



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Del pathos al logos, del logos a la escritura

**El deseo de las mujeres en las políticas del deseo
y la *écriture féminine***

Annalisa Mirizio



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència ***Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.***

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia ***Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons.***

This doctoral thesis is licensed under the ***Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.***

Del *pathos* al *logos*, del *logos* a la escritura.

El deseo de las mujeres en las políticas del
deseo y la *écriture féminine*

Annalisa Mirizio

2004

Tesis doctoral

Departament de Filologia Romànica

Universitat de Barcelona

Programa de Doctorat: *El text literari i els seus contextos*

Bienni: 1997-99

Directora: Dra. Marta Segarra Montaner



Nota

En este trabajo hemos utilizado textos escritos en diversas lenguas. Hemos optado por dejar en el idioma original las citas más largas, mientras que, cuando las citas estaban incorporadas a nuestro texto, hemos preferido ofrecerlas en traducción. En los casos en que los textos citados tenían traducción castellana, nos hemos remitido a ellas, y su referencia se encuentra indicada en la bibliografía final. En otros casos, cuando nos ha parecido que la traducción publicada modificaba ligeramente el sentido original del texto, o cuando la belleza de la expresión nos parecía digna de ser destacada, hemos optado por insertarla en su lengua original.

Del *pathos* al *logos*, del *logos* a la escritura.

El deseo de las mujeres en las políticas del deseo y la *écriture féminine*

0. Introducción	1-10
1. El deseo femenino como <i>pathos</i>	
1.1 El deseo de las mujeres según los parámetros androcéntricos	
1.1.1 El deseo de las mujeres como enigma y como misterio	13-17
1.1.1.1 El enigma necesario	17-20
1.1.1.2 Un misterio muy poco misterioso	21-23
1.1.2 El deseo de las mujeres como Eros	24-28
1.1.2.1 <i>O, shame, where is thy blush?</i>	28-33
1.1.2.2 La vagina infinita y el monstruo femenino	33-37
1.1.3 El deseo de las mujeres como amor	38-41
1.1.3.1 Cómo sobrevivir al enigma: la mascarada	41-44
1.1.3.2 La imposible <i>mise-en scène</i> de la feminidad	44-48
1.2 El deseo de las mujeres ¿un deseo sin palabras?	
1.2.1 Las tecnologías del deseo y el “contagio afectivo”	49-56
1.2.2 La literatura como <i>mitopoiesis</i> del deseo: el caso de Emma Bovary	57-63
1.2.3 Las palabras del deseo <i>versus</i> la autoría femenina en las cartas de Heloísa	64-72
1.2.4 El dominio del lenguaje y la retórica del deseo	73-77
1.2.5 El deseo inter-dicto y la escritura entre-líneas	78-84
1.2.6 La sintaxis del deseo en la poesía de Emily Dickinson	85-91
1.3 Hablar con el cuerpo: de la “invalidez femenina” a la histeria	
1.3.1 Cuerpos indomables y deseos perversos	92-97
1.3.2 La ley contra el deseo	98-105
1.3.3 La pasión del cuerpo histérico	106-113
1.3.4 Enfermedad y deseo en <i>Wuthering Heights</i> de Emily Brontë	114-122
1.3.5 La histérica ¿una feminista?	123-135

1.4 Del <i>pathos</i> al <i>logos</i>	136-140
2. Del <i>pathos</i> al <i>logos</i> , del <i>logos</i> a la escritura	
2.1 Feminismo y psicoanálisis: una relación tormentosa	
2.1.1 El psicoanálisis ¿un <i>logos</i> de hombres?	143-156
2.1.2 Necesidad y resistencia hacia el psicoanálisis	157-163
2.1.3 La <i>indiferencia</i> sexual de la tradición filosófica occidental	164-171
2.1.4 <i>Speculum</i> versus <i>Encore</i>	172-183
2.1.5 El deseo del otro-mujer ¿una falsa alternativa?	184-191
2.1.6 Este deseo que no es uno	192-196
2.1.7 La herencia de Irigaray	197-203
2.2 El deseo de las mujeres en el pensamiento de la diferencia sexual italiano	
2.2.1 Deseo de poder y poder del deseo en la “revolución simbólica” de las mujeres	204-210
2.2.2 El deseo en el orden simbólico femenino	211-218
2.2.3 El deseo como <i>voglia di vincere</i>	219-222
2.2.4 El final del patriarcado y la política del deseo	223-228
2.2.5 Hacia un <i>logos</i> feminista	229-241
2.2.6 ¿Adónde conduce la exaltación de lo femenino?	242-251
2.2.7 Del deseo al delirio	252-258
2.3 Deseo, política e identidad	
2.3.1 Deseo y política feminista	259-270
2.3.2 Deseo, subjetividad e identidad	271-277
2.3.3 Un deseo sin “mujeres”	278-281
2.3.3.1 El drag: sueño de un deseo más allá de la feminidad	281-285
2.3.3.2 El cyborg: un deseo sin inconsciente	286-291
2.4 De la política a la poética	292-296

2.5 El deseo y la <i>écriture féminine</i>	
2.5.1 El deseo en el <i>écrire-penser</i> de Hélène Cixous	297-302
2.5.2 La voz del deseo es la <i>écriture féminine</i>	303-312
2.5.3 El secreto del <i>encore</i>	313-317
2.5.4 La diferencia sexual, "diosa del deseo"	318-323
2.5.5 La escucha del enigma	324-330
2.5.6 Las garras del deseo, o "el amor del lobo"	331-342
3. Conclusiones	343-353
Referencias bibliográficas	354-375
Bibliografía complementaria consultada	376-378
Anexo	379

Introducción

La investigación sobre el deseo parece estar poco representada en la teoría feminista. Se diría que el pensamiento crítico de las mujeres ha abandonado el deseo y sus avatares a los estudios de orientación psicoanalítica, prefiriendo ocuparse de otras cuestiones de carácter más inmediatamente político, como el rescate de las, así llamadas, genealogías femeninas, o la configuración de identidades femeninas alternativas a las propuestas por el pensamiento androcéntrico. Y, en parte, es así. Sin embargo, ya en los años setenta aparecen, en Italia y en Francia, algunos textos escritos por mujeres que contestan las representaciones del deseo femenino inscritas en la tradición occidental, consideradas como expresiones de un solo deseo, el masculino, y teorizan sobre un deseo específicamente femenino, reivindicando no sólo su existencia sino también su potencial político.

A mediados de los años setenta se publicaron, de forma casi contemporánea, el texto de Luce Irigaray, *Speculum, de l'autre femme* (1974), que denunciaba la *indiferencia* sexual de la tradición filosófica occidental y la ocultación y negación del deseo femenino en la teoría psicoanalítica, *Sputiamo su Hegel* (1974) de Carla Lonzi, donde se planteaba el deseo femenino como el "sujeto imprevisto" de la sociedad patriarcal y se apuntaba que el camino hacia el redescubrimiento de este deseo sólo

podía pasar por una deconstrucción de la cultura androcéntrica y sus imágenes y representaciones, y el celebre artículo de Hélène Cixous, "Le rire de la Méduse" (1975a), que, partiendo de la idea que el mismo acto de escribir puede ser un acto de deseo, proponía a las mujeres aprovechar el potencial expresivo de la escritura poética para hacer entrar en la sociedad su inconsciente y su deseo, rompiendo, alterando y desquiciando los límites de las retóricas masculinas. Estas tres voces, si bien presentan enfoques distintos (respectivamente psicoanalítico, político y poético), coinciden en la necesidad de que las mujeres ofrezcan alternativas femeninas a la interpretación del deseo propuesta por los hombres; politizan el deseo y sus discursos, en especial el impacto que el deseo puede tener sobre el lenguaje, el sujeto, el poder y la cultura; y además interpretan el deseo no como una singularidad, sino como multiplicidad cuyas dinámicas y cuya diversidad deben ser tenidas en cuenta.

Sin embargo, de estos textos el discurso feminista más militante parecía haber recogido principalmente las propuestas relacionadas con la diferencia sexual. En el ámbito anglosajón se privilegió, por ejemplo, el potencial político y sociológico de la diferencia sexual, mientras que el discurso sobre el deseo seguía enmarcándose en el ámbito psicoanalítico. Será sólo a partir de 1995, año en el que aparecen en Italia dos publicaciones vinculadas al pensamiento de la diferencia sexual, *La politica del desiderio* de Lia Cigarini y *Cosa vuole una donna* de Alessandra Bocchetti, cuando las teorizaciones realizadas en el ámbito del pensamiento feminista sobre el deseo vuelven a tener visibilidad no sólo en la escena política, sino también en la escena académica.

Esta tesis doctoral se propone seguir el rastro de las reflexiones sobre el deseo que se han desarrollado, en Italia y en Francia, a partir de aquel movimiento crítico iniciado a mediados de los años setenta. En particular, se analiza, por un lado, cómo de la alianza conceptual entre las denuncias de Luce Irigaray y la imagen del deseo como sujeto imprevisto de la sociedad patriarcal propuesta por Carla Lonzi ha surgido, en Italia, aquel conjunto de teoría y praxis que se ha llamado “política del deseo”. Y, por otro lado, se estudia cómo la invitación a entrar en la escritura que Hélène Cixous formulaba en su artículo de 1975 se ha convertido, para esta escritora, en una práctica poética que ha asumido el deseo como principal objeto de reflexión. Sin embargo, como señalaba Roland Barthes (1971, p. 330) criticar significa también “poner en crisis”. Así que, junto a este trabajo de recuperación, se realiza también un análisis crítico intentando averiguar en qué medida la política del deseo puede realmente configurarse, tal como anuncia, como discurso alternativo al psicoanalítico, a saber, como discurso capaz de abarcar en sus cauces el carácter complejo y, a menudo, contradictorio del deseo, y qué ventajas teóricas y analíticas presenta el discurso literario, respecto al discurso político, para dar voz a un deseo específicamente femenino.

También nos proponemos, en este recorrido, poner de relieve aquellas fisuras y grietas que el entusiasmo político ha querido a veces borrar, otras ocultar o simplemente ignorar. En efecto, para quienes han vivido el intenso debate que rodeaba en Italia cada una de las propuestas agrupadas en la “política del deseo”, esta fórmula se ha convertido, en algunas ocasiones, en un preocupante ejemplo del dogmatismo en el cual

puede caer el discurso feminista si no acepta conservar y valorar sus propias contradicciones, sus propios agujeros negros, incluso, diríamos, su propio inconsciente.

Antes de empezar con la exposición del recorrido que nos proponemos ilustrar, quizás deberíamos aclarar que, con el término deseo, entendemos no sólo todo lo relacionado con la sexualidad, sino también, adoptando la perspectiva psicoanalítica, aquella mezcla de pulsiones, voluntad de dominio, poder en el sentido nietschiano que surge del encuentro con el otro y con el Otro y que, en general, mueve el sujeto a la expresión y a la comunicación, mediante la palabras, y a la superación de los límites del yo para dirigirse hacia la alteridad.

En el discurso feminista sobre el deseo no se encuentra, en efecto, ninguna definición más concreta del deseo. Es más, hay un reiterado rechazo a encerrar la complejidad del deseo femenino (y no sólo femenino) en una definición que acabaría inevitablemente por aplastarlo, aunque esta formulación se produjera en ámbito feminista. Separado de las necesidades (objeto de análisis de aquel feminismo que se suele indicar como "feminismo de la igualdad"), el deseo se encuentra, en los textos críticos y poéticos que hemos escogido, a menudo mezclado con el término amor, que puede llegar en algunos casos a suplantar el significativo deseo, en especial cuando quiere indicar un deseo vinculado a otro sujeto. No se trata, pues, de reemplazar un estereotipo por otra imagen única y normalizada del deseo, sino de abrir el campo de la investigación feminista a imágenes múltiples y variadas, e incluso

contradictorias entre sí, para dar voz y visibilidad a un deseo femenino refractario a la reducción a un único patrón.

También es preciso señalar que, aun reconociendo al psicoanálisis un indudable valor en el proceso de redescubrimiento del deseo de las mujeres, no es nuestra intención analizar en detalle sus aportaciones, ni adentrarnos en lo específico de sus teorizaciones. Más bien nos detenemos en el análisis del diálogo continuo, y a veces tenso, que la crítica feminista ha mantenido a lo largo de las últimas tres décadas con el pensamiento de Freud y de Lacan. Por la misma razón, en este recorrido no tenemos en cuenta las aportaciones de aquellas teóricas que confirman en sus reflexiones un enfoque psicoanalítico, ni las de aquellas que no han ejercido ninguna influencia sobre la elaboración de la política del deseo o sobre la obra poética de H. Cixous. Sin duda, algunas voces del feminismo psicoanalítico y del mismo psicoanálisis, como las de P. Aulagnier-Spairani, J. Mitchell, E. Grozs, S. Tubert, E. Dio Bleichmar, S. Vegetti Finzi o J. Kristeva, entre otras, pertenecen al *corpus* con el cual dialoga nuestra escritura; no obstante, estas autoras no ocupan en nuestro análisis un lugar específico, sino que hemos optado por integrar sus reflexiones en los pasajes del texto en los cuales nos parece que pueden aportar una perspectiva crítica relevante para nuestra investigación.

Finalmente, cabe señalar que es nuestra intención vincular, siempre que sea posible, las reflexiones teóricas a algún texto literario que nos pueda ayudar a concretar nuestro análisis o que pueda ilustrar, con más precisión, el aspecto de la crítica del deseo que estamos estudiando. Se trata siempre de una elección personal e independiente, desvinculada de

las referencias literarias incluidas en los textos de las autoras estudiadas, así que la responsabilidad de estas elecciones, y su eventual inadecuación, recae únicamente sobre la autora de este trabajo.

La primera etapa de esta investigación (1.1) se centra en el análisis de las figuras de reclusión simbólica que encierran el deseo de las mujeres en el lugar del enigma indescifrable, del misterio inescrutable, o del erotismo omnipotente, puesto que son estas figuras las que el pensamiento feminista intenta deconstruir a través de sus reflexiones. También se analiza el peso que los dos modelos de sujeto femenino inscritos en la tradición occidental (ángel/demonio, *femme fleur/femme fatale*, María/Eva) pueden tener en la vida de las mujeres. En particular, se analiza cómo el primero de estos dos modelos presenta a una mujer que carece de deseo propio, mientras que el segundo estigmatiza la imagen de la mujer que se abandona a su deseo.

En segundo lugar (1.2) se estudia la relación entre el deseo de las mujeres y el lenguaje que inscribe y transmite estas figuras de reclusión y estos modelos de comportamiento. Partiendo del concepto del “contagio afectivo” formulado por R. Barthes (1977) a partir de algunas reflexiones de Freud incluidas en su texto *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), se analiza cómo los modelos culturales elaborados por el pensamiento androcéntrico influyen sobre el *modus desiderandi* de las mujeres y también sobre la expresión verbal y poética de su deseo, que está obligada a negociar con los iconos y los relatos acumulados por siglos de literatura, poesía, filosofía androcéntricas.

Para completar este panorama, no exhaustivo pero sí, esperamos, representativo del territorio conceptual contra el cual se dirigen las acusaciones feministas, analizamos (1.3) la pasión (entendida como padecer) del deseo femenino bajo el peso de la Ley, que, a través de una serie de medidas educativas, intenta normativizar no sólo las expresiones del deseo sino también su propia naturaleza. Nos detenemos también en la rebelión frente a estas normas que representa el comportamiento de la mujer histérica, por su indudable contribución al proceso de sabotaje de la cultura dominante en la sociedad decimonónica, y también por el valor emblemático que esta figura ha adquirido en las críticas feministas sobre el deseo.

Si la primera parte de esta tesis doctoral se ha detenido sobre el *pathos* del sujeto femenino que se atreve a desear contraviniendo las normas de conducta inscritas en la tradición occidental, la segunda parte de esta investigación se concentra más detenidamente sobre la labor teórica del feminismo que, desde mediados de los años setenta, ha dado vida a un verdadero *logos* sobre el deseo de las mujeres. En particular nos fijamos en la difícil relación que el *logos* feminista ha mantenido con el discurso psicoanalítico (2.1), que, si por un lado es rechazado como discurso que intenta encerrar el deseo femenino en el lugar del enigma y del misterio, por otro lado no ha dejado de ejercer un sutil poder de seducción sobre las mujeres, tal vez porque, a pesar de sus conclusiones, reconoce a la mujer, a la histérica, la posición de sujeto sexuado y deseante.

Se estudian en particular las duras críticas formuladas por L. Irigaray al psicoanálisis porque constituyen la base a partir de la cual se estructura el pensamiento de la diferencia sexual italiano y su política del deseo. También se analiza en qué medida las propuestas de Irigaray se alejan o coinciden con las teorizaciones de sus maestros, y se intenta averiguar si éstas constituyen una real alternativa al discurso psicoanalítico elaborado por Freud y Lacan.

En el siguiente apartado (2.2) nos detenemos en el análisis específico del pensamiento de la diferencia sexual italiano, reflexionando sobre su vinculación con las reflexiones de Irigaray y su recuperación del talante militante del pensamiento de C. Lonzi. En particular, analizamos los elementos que se incluyen en la así llamada revolución simbólica de las mujeres, y el concepto de deseo femenino que esta revolución acarrea. También se comparan los postulados clave de la política del deseo con las críticas que ésta ha recibido por parte de algunas feministas italianas.

Para concluir esta sección dedicada al estudio del *logos* feminista sobre el deseo, nos parece interesante incluir un breve panorama (2.3) de algunas propuestas que, vinculadas en parte al pensamiento de la diferencia sexual italiano, plantean otro concepto de deseo y otros modelos de subjetividad femenina. En particular nos detenemos en el estudio de la imagen de sujeto excéntrico propuesta por Teresa de Lauretis y la figura del sujeto nómada teorizado por Rosi Braidotti, que nos parecen elaborar, a partir de la política del deseo, algunas reflexiones imprescindibles para analizar la relación entre subjetividad, identidad, deseo y política. Estas propuestas se comparan con las de dos teóricas

norteamericanas, Judith Butler y Donna Haraway, que, sustituyendo el sujeto mujer por la figura del drag y del cyborg, respectivamente, trasladan el discurso sobre el deseo al terreno de una sexualidad desvinculada del género, y ambicionan configurarse como una válida alternativa tanto al discurso feminista tradicional, como al discurso político de la diferencia sexual. En particular, se estudia si estas propuestas permiten una articulación entre subjetividad y deseo capaz de superar los impasses en los cuales puede quedarse estancado el pensamiento político que sitúa en el eje de sus reflexiones al sujeto mujer.

En la última parte de esta tesis (2.4), para completar el trayecto que hemos expuesto al principio, analizamos la manera en la cual la labor poética de Hélène Cixous explora la inscripción del deseo en el texto y, a la vez, las posibilidades que la escritura ofrece para dar voz a las infinitas maneras en las cuales el deseo se manifiesta en el cuerpo sexuado de una mujer. Nos parece interesante, desde el punto de vista analítico, comparar las posibilidades que el discurso literario, poético, ofrece respecto al discurso político en la reflexión y análisis del deseo. Por ello, en el estudio de algunos textos de Cixous, procuramos subrayar la presencia de aquellos componentes del deseo que difícilmente se pueden compatibilizar con las necesidades identitarias implicadas en todo discurso político. En particular, nos detenemos en el análisis de uno de los últimos textos de H. Cixous, "L'amour du loup" (2003)¹ que reflexiona sobre la vulnerabilidad y la agresividad del sujeto en relación de deseo con otro sujeto.

¹ El texto se encuentra reproducido en el Anexo final.

No quisiéramos terminar esta introducción sin manifestar nuestro profundo agradecimiento a la Dra. Marta Segarra Montaner no sólo por haber dirigido nuestra investigación, sino, sobre todo, por habernos enseñado que la crítica no es sólo poner en crisis las teorizaciones de los/las demás sino también las propias. Y sin esta enseñanza esta tesis no hubiera jamás visto la luz.

PARTE I

El deseo femenino como *pathos*

1.1 El deseo de las mujeres según parámetros androcéntricos

1.1.1 El deseo de las mujeres como enigma y como misterio

En su ensayo sobre la feminidad, Piera Aulagnier-Spairani -una de las voces más destacadas del psicoanálisis francés- evidencia una peculiar relación entre deseo femenino, misterio y Eros que, arraigada en la tradición literaria occidental, encuentra su más lúcida expresión en *El Banquete* de Platón y, en particular, en aquel singular artificio llamado Diótima.

