtió en su máxima confidente y compañera. Prefería revelarle sus problemas íntimos a ella que a sus otras hermanas. Se cuenta que Diego, Frida, Cristina y los hijos de ésta formaron una auténtica familia. Años más tarde Diego le pidió de nuevo el divorcio para casarse con María Félix. La propia María dijo a Frida que no se preocupara: ella no tenía ningún deseo de casarse con Diego.

Resultaba imposible que Frida olvidara por completo los engaños de su marido. Inevitablemente, la pintora decidió tomar venganza de tanto que le había hecho Diego y sostuvo varias relaciones clandestinas, una de ellas con el escultor Isamu Noguchi, que llegó a México becado por el Instituto Guggenheim. Por supuesto, Rivera era celoso y como buen macho no estaba dispuesto a que su mujer lo engañara sin importar que él lo hubiera hecho antes. Diego, quien acostumbraba portar una pistola, no tardó en amenazar al escultor: «La próxima vez que lo vea, lo voy a matar». Y con esta advertencia terminó ese amor furtivo de Frida. Pero sus aventuras no quedarían allí.

León Trotsky junto con su mujer Natalia habían sido expulsados de Rusia por el gobierno de Stalin. El entonces presidente de México, Lázaro Cárdenas, les dio las facilidades para que se establecieran en México. Por supuesto, Diego y Frida coincidieron en que Trotsky sería su huésped en la casa azul de Coyoacán. Y ella no tardó en sentirse atraída por el revolucionario ruso. A pesar de que él tenía más de sesenta años, era un hombre interesante, culto y con un misterioso atractivo.

El romance se conflagró en poco tiempo, pero Natalia, la esposa de Trotsky, se enteró de la relación y cayó en una depresión absoluta, reprochándole a su marido su actitud. Obligados por esta situación, los Trotsky abandonaron la casa azul.

Frida comprendió que no podía seguir con su aventura y decidió dar por terminada su relación con Trotsky, entrando en una nueva etapa: le dejaron de importar los amoríos de su esposo y se encargaba de mantener los suyos en secreto. También se convenció de que su arte valía la pena y de que su trabajo podría darle libertad económica.

#### 4. EL DECAIMIENTO

La salud de Frida seguía empeorando: además de los dolores, la pierna derecha estaba prácticamente sin posibilidades de moverse, mientras que la mano derecha presentaba una seria dermatosis. Afortunadamente, se concentró en su oficio de pintora, logrando excelentes cuadros, entre los que destacan: *Autorretrato con Diego en mi pensamiento*, *Pensando en la muerte*, *Sin esperanza*, *La columna rota*, *Diego y Frida*, todos ellos reflejo del dolor que experimentaba. Con el corsé de acero no logró ninguna mejoría; al contrario: bajó tanto de peso que llegó a necesitar transfusiones sanguíneas. Las intervenciones quirúrgicas se sucedían una tras otra sin resultados favorables. En dieciséis años, los médicos le habían practicado treinta operaciones. Los dolores en la espalda comenzaron a ser insostenibles. Ni siquiera las altas dosis de morfina lograban sedarla. En ocasiones debían colgarla de unos anillos de acero o con bolsas de arena atadas a los pies. Nueve meses debió estar internada en el hospital. La pérdida de cuatro dedos del

pie fue algo que tuvo que soportar con estoicismo, ya que la gangrena le amenazaba. La pintora, además, tuvo que ser intervenida de nueva cuenta y esta vez los resultados fueron desastrosos; la herida provocada por el bisturí se había infectado. El cuerpo de Frida estaba cansado de luchar contra tanto dolor, y cuando le amputaron una pierna se sentía tan triste que ya no podía reír cuando Diego le contaba sus chistes habituales. Su depresión era tan fuerte que le llevó a intentar el suicidio en más de una ocasión. Recluida en su cuarto, con el corsé de yeso que había decorado con florecitas, la oz, el martillo y otras figuras de colores, contemplaba su pierna postiza y en un momento de cruel ironía decidió cubrirla con un botín rojo al que había cosido unos cascabeles.