En efecto, según la autora, que Diótima sea o no un personaje histórico no es un elemento irrelevante, puesto que en el texto platónico, es ella quien pronuncia aquel grandioso discurso que enseña a Sócrates antes, y a los otros hombres reunidos en el banquete después, qué es el amor. Aulagnier-Spairani precisa que, contrariamente a lo que se ha podido suponer en algún análisis, la “maestra en amor” de Sócrates es, con mucha probabilidad, un personaje de ficción¹ que confirma un bien

¹ Las mujeres de la comunidad filosófica de *Diotima* afirman, al contrario, que, “desde 1960, la historiografía filosófica tiende a pensar que Diótima haya existido realmente” (1987, p. 180). Sin embargo, esta afirmación no está corroborada, en el texto de las filósofas italianas, por ninguna fuente, ni se mencionan los trabajos que pueden haber puesto en crisis la tradicional interpretación de Diótima como personaje imaginario, así que

conocido expediente literario de Platón que solía vincular una doctrina importante a la inspiración profética de “una sacerdotisa, un poeta o un sacerdote” (cfr. 1967, p. 56). Así que el recurso a una mujer para dar voz al amor y al deseo se convierte, según la psicoanalista francesa, en un elemento muy sugerente para analizar el deseo de las mujeres y su atávica vinculación con el Eros, el misterio y el enigma. Escribe Aulagnier-Spairani:

[...] c’est de la bouche d’une femme qu’a surgi pour lui l’illumination du vrai sur Éros, voilà, il me semble, ce qui, d’emblée, nous permet de poser la question de ce qu’est la féminité: “L’énigme sur laquelle, nous dit Freud, les hommes ont de tout temps médité”, et face à laquelle, écrira Lacan “Il n’est pas vain de remarquer que le dévoilement du signifiant le plus caché, qui était celui des mystères, était aux femmes réservé”. Mais, ne l’oublions pas, les Textes sacrés, comme le *Banquet*, sont œuvre d’hommes; ce sont eux qui ont voulu réserver aux seules femmes le droit du dévoilement... Vous voyez, je pense, où je veux en venir: la féminité est avant tout une affaire d’hommes [...]. (1967, p. 56)

Analizados bajo esta perspectiva histórica, la feminidad y sus deseos no sólo se revelarían como “un asunto de hombres”, en el sentido de que las palabras y las fórmulas que las conciernen son, por lo menos en los grandes relatos de la cultura occidental, el resultado de complejas elucubraciones (exclusivamente) masculinas, sino que, según sugiere P. Aulagnier-Spairani, en la historia del pensamiento androcéntrico ambos ocuparían, como la divinidad, el lugar del enigma (Freud) y del misterio

el discurso de Aulagnier-Spairani, estructurado alrededor de la figura de Diótima como artificio de Platón, sigue siendo, a nuestros ojos, válido.

(Lacan), con el cual se deleita el intelecto varonil para poner a prueba su capacidad de introspección analítica. En efecto, añade la autora:

[N]ous ne pouvons séparer la question que la femme se pose sur sa propre énigme, comme la réponse qu'elle y donne, de celui qui vient lui dire que la vérité sur la féminité ne lui est acceptable que si elle reste mystère, que de ce mystère elle est la seule à pouvoir soulever le voile et que son désir d'homme la veut parée de ces emblèmes magiques, de ces filtres d'amour, de ces charmes qui lui permettent d'affirmer que toute interrogation est vaine puisque, par définition, l'irrationnel comme le sacré s'acceptent mais ne se discutent pas. (1967, pp. 56-57)

También Teresa de Lauretis -en el capítulo de *Alice doesn't* titulado "Desire in Narrative" (1984, pp. 103-157)- coincide en este punto con Aulagnier-Spairani y subraya el carácter de desafío intelectual que el deseo de las mujeres puede haber tenido para Freud a lo largo de su vida profesional. En efecto, de Lauretis recuerda cómo el mismo Ernest Jones (1955, p. 502), en su biografía de Freud, se había preocupado de enfatizar el tono de decepción con el cual éste había admitido, frente a Marie Bonaparte, que el gran problema que no había sido resuelto y que él tampoco había podido solucionar a pesar de sus treinta años de investigación sobre al alma femenina era "¿qué quiere la mujer?".

Sin embargo, como puntualiza Shoshana Felman en su ensayo "Rereading Femininity" (1981, pp. 19-21), el fracaso de la pregunta freudiana era casi inevitable debido a la manera misma en la cual Freud se interrogaba sobre el deseo de la mujer. Para Felman, no sólo la pregunta de Freud era sin duda tendenciosa, por no decir capciosa, sino que el

mismo Freud había explicitado el sentido último de sus interrogaciones, comentando al principio de su lección sobre la feminidad (1932, pp. 3164-3178):

Sobre el problema de la feminidad han meditado los hombres en todos los tiempos [...] Tampoco vosotros, los que me oís, os habréis excluido de tales cavilaciones. Los hombres, pues las mujeres sois vosotras mismas tal enigma. (1932, pp. 3164-3165).

En esta estructura, afirma Felman, las mujeres aparecen como objetos de deseo y, más en general, como objetos en cuestión. Ellas son el enigma y por lo tanto no pueden enunciarlo, ni solucionarlo; ni pueden ser los sujetos hablantes de aquel saber o de aquella ciencia a la cual se dirige la pregunta:

A question, Freud thus implies, is always a question of desire; it springs out of a desire which is also the desire for a question. Women, however, are considered merely as the *objects* of desire, and as the *objects* of the question. To the extent that women '*are* the question', they cannot *enunciate* the question; they cannot be the speaking *subjects* of the knowledge or the science which the question seeks. (Felman, 1981, p. 21)

Esta forma de plantear el enigma de la feminidad excluye paradójicamente a las mujeres de la cuestión misma e impide que se la formulen ellas mismas; asimismo, descarta *a priori* toda posibilidad de que ellas puedan proporcionar una respuesta "adecuada", o sea, una respuesta que, como puntualiza Aulagnier-Spairani, sea "aceptable" para los hombres.

P. Aulagnier-Spairani, T. de Lauretis y S. Felman parecen así concordar en que la pregunta de Freud estaba dirigida a los hombres, en el sentido que no iba planteada a las mujeres que tienen que seguir siendo “el enigma”, y su respuesta era para los hombres y debía volver a los hombres. En efecto, como apunta T. de Lauretis, la pregunta que se esconde detrás del interrogante freudiano es, en realidad, “¿qué es la feminidad para los hombres?” (1984, p. 111).

1.1.1.1 El enigma necesario

Sin embargo, como puntualiza Aulagnier-Spairani, además de enigma, el deseo de las mujeres se inscribe en la literatura “sagrada” occidental, la literatura que ha plasmado la historia de nuestra civilización, como lugar del misterio, del Eros, de lo irracional que, como recuerda la autora, “se aceptan pero no se discuten”.

El deseo de las mujeres representaría, entonces, como el Dios de Spinoza, una suerte de límite del humano entender el mundo, el punto en el cual la comprensión falla, la causa insondable de todo lo que no puede ser comprendido y explicado a través de una dilucidación clara. No obstante, como ya advertía el mismo Spinoza, Dios posee una función de relleno de las fisuras que amenazan las estructuras de nuestro saber porque convierte la negatividad de la falta en la positividad de la presencia divina. Al contrario, el deseo de las mujeres -que no por

casualidad protagonizaron la que se suele denominar teología negativa², o mística religiosa- ocuparía el lugar de límite en negativo de la comprensión humana, misterio perturbador, que atrae y repugna, misterio de un Eros que siempre arrastra consigo su carga mortífera.

El psicoanalista Serge André señala, en efecto, que si bien Freud no dejó de denunciar “el lado misterioso, irracional, incluso peligroso de la feminidad”, tampoco dejó de “mantenerla en su estado de enigma y de oscuridad” (1995, p. 200). También T. de Lauretis apunta a que, tal vez, no sea simple coincidencia que la palabra “enigma” aparezca a lo largo de toda la investigación psicoanalítica sobre la sexualidad femenina, desde la anamnesis de “El caso Dora” hasta la lección póstuma sobre “La feminidad” (1997, p. 32). En efecto, si a través de su goce “inefable”, como lo definirá Lacan, la mujer muestra al hombre el agujero negro de su conocimiento³, la definición de feminidad como enigma sutura la fisura que este goce abre en el pensamiento masculino, rellena con una definición positiva el vacío perturbador del desconocimiento y reconduce, una vez más, el *logos* masculino a su beata plenitud.

Esta definición del deseo femenino como enigma ha permitido, además, según P. Aulagnier-Spairani, que los hombres reservaran para las

² A diferencia de la teología positiva estructurada alrededor del Dios revelado, la teología negativa no afirma nada sobre Dios, más bien niega la posibilidad de la afirmación.

³ Wladimir Perrier y François Granoff, en su artículo “Le problème de la perversion chez la femme et les idéaux féminins” (1979, pp. 23-43) señalan hasta qué punto el placer de la mujer llega a turbar al hombre: “il faut souligner la permanente surprise de l’homme devant la naissance du désir sexuel féminin [...] Il en est alors réduit à se demander où la femme l’avait jusque-là caché” (1979, p. 31).

mujeres “el privilegio” de los desvelamientos difíciles e inaceptables para ellos. Como Edipo, escribe la autora, ellos prefieren “garder les yeux pour ne pas voir” (1967, p. 57), mientras es Yocasta quien da voz a lo inadmisible cuando le explica: “Tú ante las bodas con tu madre no sientas temor. Muchos ya entre los mortales han compartido el lecho con su madre también en sueños” (Sófocles, vv. 979-981).

Como observaba sarcásticamente V. Woolf, si las mujeres sólo hubieran existido en las obras escritas por los hombres, serían unos seres heroicos y mezquinos, espléndidos y sórdidos, infinitamente hermosos y horribles a más no poder (1929, p. 49). Por ejemplo, sólo para mencionar un caso entre miles, la verdadera protagonista de la tragedia de Shakespeare *Macbeth*, es Lady Macbeth. Es ella quien, tras conocer la profecía de las tres brujas (¡tres mujeres!), se convierte en una lúcida estratega, mientras su esposo, fiel y leal súbdito de su señor, se limita a escuchar, petrificado e incrédulo, las aterradoras artimañas políticas de su mujer. Es Lady Macbeth, nos cuenta Shakespeare, la que tiene suficiente coraje como para verterlo en los oídos del marido (“*I may pour my spirits in thine ear*” I, 5, 23); es ella quien insiste para que Macbeth, modelo de virtud y honradez, se convierta en el despiadado protagonista de su proyecto sangriento. Sin embargo, los deseos que ella reafirma, estos deseos cruentos, aberrantes y llenos de una codicia muy masculina, poco tienen que ver con su vida y mucho con la del mismo Macbeth. No sería ella la más beneficiada en caso de victoria; no obstante, mientras Macbeth parece “cerrar los ojos” frente a su sino, incumbirá a su esposa dar voz a los secretos más ambiciosos de su alma.

Este proceso que señalaba Aulagnier-Spairani, y que es evidente en la tragedia de Shakespeare, no se aleja mucho de lo que Freud explicaba en las “Consideraciones Suplementarias” de *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921) donde, retomando el mito del parricidio primitivo analizado en *Tótem y tabú* (1913a), puntualizaba que, si bien las mujeres no habían participado en ello, habían sido culpadas de los hechos:

La elaboración poética de las realidades [...] transformó probablemente a la mujer, que no había sido sino el premio de la lucha y la razón del asesinato, en instigadora y cómplice activa del mismo. (1921, pp. 2604-2605)

Sin embargo, como puntualizaba la misma Virginia Woolf, las Lady Macbeth, como las Clitemnestras, las Medeas u otros “monstruos” creados por la imaginación masculina, “por mucho que diviertan la imaginación, carecen de existencia real” (1929, p. 50). En la realidad, el papel de la mujer se reduce a una puesta en escena del misterio, que, recuerda Aulagnier-Spairani, es el precio que el filósofo exige a la feminidad en su juego perverso; un juego en el cual él sólo puede revelar su fascinación hacia aquella “extranjera” que es toda mujer para él “au nom d’un Savoir sur le Vrai” (1967, p. 57). Y, para que el juego siga, ella está fatalmente condenada a reafirmar su misterio, a ser la roca inexpugnable contra la cual se infringirán las preguntas y las teorizaciones del hombre, mientras él, por su parte, encontrará en este fracaso interpretativo una deliciosa confirmación de su imagen de la mujer como misterio y enigma, porque como escribía G. Bataille, “al fin y al cabo, la oscuridad impenetrable es la virtud elemental de todo enigma” (1961, p. 64).

1.1.1.2 Un misterio muy poco misterioso

Es sin duda cierto que, como señala P. Calefato (1982, p. 169), se podría aceptar la definición freudiana del deseo de la mujer como enigma, entendiendo, sin embargo, esta palabra en su sentido originario, o sea, como desafío y a la vez desfase entre el objeto del pensamiento y el sonido de la palabra. El deseo de la mujer sería entonces esto: un desajuste entre el discurso codificado y el ser otro de lo femenino.

Sin embargo, esta alteridad del ser femenino no ha encontrado fácilmente espacio, no sólo en el discurso androcéntrico, sino tampoco en los interrogantes que las mujeres se podían formular acerca de su propio deseo. En efecto, la patología del deseo femenino consistiría, según Aulagnier-Spairani, en esta imposibilidad, en la que las mujeres se encuentran a menudo, de colocarse en el centro de sus propios deseos. En el juego de seducción vigente en un sistema cultural androcéntrico, tanto el hombre como la mujer se interrogan inevitablemente sobre su deseo pero en términos muy distintos. Mientras la pregunta del hombre está dirigida, autónoma y libremente, tanto a investigar el objeto de su deseo de conocimiento como a sondear su más profunda intimidad, el interrogante de la mujer sólo puede intentar adivinar el disfraz con el cual ella debe envolverse:

“Que désire-t-elle?... De quel désir suis-je désirant?”, c’est en ces termes que se posera pour lui la question de la féminité. “De quel désir me veut-il désirante? ”, voilà ce qu’en écho vient répondre la femme. (Aulagnier-Spairani, 1967, p. 57)

A qué se debe esta preocupación de las mujeres respecto al supuesto deseo del otro ha sido uno de los temas más tratados tanto por la comunidad psicoanalítica como por el movimiento feminista. Sin pretender resumir en este apartado el extenso trabajo de ambas corrientes del pensamiento contemporáneo⁴, nos limitaremos a subrayar, de momento, la sugerencia de Aulagnier-Spairani según la cual las mujeres sí se plantean la cuestión de su enigma, e intentan dar respuestas a sus propias preguntas; sin embargo, estas verdades parciales, fragmentarias que las mujeres pueden descubrir individualmente acaban aplastadas bajo el peso de una tradición cultural androcéntrica que les exige mantener su deseo bajo la insignia del enigma, dado que “la verdad sobre la feminidad puede ser aceptada sólo si ésta permanece como misterio” (1967, p. 57)⁵.

Así que si en *Les mots et les choses* (1966, p. 386) Foucault puede definir el deseo como “ce qui demeure toujours *impensé* au cœur de la pensée” -subrayando la deuda intelectual que ligaba su pensamiento al psicoanálisis lacaniano (cfr. Braidotti 1991, p. 38)- es porque inscribe su reflexión en el espacio dejado abierto por el final de la concepción racionalista del sujeto de la filosofía occidental cuyo protagonista, como ha demostrado Luce Irigaray (1974), es el Hombre, ser sexuado en masculino y estructurado alrededor del orden de lo Mismo.

⁴ En el primer apartado del segundo capítulo (2.1) analizaremos algunos de los conflictos que han caracterizado la relación entre psicoanálisis y feminismo en busca de las posibles respuestas a este interrogante.

⁵ Como señala Silvia Elena Tendlarz, todo esto se podría resumir en un diálogo “caricaturesco” en el cual al hombre pregunta: “¿Qué quiere una mujer?” y la mujer responde perpleja “¿Qué quiere una mujer?” (2002, p. 14).

Para este sujeto la pregunta que planteaba Aulagnier-Spairani “[d]e quel désir suis-je désirant?”, es una pregunta todavía sin respuesta en la tradición cultural occidental, un abismo del yo en el cual el sujeto varón ha evitado, durante siglos, dejar caer su mirada. Silvia Tubert precisa, a este propósito, que el hecho de que Freud se planteara la cuestión de “¿Qué quiere la mujer?” no supone en absoluto que ya esté respondida la pregunta “¿Qué quiere el hombre?” (1988, pp. 206-207).

Sin embargo, no se puede olvidar que este desconocimiento, esta imagen de deseo como impensado, durante siglos, ha sido negada a las mujeres, que ciertamente no sabían lo que querían, pero sí sabían que debían moldear sus deseos sobre los modelos inscritos en el saber de los Padres. Será sólo gracias a una reciente (y afortunadamente irreversible) conquista del movimiento feminista que se pondrá en tela de juicio aquel simbólico en el cual se encuentra codificada, entre otras, la representación del deseo de las mujeres como enigma y como misterio. A este simbólico androcéntrico, como se verá⁶, el feminismo opondrá un simbólico de las mujeres donde el deseo deja de ser objeto de observación para erigirse en sujeto de acción.

⁶ Véase la sección de este trabajo dedicada a la así llamada “revolución simbólica de las mujeres”, 2.2.1.

1.1.2 El deseo de las mujeres como Eros

Debido a que las mujeres han sido, como puntualizaba sarcásticamente Virginia Woolf, “el animal más discutido del universo” (1929, p. 31)⁷, si para los hombres puede ser cierto que, frente a la irrupción del deseo el juego de espejo entre el yo y su propia imagen resulta irreparablemente alterado porque el sujeto descubre en el deseo una imagen de sí que ignoraba y de la cual parece no saber nada, para las mujeres, crucialmente, esta ventajosa posibilidad de no reconocerse no existe. Cuando una mujer vive su deseo (re)conoce de inmediato su imagen porque ésta es tan común como la imagen doméstica del género femenino: es la imagen de la mujer que, por naturaleza, es pasión, deseo, irracionalidad, es la mujer que delira presa de sus deseos presente en gran parte de la tradición literaria occidental (Cfr. Cavarero 1995, pp. 279-282)

En efecto, aquel saber sobre el deseo de las mujeres que, como destacaba P. Aulagnier-Spairani, los hombres han colocado sobre los labios de sus heroínas de ficción ha dado vida a un singular *speculum*⁸ que,

⁷ “Sex and its nature -escribe V. Woolf- might well attract doctors and biologists; but what was surprising and difficult of explanation was the fact that sex -woman, that is to say- also attracts agreeable essayists, light-fingered novelists, young men who have taken the MA degree; men who have taken no degree; men who have no apparent qualification save that they are not women” (1929, p. 32).

⁸ El *speculum principis* (espejo de príncipes), explica M. Otero Vidal “en principi, és senzillament un llibre petit que es pot tenir a mà i es pot fer servir constantment. Es tracta d’un manual adreçat a un adolescent [...] on es reflecteix la imatge ideal que cal contemplar i imitar per arribar a les fites de perfecció que proposen els preceptes i doctrines del manual en qüestió. Aquest gènere literari provenia de l’antiguitat, però en els segles

como todos los *specula* de la tradición literaria cristiana, funciona para las mujeres como fuente inagotable de modelos a imitar a la vez que contribuye a crear en ellas una suerte de “falsa conciencia” de su deseo, o sea una conciencia separada de la praxis y una praxis separada de la conciencia -según la definición de Ferruccio Rossi-Landi (1968, p. 138). Así que, en este marco social, cualquier deseo que no pertenezca a los modelos normativos se convierte en un deseo disidente, en un deseo revolucionario, en el sentido que daba a esta palabra el mismo Rossi-Landi:

È rivoluzionaria l'azione che tende a ricongiungere coscienza e praxis; è conservatrice l'azione che in un modo qualsiasi ostacola tale ricongiungimento. (1968, p. 152)

Por ello, como puntualizó, con gran sutileza, Virginia Woolf, más que en las grandiosas hazañas de las heroínas de la tragedia griega o de la tradición literaria romántica, el rastro del deseo femenino habría que buscarlo en las historias de las brujas, de las mujeres poseídas por los demonios, o de las “sabias mujeres que vendían hierbas” (cfr. Woolf, 1929, p. 55), en todas las “mudas Jane Austen”, en todas las Emily Brontë que se “machacaron los sesos en los páramos” o “anduvieron haciendo muecas por las carreteras” (*ibid.*) enloquecidas por la tortura en que su deseo las hacía vivir. Porque, como afirma Hélène Cixous (1975b, p. 118), en aquella

V i VI els clergues se'l fan seu i es dediquen a utilitzar-lo per fer el retrat ideal quant a l'espiritualitat, per a la formació de prínceps i nobles cristians” (Otero, 1989, p. 15).

historia de la cual todavía no se puede decir “sólo es una historia”, la mujer o “es pasiva; o no existe”:

Peut-on imaginer une femme que son ardeur jette dans le champ des hommes et qui dise: “C’est lui. C’est toi. C’est l’unique. Et je ne peux pas ne pas le faire mien”? Inimaginable, bien sûr, dans la société conventionnelle où le désir de la femme ne peut se décocher ainsi tout droit, mais doit pour s’exprimer prendre mille détours [...]. Qu’est-ce que c’est un désir de femme, dans ces conditions? Qu’est-ce qu’il en reste? Quel déploiement, quel élan coupé, coupable? (1975b, pp. 218-219)

Aunque sea abundantemente conocido el discurso androcéntrico que sitúa a la mujer del lado del deseo, de lo irracional, y que exige al hombre ocupar el lugar de la razón proporcionando a los dos sexos sendas identidades en este juego bipolar, vale la pena subrayar dos factores: en primer lugar, la rigidez absoluta de esta repartición genérica que no admite excepción alguna, hasta el punto de que, como recuerda no sin ironía R. Barthes, un hombre que sufre por amor “est miraculeusement féminisé” y “[il] n’est pas féminisé parce qu’il est inverti, mais parce qu’il est amoureux” (1977, p. 20); en segundo lugar cabe recordar que, en realidad, las identidades de género que la tradición ha brindado a las mujeres son por lo menos dos⁹: las podríamos llamar la identidad de “la

⁹ Freud sustituirá a estas díadas clásicas una tripartición. En un artículo de 1913, “El motivo de la elección del cofre”, Freud, tras haber analizado *El mercader de Venecia* y *El rey Lear* de Shakespeare y dos cuentos de los hermanos Grimm (“Los doce hermanos” y “Los seis cisnes”) concluye que las tres inevitables relaciones que el hombre mantiene con la mujer encuentran su representación más acertada en el mito las Parcas, Moiras o Normas, donde figura la mujer que lo engendra (Laquesis, la que hila, “el

mujer-madre" y la de "la mujer-pasión", siguiendo a Adriana Cavarero (1995, p. 281); pero también las podríamos llamar la de la "mujer-María" y "la mujer-Eva" (si quisiésemos recurrir a la terminología judeocristiana) o la de la *femme-fragile* o *femme-fleur* y la de la *femme-fatale* (si eligiésemos utilizar el binomio que triunfa en la literatura *fin de siècle*)¹⁰. En realidad, poco importa dado que todas estas diadas (como muchas otras que abundan en nuestro patrimonio cultural) presentan, como es evidente, un primer término que sintetiza el modelo inocuo, doméstico, "domesticado" o por lo menos "domesticable" de mujer, y un segundo que reenvía, no de forma menos tópica, a la imagen de la mujer que sale violentamente de su rol de hija, esposa y madre para abandonarse a su deseo.

Franca Ongaro Basaglia, en 1972, ponía de relieve cómo la cultura actúa sobre el sujeto mujer en una doble y contradictoria dirección: exaltando, por un lado, el aspecto sexual de la vida de las mujeres e impidiendo, por otro lado, que su vida sexual sea verdaderamente suya.

hecho mismo de vivir" como dice Freud), la mujer que es su compañera (Cloto, la que sostiene el hilo de la vida) y la mujer que lo destruye (Atropos, la que corta el hilo, que representa lo Ineluctable o la Muerte); éstas son, según Freud, también las tres formas que asume la figura de la madre en la vida de un hombre: la madre misma, la amada, elegida por el hombre sobre la base del modelo materno, y la madre tierra que le recibirá al final de su vida (1913b, p. 1872-1875).

¹⁰ Sobre las imágenes de las mujeres en las literaturas de fin de siglo, véase *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 3 (1997), cuyo dossier monográfico está dedicado a "Mujer y fin de siglo", y los dos volúmenes *Perversas y Divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: El fin de siglo y/o el fin de milenio actual* (Riera, Torres y Clúa eds., 2002). Para un estudio de la figura de la *femme fatale* en la pintura decimonónica, véase E. Bornay (1998).

En efecto, mientras se enfatiza en exceso la capacidad de seducción de las mujeres, como si ésta fuera su única cualidad, se exige que sus potencialidades sexuales no vayan más allá de las exigencias del hombre y de la maternidad. Así que una mujer que se niega a limitar la propia sexualidad a estos ámbitos es una mujer incapaz de controlarse y, por tanto, una mujer perversa, lujuriosa, socialmente peligrosa (1972, pp. xx-xxi).

1.1.2.1 *O, shame, where is thy blush?*

Figura ejemplar de este abandono perverso al propio deseo es otra mujer de la trágica ficción shakespeariana: Gertrudis, madre de Hamlet, cuya imperdonable culpa es, en efecto, haber cambiado su rol de mujer fiel y madre amorosa por el de mujer que ha cedido a sus deseos pasionales. La fragilidad de la cual Hamlet la acusa (“Frailty, thy name is woman”, Acto I, 2) es aquella misma *infirmitas* que según el filósofo Pedro Abelardo caracterizaba sin remedio al sexo femenino. Y en efecto, en la economía dramática de la obra, el combate entre Hamlet y Gertrudis no es sólo la puesta en escena de la atávica lucha entre la Razón y la Pasión, el Bien y el Mal, sino que es también, y sobre todo, una grandiosa representación de la derrota de la Virtud frente a la Lujuria (las dos máscaras de la tradición teatral medieval) en el cuerpo de una mujer. Y no es cosa de poco valor, si consideramos con Isabel Morant Deusa que “cuando la literatura o el arte presentan a la mujer, la virtud es un requerimiento siempre presente” (1997, p. 145).

Frente a la inmovilidad de la Virtud, Sumo Bien que se basta a sí mismo, Gertrudis ha elegido la motilidad voraz de la Lujuria, que es fuerza en movimiento, apetito incapaz de saciarse. Y que de lujuria se trate y no de amor, está para Hamlet inscrito en la misma carne arrugada del cuerpo de su madre: "You cannot call it love -le recuerda rabioso-, for at your age/ The heyday in the blood is tame, it's humble" (Acto III, 4, 68-69). El amor, única pasión tolerada en las mujeres, única posibilidad que la sociedad ofrece a las mujeres vivir su deseo, está estrechamente vinculado a la edad; con el pasar del tiempo, las mujeres "se alejan de la pasión y se inclinan al amor ordenado de la vida conyugal" y "la mujer amante pasa a ser una mujer casta y contenida" (Morant, 1997, pp. 155-156). Al contrario, Gertrudis parece haber recuperado su erotismo en las segundas nupcias.

Como bien ilustra Marcelle Marini (1986, pp. 112-116) si, como sostiene Lacan en el Seminario "Le Désir et son interprétation"¹¹, Hamlet es la tragedia del deseo imposible de existir como deseo, salvo como deseo muerto o deseo de muerte, Gertrudis es sin duda la madre mujer que, contra lo establecido por toda norma social, se atreve a desear. Su imperdonable culpa es gozar sin remordimientos de su cuerpo: "to live/ In the rank sweat of an enseamed bed/ Stew'd in corruption, honeying, and making love/ Over the nasty sty!" (Acto III, 4, 91-92) si se quiere decirlo con las duras palabras de Hamlet. Ella pretende aunar en sí lo que para Hamlet es inconciliable: ser esposa, madre y, a al vez, mujer sensual ("You are the Queen, your husband's brother's wife/ And, would it were not so,

¹¹ Se trata del Seminario VI (1958-1959), todavía inédito, del cual se han publicado sólo las siete clases sobre *Hamlet*.

you are my mother" (Acto II, 4, 15)). Para ella las razones que Hamlet propone para justificar el sacrificio de su goce son nulas porque no reconoce, ni se reconoce, en los valores que él le intenta imponer. Además, como indica Anabel Salafia:

[...] lo que él [Hamlet] trata de hacer es [...] una apelación desde la reivindicación a una ley que, en definitiva, es justamente, la ley del padre, la ley que está sostenida por la idealización del padre, la ley que da vigencia al falo. (1991, p. 57)

Sin embargo, frente a Hamlet, que intenta reafirmar la necesidad (¿moral?, ¿social?) de mantenerse del lado de la Virtud, Gertrudis opone la obstinada indiferencia moral propia de la Lujuria -"O, shame, where is thy blush?" (Acto II, 4, 81), pregunta indignado Hamlet. Y es a esta misma indiferencia a la que, como señala Nadia Fusini, alude el rey Hamlet cuando, hablando con su hijo de la "caída" en desgracia de la reina, recurre a la figura aristotélica-tomístico-tolemaica del Bien que sucumbe frente a la potencia motriz de la Lujuria. Gracias a su "superior motilidad", su "imperialista, voraz vocación expansionista", la Lujuria encuentra una presa fácil sobre todo en las mujeres (Fusini 1995, p. 119); ellas, consideradas fisiológicamente más débiles que los hombres, y sustancialmente impotentes frente a su propia naturaleza, quedan fatalmente sujetas a sus pasiones y son, por tanto, incapaces de las mismas virtudes éticas que el Bien exige a los hombres¹².

¹² En efecto, en el siglo XVII, las cualidades físicas y morales del sexo femenino no se presentan claramente diferenciadas, así que el discurso médico y el discurso filosófico estaban estrechamente entrelazados.

A Gertrudis, Shakespeare opone Ofelia, víctima de una maldición que el deseo “voraz” y “devorador” de Gertrudis arroja sobre ella, mártir del horror a la feminidad que la madre que desea despierta en Hamlet. Ofelia encarnaría, según M. Marini (1986, p. 117), “el drama del objeto femenino apresado en las redes del deseo masculino”, la mujer como objeto de intercambio entre hombres, que representa para ellos el símbolo fálico, ella que como dirá Lacan “*lo es sin tenerlo*” cuando el hombre “*no lo es sin tenerlo*”. Lacan, en efecto, definirá a Ofelia como el objeto *a*, causa del deseo del hombre y, a la vez, emblema del falo que circula entre hombres. Jean-François de Saunverzac (2000) señala, a este propósito, que en la lectura que Lacan hace de *Hamlet*, es el personaje de Ofelia el que permite a Lacan afirmar que “*une femme est le phallus pour un homme*”; ella encarna, para Lacan, “*l’identification de la femme aimée au phallus*” (2000, p. 139), como su mismo nombre parece indicar: “*Ophélie peut s’entendre comme: O Phallus*” (*ibid.*). Ofelia es, por ello, la mujer “domesticable” sobre la cual se reafirma el deseo de potencia de Hamlet, es la mujer que Hamlet necesita (y puede) aplastar para exorcizar “*une menace de castration dont il gardera à jamais les cicatrices*”, según P. Aulagnier-Spirani (1967, p. 60). Además Ofelia, despertando en Hamlet el amor, “*se rapproche de la place interdite qu’avait la mère, celle dont le manque risque toujours de référer au néant son rôle de désirant*”

Además, como explica Eva Cerquetelli, “la teoria temperamentale [...] che era stata sistematizzata nell’antichità da Galeno, presuppone un radicamento totale dell’anima nel corpo. Anzi una materializzazione dell’anima perché Galeno sostituisce al concetto aristotelico di forma, una forma intesa come la composizione delle quattro qualità” (1998, p. 21).

(Aulagnier-Spirani, 1967, p. 60). Por ello, Hamlet necesitará encerrarla, comprimirla en el estereotipo de la mujer lasciva (“I have heard your paintings too, well enough; God has given you one face, and you make yourselves another; you jig, you amble, and you lisp, you nick-name God’s creatures, and make your wantonness your ignorance”¹³) (Acto III, 1, 142-147). Ofelia es el objeto siempre al alcance de sus emociones pulsionales, justamente objeto *a*, “rempart illusoire contre les affres de la castration, mais -como bien precisa P. Aulagnier-Spirani- rempart tout de même” (1967, p. 61).

Como pone de relieve la pareja Gertrudis-Ofelia, para la mujer se trata simplemente del pasaje de una identidad que la historia regala al sexo femenino a la otra. Y en ambos casos se trata de encarnar un deseo masculino, que es, en el caso de la mujer-madre, un deseo de cuidado y orden doméstico y, en el caso de la mujer-pasión, la asunción sobre sí del fantasma de los rituales transgresores del varón, que acaba siendo, una vez más, el único sujeto de deseo. De modo que el “enigma de la feminidad”, lejos de resolverse en un reconocimiento de las infinitas diferencias que existen entre las mujeres y dentro de una misma mujer con una consiguiente puesta en crisis de la figura arquetípica de la Mujer, se traduce, gracias a estos dos iconos *passé-partout*, en una cómoda y manejable simplificación. En efecto, como señala S. Tubert, será Freud quien planteará desde la perspectiva de la cultura “un problema nada

¹³ Obsérvese en todo el fragmento el uso calculado del plural que reduce Ofelia a la mujer anónima.

sencillo por cierto: cómo articular la singularidad del sujeto deseante con la exigencia de universalización de la ética" (1988, p. 166).

1.1.2.2 La vagina infinita y el monstruo femenino

Nike Wagner (1982, p. 133) puntualiza que lo intolerable de la mujer es justamente su ambigüedad: criatura sexual y a la vez madre, ella simboliza, en efecto, la posibilidad de conciliar lo irreconciliable; en ella converge lo que es sumamente deseable con lo que está rigurosamente prohibido; es esto, según N. Wagner, lo que suscita en los hombres aquella confusión que ha originado, en el pensamiento androcéntrico, una animada galería de parejas femeninas que se pueden resumir en la pareja lo mismo/lo otro. Donde el otro es, como explica Hélène Cixous, una necesidad del pensamiento falocéntrico hasta el punto de poder decir, con ella, que "si el otro no existiera, lo inventaríamos". Porque el otro no es sólo lo que amenaza "mi-bien (entendiendo siempre por bien sólo lo que es bueno para mí)", sino que es que también lo que está ahí para ser "retomado" y "destruido en cuanto otro" (1975b, p. 130)¹⁴.

Para exorcizar un peligro desconocido es necesario definirlo simulando así un conocimiento confortador: "Nos defendemos del mundo mediante nuestros conceptos" escribió Otto Weininger (1903, p. 21)¹⁵, un

¹⁴ Sobre el concepto de otro y alteridad en H. Cixous, véase el apartado 2.4.1 de este trabajo.

¹⁵ Véase también Freud, *El malestar en la cultura*: "cualquiera que sea el sentido que se dé al concepto de cultura[,] es innegable que todos los

hombre que tuvo, sin duda, mucho miedo del sexo y que acuñó la tremenda expresión de “cultura del coito” (1903, p. 329) para indicar su desprecio hacia aquella civilización que había permitido la compenetración del principio masculino con el principio femenino y que, según la delirante cosmografía que Weininger dibuja en *Sexo y Carácter*, había determinado el declive del hombre por obra de la mujer, culpable, como las “vaginas infinitas” de memoria felliniana, de atraerlo a sus vórtices sexuales y de hacerle perder así sus caracteres viriles: espíritu, conciencia, voluntad, ética, lógica, genialidad, trascendencia.

Por su parte, el hombre se mantiene, como recuerda Silvia Vegetti Finzi, en el lugar donde le había colocado Aristóteles, al abrigo de las turbulencias del deseo:

In quanto il desiderio esprime la mancanza, non può altro che abitare il corpo femminile, incompiuto e insufficiente per definizione. L'uomo, da parte sua, non ha nulla da appetire perché la sola passione del saggio è l'essere e se non prova desideri è perché questi sono da sempre realizzati (o estinti) nell'egocentrismo statico dell'autogodimento. (Vegetti Finzi, 1990, p. 140)

Como bien sintetiza Lea Melandri, el hombre ha localizado en la mujer “el modelo de toda felicidad” pero también el peligro de una reabsorción, una tremenda vuelta a lo inorgánico; no es por casualidad que “rechazo de la feminidad” y “pulsión de muerte” son las dos “rocas básicas”, los dos “enigmas” contra los cuales se enfrenta Freud (2001, p. 10). En efecto, aunque diametralmente opuestas, estas identidades recursos con lo cuales intentamos defendernos contra los sufrimientos amenazantes proceden precisamente de esa cultura” (1930, p. 3031).

femeninas representan una forma de superar forzosamente la misma perplejidad, la misma inquietud frente a la amenaza del Eros femenino: el primero borra en el sujeto femenino todo rastro de deseo y sexualidad, le otorga espiritualidad y pureza liberando así al hombre de sus temores sexuales, salvándole de los tormentos del deseo y abriéndole el camino hacia la inocencia, el Yo superior, el ser espiritual; el segundo impregna a la mujer de una carga erótica y carnal abrumadora, la transforma en una figura devastadora. Es el fantasma de un deseo femenino trasgresor por su “omnipotencia narcisista o su promiscuidad incestuosas”, como recuerda Silvia Vegetti Finzi (1990, p. 141). En ambos casos el resultado es una criatura abstracta y deshumanizada, como lo era la misma Medusa de Freud, con su monstruosa cabellera de serpientes y su mirada que petrifica al hombre a la manera de un reptil antes de envenenar a su presa.

Como explica Pilar Pedraza (1991), el monstruo femenino es, al mismo tiempo, un enigma y una pesadilla, puesto que resulta de la fusión de la mujer y la bestia y condensa simultáneamente los pares antitéticos de humanidad y bestialidad, protección y destrucción, amor y muerte, idealización y horror. El carácter siniestro de estos monstruos también se debe, como explica Silvia Tubert, a que ellos integran “representaciones de lo femenino que habitualmente se encarnan en series de figuras contrapuestas: por un lado, la mujer fatal, la bruja y la amazona; por otro, la madre, la virgen y la amada ideal” (2001, p. 211).

Marie-José Lemarchand Malandain (1998) precisa a este propósito que la figura de Medusa con su mirada fascinadora es una de las tantas figuras de la angustia viril que ilustra perfectamente el proceso de

philocaptio femenina descrito por numerosos tratados eclesiásticos, y no sólo eclesiásticos; como explica la autora “por medio de la ‘*philocaptio*’ o embrujamiento, es decir, por arte de magia, la mujer capta y apresa al hombre, lo inutiliza, lo deja sumido en la ‘*aegritudo amoris*’, o vulgo, locura” (1998, p. 19). Además, precisa la autora, estos maleficios no sólo llevan “a la enfermedad física, la impotencia y la locura masculina, sino a la condena del alma, según el esquema de la tentación bíblica” (*ibid.*). Como en el caso de Eva, la mujer “medianera” es mucho más eficaz que el mismo demonio para apartar al hombre de lo divino. Y lo es gracias a su magia amorosa, siempre vinculada a un pacto con el diablo (*ibid.*).

Sin embargo, ya Christine de Pizan en *La cité des Dames* (1405) había leído el poder de petrificar de Medusa tan sólo como una metáfora de la fascinación que ella ejercía sobre los hombres. Para la autora, que intenta rescatar a las mujeres de las infamias a la cuales las había condenado la literatura misógina, Medusa es, en efecto, una *femme fatale*, o sea una mujer que, como Helena y Polixena, fue víctima de su propia belleza:

[...] según los viejos mitos su belleza era tan sobrenatural, con su larguísima cabellera de rizos como sierpes de oro y sobre todo su chispeante y hechizadora mirada, que fascinaba a cuantos mortales tuvieran la audacia de mirarla, de ahí la leyenda que cuenta cómo les echaba suertes y los dejaba convertidos en piedra. (1405, p. 193-194)

En realidad, como señalará Hélène Cixous (1975a) en su texto más conocido (“Le rire de la Méduse”), el misterio terrorífico de Medusa, misterio de la alteridad que escapa al orden, emblema del otro que

necesita ser reducido a lo espantoso para no ser visto, figura de la feminidad asociada a la muerte y la damnación, se disuelve mirándola de frente: sólo así se puede descubrir que Medusa “no es mortal”, sino que “es hermosa y ríe” (1975a, p. 47).