Siguió entregando a la pintura sus últimas energías. Creó así ese paisaje agrietado en el que flotan dos desolados planetas y ella aparece desnuda sobre una camilla de hospital, con una herida en la espalda, un corsé ortopédico en el cuerpo y una banderita de papel en la mano: «Árbol de la esperanza manténme firme», dice el letrado de la bandera.

La mayoría de los críticos especializados coinciden en que su estado de salud afectó la calidad de sus obras. Los trazos eran menos precisos y la aplicación de colores desordenada. Parece que las drogas que le fueron recetadas eran muy fuertes y afectaban sus sentidos. Además, para evadir el dolor, Frida acostumbraba beber todo el alcohol posible que estuviera a su alcance y sus esperanzas de vivir iban disminuyendo inevitablemente.

El último acto público al que asistió fue una manifestación en contra del gobierno estadounidense. La Agencia Central de Inteligencia, la CIA, había impuesto al Gral. Castillo Armas como presidente de Guatemala. El hecho indignó a los principales sectores culturales y políticos de México, y sin importarle las recomendaciones de los médicos, Frida solicitó a Diego que la llevara en su silla de ruedas. Fue un acto increíble que demostraba la entereza de esta mujer.

Frida lloraba y suplicaba que llegara la muerte. La víspera del 13 de julio de 1954 su enfermedad hizo crisis. Al anochecer dio a Diego un anillo, como regalo anticipado de sus veinticinco años de casados. Murió al amanecer de pulmonía... eso dijeron. Sin embargo, muchos vieron en su muerte una sobredosis de ánimo suicida, recordando que lo había intentado en varias ocasiones y reclamaron una autopsia, pero Diego se opuso y no se le practicó. La noticia conmocionó a los principales círculos artísticos. Se tomó la decisión de velar su cuerpo en el Palacio de Bellas Artes, donde una extensa fila de personas (aproximadamente 800) aguardaba para ver a la mujer que había encantado al mundo. Sus restos fueron quemados y sus cenizas depositadas en una urna precolombina que se encuentran en la casa azul de Coyoacán. Las últimas palabras escritas en su diario fueron: «Espero que la marcha sea feliz y espero no volver»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> R. TIBOL, *op. cit.*, p. 96.

FAJARDO SPÍNOLA, Francisco, *Las viudas de América. Mujer, Migración y Muerte*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2013.

La emigración a América ha sido una constante en la historia de las islas y constituye uno de los grandes temas de la historiografía canaria. El estudio de la emigración ha dado excelentes trabajos que permiten conocer el fenómeno migratorio desde diversas perspectivas. Inicialmente las preocupaciones historiográficas giraron en torno a las consecuencias económicas que reportó el intercambio de personas y productos entre un lado y otro del Atlántico. En un segundo momento se sumó al análisis del hecho migratorio el factor humano; las investigaciones se centraron en los considerados protagonistas verdaderos: los emigrantes identificados con los varones, preferentemente jóvenes. Pero la trama de la emigración estaba incompleta si no se incorporaba otros elementos considerados secundarios porque no vivieron en primera persona los riesgos del viaje, pero sí sufrieron sus consecuencias. Nos referimos a las familias de los emigrantes: esposas, hijos, hijas, padres, madres o hermanos que quedaron en los lugares de origen esperando noticias.

El presente trabajo realizado por Francisco Fajardo Spínola, profesor de Historia Moderna de la Universidad de La Laguna, titulado *Las viudas de América. Mujer, Migraciones y Muerte*, se centra en estos personajes, supuestamente accesorios, las esposas de los emigrados más concretamente aquellas cuyos cónyuges murieron en el intento. Sabemos de ellas a través de la documentación emanada de un acto administrativo,

los llamados *expedientes de viudedad*, procesos que se iniciaban a instancia de quienes querían formalizar un matrimonio y debían demostrar que no tenían impedimentos para ello, es decir, su estado civil era de soltería o viudedad.