1.1.3 El deseo de las mujeres como amor

Adriana Cavarero sostiene que, debido a la estereotipización de los modelos de conducta femenina,

[s]ia quando se ne sta tranquilla in casa a svolgere il suo ruolo, sia quando delira in preda alla passione, una donna sa che cos'è o, per lo meno, dovrebbe saperlo. (1995, p. 281)

Sin embargo ¿qué significa que “la mujer sabe” de su deseo? ¿De dónde proviene este saber? y ¿cómo se inscribe en el cuerpo y en el inconsciente de cada mujer?

Si nos referimos a la “historia de la diferencia” tal como se encuentra relatada en el conocimiento establecido, a las imágenes de lo femenino elaboradas durante siglos por una cultura androcéntrica, entonces, podemos decir con A. Cavarero que “este saber existe y posee la fuerza del orden simbólico¹⁶ que sustenta estas imágenes y las transmite” (1995, p. 281). No sólo porque, como ha demostrado Ferruccio Rossi-Landi (1968), a este saber remiten, en efecto, la realidad colectiva y el imaginario social donde se encuentran codificadas, entre otras, también las “figuras de la miseria femenina”¹⁷ que las mujeres reproducirán en el proceso de construcción de su propia subjetividad, su propia sexualidad y en su relación con el propio deseo; sino también porque como señala R. Barthes,

¹⁶ Sobre el concepto de “orden simbólico” como ha sido elaborado por Luisa Muraro en el marco del “pensamiento de la diferencia sexual” italiano al cual pertenecía en 1995 A. Cavarero, volveré en los apartados 2.2.1 y 2.2.2.

¹⁷ Cfr. Ida Dominijanni (1995, p. 9).

los estereotipos, a pesar de ser el ejemplo más evidente de “la necrosis del lenguaje”, ejercen una poderosa y peligrosa fascinación, puesto que: “parler par stéréotypes, c’est se ranger du côté de la force du langage” (1984, p. 353).

Se trata de una forma de oportunismo casi inevitable para todo sujeto débil que, entre el riesgo de desafiar el discurso del Otro, de sacudirlo situándose en un estado permanente de “pre-análisis”, por utilizar las palabras de Barthes, elige situarse en el lado de lo que parece ya afirmado, comprobado, seguro.

Este factor de fascinación podría ser una de las razones por las cuales el comportamiento de las mujeres coincide, a menudo, con aquellas fórmulas de la feminidad acuñadas por los hombres de las cuales hablaba Aulagnier-Spairani. Estos modelos, aunque impuestos, están tan arraigados en las mujeres como para hacerles creer que es posible pasarse la vida intentando coincidir con el más elogiado de los dos modelos identitarios (el de la mujer sin sombra de agresividad sexual, indefenso objeto del amor y la veneración masculina) y huyendo de toda posible identificación con el modelo vampírico de la mujer-pasión, “sin percibir otra cosa que este tejido de imágenes recibidas” (R. Rossanda, 1990, p. 33).

Incluso cuando la escucha de aquel lenguaje del todo material que es el lenguaje del cuerpo inflige un aplastante desmentido a los deseos genéricos normativos, como es por ejemplo el caso del deseo entendido como pura pasión erótica¹⁸, las mujeres se esfuerzan -según sostiene P.

¹⁸ Un ejemplo interesante de este viraje del deseo erótico hacia el amor se puede encontrar, por ejemplo, en la novela *Passion simple* de Annie Ernaux

Aulagnier-Spairani- en reconducir su conducta, por lo menos formalmente, a la modalidad de deseo más digna para su sexo, o sea el amor:

[La femme] se dira toujours partisane de l'amour unique, de la Fidélité. Dans une tentative de nier la possibilité du désir pur, l'amour devra toujours lui servir d'alibi (« Je désire parce qu'on m'aime », telle sera sa devise). (1967, p. 61).

De la misma forma, según Michi Staderini (1998), las novelas rosa - que como precisa la autora, por su contenido reaccionario podrían estar escritas por hombres, pero son un producto de las mujeres para las mujeres (1998, p. 110)- constituyen una suerte de pornografía de las mujeres, entendiendo este término en su sentido más simple, o sea algo que provoca excitación sexual. En las novelas rosa, según Staderini, el sexo está tan alejado de la realidad que se recrea la atmósfera necesaria a las mujeres para llegar a la satisfacción sexual; además, paradójicamente, las mujeres que protagonizan estas novelas pueden investigar todas las posibles variantes de sus emociones y vivir todos sus deseos eróticos sin perder nunca su dignidad.

(1991) que, si bien se propone describir una relación entre una mujer y un hombre basada exclusivamente en sus encuentros sexuales (donde pretendidamente el hombre pasaría a ocupar el lugar del "objeto" de deseo), acaba por reproponer algunos de los clichés más conocidos sobre la imposibilidad de las mujeres de separar erotismo y amor, ya desde el exordio de la novela en el cual la narradora afirma "À partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme: qu'il me téléphone et qu'il vienne chez moi" (1991, p. 13). Para un análisis de esta obra de Ernaux véase: Davis y Fallaize (2000, pp. 123-143).

Esto no significa que en la realidad la mujer no pueda asumir sobre sí el modelo de perversión que los hombres han querido predestinarle; al contrario, como señala Aulagnier-Spairani, en el intento de despertar la pasión en un hombre, las mujeres no dudan en ocupar el lugar de la mujer perversa y apasionada; sin embargo, el precio que pagan por entrar en este lugar simbólico es altísimo y consiste en absorber sobre sí la carga mortífera que este modelo acarrea.

Elle sait que prendre cette place [...] est ce qui peut faire basculer la relation du registre du désir comme de l'amour à celui de la passion, avec tout ce que ce terme suggère d'unique, d'irremplaçable et de référence à la mort. (1967, p. 62)

Es cierto que reconstruir en sí misma las formas de lo femenino que los hombres han construido durante siglos en base a sus sueños y sus deseos, esforzarse en adaptar estas formas a la propia vida a sabiendas de que serán "molestas como un vestido estrecho" (Melandri 2001, p. 27), no es en absoluto un saber específico femenino, como señala Rossana Rossanda (1990, p. 35)¹⁹; sin embargo, sí es también un saber de las mujeres, un saber que las mujeres conocen demasiado bien, y que es el saber común.

1.1.3.1 Cómo sobrevivir al enigma: la mascarada

En su famoso ensayo "Womanliness as a Masquerade", Joan Rivière (1929), intentó demostrar que este conjunto de normas y preceptos acerca

¹⁹ Cfr. también Melandri (2001, p. 27)

de la mujer que se suele llamar “la feminidad” puede ser asumida y llevada por las mujeres como una máscara²⁰. En particular, Rivière sostenía que la asunción del modelo de feminidad normativo por parte de las mujeres, el hacerse pasar por mujer, o adornarse con esta apariencia, podía ser en realidad el resultado de un deseo oculto de ocupar una posición masculina o de “aspirar a una cierta masculinidad”:

[...] I shall attempt to show that women who wish for masculinity may put on a mask of womanliness to avert anxiety and the retribution feared from men. (1929, p. 35)

Frente al temor de un castigo social por haber usurpado parte del espacio social masculino -consecuencia según Rivière sólo temida, aunque históricamente muy probable- la mujer puede ponerse una máscara de feminidad, disfrazarse de mujer “castrada”, para apartar así su ansiedad: exactamente como un ladrón que da la vuelta a sus bolsillos y exige que lo registren para probar que no tiene los objetos robados. La tesis de J. Rivière se centra en particular en mujeres intelectuales (quizás la misma autora, según sostienen algunos²¹) que parecen conciliar a la perfección su trabajo en un medio principalmente masculino y la imagen de una feminidad lograda. Esforzándose en renunciar a tener el falo, en

²⁰ Para entender el valor del artículo de Rivière cabe señalar que éste precede a dos grandes contribuciones de Freud sobre “La sexualidad femenina” y “La femineidad”, que datan de 1931 y 1932.

²¹ Como recuerda J. Butler: “Stephen Heath [1986] points out that the situation that Riviere (sic) faced as an intellectual woman in competition for recognition by the psychoanalytic establishment suggests strong parallels, if not an ultimate identification, with the analysand that she describes in the article” (Butler, 1990, p. 160).

demostrar, como dirá Lacan (El Seminario V, *Las formaciones del inconsciente*) que ella es “mujer y pura mujer” (1957-58, p. 263), la mujer alejaría, según Rivière, el castigo de aquellos que pudieran sentirse despojados de sus atributos. Y a la pregunta de cómo definir el ser mujer o dónde está la línea entre la feminidad genuina, verdadera y la mascarada, o sea el disfraz, J. Rivière contesta negando toda feminidad anterior a la máscara o a la mímica:

The reader may now ask how I define womanliness or where I draw the line between genuine womanliness and the ‘masquerade’. My suggestion is not, however, that there is any difference; whether radical or superficial, they are the same thing (1929, p. 38).

Así que, concluía Rivière, lejos de ser un modo de goce primario, la feminidad es sobre todo el resultado de una interiorización de conflictos y una defensa contra la angustia. Sin embargo, como se pregunta J. Butler (1990, pp. 47-48): ¿qué es precisamente lo que enmascara la mascarada? ¿Una feminidad genuina y auténtica, o es simplemente el medio por el cual se produce la feminidad y las disputas sobre su autenticidad?

Para Jacques Lacan que, en “La signification du phallus” (1958), retoma el término utilizado por Rivière, se podría decir que la mascarada no esconde a la mujer sino que es La mujer. La mascarada se convierte así, en el texto de Lacan, en un concepto clave para ilustrar la comedia de las posiciones sexuales, aquella comedia en la cual se proyectan “las manifestaciones ideales o típicas del comportamiento de cada uno de los sexos, hasta el límite del acto de la copulación” (1958, p. 674). Como precisa Juliet Mitchell:

For Lacan, masquerade is the very definition of 'femininity' precisely because it is constructed with reference to a male sign. (1982, p. 43)

La falta de un significante que pueda nombrar a La mujer "produce un vacío que encuentra como suplencia la manera de ser mujer sin por eso suturarla" (Tendlarz, 2002, pp. 60-61). Para parecer-ser lo que no es, o sea para ser el falo, la mujer se construiría, según Lacan, un aparecer-ser que es justamente lo que él denomina mascarada. Así que la mascarada femenina sería la manera en la cual cada mujer reinventa, frente al enigma de la feminidad, su forma de ser mujer.

1.1.3.2 La imposible *mise-en scène* de la feminidad

En contra de lo sostenido por Lacan, Judith Butler afirma que el concepto de mascarada no sólo esconde a las mujeres sino que más propiamente oculta la lógica que fundamenta el orden patriarcal y la heterosexualidad fálica. En efecto, basándose en la estructura ambigua del análisis de Lacan, Butler sostiene que la mascarada puede entenderse sea como "the performative production of a sexual ontology, an appearing that makes itself convincing as a 'being'", sea como "a denial of a feminine desire that presupposes some prior ontological femininity regularly unrepresented by the phallic economy" (1990, p. 47).

En el primer caso, la mascarada abriría una reflexión crítica sobre "la ontología del género" y su "(de)construcción paródica", que es lo que

hace Butler en relación a la homosexualidad femenina; en el segundo caso, podría dar vida a una serie de “estrategias feministas de desenmascaramiento” (cfr. Butler, 1990, p. 47) que pretenden recuperar o liberar el deseo femenino hasta el momento relegado al silencio por la economía falocéntrica, que es lo que hizo Luce Irigaray (1977).

Analizando la mascarada en relación con la problemática de la expresión y de la performatividad, Butler llega a sostener que la feminidad (como el género y el sexo) no es otra cosa que el resultado del discurso que los produce, el efecto de un lenguaje que los nombra como externos y precedentes. La presuntamente irreducible naturalidad del sexo y del cuerpo, la existencia de una feminidad y masculinidad originarias y por lo tanto innegables, así como todo aquello que parecería estar de parte del origen pre-lingüístico es en realidad, para Butler, un efecto histórico-social de la producción de un discurso dado que transforma lo biológico en discursivo, y el sexo en género. Butler (1993) subraya asimismo la propiedad performativa de los actos del discurso, o sea la capacidad del lenguaje de crear la realidad, lo que nombra, en el momento en que lo nombra. Esta potencia performativa del lenguaje no reside sólo en dar vida a lo que nombra sino también en el poder iterativo del discurso que lo transforma en norma, en regla²². Es en la repetición que se produce el

²² En una nota a pie de página añadida a su texto “Critically Queer” (1993), Butler señala que es su intención poner “en tela de juicio la serie de actos performativos que Austin llama ilocutivos, aquellos en los que el poder vinculante del acto *parece* derivar de la intención o deseo del hablante. En su ensayo ‘Signature, Event and Context’, Derrida sostiene que es más correcto pensar que el poder vinculante que Austin atribuye a la intención del hablante en esos casos ilocutivos se debe a la fuerza de la cita, a la

efecto de normalización y de naturalización de los cuerpos y las identidades sexuadas, y por lo tanto también de la feminidad. Reiterando los significados, el discurso los establece, los hace normales y naturales.

La posición más polémica hacia la mascarada como algo correspondiente al deseo de la mujer es sin duda la de Luce Irigaray, que en el texto "La 'mécánique' des fluides" (1977) precisa que la mascarada, lejos de satisfacer un deseo femenino, constituye más bien (y así debería ser interpretada por los psicoanalistas) como lo que hacen las mujeres para recuperar una parte del deseo, para participar en el deseo del hombre "pero a costa de renunciar al propio" (1977, p. 131). En la mascarada, según Irigaray, la mujer se somete a la economía dominante para tratar de permanecer por lo menos en el "mercado", pero no del lado de quien goza sino del lado de aquello de lo que se goza. Reducida a soporte de la puesta en acto de los fantasmas masculinos, la mujer sólo puede sustraerse a lo que Irigaray llama "prostitución masoquista del propio cuerpo y deseo" haciendo huelgas tácticas, o sea rechazando entrar en el mercado, dilatando el propio autoerotismo y descubriendo el amor de las otras mujeres lejos de la mirada de los varones que las reduce a mercancía en competición (1977, p. 29).

Otra interpretación del concepto de mascarada se encuentra en el texto de la psicoanalista norteamericana Louise Kaplan, *Female Perversions. The Temptation of Emma Bovary* (1991). La autora, que se proponía analizar

iterabilidad que establece la autoridad del acto lingüístico, la cual produce a su vez el carácter no singular de ese acto. En este sentido, cada "acto" es un eco o una cadena de citas, y es su citabilidad lo que constituye su fuerza performativa" (1993b, p. 57).

las perversiones de género entendidas como “perversiones de los códigos genéricos”, o bien como “perversiones provocadas por los códigos de género”, considera la mascarada como una perversión típicamente femenina. L. Kaplan parte de la definición más común del término perversión, “comportamiento sexual que se aleja de lo que establecen las normas sociales de conductas sexuales”, y precisa que en el marco de los comportamientos prescritos por los modelos de género, es perversión asumir actitudes previstas para sujetos del sexo opuesto. Por ello, la sociedad y la cultura occidentales consideran perversas a aquellas mujeres que adquieren una actitud definida como “masculina”, es decir activa, mientras que las normas de género prescriben una posición pasiva y sumisa.

Sin embargo, sostiene Kaplan, es la rigidez misma de estos conceptos de actitud masculina y femenina lo que produce una patología del rol sexual que, esta vez sí, debería llamarse perversión. De modo que perversa, afirma Kaplan, no es la mujer que se sale de su rol genérico establecido, sino más bien la que lo cumple a la perfección²³.

Este cumplimiento, sin embargo, no resulta nada sencillo, como explica Mary Russo en su artículo “Female Grotesque: Carnival and Theory” (1986, p. 213). Para una mujer, sostener la mascarada se ha acompañado siempre del riesgo, muy concreto, de cometer alguna inadvertencia o perder fácilmente los límites: “any woman could make a spectacle out of herself if she was not careful” (Russo, 1986, p. 213).

²³ Phyllis Chesler en su texto “Women and Madness” (1972) sostiene la tesis de que muchos de los casos de locura de las mujeres se deben, en efecto, a una mayor rigidez en la observancia de los roles sexuales.

Aunque el texto de Russo se centra más específicamente en la relación entre teoría carnavalesca, mascarada y *mise-en scène* en la escritura contemporánea, el acercamiento de estos tres términos nos sugiere un interesante paralelismo: retomando la definición de cuerpo grotesco en el sentido bajtiniano, o sea de cuerpo que habla a través de sus máscaras, sus aperturas, las "escrituras" que lo traducen (cfr. Calefato, 1994, p. 219), podríamos definir el deseo de las mujeres como el cuerpo grotesco del pensamiento androcéntrico.

Como el cuerpo grotesco descrito por Bajtin, el deseo de las mujeres es "un cuerpo en movimiento" que "no está nunca listo ni acabado"; es un cuerpo que "está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo"; es un cuerpo que "absorbe el mundo y es absorbido por éste"; es un cuerpo en el cual "el rol esencial es atribuido [...] a las partes y lados por donde él se desborda" (Bajtin, 1965, p. 285). Y, así lo creemos, es contra esta desbordante capacidad subversiva del deseo de las mujeres que se ha movilizad, durante siglos, el pensamiento androcéntrico, obligándolo a entrar en los cauces de sus estructuras conceptuales a través de las metáforas del enigma, del misterio o del erotismo perverso.

1.2 El deseo de las mujeres ¿Un deseo sin palabras?

1.2.1 Las tecnologías del deseo y el “contagio afectivo”

Atrapado entre el silencio grávido de misterio del enigma de la feminidad y la estridente locuacidad de un Eros incontenible, el deseo de las mujeres parece estar condenado, en el pensamiento androcéntrico de la civilización occidental, o bien a habitar un lugar inaccesible al discurso -a ser, para utilizar la expresión de Françoise Dolto, “un fenómeno impensable para la especie humana” (1987, p. 246)-, o a expresarse a través de una serie de figuras retóricas, acuñadas por el *logos* masculino, que intentan reconducir las infinitas expresiones individuales a un modelo bien delineado, preciso y, por lo tanto, controlable, que resulta tan falso y postizo como el supuesto impenetrable misterio de la feminidad.

En efecto, antes de que las mujeres pudieran nombrar su deseo, antes de que pudieran escribirlo, relatarlo, narrarlo, éste había sido ya escrito, relatado, narrado por otros¹. Así que para las mujeres el problema de la expresión del deseo se presenta lleno no sólo de obvias constricciones políticas, en lo que se refiere a las relaciones de poder y

¹ En muchos casos, como señala la estudiosa italiana Elisabetta Rasy, “è proprio la scrittura maschile a informaci sulla condizione femminile. Sepolta tra tanti divieti, censure, rimozioni, proprio a questi testi la donna deve la sua sopravvivenza” (1984, p. 20).

control que intentan gobernar sus cuerpos², sino también de implicaciones propiamente literarias, ya sea en lo que se refiere a la influencia que los modelos culturales ejercen sobre las vivencias experienciales subjetivas, sobre el *modus desiderandi* de las mujeres, o bien en lo que concierne, más específicamente, a la expresión literal de su deseo y a la producción de construcciones verbales que puedan dar voz al deseo dentro, a través, contra, por encima, por debajo y más allá de los iconos y los relatos acumulados por siglos de literatura, poesía, filosofía, etc.

En lo que se refiere a la relación entre experiencia subjetiva y representaciones colectivas del deseo, cabe tener en cuenta que, como señala, no sin ironía, Roland Barthes en *Fragments d'un discours amoureux* (1977, p. 163), existe una suerte de "contagio afectivo"³ (*contagion affective*) entre todo deseo subjetivo y las figuras del deseo vigentes en la literatura. Este vínculo, subrayado ya por Dante Alighieri a través de la desdichada historia de amor entre Francesca da Rimini y Paolo Malatesta⁴, se debe,

² Sobre el control del deseo de las mujeres ejercido a través de la subyugación de sus cuerpos, véase el apartado 1.3 de este trabajo.

³ Barthes toma el término "*contagion affective*" del texto de Freud *Psicología de las masas y análisis del Yo* (1921, p. 2537).

⁴ En el V Canto del *Inferno* (vv. 127-138), Dante vincula el desbordamiento de la pasión entre Paolo y Francesca a la lectura del libro *Storia di Lacillotto del Lago*, proporcionando así un excelente ejemplo *ante litteram* del "contagio de los afectos" del cual habla Barthes. Escribe Dante: "Noi leggiavamo un giorno per diletto/ Di Lancialotto come amor lo strinse:/ Soli eravamo e sanza alcun sospetto./ Per più fiate li occhi ci sospinse/ Quella lettura, e scolorocci il viso;/ Ma solo un punto fu quel che ci vinse./ Quando leggemmo il disiato riso/ Esser baciato da cotanto amante,/ Questi, che mai da me non fia diviso,/ La bocca mi baciò tutto tremante./

afirma Barthes, a la “inducción directa de las emociones” que la literatura y las representaciones colectivas ejercen sobre las representaciones individuales. Dicha influencia sería tan determinante que ningún deseo puede resultar, en verdad, totalmente original, sino que siempre estará en parte condicionado por los esquemas culturales vigentes (cfr. Barthes, pp. 163-164).

Apoyándose en la famosa máxima de La Rochefoucauld (“Il y a des gens qui n’auraient jamais été amoureux s’ils n’avaient jamais entendu parler de l’amour”, máxima 136) y en el análisis freudiano de las innegables relaciones existentes entre la psicología individual y la psicología colectiva (1921)⁵, Barthes deduce que la cultura (en particular la cultura de masas) es una máquina que indica a los individuos qué hay que desear y cómo hay que desear, como si los seres humanos fueran peligrosamente incapaces de encontrar de forma autónoma el camino hacia la concepción y la expresión de su propio deseo⁶.

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:/ Quel giorno più non vi leggemmo avante”.

⁵ Al principio de su texto *Psicología de las masas y análisis del Yo* (1921) Freud puntualiza que “La psicología individual se concreta, ciertamente, al hombre aislado e investiga los caminos por los que el mismo intenta alcanzar la satisfacción de sus instintos, pero sólo muy pocas veces y bajo determinadas condiciones excepcionales le es dado prescindir de las relaciones del individuo con sus semejantes. En la vida anímica individual aparece integrado siempre, efectivamente, ‘el otro’, como modelo, objeto, auxiliar o adversario, y de este modo, la psicología individual es al mismo tiempo y desde un principio psicología social, en un sentido amplio, pero plenamente justificado” (1921, p. 2563).

⁶ A propósito del contagio afectivo, Freud había puntualizado que “la percatación de los signos de un estado afectivo es susceptible de provocar

En efecto, como había afirmado ya M. Foucault (1976), el poder, lejos de ser lo que impide hacer algo, es más bien un “hacer hacer” y, por ello, no se preocupa en absoluto de reprimir el deseo sino que, al contrario, intenta guiarlo, dirigirlo, estimularlo, siendo él mismo una suerte de pedagogía del deseo. Es ésta la paradójica revelación con la cual M. Foucault cierra el primer volumen de su *Historia de la sexualidad (La volonté de savoir)*, subrayando, así, la ironía implícita en el dispositivo mismo de la sexualidad, que a través de un elemento imaginario, el sexo, ha suscitado uno de sus principios de funcionamiento interno más esenciales: el deseo del sexo⁷.

automáticamente el mismo afecto en el observador”. Además, añadía Freud, “[e]sta obsesión automática es tanto más intensa cuanto mayor es el número de las personas en las que se observa simultáneamente el mismo afecto. Entonces el individuo llega a ser incapaz de mantener una actitud crítica y se deja invadir por la misma emoción. [...] Actúa aquí, innegablemente, algo como una obsesión, que impulsa al individuo a imitar a los demás y a conservarse a tono con ellos” (p. 1921, p. 2573). Sin embargo, a diferencia de Barthes, que parece dejar de lado toda participación activa por parte del sujeto “afectado por el contagio”, Freud puntualizaba que las causas de una adhesión incondicionada a las pautas colectivas deberían buscarse en el hecho de que oponerse a la masa es “evidentemente peligroso” y que, para garantizar la propia seguridad, “deberá cada uno seguir el ejemplo que observa en derredor suyo e, incluso, si es preciso, llegar a ‘aullar con los lobos’” (p. 2573). Además, advertía Freud, “cuando el individuo englobado en la masa renuncia a lo que le es personal y se deja sugestionar por los otros, experimentamos la impresión de que lo hace por sentir en él la necesidad de hallarse de acuerdo con ellos y no en oposición a ellos” (p. 2578).

⁷ En efecto, como ya señalaba Nietzsche al principio de *Aurora*: “Todas las cosas que viven mucho van empapándose paulatinamente de razón hasta tal punto que su origen en la sinrazón resulta improbable. ¿No suena

En créant cet élément imaginaire qu'est "le sexe", le dispositif de sexualité a suscité un de ses principes internes de fonctionnement les plus essentiels: le désir du sexe -désir de l'avoir, désir d'y accéder, de le découvrir, de le libérer, de l'articuler en discours, de le formuler en vérité. Il a constitué "le sexe" lui-même comme désirable. Et c'est cette désirabilité du sexe qui fixe chacun de nous à l'injonction de le connaître, d'en mettre au jour la loi et le pouvoir; c'est cette désirabilité qui nous fait croire que nous affirmons contre tout pouvoir les droits de notre sexe, alors qu'elle nous attache en fait au dispositif de sexualité qui a fait monter du fond de nous-même comme un mirage où nous croyons nous reconnaître, le noir éclat de sexe. [...] Ironie de ce dispositif: il nous fait croire qu'il y va de notre "libération". (1976, p. 207 y p. 211)

Este complejo procedimiento -que hace de la sexualidad el producto y el principio generador del discurso social sobre y de la sexualidad- se realiza a través del mismo discurso, que, lejos de ser ese elemento transparente y neutro en el que "la sexualidad se desarma y la política se pacifica", es, según Foucault, "uno de los lugares en que se ejercen, de manera privilegiada, algunos de sus más temibles poderes" (1970, p. 12).

Son, afirma Foucault, las normas prohibitivas y generativas que subyacen a la producción del discurso en toda sociedad las que revelan cómo éste, "por más que en apariencia sea poca cosa", está en realidad profundamente vinculado "con el deseo y con el poder" (*ibid.*). En efecto, denuncia el filósofo francés, existe una serie de procedimientos que limitan el acceso al discurso y su contenido: entre ellos Foucault destaca el procedimiento de exclusión (no se tiene derecho a hablar de todo en

paradójica y ultrajante al sentimiento casi toda historia precisa de un origen?" (1881, p. 67).

cualquier circunstancia, cualquiera no puede hablar de cualquier cosa) y el procedimiento de separación y rechazo (las palabras del loco y de la histérica, por ejemplo, no pueden circular como las palabras de los demás); así como existen, en toda sociedad, discursos verdaderos y falsos, o sea, ligados o no al ejercicio del poder.

Este orden tan jerarquizado y normativizado demuestra que el discurso no es simplemente lo que manifiesta el deseo, sino que es más bien el objeto del deseo. El mismo orden revela, además, que el discurso no es lo que traduce luchas y poderes, sino que es “el poder del que quiere uno adueñarse” (*ibid.*), siendo, en efecto, no un simple instrumento ideologizado que se limita a hablar de la ideología, sino un instrumento ideologizante que crea la ideología.

En 1987, Teresa de Lauretis analizó la categoría de género (*gender*) a la luz de las aportaciones de Foucault, es decir, considerándola como el producto y, a la vez, el procedimiento de su representación y su auto-representación (1987, p. 9) y concluyó que el género, como la sexualidad, lejos de ser una propiedad de los cuerpos, algo originariamente existente en los seres humanos, es más bien el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos, las relaciones sociales, debido al despliegue de una compleja tecnología política que hace que su representación sea también su “construcción” (de Lauretis, 1987, p. 3).

Según el análisis de de Lauretis, tanto la representación como la construcción del género se desarrollan a través de varias tecnologías sociales (entre las cuales se encuentran el cine, los discursos institucionales, las epistemologías, las prácticas políticas y las prácticas

cotidianas) que, parafraseando a Foucault, la autora llama “tecnologías del género” (1987, p. 2) y que manifiestan su eficacia en aquel procedimiento que transforma un ser de sexo biológico femenino en una mujer.

El deseo inducido por la gran maquinaria de la cultura al cual apunta Barthes es, por lo tanto, como la sexualidad de Foucault, como el género de de Lauretis, una construcción social. Es el resultado de una serie de técnicas, figuras, prácticas y estrategias discursivas que, por su función, podrían muy bien llamarse “tecnologías del deseo” y que resultan necesarias para la supervivencia ideológica, social y material del sistema tanto como las otras tecnologías.

En efecto, como precisa Ugo Volli, el deseo es, por definición, subversivo. Negando la realidad “efectiva” para imaginar en su lugar una realidad más satisfactoria, el deseo

mostra che la realtà è *porosa*, imbevuta di altri possibili stati di fatto che non ci sono ma potrebbero realizzarsi -anzi, scommette su tale trasformazione. Il desiderio implica l'alterità e il cambiamento. (2002, p. 11, cursiva en el original)

Y es esta dimensión utópica y subversiva del deseo lo que la sociedad sofoca detrás de una espesa red de normas y prescripciones cuya función es la de ceñir y proteger los ámbitos y las formas en las cuales puede y debe inscribirse el deseo.

Esta limitación cuantitativa y cualitativa del deseo, este intento de maximizar la “determinación colectiva” del deseo (Volli, 2002, p. 67) y su consecuente domesticación es, según U. Volli, la manera a través de la cual

la sociedad comprueba y afirma su propia eficacia y su necesidad de existencia:

la società [...] si assume sempre il compito di *regolare* i desideri, di disciplinarli, di distribuirli e renderli reciprocamente compatibili: dunque sempre di *interdirne* alcuni, come segno della sua esistenza efficace. (2002, p. 19, cursiva en el original)

Sin embargo, considerar este despliegue normativo como “tecnología del deseo” puede no sólo ser útil para poner de relieve el carácter coercitivo del saber y del discurso sobre el deseo, sino también, debido a aquella potencialidad subversiva que P. Calefato señala en toda “tecnología”, desvelar las posibilidades de disidencia que este mismo discurso y este mismo saber conllevan. En efecto, las tecnologías del deseo, como las tecnologías del género y las tecnologías de la sexualidad, revelando las condiciones que las hacen posibles, indican a la vez los medios para su superación. Como precisa la estudiosa italiana, interpretadas en esta clave,

le tecnologie del genere preluderebbero a una sorta di superamento del concetto stesso di genere, così come le foucaultiane “tecnologie del sesso” mirano a uno smascheramento critico del “sesso” parlato e detto dal soggetto della volontà di sapere-potere. (Calefato, 1994, p. 214)

1.2.2 La literatura como *mitopoiesis* del deseo: el caso de Emma Bovary

En esta perspectiva, el texto literario constituye tanto el lugar privilegiado a través del cual poder desplegar eficazmente las tecnologías del deseo, como el medio más adecuado para desvelar el *modus operandi* de dichas tecnologías y cortocircuitar, así, su pretendida naturalidad. En efecto, señala Giulia Colaizzi, la literatura funciona como una suerte de “tecnología del imaginario colectivo” y, más en particular, como una forma de “*mitopoiesis* del deseo” que posee “el poder de crear representaciones, imágenes, valores, que la lógica narrativa de los argumentos es capaz de naturalizar, hacer aparecer como no-construidos” (1997, pp. 33-34).

La capacidad de producir mitos del deseo (que es, si se quiere, la sustancia misma de la literatura), el poder de las representaciones literarias del deseo y su efecto devastador sobre el deseo de las mujeres, fueron presentados magistralmente por Gustave Flaubert a través de su personaje más célebre: Emma Bovary. Es sin duda cierta la teoría de Elisabetta Rasy (1984, pp. 23-24) según la cual Emma Bovary es el símbolo de la crisis de una época, de una cultura, de un modo de ser⁸; es la figura a

⁸ Véase a este propósito el texto de Jules de Gaultier *Le bovarysme* (1902), en el cual el autor -que no limita su análisis al personaje de Emma sino que lo extiende a todos los de la novela- define el bovarysme como “un ablandamiento de la personalidad” que empuja a las figuras dibujadas por Flaubert a adquirir una personalidad diferente. Animados por la admiración hacia alguien o algo, empujados por un particular interés o engañados por sus deseos, según Gaultier, los personajes de Flaubert imitan en todo lo que pueden a la persona que quieren ser: cambian sus gestos, su tono de voz, sus costumbres, sus frases. Esta imitación les

través de la cual el autor sacude, desmitifica toda una tradición literaria⁹, lanzando, además, un explícito ataque a la institución familiar y a la moral sexual que la domina.

Sin embargo, *Madame Bovary* es también un lúcido y feroz análisis de la manera en la cual las mujeres que protagonizan las obras literarias acaban por proporcionar modelos de conducta genérica a sus referentes empíricos (las mujeres consideradas como seres histórica y socialmente determinados). Y su actualidad es tristemente cierta puesto que, también hoy en día, como recuerda Alessandra Bocchetti,

[u]na donna viene al mondo e, per il solo fatto di essere donna, se ha carattere, passerà la sua vita nel tentativo di colmare la distanza, l'abisso, che c'è, non tra lei e l'uomo, questo è un falso obiettivo, ma tra lei e l'idea di donna che la cultura, nella quale è nata, mette a sua disposizione. (1996, p. 12)

Como Flaubert evidencia, con abundante ironía, a lo largo de todo el texto, la existencia de Emma se estructura alrededor de su desesperado intento de colmar las fisuras que ella advierte entre la realidad de su

permite simular la presencia en ellos de las cualidades más destacadas del modelo que quieren imitar; sin embargo, se trata tan sólo de rasgos superficiales, puesto que, debido a su profunda impotencia, no llegan nunca a igualar el modelo que se han propuesto y, por ello, sus acciones acaban siendo más bien una parodia de sus modelos ideales.

⁹ Nora Catelli recuerda que, en *Madame Bovary*, Flaubert “no opone la literatura seria al folletín sino que se pone a sí mismo de un lado y al resto de la gran literatura del siglo XIX del otro” rechazando, así, la entera tradición literaria de su tiempo, incluido el romanticismo literario (1995, p. 123).

existencia y la idea de mujer plasmada a través de la ficción¹⁰. La felicidad (y la desdicha) de Emma se miden en base a su adhesión a los modelos literarios.

Este vínculo se hace evidente, de forma particular, cuando Emma acepta comenzar su primera relación adúltera con Rodolphe Boulanger. Como precisa Flaubert, lo que realmente empuja Emma hacia su amante es la irresistible tentación de poder por fin pertenecer a la “poética legión de mujeres adúlteras” con todos los goces que esta pertenencia prometía conllevar:

Elle se répétait “J’ai un amant! un amant!” se délectant à cette idée comme à celle d’une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l’amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; [...]. Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu’elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d’amoureuse qu’elle avait tant envié. (1979, p. 191)

Podríamos decir, con U. Volli, que Emma Bovary es la heroína del deseo literario (2002, p. 68) no sólo porque su figura representa una de las cumbres literarias sobre los avatares del deseo, sino también porque el deseo de Emma Bovary es un deseo suscitado y vivido por vía narrativa, o

¹⁰ Louise Kaplan (1991) definirá el obstinado intento de Emma Bovary de cumplir a la perfección con su papel de mujer como una perversión de género, o sea una perversión producida por las tecnologías del género, por decirlo con las palabras de Teresa de Lauretis.

sea, es un deseo que surge de la literatura y que intenta afirmarse según los esquemas y los modos plasmados por la literatura, incluso cuando se trata de un deseo de muerte¹¹.

En efecto, el suicidio de Emma, además de ser un último, extremo acto de autodeterminación, una manera para negar que las ilusiones, las esperanzas y los sueños que han determinado su existencia se han perdido para siempre, es también un último acto de emulación literaria, el postrer intento de arrebatarse su vida a la mediocridad de la realidad para inscribirla en la grandiosidad escénica de la ficción: piénsese, por ejemplo, en la teatralidad de sus gestos (“Elle s’assit à son secrétaire, et écrivit une lettre qu’elle cacheta lentement, ajoutant la date du jour et l’heure”, 1979, p. 335), la solemnidad de sus palabras (“Puis elle dit d’un ton solennel: -Tu la liras demain; d’ici là, je t’en prie, ne m’adresse pas une seule question!...Non, pas une!”, *ibid.*), la soberbia con la cual Emma se encamina hacia una muerte que cree rápida e indolora (“Ah! c’est bien peu de chose, la mort! pensait-elle: je vais dormir, et tout sera fini.”, *ibid.*).

¹¹ En la adaptación cinematográfica de la novela que Vincent Minelli hizo en 1949, es el mismo personaje de Flaubert quien, como voz en off, excusa a Emma Bovary de toda culpa atribuyendo sus infidelidades a las nefastas influencias recibidas a través de la lectura de obras románticas: “Nuestro mundo -dice el Flaubert de Minelli- ha creado a Emma Bovary. Hay miles de Emma Bovary”. Asimismo, Minelli muestra este “contagio afectivo” del cual Emma es “víctima” con una panorámica de su habitación de soltera, cuyas paredes están cubiertas de dibujos sacados de novelas románticas: en una de las primeras escenas de la película, Charles y Emma comentan estos grabados, que sustituyen, cinematográficamente, a los libros, y hacen visible al espectador/a el origen de la educación sentimental de Madame Bovary.

A la teatralidad de los pensamientos y los gestos de Emma, Flaubert contrapone la realidad de los tormentos que el arsénico desencadena en la carne viva de sus víctimas: su descripción minuciosa, su realismo truculento¹² se inscriben en la economía de la narración como la denuncia de una fractura abismal, irreparable, invencible; como la definitiva reafirmación de la realidad sobre el universo edulcorado de la ficción; como el último sarcástico golpe que la realidad asesta al universo fantástico de los sueños de Emma¹³.

En efecto, como señala Nora Catelli, “lo que enferma a Emma es el desacuerdo entre lo que lee en su biblioteca [...] y lo que halla en la sociedad como posibilidad de realización de sus lecturas. De *todas* sus

¹² “Elle ne tarda pas à vomir du sang. Ses lèvres se serrèrent davantage. Elle avait les membres crispés, le corps couvert de taches brunes, et son pouls glissait sous les doigts comme un fil tendu, comme une corde de harpe près de se rompre. Puis elle se mettait à crier, horriblement. Elle maudissait le poison, l’invectivait, le suppliait de se hâter [...]” (1979, p. 338).

¹³ Esta relación conflictiva entre deseo y realidad que plantea el personaje de Emma Bovary ha producido, como recuerda Anna María Moix (1999, pp. 9-10), una fractura tanto entre los críticos como entre los lectores que se dividieron pronto en dos bandos: “los adoradores de Emma Bovary” que, como precisa la escritora catalana, “son legión” y que consideraban a Emma Bovary como una víctima de la mediocridad de la provincia, como un alma rebelde que lucha contra la miseria espiritual de su entorno, una “mujer de espíritu superior encadenada a una existencia gris por los condicionamientos educativos y sociales de la época” (p. 10); y “sus detractores”, “un bando infinitamente más reducido”, que veían en Emma “no un espíritu superior sino un espíritu que se cree superior, no un alma rebelde en lucha contra la tiranía de la mediocridad sino un alma con delirios de grandeza cuya lucha contra la miseria espiritual consiste en intentar envolverla en rasos y sedas” (p. 10).

lecturas, incluso de las más serias" (1995, p. 125, cursiva en el original). Así que, concluye la autora, "[e]n *Madame Bovary* lo que empieza a estar en juego como dilema moral para la mujer es la esfera inexistente de su acción social. No importa si la acción es buena o mala: lo que cuenta es su inexistencia" (*ibid.*).