El autor examinó cientos de expedientes promovidos por mujeres de emigrantes muertos en América que pretendían demostrar su viudedad con el objetivo de contraer segundas nupcias. La documentación presenta un recorrido cronológico amplio desde finales del siglo XVII hasta 1830. Esta fuente de información viene acompañada de otra tipología documental, la epistolar. El análisis de las cartas incorporadas en el presente trabajo ha servido de elemento probatorio de la muerte del esposo y de las circunstancias en las que vivía. Tanto los expedientes como las misivas utilizadas constituyen una fuente novedosa para el estudio de la emigración y sus consecuencias. A través de estos documentos el autor va desgranando la historia de un grupo de mujeres que habitaron en las islas en los tiempos modernos unidas por un elemento común: las secuelas de la emigración de sus maridos a América.

Es, por tanto, un libro que se inscribe en las líneas de investigación propuestas desde la Historia de las Mujeres, desde donde se ha contribuido a poner en valor las figuras femeninas, a dar protagonismo y visibilidad, como dice el autor, a las que quedaron atrás.

Aunque las protagonistas de este estudio son las mujeres, no podemos entender su situación si no indagamos en los hechos que acontecieron a los hombres, a sus maridos, lo que les deparó el destino en el Nuevo Mundo, o si consiguieron alcanzarlo.





El libro, dividido en seis capítulos, recorre los distintos episodios de la emigración, partiendo siempre de la información que transmiten las fuentes anteriormente descritas. Los dos primeros capítulos están centrados en el emigrante, las vicisitudes del viaje y la llegada a las nuevas tierras, los peligros y dificultades que llevaron a muchos a una muerte prematura. Los que corrieron mejor suerte se beneficiaron del acogimiento de los paisanos. Lo que el autor denomina «la fuerza del paisanaje», entendida como una red solidaria conformada no solo por los parientes, unidos por lazos de sangre, sino también y quizás más importante, el vínculo que genera la procedencia de la misma tierra, compartir una memoria común, una infancia, una patria.

El paisanaje, como se señala en el segundo capítulo, constituyó uno de los elementos determinantes de la consolidación de una trama social, entendida como metáfora, como defiende el autor, indispensable para el mantenimiento de la emigración a América. Un tejido de solidaridades y obligaciones mutuas: desde la acogida del recién llegado, la introducción en un círculo social y laboral, la asistencia en la desgracia o la enfermedad, llegando a convertirse en portadores de la noticia del fallecimiento.

Los paisanos eran agentes facilitadores para la integración del emigrante. Este proceder debió ser de sobra conocido en los lugares emisores, y funcionaba como un acicate más para emprender la travesía atlántica. También podemos intuir, sin caer en una excesiva visión benefactora de los paisanos, que la experiencia compartida de los sinsabores de la emigración actuaba en favor del acogimiento de los veteranos hacia los más jóvenes.

El objetivo principal de la emigración solía ser mejorar las condiciones económicas de la familia; los emigrantes así lo manifestaban en el momento de partir: «mejorar sus condiciones de vida», «buscar su vida porque su oficio es de jornalero» o «buscar su vida para mantener sus obligaciones».

Si duras fueron las condiciones de vida del emigrante, no menos penosas fueron las existencias de las que quedaron aguardando. Ellas esperaban noticias, primero del arribo, señal de que habían superado el escollo inicial: la travesía. El periodo inicial estaba marcado por la

incertidumbre extrema, muchas vestían de negro hasta que volvían a tener noticias de sus maridos «barruntando» un final precipitado.

Una vez tenían conocimiento de su llegada a tierra, no quedaba más que esperar las ansiadas remesas que ayudarían al sostén de la familia. Sin embargo, los recursos que reciben, como se refleja en el capítulo tercero, titulado *La fortuna del emigrante*, no transmiten una situación de abundancia; más bien todo lo contrario. Las esperanzas depositadas en el viaje se veían rápidamente defraudadas cuando las esposas y parientes recibían los escasos caudales esperados como «agua de mayo» para solventar las penurias del día a día. A juzgar por los reducidos envíos, deducimos que ganarse la vida en el nuevo mundo no resultaba tan fácil como a priori parecía.

Pero también anhelaban que sus hombres no perdieran el contacto, que las «distracciones», la novedad, verse distante de sus obligaciones acabara por la desvinculación definitiva.

La vida de las mujeres en el Antiguo Régimen estuvo marcada por la normativización, normas escritas o no que indicaban lo que debía ser el comportamiento de las «buenas mujeres»: dependientes, sumisas, eternas menores de edad que pasaban de la «patria potestad del padre a la del marido», carentes de autoridad, incluso en ese espacio doméstico en el que debían estar encerradas, como proclamaba Fray Luis de León en su manual de *la Perfecta Casada*.

Indudablemente, todo era más complicado para las casadas cuando perdían, por ausencia temporal o definitiva, a sus maridos y tutores legales, encargados de autorizar cada paso que daban.

Por ello, la emigración masculina afecta directamente a las vidas de las mujeres; si no dejaban poderes firmados a favor de sus esposas, éstas permanecían en un estado de dependencia absoluta, bajo la atenta mirada del vecindario.

En el tiempo de separación, las mujeres solían reproducir una pauta de comportamiento; se trasladaban a vivir con otros parientes, sus madres o familias políticas, como recoge la documentación utilizada en este estudio, porque de la misma manera que la red social del paisanaje acogía al emigrante, el entorno familiar y vecinal protegía a las mujeres.

Razones de honor o económicas hacían que el «reagrupamiento de la familia» (volver a la casa



paterna) fuera lo más viable. Para la sociedad del Antiguo Régimen, estas mujeres entraban en una nueva categoría: eran consideradas «mujeres solas». Este concepto de soledad, manejado únicamente para definir a las mujeres, refleja un estereotipo de género muy marcado. Ya hemos señalado que las mujeres de los emigrantes se trasladaban a las residencias de sus familias; vivían, por tanto, rodeadas de sus hijos, si los había, madre, hermanos, suegros... Sin embargo, para la sociedad del Antiguo Régimen, estaban solas. La soledad femenina, como plantea M<sup>a</sup> José de la Pascua, sólo se entiende en ausencia de los hombres. Es una imagen interiorizada por las propias mujeres, no porque vivan solas, sino porque son socialmente significadas como tales, al no estar sustentadas ni apoyadas por la presencia y tutela de un varón.

Las circunstancias que rodean a las mujeres de los emigrantes las sitúan en diferentes escenarios. Éstos se reflejan en los capítulos cuatro y cinco del libro, apartados dedicados a las que quedaron atrás y que nos suscitan diversas incógnitas. ¿Hasta cuándo esperaron las mujeres?

El hilo que une a las mujeres de los emigrantes con éstos solía ser frágil: muchas esperaron toda su vida el regreso del marido, algunas a sabiendas de que no volvería porque ya había rehecho su vida en América. Los expedientes de bigamia que se estudian en este trabajo dan fe de que «la distancia fue el olvido» para muchos hombres que emigraron.

Sin embargo, otros, los analizados en este estudio, no pudieron volver porque la muerte los sorprendió en tierras americanas y convirtieron a sus cónyuges en viudas prematuras que tuvieron opciones a contraer segundas nupcias después de un más o menos largo proceso probatorio del deceso de su esposo.

La viudedad podía desplazar a las mujeres a la pobreza más extrema ante la falta de los recursos económicos aportados por el marido y esto, a su vez, poner en peligro su honor y por ende el de la familia. Por tanto, era preferible un segundo matrimonio que las mantuviera dentro de los límites del decoro y la decencia que la sociedad exigía.

Ante los posibles peligros que acechaban a una joven viuda, los convencionalismos sociales se resquebrajan: el periodo de luto se acorta y la recriminación social es escasa.

En estos asuntos funciona notablemente la solidaridad vecinal, pasando por alto posibles deslices cometidos por las jóvenes viudas, como los probados amancebamientos que encontramos en la documentación aportada.

La frecuencia de las segundas nupcias está directamente relacionada con la juventud de los primeros matrimonios, algunos de ellos con escasa «vida maridable», que no dieron opción a tener descendencia o que tuvieron pocos hijos.