Podríamos decir que *Madame Bovary* ilustra cómo para las mujeres la tradición literaria se presenta, a menudo, bien como un conjunto de acciones inalcanzables, bien como una suerte de memoria que, diríamos con las palabras de Jacques Le Goff (1988), más que servir para su liberación, sirve para su sometimiento. Esta tradición, en efecto, no sólo encarna una *auctoritas* deplorablemente masculina, sino que también, como se ha señalado, encierra el deseo del sujeto femenino en una serie de definiciones que lo reducen a estereotipos extremos y, por ello, entra siempre en conflicto drástico con la multiplicidad de las experiencias subjetivas femeninas.

En contra de esta memoria, en el último siglo, el movimiento feminista, entendido como movimiento político y teórico de las mujeres y para las mujeres, ha interrogado críticamente la tradición literaria y ha intentado remodelar su relieve recuperando una genealogía literaria femenina que, incluyendo el saber de las mujeres sobre sí mismas y sobre el mundo, pretende fragmentar los marcos del conocimiento establecido y dar visibilidad a nuevas subjetividades femeninas libres de la emulación de los modelos genéricos obligatorios. Como recuerda Franca Ongaro Basaglia (1977, p. xiv), la conquista de los derechos para la mujer es en primer lugar conquista del derecho a luchar para destruir esta cultura y

esta organización social que se sirve de la cultura como de un instrumento de control y dominio.

Debido a que durante siglos el saber de las mujeres sobre su deseo ha sido, sobre todo, el "saber de una falta", saber de un cuerpo que busca sus imágenes, es indispensable, como pone de relieve Alessandra Bocchetti, recuperar la literatura escrita por mujeres: más allá de toda cuestión ideológica, esta voluntad de reconstrucción de la memoria literaria femenina encuentra su razón de ser en la necesidad (no política sino emocional) de las mujeres "de reconocerse, reencontrarse, encontrar escritos en los libros sus propios deseos, sus propios placeres" (1996, p. 11) y, añadiríamos, también sus propios tormentos.

1.2.3 Las palabras del deseo *versus* la autoría femenina en las cartas de Heloísa

La voluntad política de recuperar una genealogía literaria femenina se ha transformado, con los años, en un auténtico mandato dirigido a devolver a las mujeres lo que era suyo y les había sido arrebatado: no sólo el control sobre su propio cuerpo, sino también, y sobre todo, una voz a través de la cual hablar de ello. Sin embargo, como se ha señalado arriba, el problema de la expresión del deseo para las mujeres se presenta no sólo profundamente condicionado por este inevitable "contagio afectivo" que señala Barthes y que Flaubert ilustra en su escritura, sino que presenta también una dificultad puramente literal, lingüística, si se quiere, retórica.

En efecto, la vehiculación verbal del deseo, en el caso de las mujeres, debe medirse a menudo con las pautas de género que, como se ha precisado al principio, encierran el *logos* femenino entre el silencio enigmático del misterio y la garrulidad del Eros, dos posiciones que, cabe recordar, son mutuamente excluyentes. Así que se puede afirmar que el silencio femenino sobre el deseo, lejos de ser una espontánea elección del sujeto mujer, es más bien un elemento específico de aquella existencia material y semiótica de las mujeres a la que damos el nombre de género. El resultado de las normas que configuran esta existencia genérica es que, como indicaba Marguerite Yourcenar, cuando una mujer habla de sí y de su deseo "le premier reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme" (1958, p. 329).

Esta paradójica relación que señala Yourcenar, entre sujeto mujer y expresión del deseo ha generado innumerables polémicas acerca de la autoría femenina. Entre ellas, una de las más conocidas y de las más extensas, es, sin duda, la que se libró alrededor de la autenticidad¹⁴ de las cartas de Heloísa que, junto a las de Abelardo, constituyen la colección epistolar más famosa¹⁵, y tal vez la más estudiada, de toda la literatura medieval (*Historia calamitatum* y epístolas II- VIII). En efecto, desde 1841 (cfr. Gilson, 1938³, p. 169), los estudiosos se interrogan acerca de algunas expresiones y sentimientos manifestados por Heloísa y juzgados no sólo anacrónicos para una mujer del siglo XII, sino incluso imposibles para una mujer, *tout court*. Es, como precisa Peter Dronke (1976), el elemento

¹⁴ La historia de amor entre Heloísa y Abelardo ha sido objeto de innumerables textos críticos que se apartan del tema de nuestro análisis. Entre los textos producidos en el ámbito de la crítica feminista señalamos, por su valor histórico, el de Charlotte Charrier, *Héloïse dans l'Histoire et dans la Légende* (1933), no sólo porque en él podemos encontrar una apasionada defensa de Heloísa y un duro ataque al egoísmo de Abelardo - en el texto de Ch. Charrier, "on aura le plaisir à voir une femme y prendre résolument le parti de la femme contre l'homme, et venger, au nom de son sexe, l'infortunée victime d'Abélard" (Gilson, 1938³, p. 13)-, sino también porque en él se encuentra un considerable *corpus* de documentos acerca de los avatares de los dos amantes y de su historia póstuma.

¹⁵ De los nueve manuscritos que nos han llegado, uno (el códice 2.923 de la Bibliothèque Nationale de France) perteneció al mismo Petrarca que, durante su lectura, le añadió postillas y notas que revelaban su gran admiración hacia Heloísa. Como recuerda P. Dronke: "His notes are most frequent in the first letter of Heloise. Besides her protestation that Abelard was the one-and-only possessor of her body and spirit, and that she never sought for anything in him save him alone, Petrarch writes: 'You, Heloise, act with the utmost sweetness and gentleness in everything' (*Valde predulciter ac blande per totum agis, Heloysa*)" (1976, pp. 56-57).

“pecaminoso” presente en sus cartas lo que ha despertado las mayores dudas acerca de su autenticidad:

It is clearly the irreligious element in the collection -above all in the two first letters of Heloise that we find there- which has made modern scholars uneasy about the genuineness. [...] the letters contained elements too sensual and sinful to be entirely true. (1976, pp. 8-9)

La imposibilidad de reconducir la sensualidad expresada por Heloísa a una simple repetición de *loci* tradicionales en la Edad Media, o a figuras y tropos consagrados de la época, la dificultad de leer su descripción de la historia de amor entre ella y Abelardo como una de las tantas relaciones eróticas entre la *discipula* y el *magister*, hicieron que durante muchos años estas cartas fueran consideradas espurias e interpretadas como el fruto de una falsificación o reelaboración profunda.

En particular, como recuerda Dronke (1976, p. 9) la crítica se preguntaba si el nivel de sensualidad y pasión que Heloísa expresaba en sus cartas era conciliable con un determinado momento histórico, cultural y espiritual. En este aspecto, el hecho de que la colección nos haya llegado en nueve manuscritos, todos ellos del siglo XIV, más de un siglo después de que tuviera lugar esta célebre historia de amor, puede haber contribuido a acentuar las dudas de algunos estudiosos y a dejar suponer que las cartas no eran el fruto de una sensibilidad genuinamente medieval, sino más bien la expresión de una mentalidad del siglo XIII tardío o incluso XIV (cfr. Vasoli, 1979, p. x). Como explica Cesare Vasoli en su introducción al epistolario, las cartas de Heloísa han servido a menudo

para afirmar o desmentir estereotipos ligados a la historia medieval y su literatura:

[...] ripercorrendo la vasta letteratura che [...] è stata dedicata a questo grande epistolario della storia della letteratura medievale, si ha spesso l'impressione che le lettere di Abelardo e di Eloisa siano piuttosto servite ad affermare la "modernità" dei lontani secoli medievali, oppure per stabilire quale *avrebbe dovuto* essere la mentalità degli uomini e delle donne del loro tempo e decidere, quindi, su questo precario fondamento, se i due amanti potevano davvero vivere i sentimenti, le idee e le espressioni documentate, in modo altrettanto eloquente quanto inoppugnabile, dal loro epistolario. (1979, p. VIII)

En 1938 el medievalista Étienne Gilson demostró que la sensualidad de las palabras de Heloísa, la osadía de su lenguaje, el ardor de sus sentimientos, alejándose radicalmente de todos los estándares conocidos para el siglo XII, ponían, de hecho, en crisis el mito del "hombre del Renacimiento", no sólo en el sentido de frontera entre la Edad Media y el mundo moderno, sino también en el de la supremacía intelectual de los hombres sobre las mujeres: Heloísa, más que Abelardo, es, según Gilson, "la pierre de touche qui permet d'essayer certaines des idées reçues concernant le Moyen Age et la Renaissance, et d'en juger la valeur" (1938³, p. 7).

Sin embargo, las mismas actitudes inconformistas que para Gilson eran la irrefutable prueba de que ciertas ideas o maneras de sentir no eran en absoluto una invención del Renacimiento sino más bien de los orígenes medievales del humanismo (cfr. 1938³, pp. 130-132), para otros críticos eran el claro signo del carácter no genuino y de la evidente falsificación de

la colección. En efecto, cuando parecía que la obra de Gilson había devuelto su credibilidad a las cartas de Heloísa poniendo un punto firme en la disputa, el padre brasileño Joseph Muckle volvió a abrir la *querelle* con una edición crítica (1950-1956) en la cual reafirmaba el carácter espurio de las dos primeras cartas de Heloísa, sosteniendo que sus palabras presentaban una radical incompatibilidad con la espiritualidad, el sentimiento religioso y ético medieval, mientras que parecían mucho más apropiadas para una heroína romántica. La sola circunstancia de que Heloísa declarara

[e]l título de esposa (*uxoris nomen*) parece más sagrado y más fuerte; sin embargo, el de amiga (*amicae vocabulum*) me ha resultado siempre más dulce. Habría querido, permíteme decirlo, el de concubina (*concubinae*) y el de querida (*scorti*)¹⁶ [...]. Dios es testigo: si Augusto mismo, el dueño del mundo, se hubiera dignado solicitar mi mano y me hubiera asegurado para siempre el imperio del universo, yo habría encontrado más dulce y más noble conservar el nombre de cortesana a tu lado que escoger el de emperatriz junto a él. (1989, pp. 95-96)

era, para Muckle (1953, p. 59), el signo de una evidente interpolación: una declaración de amor tan apasionada y tan pecaminosa resultaba del todo inconcebible como genuina expresión de una mujer y de una religiosa del siglo XII. Además, lo que parecía del todo intolerable a los ojos de Muckle

¹⁶ “*Concubina*” tiene aquí el significado de mujer no casada pero compañera fiel y constante, mientras que “*scortum*”, término fuerte que designa a las prostitutas, es utilizado por Heloísa en un sentido íntimo, o sea el de mujer que se ofrece sin pedir nada y que se alegra de los favores sexuales que su amado le concede, para indicar la absoluta pureza de su amor.

era la evidente doblez de la vida de Heloísa, el contraste entre la figura pública de mujer santa y venerable, mejor dicho de abadesa sometida a su rígida disciplina¹⁷ y considerada por sus contemporáneos y por las más altas autoridades religiosas como una guía espiritual impecable, y la mujer sensual, pasional, incapaz de destruir el recuerdo de sus relaciones carnales con Abelardo que desea todavía los placeres del amor físico.

Los placeres amorosos que juntos gozamos son tan dulces para mí que no consigo detestarlos, ni apartarlos de mi recuerdo. Allí hacia donde me vuelvo, aparecen ante mis ojos y despiertan mi deseo. [...] Aún durante la solemnidad de la misa, cuando la plegaria debería ser más pura que nunca, imágenes obscenas (*obscena earum voluptatum phantasmata*) asaltan mi pobre alma y la ocupan más que el oficio. Lejos de gemir por las faltas que cometí, pienso, suspirando, en aquellas que ya no puedo cometer más. (1989, pp. 120-121)

Frente a la conversión de Abelardo (al cual “la gracia divina” había sanado de la lujuria privándole de “los medios” con los cuales se ejerce, como él mismo afirma en su *Historia calamitatum*), tan rápida y limpia, Heloísa expresa todas las contradicciones de su conversión. Además, el modo tan manifiesto en el cual Heloísa declara su “amor sin medida” (*immoderato amore*) para Abelardo y su admisión explícita de la fuerza, el dominio absoluto que los deseos sensuales ejercen sobre su alma, llevaban a Muckle a deducir que las cartas podían ser sólo el resultado de una falsificación o de una profunda reelaboración con un fin novelesco que quería sobreponer a la imagen de la abadesa que expía sus culpas de

¹⁷ En el momento en el cual Heloísa escribe sus cartas era ya abadesa de la comunidad religiosa del Paracleto fundada por el mismo Abelardo.

juventud en un riguroso servicio divino, el fantasma pecaminoso de la amante romántica no arrepentida y, al contrario, todavía ligada a sus culpas (1953, p. 67).

Es evidente que el principal problema que las palabras de Heloísa plantean es la coexistencia de dos estilos retóricos socialmente irreconciliables para las mujeres: el discurso de la mujer santa, al cual Heloísa está obligada por Abelardo¹⁸, y el de la mujer pasional donde irrumpe su deseo¹⁹.

Una vez más, el problema encuentra su razón de ser en el sexo del sujeto que se expone y no en el saber que éste expone. En efecto, el rechazo del matrimonio que Heloísa manifiesta y reafirma a lo largo de toda su correspondencia con Abelardo, así como su declarada preferencia del lugar erótico de la prostituta (*scortum*), junto a todos los motivos sensuales que tanto escándalo han suscitado entre los críticos, como demostró P. Dronke (1976), pertenecían, en realidad, a un *modus desiderandi* que fue genuinamente medieval.

¹⁸ "Sólo una orden tuya, y no sentimientos de piedad -escribe Heloísa-, me hicieron entregarme, en la primera juventud, a los rigores de la vida monástica" (1989, p. 98).

¹⁹ A bien ver, como comenta Gilson, el discurso de Heloísa tiene poco de santo puesto que, en efecto, es un discurso en el cual la omnipresencia de Abelardo se acompaña de una constante expulsión de Dios: "[...] ce qui frappe immédiatement l'esprit à la lecture de cette correspondance, c'est, avec l'omniprésence d'Abélard qui encombre les lettres d'Héloïse, l'absence totale de Dieu. Ce n'est même pas assez dire, car Dieu n'est pas simplement absent de ces lettres, il en est continuellement expulsé" (1938³, p. 110).

Lejos de ser “pecaminosas”, ciertas imágenes y figuras del discurso de Heloísa sólo pueden dar fe de su gran cultura y de su preciso conocimiento de las “reglas del amor” que regían su tiempo. Prueba de ello es la sorprendente semejanza entre lo expuesto por Heloísa en sus cartas (que tanto horrorizó a Muckle y a otros críticos) y lo que Andrés el Capellán afirma en su tratado *De Amore* (que se inscribe en las páginas de nuestra cultura como uno de los textos capitales para conocer la concepción del amor propia de la alta sociedad francesa de los siglos XII y XIII). En el *De Amore*, en respuesta a la pregunta “¿puede existir verdadero amor entre los esposos?” (1990, p. 199), se lee:

el amor no puede extender sus fuerzas entre dos esposos. En efecto, los amantes se dan todo gratuitamente el uno al otro y sin que una razón lo obligue; en cambio, los esposos están obligados, por el deber, a satisfacer sus mutuos deseos y a no negarse nada. [...] una regla del amor dice que ninguna mujer casada podría obtener el premio del rey del amor, a menos que esté enrolada en su ejército al margen del matrimonio. [...] Con razón, pues, el amor no podrá extender sus derechos entre los casados. (1990, pp. 201-203)

Se puede concluir, así, que Heloísa se limita a hacer propios los *topoi* del amor sobre los cuales se estructuraba la tradición medieval y toda la tradición latina (ligada sobre todo al *Ars amatoria* de Ovidio, maestro de mucha literatura amorosa). Sin embargo, se deberá esperar hasta el trabajo de Dronke (1976)²⁰ para que a Heloísa se le devolviera la autoría de sus

²⁰ Dronke indagó sobre documentos y textos de los últimos siglos de la Edad Media (del XII al XIV) en un intento de averiguar cómo los autores de la época habían reaccionado frente a las vicisitudes de los dos amantes,

cartas que, lejos de ser el fruto de una impostura literaria, son más bien la expresión más lúcida y apasionada de las ideas y los sentimientos propios de su tiempo.

cómo la juzgaron y la entendieron. Descubrió así que el amor de Heloísa y Abelardo no fue ni condenado ni ignorado por sus contemporáneos y sucesores; al contrario, el modo de pensar y las reacciones moralistas de algunos estudiosos de nuestro siglo son realmente más medievales ("truly medieval in outlook") en su invencible sexofobia de cuanto lo fueron la actitud comprensiva y humana no sólo de los poetas sino también de un hombre de religión del siglo XII como fue Pedro el Venerable, quien escribió una carta a Heloísa para consolarla de la muerte de Abelardo. Las expresiones usadas por Heloísa, concluye Dronke, no eran en absoluto extrañas a la cultura y la sensibilidad literaria y espiritual de la época, sino que podían ser comprendidas por sus contemporáneos sin despertar el horror y el desdén supuesto por algunos historiadores porque pertenecían plenamente a la cultura del siglo XII (cfr. Dronke, 1976, pp. 22-23).

1.2.4 El dominio del lenguaje y la retórica del deseo

El escándalo planteado por las cartas de Heloísa, la supuesta desfachatez con la cual expresa sus deseos más íntimos, su atrevido uso de la palabra “prostituta”, “concubina” o “cortesana”, su descripción, precisa y apasionada, de los tormentos que el deseo inscribe en su propia carne ponen de relieve otra dificultad a la cual se enfrenta todo sujeto que intenta dar voz y palabra a su deseo (y no sólo su deseo): se trata de aquel complicado y trabajoso proceso que M. Bajtin llamaba “el dominio del lenguaje”, es decir, el sometimiento de los significantes del lenguaje a las propias intenciones y a las propias significaciones, la subordinación a la propia voluntad expresiva de las múltiples cargas semánticas que toda palabra acarrea. Sólo cuando el hablante “puebla” la palabra “con su intención, con su acento”, cuando “la inicia en su aspiración semántica expresiva”, ésta “se convierte -según Bajtin- en palabra “propia” (cfr. Bajtin, 1975, p. 110).

En efecto, precisaba Bajtin, las palabras del lenguaje no son nunca neutras ni impersonales, sino siempre “semiajenas”, siempre situadas en el umbral, “la frontera”, entre lo propio y lo ajeno, porque el sujeto recibe la palabra, no del diccionario, sino más bien de la voz, de “los labios” de otro(s) sujeto(s), así que las intenciones personales que el hablante introduce en la palabra la encuentran ya habitada por las intenciones ajenas. Y, como a menudo ocurre con las palabras del deseo, estas intenciones ajenas están tan arraigadas en lo más profundo del sentido común de las palabras que la operación de apropiación resulta poco

provechosa, cuando no imposible: algunas palabras, dice Bajtin, se resisten “porfiadamente”, permanecen ajenas, “se encierran entre comillas”, al margen de la voluntad del hablante (cfr. Bajtin, 1975, p. 111).

Asimismo, la palabra encuentra su objeto siempre “condicionado”, “contestado”, “evaluado”, “envuelto” en la bruma (o la luz) de “las palabras ajenas que se han dicho acerca de él”, así que, no sólo la palabra, sino también el mismo objeto que ésta intenta atrapar está siempre “rodeado e impregnado de ideas generales, de puntos de vista, de valoraciones y acentos ajenos” (Bajtin, 1975, p. 94), hasta el punto de que toda palabra concebirá su objeto siempre “de manera dialogística”, interactiva, con la palabra ajena que habita en el interior del objeto (*ibid.*, p. 97).

Esta “superpoblación semántica” de las palabras que Bajtin indica como dimensión constitutiva de todo artefacto lingüístico (por decirlo con los términos de Rossi-Landi), afecta inevitablemente al discurso, ya sea entendido con Benveniste (1966) como lenguaje puesto en acto, en el cual el sujeto se define, se forma y se transforma, ya sea, siguiendo a Bajtin, como discurso estrictamente literario. Sin embargo, mientras el prosista-novelistas “admite en su obra el plurifonismo y el plurilingüismo del lenguaje literario y extraliterario, [...] no depura las palabras de intenciones y tonos ajenos, no destruye los gérmenes del plurilingüismo social” (Bajtin, 1975, p. 115), el poeta debe, al contrario, “entrar en posesión plena y personal de su lenguaje, debe asumir igual responsabilidad ante todos sus aspectos, someterlos a todos solamente a sus intenciones” (*ibid.*, p. 113), vaciar las palabras de las intenciones ajenas,

hacer que las palabras “pierdan su relación con determinados estratos intencionales y con ciertos tejidos del lenguaje” (*ibid.*, p. 114).