La opción de contraer un nuevo matrimonio, practicada por tantas mujeres en el periodo estudiado en este libro, nos hace reflexionar si realmente era una decisión libremente adoptada por las mujeres o si, por el contrario, fue la pobreza un factor determinante. Nos inclinamos por la segunda opción, sin despreciar el mundo de los afectos sobre el que la historiografía modernista ha pasado de puntillas.

El perfil de las mujeres de este estudio alude a un estrato social humilde, a una emigración animada por la penuria que en muchas ocasiones no logró aliviar las necesidades de la familia. La dependencia en la que se encontraban las mujeres del Antiguo Régimen las empujaba a buscar el reconocimiento social y económico a través del matrimonio.

Algo diferente debió ser la situación de las viudas que lograron acumular algo de patrimonio. Para las que gozaron de mejores condiciones económicas, el estado de viudedad debió de constituir un periodo de libertad: podían ser nombradas tutoras legales de sus hijos, responsables de ellos y de la gestión de sus bienes. En estos casos, un segundo matrimonio limitaría su capacidad de decisión por lo que lo pensaban dos veces antes de reincidir.

La categoría género interceptada por la clase permite explicar los comportamientos anteriormente descritos. Pero no todas las mujeres de emigrantes pudieron casarse por segunda vez, porque la aventura americana emprendida por los varones no siempre concluyó en la muerte o el retorno: el fin último de algunos fue el olvido.

Este capítulo ofrece otra de las consecuencias de la emigración desde la perspectiva de género. A través de esta mirada conocemos las posibles situaciones de las mujeres ante la emigración de sus esposos. Las viudas conven-



cionales, las reconocidas en un estatus civil estandarizado y las de aquellas otras que sufrieron una viudedad anómala, las «casadas con maridos en Indias», como las denominaba la documentación de la época, o «viudas blancas», término empleado en otras disciplinas como la sociología para épocas más recientes.

Recomponer la vida de un matrimonio roto no debía ser fácil, ni para unos ni para otras, pero probablemente sería menos complicado para los que habían salido de la esfera cotidiana, lejos de las constantes recriminaciones sociales, aunque no exentos de ellas.

Las limitaciones del emigrado, las distancias y las dificultades para mantener la conexión con el lugar de origen hacían que progresivamente los recuerdos anteriores se fueran desdibujando y dieran paso a un futuro en el que no se contemplaba la vuelta atrás. Los varones no retornados solían volver a emparejarse frecuentemente para combatir la soledad, establecer nuevos compromisos extraconyugales, que podían llegar a formalizarse dando lugar al delito de bigamia, tratado extensamente en el capítulo cinco a través de la incorporación de una fuente documental muy valiosa en este tema: la inquisitorial, conocida en profundidad por el profesor Fajardo.

No era sencillo pretender ascender en la escala social a través del matrimonio, emparejando en medios sociales inferiores cuando no marginales. La dificultad para probar la soltería sería un fuerte impedimento para realizar una boda de más conveniencia.

En el caso de las mujeres, muchas plantaron cara a la situación, conocida a través de las noticias de parientes o paisanos. Denunciaron a sus

maridos e intentaron que volvieran a cumplir con sus obligaciones, pero cuando esto no era factible pasaron a engrosar las filas de las denominadas «mujeres solas». Para ellas supuso un reto adaptarse a una identidad ajena a las féminas del Antiguo Régimen. Mientras las esposas convencionales no encuentran dificultades para el desarrollo de una identidad coherente con el modelo cultural dominante, las mujeres solas tienen que conjugar una identidad incompleta, defectuosa, con los rasgos definitorios de otra identidad, la masculina. Al tiempo que afrontan el problema de la supervivencia, se enfrentan a la construcción de una identidad propia como jefas de familia.

Son historias de la emigración, como señala el autor, «de un mundo que hemos perdido, que ya no es nuestro, es verdad, pero que en muchos aspectos lo sigue siendo».

Estos relatos forman parte de nuestra memoria colectiva, de la experiencia migratoria que ha forjado gran parte de la historia de las islas y de nuestras historias personales. Las páginas de este libro acercan el relato del que viaja y de la que espera: ambas constituyen dos caras de una misma realidad.

En definitiva, este trabajo constituye un nuevo capítulo de la historia de Canarias. La documentación aportada abre nuevas vías para la investigación del pasado de las islas, en la historia de la emigración a América y sus consecuencias y en la historia de las mujeres. Es un trabajo serio y riguroso firmado por uno de los historiadores más autorizados en la materia.

M.<sup>a</sup> Eugenia MONZÓN PERDOMO  
Universidad de La Laguna

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (ed.), *Minorías sexuales en España (1970-1995). Textos y representaciones*. Barcelona: Icaria, 2013.

*Minorías sexuales en España (1970-1995). Textos y representaciones* constituye la más reciente publicación del proyecto del Plan Nacional de I+D+i, *Representaciones culturales de las sexualidades marginadas en España (1970-1995)*, dirigido por Rafael M. Mérida Jiménez. El proyecto, que reúne a más de una docena de reconocidos investigadores de todo el mundo, se dedica al análisis de textos literarios y artísticos aparecidos en un momento especialmente delicado en lo concerniente a las libertades sexuales, como es el período que va desde la promulgación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (1970) a la reforma del Código Penal (1995). El presente volumen es un fiel correlato de la actividad investigadora desarrollada en este marco, a un doble nivel: por un lado, el libro desarrolla un excelente ejercicio de recuperación histórica, prestando atención no solo a textos literarios y artísticos sino también a otros indicadores culturales que permiten reconstruir una parte del pasado que suele quedar obliterada en los grandes relatos sobre el período; por otra parte, la recuperación se acompaña de sólidos análisis teóricos que se nutren de una amplia variedad de herramientas metodológicas provenientes del campo de los estudios lésbicos, gays, *transgénero* y *queer*.

El volumen se abre con un conjunto de cuatro ensayos que sirven para trazar el marco cultural que es objeto de estudio. Oscar Guasch aborda la construcción de la homosexualidad masculina desde 1970 y la sistematiza en un triple modelo: gay, pregay e hipergay; más allá de la utilidad de una taxonomía, el trabajo de Guasch aporta un fino análisis de estas tipologías a través del cual se revelan algunos de sus aspectos claves como, por ejemplo, la constitución del modelo gay desde los estereotipos de género, la socialización mediática ligada a espacios muy sexualizados en el caso del modelo pregay o el papel del matrimonio como elemento que permite «la posibilidad de convertirse en ciudadano ejemplar y no discriminado» (20) en el caso del modelo hipergay.

Le sigue el trabajo de Kerman Calvo, quien ofrece un revelador artículo sobre la presencia de temas políticos homosexuales en la agenda parlamentaria de nuestro país. Contra lo que cabría esperar, esta presencia no aumenta progresivamente según se afianza la democracia sino que —como demuestra Calvo—, se producen silencios y omisiones muy significativas como por ejemplo, la ausencia de debates sobre el tema entre el 80 y el 85. Además de una cuidada periodización basada en una documentación extensa, Calvo aborda todo esos materiales con una mirada muy aguda que le lleva a constatar que muchas de las iniciativas que beneficien a los homosexuales no se emprenden desde la reivindicación de igualdad de derechos sino desde otras inquietudes, como el debate sobre las parejas de hecho en los 90.

Juan Vicente Aliaga, reconocido especialista en el campo de las bellas artes y los estudios de los géneros y las sexualidades ofrece una panorámica de las representaciones homófilas en el campo artístico de este período. El capítulo de Aliaga recupera las obras de Alberto Greco, Juan Hidalgo, Ocaña, Espaliú, Cabello y Carceller o LSD y además de ofrecer un somero análisis de su relevancia aborda a las claras los motivos de su obliteración en la historia del arte contemporánea, denunciando con valentía que este olvido no solo se debe a las dinámicas del franquismo sino también a las miserias de la academia ya en plena democracia.