Así que se puede afirmar que la palabra de Heloísa intenta y quiere ser una palabra exquisitamente poética; a saber, una palabra que, para seguir la diferencia propuesta por Bajtin, “debe expresar directamente la intención del poeta”, a tal punto de poder decir que “entre el poeta y su palabra no debe existir ninguna distancia” (*ibid.*, p. 113).

Sin embargo, en su intento de “significar *per verba*”²¹ su deseo, la “aspiración expresiva” de Heloísa choca repetidamente con las cargas semánticas ajenas de las cuales están saturadas las palabras que designan el deseo de una mujer hacia un hombre. De aquí, su dificultad de encerrar la relación afectiva con Abelardo en un único significante. Heloísa recurre a una serie de circunlocuciones y rodeos que intentan no sólo desmarcar su discurso de los *topoi* que tradicionalmente relataban las relaciones eróticas, sino también reflejar la complejidad y la singularidad de su deseo hacia Abelardo, buscando quizás aquella palabra perfecta que, como señalaba Barthes, provoca euforia (1977, p. 129).

Particularmente significativos, a este propósito, son la presencia simultánea en sus cartas de varios términos (esposa, amiga, concubina, querida, cortesana) que intentan trazar las coordinadas semánticas de un deseo que se muestra refractario a toda definición canónica, o el espléndido *incipit* de la primera carta que Heloísa escribe a su amado (epístola II), donde el nombre propio -situado al final- acaba por convertirse en el principio semántico alrededor del cual se estructura el

²¹ Cfr. Dante, Paraíso, I, v. 70.

sentido de todas las demás palabras, el núcleo intencional fuerte, capaz de sellar con su fuerza ontológica la resbaladiza economía semántica de las palabras:

A su señor o, mejor, su padre;
 a su esposo o, mejor, su hermano;
 su servidora o, mejor, su hija;
 su esposa o, mejor, su hermana;
 a Abelardo, Heloísa (1989, p. 91)

El ejemplo de Heloísa nos parece que ilustra con claridad cómo todo intento por parte de las mujeres de dar voz al propio deseo y la propia sexualidad debe medirse a menudo con la “superpoblación semántica” que Bajtin denunciaba en las palabras y que, en el caso de las mujeres, presenta un carácter doblemente ajeno: porque proviene de otro(s) sujeto(s), y porque estos sujetos suelen pertenecer al otro sexo.

Así que, si para todo escritor la relación con la tradición literaria, y por lo tanto con el plurifonismo y el plurilingüismo del lenguaje que esta tradición ha contribuido a determinar, se presenta impregnada de lo que Harold Bloom ha llamado la “angustia de las influencias” respecto a las grandes obras que preceden su texto, en el caso de las mujeres, se puede decir, concordando con Sandra Gilbert y Susan Gubar (1984), que esta angustia se presenta más bien como “angustia hacia la autoría”, no tanto por lo que las dos autoras señalan (“un miedo radical a no poder crear, a que porque nunca pueda convertirse en una ‘precursora’, el acto de escribir la aisle o la destruya”, p. 63), sino más bien por aquella dificultad que Bajtin había indicado como del “dominio del lenguaje” y que consiste

en la capacidad de quien escribe de convertirse en el único núcleo semántico del propio texto, sujetando, en la medida de lo posible, el lenguaje al propio deseo, intentando vaciar las palabras de las figuras ajenas y sometiéndolas, aunque sea sólo en parte, a las propias intenciones.

Sin embargo, como puntualiza Susan Rubin Suleiman (1988, p. 83), para que el lenguaje pueda incluir y reflejar el pensamiento de las mujeres acerca de su deseo, lo que se necesita no es sólo la usurpación de viejas estructuras narrativas y viejas palabras por parte de nuevos sujetos (aunque esto pueda ser un importante primer paso), sino que es imprescindible crear nuevas estructuras, acuñar nuevas palabras, forjar una nueva sintaxis que pueda sacudir, transformar y desestructurar las figuras del deseo femenino presentes en el imaginario social mediante un trabajo de re-significación simbólica de su lenguaje.

1.2.5 El deseo inter-dicto y la escritura entre-líneas

“Assent– and you are sane– / Demur– you’re straightway dangerous–/ And handled with a Chain”²², escribía, en 1862, la poetisa norteamericana Emily Dickinson, denunciando, a través de sus versos, las amenazas y las prohibiciones que recaen, en toda sociedad, sobre quien en lugar de asentir frente a aquella “desoladora Locura” que es la sabiduría de las masas, opta por la “divina Sensatez” de la locura, aunque sea en minoría.

Para evitar las cadenas y para no cegar a la humanidad con el resplandor deslumbrante de la verdad, Dickinson sugería “decir la verdad al sesgo”, dibujando círculos semánticos que sólo ojos privilegiados pueden descifrar²³, tal vez consciente de que, como señala Geneviève Fraisse, en algunos casos, la inocencia, y más aún la inocencia femenina, “c’est plus qu’un état, naturel dit-on, c’est un devoir” (1992, p. 76).

En efecto, casi un siglo después, Leo Strauss analizó, en su artículo “Persecution and the Art of Writing” (1941), cómo, a lo largo de la historia del pensamiento, muchos filósofos habían sufrido las amenazas persecutorias de un *establishment* cultural que no admite disidencias ideológicas. Asintiendo al lúcido veredicto de Dickinson, Strauss confirmó

²² “Much Madness is divinest Sense– / To a discerning Eye– / Much Sense– the starkest Madness– ‘Tis the Majority / In this, as All, prevail– / Assent– and you are sane– / Demur– you’re straightway dangerous– / And handled with a Chain–”, 1862, poema número 435.

²³ “Tell the Truth but tell it slant – / Success in Circuit lies [...]/ The truth must dazzle gradually / Or every man be blind–”, 1868, poema número 1129.

que, sin duda, "hay verdades básicas que ningún hombre decente pronunciaría en público" (1941, p. 36).

Para el crítico Strauss, como para Dickinson, la dificultad de dar voz a la propia "divina Sensatez" reside no sólo en el sentimiento de hostilidad que todo pensamiento heterodoxo conlleva, sino también, y sobre todo, en el carácter doloroso ("cegador" había dicho E. Dickinson) de algunas verdades. En particular, escribe Strauss:

[...] there are basic truths which would not be pronounced in public by any decent man, because they would do harm to many people who, having been hurt, would naturally be inclined to hurt in turn him who pronounces the unpleasant truths. (1941, p. 36)

La persecución que Strauss evoca en el título de su texto no se refiere -como él mismo precisa- solamente a las prácticas vejatorias de la Santa Inquisición, sino que incluye distintos niveles de crueldad que llegan hasta el popular, pero no por eso menos dañino, ostracismo social. Además, lejos de ser un fenómeno aislado y propio de circunstancias histórico-políticas muy particulares, la persecución de los pensamientos heterodoxos ha sido, según Strauss, una presencia palpable incluso en periodos considerados relativamente liberales, entre otros los siglos V y IV a. de C. en Atenas, la primera Edad Media en algunos países musulmanes, la Holanda y la Inglaterra del siglo XVII o la Francia y la Alemania del siglo XVIII (cfr. Strauss, 1941, pp. 32-33).

Sin embargo, toda censura, sea política, sea social, acaba produciendo, según sostiene Strauss, un tipo particular de literatura que, por las restricciones que pesan sobre su contenido, disfraza su naturaleza

esotérica bajo una apariencia exotérica. En esta literatura, precisa el autor, la verdad acerca de un determinado tema es enunciada “exclusivamente” entre líneas. En particular, explica Strauss:

The influence of persecution on literature is precisely that it compels all writers who hold heterodox views to develop a peculiar technique of writing, the technique which we have in mind when speaking of writing between the lines. [...] Persecution, then, gives rise to a peculiar technique of writing, and therewith to a peculiar type of literature, in which the truth about all crucial things is presented exclusively between the lines. (*ibid.*, pp. 24-25)

Esta escritura entre líneas -que Strauss indica como una de las estratagemas más eficaces para esquivar las amenazas persecutorias que planean sobre todo autor que se niega a doblegar su propio pensamiento a los dictámenes de la censura- presenta, sin embargo, algunas ventajas: entre otras, la de combinar los mayores beneficios de la comunicación privada con los de la comunicación pública y la posibilidad de dirigirse tan sólo a un público selecto, iniciado, fiable e inteligente esquivando, así, los inconvenientes provocados por la arrogancia del lector inculto y/o la ira de la censura burlada:

That literature is addressed, not to all readers, but to trustworthy and intelligent readers only. It has all the advantages of private communication without having its greatest disadvantages -that it reaches only the writer's acquaintances. It has all the advantages of public communication without having its greatest disadvantage-capital punishment for the author. (*ibid.*, p. 25)

Dichas ventajas son tan conspicuas que Strauss llega a considerar la escritura entre líneas como el único estilo posible para cualquier escritor que quiera seleccionar los destinatarios del sentido último de sus textos:

Therefore an author who wishes to address only thoughtful men has but to write in such a way that only a very careful reader can detect the meaning of his book. (*ibid.*, p. 25)

No sabemos si Emily Dickinson estuvo entre las pensadoras que inspiraron la obra crítica de Strauss; sin embargo, sí nos parece posible que ella sea una de las escritoras que más aprovecharon los beneficios no sólo sociales, sino también retóricos de la escritura entre líneas. En efecto, para Strauss la verdadera escritura entre líneas debía contener por lo menos dos mensajes: uno aparente, evidente, explícito y, por lo tanto, exotérico y otro velado, clandestino, ocultado, que constituía el verdadero núcleo semántico del texto filosófico²⁴. Y, en este sentido, la poesía de Dickinson, encubriendo las reflexiones más comprometedoras bajo el disfraz de la más absoluta ingenuidad, fue una escritura plenamente esotérica.

La misma definición que ella dio, en verso, de su propia poesía - "This is my letter to the World / That never wrote to Me-", un mensaje "committed / To Hands I cannot see" (1862, 441)- es una explícita invitación a entrar en un juego hermenéutico, un acto de desciframiento, que sólo puede ser tan solitario y profundo como voluntariamente solitaria y profunda fue la codificación misteriosa de su pensamiento que

²⁴ "An exoteric book -escribe Strauss- contains then two teachings: a popular teaching of an edifying character, which is in the foreground; and a philosophical teaching concerning the most important subject, which is indicated only between the lines" (*ibid.*, p. 36).

ella realizó a través de su escritura. La paciencia y firmeza que Strauss auspiciaba a los atentos e iniciados lectores de todo escritor “perseguable”, o “perseguido”, es la premisa que Emily Dickinson exige a quien quiere recorrer y conocer el entramado signifiante que ella tejió con sus versos. En su escritura, de hecho, cada elemento apunta el camino hacia otro más oculto, cada palabra abre el campo a una nueva percepción acústica, hasta el punto de poder decir que, en sus versos, el sonido y el sentido se disputan el proceso de la significación.

En este sentido, se podría decir que la poesía de Dickinson posee aquel carácter “revolucionario” que Julia Kristeva (1974) había identificado en el llamado por los formalistas rusos “lenguaje poético”. Este lenguaje estaría caracterizado, según Kristeva, por la presencia de una diversa articulación entre deseo y palabras, debida a que el lenguaje poético admite una preeminencia de aquellos residuos de las pulsiones que todo sujeto debe reprimir en su acceso a lo simbólico, al lenguaje. Estos residuos, que Kristeva incluye en lo que denomina “lo semiótico”, estarían situados en una posición “cronológicamente anterior y sincrónicamente transversal al signo, a la sintaxis, a la denotación y a la significación” (1977, p. 14), y serían perceptibles en la fonética, en los efectos musicales de un texto, en el ritmo, en los juegos de sonidos que se establecen entre las palabras (cfr. Segarra, 2000b, p. 99).

En efecto, como la misma Kristeva precisaba, el nacimiento del sujeto se basa en un corte entre signifiante y significado, que implica una alteración de la motilidad semiótica, propia de la primerísima infancia, y una interrupción de la relación con la madre, de tal modo que, a lo largo

de su existencia, todo sujeto se ve obligado a reprimir, aunque sólo sea parcialmente, lo semiótico para dejar espacio a lo simbólico.

Si lo simbólico es, como lo definía Kristeva (1974), el lenguaje de la lingüística, mientras que lo semiótico es el lenguaje cuyos procedimientos primarios entran en contradicción con lo simbólico, la escritura poética se produce en el ámbito de esa contradicción, en que el sujeto hablante revela su heterogeneidad. El hiato entre el lenguaje normativizado, donde el deseo calla, y la explosión de lo semiótico en la escritura poética, que se sustenta en aquel mismo lenguaje subvirtiendo sus imágenes, es el lugar donde la heterogeneidad del sujeto retoma, por fin, su voz.

El carácter "revolucionario" del lenguaje poético residiría, así, en su capacidad de poner en crisis el sujeto unitario y coherente fruto de lo simbólico, permitiendo transgredir las normas del lenguaje y dejar entrar en su discurso a lo semiótico, entendido también como retorno al cuerpo materno que la Ley del Padre aleja²⁵.

²⁵ Kristeva (1983), desafortunadamente, añadió a su interesante intuición de lo semiótico lo que Teresa De Lauretis llamó su "visión antifeminista y reaccionaria de la feminidad como maternidad" en que triunfa la figura de la Virgen María, Madre de Cristo (con todo lo que significa en la simbología occidental) en el centro de una estructura teórica en que se niega toda posible relación entre madre e hija capaz de potenciar simbólicamente o eróticamente a la hija. Al contrario, Kristeva afirma que la hija sólo podrá reconciliarse con la madre cuando ella misma sea madre, cuando se someta a la ley del padre llevándole el hijo. De aquí la repetida afirmación de Kristeva que las mujeres sólo pueden experimentar deseo o pasión a través del pene del hombre y a través del niño que produce en ellas; de aquí, siempre según ella, la necesidad que las mujeres tienen de los hombres y, por lo tanto, su tremenda y dura defensa de la heterosexualidad y del pene como baluartes contra la muerte. Todo ello en

En este sentido, como sugiere Paola Zaccaria, si la escritura tiene que ver con lo "semiótico" en el sentido de que la palabra poética permite llenar la separación inicial con la madre, se puede decir que "la palabra poética surge del deseo del cuerpo de restablecer un contacto" (1995, p. 17). En efecto, podemos decir que el *corpus* poético de Emily Dickinson, a través de su sintaxis, busca restablecer un contacto, es, como evoca la imagen de Paola Zaccaria, "cuerpo en poesía", como cuerpo que toca y que "quiere ser tocado" (*ibid.*).

un pensamiento en que el cuerpo materno, en la etapa de fusión que antecede la adquisición del lenguaje, se ofrece como cuerpo absoluto e irreductible a la simbolización.

1.2.6 La sintaxis del deseo en la poesía de Emily Dickinson

Dickinson sabía que de las mujeres se esperaba que escribieran poemas acerca de pájaros y flores, y lo hizo, aunque atribuyó a los insectos, las flores y los objetos de uso doméstico el poder inspirador de las grandes Musas y aunque, como precisa Adrienne Rich (1976, p. 66), en realidad, se sentía como “una pistola cargada”; un pistola que, escribió en uno de sus poemas, posee “the power to kill, /Without- the power to die” (1863, 754).

Sin embargo, a pesar de que sus versos estuvieran disfrazados de quietud, la energía de su pensamiento rebelde era tan fuerte que turbó incluso a su mismo “preceptor”, Thomas H. Higginson, que, como recuerda Paola Zaccaria (1995, p. 64), consideraba su poesía “demasiado intensa, con una respiración algo ‘rara’”. Y tal vez fue esta misma “irregularidad respiratoria” la que hizo pensar al crítico y biógrafo John Cody que tras la poesía de Emily Dickinson se escondía una profunda decepción y un tremendo malestar, además de la consuetudinaria falta de cariño maternal, desde siempre causa de todo tipo de perversión femenina.

En 1971, en su texto titulado *After a Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*, reflexionando acerca de la incompatibilidad entre poesía y feminidad, J. Cody concluye que si entre ellas podía existir un nexo, se tenía que buscar en la vida interior de Emily. Así sostenía que:

Si la señora Dickinson hubiera sido cordial y afectuosa [...] probablemente Emily Dickinson se habría identificado con ella en los primeros años de su vida, se habría vuelto hogareña y habría adoptado el papel convencional de la mujer. Luego se habría hecho

miembro de la iglesia, se habría dedicado a los asuntos de la comunidad, se habría casado y habría tenido hijos. Por supuesto, seguiría existiendo su potencialidad creativa, pero, ¿la habría descubierto? ¿Qué motivación para escribir podría haber reemplazado al incentivo proporcionado por el sufrimiento y la soledad? (Cody, 1971, p. 495)²⁶

A pesar de la pedante, y a veces irritante, meticulosidad con la cual J. Cody intentó reconstruir su vida interior, Emily Dickinson sigue siendo considerada uno de los personajes más enigmáticos y más misteriosos de la literatura norteamericana. Desde la aparición de sus poemas, muchos clichés han intentado atrapar su inquietante existencia: entre otros, "the Frustrated Lover, the New England Nun, the Moth of Amherst, the Woman in White, and (latterly) the Neurotic", como señala Richard Sewall (1989, p. 33). Y a pesar de que su poesía esté reconocida en el canon de la "grande" y seria literatura norteamericana, su soledad orgullosamente guardada es a menudo considerada como el signo de algo raro, extraño, y en las escuelas se sigue hablando de su aislamiento y contemplación en términos de sospecha e incomprensión, mientras que, como recuerda bell hooks, en el caso de Rainer Maria Rilke, la misma elección se llama "devoción al arte" (hooks, 1999, p. 194).

Gran parte de la crítica feminista ha considerado la vida y la poesía de Dickinson como un precioso ejemplo de silenciosa, pero firme rebelión al insulso destino al cual habían sido postergadas las mujeres en la sociedad patriarcal. Para Adrienne Rich, Dickinson era el perfecto ejemplo de mujer que adopta la estrategia de la "little-girl" como se lleva una

²⁶ La cita se encuentra traducida en Gilbert y Gubar (1984, pp. 529-530).

máscara, tal vez porque en el siglo XIX la única carrera abierta a las mujeres era la infancia perpetua (cfr. Rich, 1976, p. 58). Según Paula Bennett, sus versos consiguen llevar la palabra más allá de la civilización patriarcal, redescubriendo así el antiguo lenguaje de la sexualidad femenina (1990, p. 112) del cual hablará Luce Irigaray en *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977)²⁷. Y Paola Zaccaria afirma que Emily Dickinson evoca en sus poemas que el goce del sujeto en escritura es el goce del sujeto en amor. En los versos de Dickinson, escribe P. Zaccaria:

[...] le cose, le idee, le sensazioni, il percepire e il pensare non sono separati, tutto è in relazione; fare poesia come fare l'amore, è prendere coscienza che niente è in sé, tutto è correlato, tanto che il momento di massima fusione (di amato e amata, di oggetto e parola) è il punto da cui comincia a rinascere la separazione, ricomincia a fluire il desiderio dell'altro/a, la ricerca dell'altra parola per dire ancora, dire diversamente, cantare evocativamente, cantare oltre la fine [...]. (1995, p. 82)

Aunque ningún crítico pudo imaginar que la poesía fuera en sí una forma de goce y satisfacción para una mujer (Gilbert y Gubar, 1979, p. XIX), Emily Dickinson supo poner en palabras los movimientos de un cuerpo líquido, un cuerpo en éxtasis, así como los de un cuerpo que busca las huellas del propio deseo. Su escritura promete, seduce, pulsa el erotismo²⁸ (Zaccaria, 1985, p. 63) y renueva la antigua interdependencia

²⁷ Este texto de Irigaray, así como su más conocido *Speculum, de l'autre femme* (1974), serán objeto de análisis del apartado 2.1.