Este primer bloque se cierra con el ensayo de Richard Cleminson dedicado al análisis de revistas contraculturales de la época, en especial de *El viejo topo* y *Ajoblanco*, que incorporan temáticas gays en una perspectiva más amplia. Así, Cleminson recorre varios hilos —la oposición a la LPRS, la relación con otros movimientos como el feminismo, la crítica a las formaciones políticas, etc.— con los que se entretiene el debate sobre la homosexualidad.

Tras esta apertura cuádruple, el volumen prosigue con cuatro trabajos centrados en el análisis de distintos textos literarios y fílmicos representativos del período. Alfredo Martínez-Expósito acomete el estudio de un clásico dentro de la cinematografía gay española como es Pedro Almodóvar. El autor se centra en *La mala educación* para abordar desde esa película





el concepto de autenticidad como eje rector de la cinematografía almodovariana. Martínez-Expósito se refiere, no obstante, a una autenticidad que no corresponde a una esencia interior de los personajes almodovarianos sino que más bien es un proyecto aspiracional, muy ligado a la verbalización y/o representación de una identidad determinada, lo que muestra la interesante utilización que hace el autor de la teoría *queer* y más en concreto de las ideas de Judith Butler.

Elena Madrigal, Estrella Díaz y Jorge Luis Peralta proponen el análisis de distintos textos literarios: Madrigal aborda el estudio de *La insensata geografía del amor*, de Susana Guzner, prestando atención a la sofisticada estructura de la obra en la que paradojas, quismos, antagonismos y metamorfosis sirven, en última instancia para reflexionar sobre la identidad lesbiana. Díaz acomete el análisis de una de las novelas más conocidas del período, *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes, centrándose en el tema de la transexualidad a partir del personaje de Ely. Finalmente, Peralta recupera la desconocida novela *Taxiboy. La novela del sexo pago*, de Roberto Tassara en la que la figura protagonista del prostituto masculino se convierte en el centro de un amplio remolino de sexualidades que exceden de la normativa y cuya disidencia va más allá del eje homo-hetero.

Alberto Mira y Rafael M. Mérida Jiménez siguen situados en el campo literario pero con una doble especificidad: se centran en la literatura catalana y más que un análisis textual, ofrecen una reflexión sobre dos autores tremendamente relevantes en este contexto como son Terenci Moix y Maria Mercè Marçal. Sin dejar de lado la producción literaria de ambos, Mira y Mérida se interesan respectivamente por la particular identidad homosexual de Moix, tan evidente como heterodoxa y compleja, y por la visibilidad

de Marçal en tanto que lesbiana a través del texto «Viratges, reminiscències» cuya significación varía en función de la publicación en que se inserta (la obra colectiva *Barceldones* (1989) o la recopilación de prosas de Marçal, *Sota el signe del drac* (2004)) pero que es un incontestable testimonio de visibilidad lésbica en la literatura catalana de las últimas décadas.

El volumen se cierra con dos trabajos tan inusuales en el contexto académico como coherentes con la estructura del libro: dos testimonios que recuperan, por un lado, la labor del sacerdote Enric Mirabet en su incansable apoyo al colectivo homosexual desde los años más duros del franquismo (Enric Vilà i Lanao) y por otro, los perfiles de gais y trans que coincidían en la tienda *Celuloide*, convertida en pequeño y necesario espacio de encuentro, socialización y libertad en la Barcelona de finales de los 80 (Juan Carlos García Piedra).

La inclusión de estos dos últimos trabajos da cuenta una vez más de la voluntad que rige todo el volumen y que no es otra que revelar, recuperar y devolver a la memoria las vivencias y las luchas políticas de tantas personas que se comprometieron con las libertades sexuales y el derecho a la diferencia desde los ámbitos más diversos y utilizar ese material para reflexionar sobre la dimensión política de la(s) sexualidade(s). Por ello, por la variedad de perspectivas que ofrece, por la calidad de las contribuciones que lo integran y por la exquisita tarea del editor tanto en la selección como en la ordenación de los distintos trabajos, *Minorías sexuales en España (1970-1995). Textos y representaciones* está llamado a ser un libro de referencia entre los y las investigadoras dedicados a los estudios LGBT en España.

Isabel CLÚA  
Universitat de València