²⁸ Lillian Faderman (1978, p. 20) señala que los poemas de Dickinson se dirían escritos desde la que normalmente se define como perspectiva masculina, es decir la perspectiva de quien penetra y no de quien es penetrado. Sin embargo, diríamos más bien que, jugando con la

entre poesía y amor, buscando, creando una sintaxis a partir de sí (cfr. hooks, 1999, p. 198), tal vez consciente de que, como apunta Roland Barthes:

Les mots ne sont jamais fous (tout au plus pervers), c'est la syntaxe qui est folle: n'est-ce pas au niveau de la phrase que le sujet cherche sa place -et ne la trouve pas- ou trouve une place fausse qui lui est imposée par la langue? (1977, p. 10)

Y fue efectivamente a través de la sintaxis, de su libre uso de la mayúscula y de los guiones que Emily Dickinson consiguió dar voz a su deseo. Hablando entre líneas, si se quiere en sordina, Dickinson elaboró su propia cosmogonía, reinventó su propio universo; rescribió su historia donde a veces es una bruja, otras veces una reina, otras una monja rebelde, otras una cingara o una mendiga, otras simplemente una mujer en blanco.

En contra de un orden cultural que exige la reducción del sujeto a la aplastante identidad de género, el yo lírico de Dickinson se fragmenta en una multiplicidad de máscaras, de personificaciones, de ficciones, sin por ello traicionar nunca el pacto que le vincula al sujeto creador. En efecto, la escritura poética, poseyendo la capacidad de ocultar el sujeto, le permite sustraerse a las normas del orden del discurso y la sitúa en una trayectoria que cambia, se mueve, se para y vuelve a buscar. Así que, cuando su presencia parece identificable en los lugares más obvios, en el título, en la historia que se cuenta, en la firma al final de la página, en realidad está en otra parte, en una coma, en una imagen, en una pausa de silencio entre

ambigüedad de imágenes y símbolos, Dickinson consigue relatar los movimientos de una sexualidad libre de todo condicionamiento genérico.

una palabra y la otra, poniendo en escena quizás, como sugiere de Lauretis, el silencio de las mujeres en el lenguaje de los hombres (1996, p. 27).

Asimismo, con su libre y arbitrario uso de la mayúscula Dickinson devuelve luminosidad a lo que, en lo cotidiano, ha sido abandonado al polvo de la memoria. Como recuerda Richard Sewall, aunque en un principio la crítica supuso que se trataba simplemente de una estricta observancia de las normas retóricas aprendidas en sus años escolares²⁹, un análisis más pormenorizado reveló pronto que en realidad era un uso plenamente consciente y voluntario y que, si se quería formular alguna norma a partir de sus poemas, ésta se debía buscar en la dignidad real que Dickinson reconocía a las palabras³⁰.

Tampoco el abundante uso de los guiones que Dickinson hace en sus poemas ha podido escapar al microscopio de la crítica. Y sin embargo, también en este caso, la poesía de Dickinson se muestra refractaria a cualquier generalización o teorización omnicompreensiva. Es cierto que los escritores del siglo XIX utilizaban frecuentemente los guiones; no obstante, como señala Cristianne Miller (1989, p. 78), Emily Dickinson los usa más y de forma muy distinta que sus contemporáneos. En sus textos manuscritos

²⁹ "She just transferred to her own writing that old principle she learnt at school. One of the rhetoric books she used at school recommended the use of capitals for emphasis" (Sewall, 1989, p. 35).

³⁰ Para confirmar su deducción, Sewall cita una carta que Dickinson escribió a un amigo en la cual se lee "We used to think, Joseph, that words were cheap and weak. Now I don't know of anything so mighty. There are those to which I lift my hat when I see them sitting princelike among their peers on the page. Sometimes I write one, and look at his outlines till he glows as no sapphire" (1989, pp. 35-36).

los guiones varían de tamaño y de orientación (a veces ligeramente hacia arriba, otras veces hacia abajo, otras rectos) y tal vez indican una entonación, una pausa de reflexión o una intención, quizás la de restablecer el contacto ancestral entre aquello que ha sido brutalmente separado por siglos de civilización.

Dickinson's dashes imitate the stops and starts of speech. In the middle of a sentence, dashes may isolate words for emphasis or mark off sentence fragments, giving the effect of impulsiveness or strong emotion; other time the dash creates the effect of breathlessness or hesitation. A dash may usher in abrupt changes of subject or metaphor, as though Dickinson feels greater freedom to articulate the associative leaps of her thinking when she is not bound by conventional punctuation. When a dash occurs, at the end of a sentence or a poem, the statement seems to remain without definite closure; the poet has stopped but not necessarily concluded. (Miller, 1989, p. 79)

La poesía de Emily Dickinson da voz, a nuestro parecer, a un sujeto que busca en el simbólico el significante de su deseo y por ello no duda en modificar los signos para que éstos se adapten a los efectos que el deseo inscribe en el cuerpo, a través también de la relación entre el yo y el otro. El repetido manipular, alterar, des-estructurar el lenguaje fue, tal vez, la manera que Emily Dickinson encontró para dar voz a su deseo, su forma de sentirse como en casa en el mundo; un mundo que, a diferencia de cuanto solía hacer, no acusó a Emily Dickinson de brujería, ni ocultó su labor en los grandes relatos de nuestra civilización. Al contrario, su obra, que parecía ilustrar, como había dicho Diótima a Sócrates, que "la causa de todo paso del no ser al ser es un acto de poesía" (Platón, 1982, p. 83), se

impuso con la fuerza de la razón. Sin embargo, como ocurrió en el caso de otras mujeres, también a Emily Dickinson le fue asignada la absurda etiqueta de *rara avis*, mujer excepcional, única y, por lo tanto, con escaso riesgo de poder ser emulada por las demás mujeres³¹. Ha sido sólo gracias a la labor crítica de las mujeres que su poesía, que sale de la abstracción teórica para acercarse al cuerpo, a la materia que cambia, ha podido desvelar su secreto mejor celado: la mujer sujeto de deseo sólo puede ser el fruto de un continuo y sistemático “sabotaje” de la cultura dominante y su lenguaje.

³¹ Como señala Alessandra Bocchetti: “Se facciamo attenzione, ci accorgiamo che spesso ciò che è rivolto alle donne, che sembra celebrarle, ha, invece, la funzione di dividere le donne tra loro, di non permettere alcun moto di riconoscimento, di impedire l’ammirazione. Nella frase “è una donna eccezionale” c’è un agguato: nella maggior parte dei casi si vuol dire che quella donna fa *eccezione* alle altre donne, è un’*eccezione*. La cultura occidentale è ben attenta a rompere legami tra donne, che siano materiali e simbolici, e a mantenerli spezzati” (1996, p. 9).

1.3 Hablar con el cuerpo: de la “invalidez femenina” a la histeria

1.3.1 Cuerpos indomables y deseos perversos

"Forse il desiderio è ciò che il greco chiama destino", escribe Nadia Fusini en su relectura del personaje de Fedra¹, vinculando, así, la eclosión de la acción en la tragedia a la imposibilidad de oponerse al propio deseo. Éste sería, según la escritora italiana, el verdadero “tema inconsciente” de la acción del teatro aqueo-dórico, cuyo protagonista absoluto es el mundo secreto del deseo que se abre a la visión, se hace espectáculo (cfr. Fusini, 1990, p. 46)².

Sin embargo, si, como precisa el semiólogo Ugo Volli (2002, p. 42), en el caso de los grandes héroes masculinos el *ybris*, el pecado de orgullo o exceso que constituye el corazón ético de la tragedia griega, consiste en secundar los propios deseos, tomando en mano el propio destino en lugar de esperar pacientemente su realización, en la historia de Fedra, como en

¹ La relectura realizada por Nadia Fusini se centra en particular en la tragedia *Hipólito* de Eurípides.

² Tal vez por esta misma razón, como afirma André Green, el teatro gozó para Freud de un favor especial; en efecto, se pregunta el autor: ubicando su situación “entre el sueño y la fantasía”, “¿[a] caso el teatro no es la mejor encarnación de esa *otra* escena que es el inconsciente?” (1969, pp. 15- 16, cursiva en el original).

la de muchas otras mujeres legendarias de este teatro (cfr. Loraux, 1985), el deseo es ineluctable como el hado; contra él, como contra la voluntad de los dioses, no se puede luchar. Por eso, escribirá Racine en el prefacio de su obra homónima:

Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée, par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. [...] son crime est plutôt une punition des Dieux qu'un mouvement de sa volonté. (1677, p. 32)

Y si, como en la espléndida definición de Barthes, el lenguaje de la princesa cretense es “un adulte très civilisé” que consigue ocultar la pasión que la sacude, el cuerpo de la mujer, como “un enfant entêté”, refractario a toda manipulación, llevará a la escena el deseo de Fedra en toda su vehemencia. En efecto, como puntualiza Barthes: “Je puis tout faire avec mon langage, *mais non avec mon corps*. Ce que je cache par mon langage, mon corps le dit” (1977, p. 54, cursiva en el original). Al final, escribe Barthes, “Je craque” y, encontrando en el personaje de Fedra un emblema de la carga mortífera que puede acarrear el deseo, añade “*connais donc Phèdre et toute sa fureur*” (p. 54, cursiva en el original).

El final de la historia de Fedra en la tragedia de Eurípides es bien conocido: aceptada la derrota a la cual la ha llevado su deseo, la princesa cretense, venida a Ática como esposa de Teseo, comete suicidio. La suya, sin embargo, no será una “muerte pura”, con el hierro, la espada,

emblema del deceso viril, sino a través de un nudo³ que, como señala Nicole Loraux (1985) es la salida de la aporía de la desgracia que la tradición literaria ha brindado a las mujeres y, a la vez, metáfora del yo atrapado en su propio deseo.

No es casual, recuerda N. Fusini, que “Artemide la casta è [...] venerata anche come *l'appesa*” (1990, p. 37, cursiva en el original). En efecto, el ahorcamiento lleva a la escena el nudo cuyo valor simbólico es el de ceñir el cuerpo de la mujer, metáfora, entonces, de aquella castidad que debe rodear su espíritu. En su cerrarse alrededor del cuello de la mujer, el nudo escenifica el cierre del cuerpo de la mujer que se ha abierto a causa de su deseo; así que, atando mortalmente su cuerpo, la mujer trágica ata, hasta la asfixia, su deseo.

Se podría decir, con Nicole Loraux (1985, p. 12) que el valor normativo y moralizador del ahorcamiento está casi inscrito en la fisiología misma del cuerpo femenino que es, como escribe Hélène Cixous, “cuerpo sin fin”, “sin extremidad”, cuerpo abierto que se deja atravesar (1975b, p. 162) y que, a causa de su abertura es susceptible de ser poseído, pero también, como indicaba Barthes, imposible de subyugar.

³ En la obra de Racine, Fedra pone fin a su vida mediante envenenamiento. Sin embargo, también aquí la agonía de la princesa conlleva, ante todo, un enfriamiento, una congelación de su deseo (vv. 1635-1640). Véanse en particular los versos 1639-1640 (“Déjà jusqu’à mon cœur le venin parvenu / Dans le cœur expirant jette un froid inconnu”), donde el veneno produce un frío que viene a congelar aquella pasión que había sacudido las venas ardientes de Fedra (“Je pris, je fais couler dans mes brûlantes veines / un poison que Médée apporta dans Athènes”, vv. 1637-1638) (1677, p. 115).

La misma Hélène Cixous -hablando del deseo que empujó a Eva a morder la manzana desafiando la amenaza de muerte con la cual la ley protegía sus secretos- precisa que lo que mueve a Eva no es un deseo de sabiduría de la mente, sino más bien un deseo de sabiduría del propio cuerpo: no es por hambre, explica Cixous, que Eva se niega a respetar la prohibición divina, sino por deseo de conocer a través de sus propios labios el interior de la manzana, de conocer desde el interior de su cuerpo el interior de lo que su cuerpo no conoce:

Finalement je prends la pomme et je la mords. Parce que "c'est plus fort que moi". Un jouir vaut bien un mourir. C'est ce que pensent les femmes, que le désir emporte. Non pas la faim d'Esau, mais l'aspiration à connaître des lèvres le fruit étranger et commun. Au risque de perdre la vie. Etre prête à payer un tel prix, voilà, dit-il, le répréhensible. Voilà, dit-elle, la preuve de la pomme, sa vérité vitale. Jouir, c'est se perdre? Se perdre est une telle joie... (1989, p. 139)

También la filósofa Elizabeth Grosz, reflexionando acerca del deseo específicamente femenino y su sexualidad, destaca cómo éste debería entenderse como un componente preponderantemente corpóreo, un movimiento de un cuerpo hacia otro cuerpo. En efecto, escribe Grosz:

The sites most intensely invested in desire always occur at a conjunction, an interruption, a point of machinic connection, always surface effects, between one thing and another -between [...] a mouth and food, a nose and a rose. (1995, p. 182)

A través de la abertura de su cuerpo, Eva, como toda mujer, no sólo puede acercar su cuerpo al cuerpo de lo desconocido, viviendo esta

atracción “entre materias” que Grosz destaca, sino que también, según la relectura de Cixous, puede llegar a salir de sí misma “para ir hacia el otro”, llevarlo dentro de sí “para experimentar lo que ella no es, lo que es, lo que puede ser”, sin temores, sin negatividad, sin destrucción (Cixous, 1975b, p. 159).

En efecto, la diferencia biológica que caracteriza el cuerpo de la mujer origina, según Cixous, una distinta economía libidinal (que Cixous llama “femenina”, sin por ello considerarla “patrimonio sólo de las mujeres”⁴) que, a diferencia de la masculina, basada en la apropiación, la exclusión del otro, se basa en el don, en el gasto, en la *dépense*⁵ y se caracteriza por una relación positiva “con el interior, con la penetración, con el tacto de lo de dentro” (Cixous, 1989, p. 139) y con la transformación que este pasaje del otro puede generar dentro de la mujer.

El deseo sería así en el pensamiento de Cixous, como en el análisis de Grosz, una modalidad de contacto que conlleva siempre una transformación de los sujetos involucrados en la atracción; de este potencial transformador surge su fascinación y su peligro. En palabras de E. Grosz:

Desire is a mode of surface contact with things and substances, with a world, that engenders and induces transformations,

⁴ Como se podrá de relieve en el apartado 2.4.1 Cixous opta por calificar de “femenina” y “masculina” la relación con el goce y la relación con el gasto. No se trata en absoluto de vincular estas dos modalidades diferentes a los determinantes anatómicos o biológicos, sino tan sólo de un modo de subvertir la dicotomía sobre la cual se basa el pensamiento falocéntrico alterando su sentido.

⁵ Cfr. Segarra, 2000b, pp. 90-91.

intensifications, a becoming something other. Not simply a rise and fall, a waxing and waning, but movement, processes, transmutations. That is what constitutes the appeal and power of desire, its capacity to shake up, rearrange, reorganise the body's forms and sensations, to make the subject and the body as such dissolve into something else, something other than what they are habitually. (Grosz, 1995, p. 204)

Asimismo, el valor cultural de "la primera fábula de nuestro primer libro" reside, según Cixous, en el hecho de que en ella, por primera vez, una mujer se enfrenta al "problema del goce" ("la manzana: ¿la comemos o no?", 1989, p. 136) y al *secreto*, porque la ley (la manzana "es un fruto que no-hay-que", *ibid.*, 138), con su prohibición, es incomprensible, como incomprensible es para Eva la muerte ("Pour Eve -escribe Cixous-, 'tu mourras' ne veut rien dire, puisqu'elle est dans l'état paradisiaque où il n'y a pas de mort", *ibid.*).

Además, el hecho de que en esta antigua historia el deseo y lo prohibido sean "respiraciones opuestas", no sólo constituye la primera etapa de la educación libidinal de las mujeres, sino que, para Cixous (*ibid.*, p. 136), se inscribe en la tradición occidental como el patrón a partir del cual se construye toda historia humana, toda literatura de iniciación y todo *Bildungsroman*.

Como en la antigua fábula, en la estructura sociocultural occidental el poder adquiere la forma de la ley, la función de la interdicción y toma el deseo como materia de su interdicto. Y como en la misma fábula, el cuerpo es el único elemento capaz de desafiar la prohibición.

1.3.2 La ley contra el deseo

Como explica Pierre Dalla Vigna (1994) en su introducción al pensamiento de Foucault sobre poderes y estrategias, el cuerpo es el único lugar inexpugnable por las prácticas totalitarias del poder. Esta irreductibilidad de los cuerpos a la ley es en Foucault, como en Cixous, como en Barthes, lo que cortocircuita toda estrategia coercitiva. En efecto, señala Dalla Vigna:

I poteri, per quanto coercitivi e apparentemente onnipotenti, trovano sempre, continuamente, delle opposizioni che li riducono, per così dire, all'impotenza. È nei corpi, dalla cui disciplinazione i poteri traggono la loro stessa legittimità, che si esercita lo scontro primario, ed è a partire dalla indisponibilità dei corpi stessi a una manipolazione assoluta che le pratiche di potere troveranno il loro limite, la loro fallibilità, e inevitabilmente soccomberanno, dando luogo ad altre pratiche transitoriamente più efficaci. (1994, p. 9)

La misma sexualidad (tanto el término como el concepto), cuando aparece hacia la mitad del siglo XIX (cfr. Foucault, 1976), no es más que el producto de una serie de prácticas, una serie de maniobras inhibitorias, cuyo fin es la normalización de los cuerpos, la eliminación de toda expresión pasional, entendida como excesiva y excedente. El resultado, puntualiza Armstrong, es que "la historia de la sexualidad se convierte en la materia de la que están hechas las neurosis individuales" (1987, p. 204). En efecto, se reafirma en este momento la oposición entre necesidad y deseo que acompaña a toda filosofía ética y que se basa, como recuerda Ugo Volli, en un principio normativo y moralizador:

È *ricosciuto* come bisogno ciò che una certa società, in un certo tempo, per un certo gruppo di soggetti [...] accetta come necessario. La sua (presunta) necessità *assolve* il bisogno da ogni dimensione etica, come qualcosa cui non si può resistere, a pena della morte: non è possibile fare altrimenti. Il desiderio invece viene pensato come *supplementare*, sempre perciò eversivo e potenzialmente immorale. [...] Corporeo talvolta e dunque non solo spirituale, ma allo stesso tempo *eccessivo*, non fisiologico proprio nel suo distacco dal *semplice bisogno*. Legato alla percezione e perciò potenzialmente ingannevole [...] Contrario alla pace e alla tranquillità dell'anima. (2002, p. 41, cursiva en el original)

Además, como puntualizó Foucault, si la moral de la Antigüedad fue sobre todo una moral de hombres: “una moral pensada, escrita, enseñada por hombres y dirigida a hombres, evidentemente libres”, una moral viril en la cual las mujeres “sólo aparecen a título de objetos o cuando mucho de compañeras a las que hay que formar, educar y vigilar, mientras están bajo el propio poder” (1984a, p. 29), la moral que se afirma en el siglo XVIII es una moral que se dirige sobre todo a las mujeres, cuyas obligaciones serán, a partir de este momento, consideradas, desarrolladas y normativizadas.

Barbara Ehrenreich y Deirdre English (1973) recuerdan, a este propósito, que la medicina corroboró la imagen de peligro asociado a las mujeres definiéndolas “como personas enfermas y potencialmente peligrosas para la salud de los hombres”, presentándolas como “fuente de enfermedades venéreas” o como “una amenaza para la salud mental” de los hombres y de los niños (1973, pp. 41-42).

A partir del paradigma socio-cultural decimonónico, el deseo de la mujer era sobre todo desorden y peligro, tanto social como personal⁶. De ahí que las mujeres, incapaces de enmendarse autónomamente desde su interior, necesitaran una disciplina exterior -encomendada fundamentalmente a sus padres y maridos- que pudiera reconducirlas hacia comportamientos éticamente correctos y, sobre todo, despojados de toda pasión, de todo deseo.

Los valores de legitimidad e igualdad sobre los cuales se pretende edificar el poder burgués requieren, en efecto, una homologación de los sujetos sociales, una elisión de las diferencias. Para las mujeres, se trata de insertarlas en la vida pública a través del conocimiento y el control de sus cuerpos, la manipulación y el adiestramiento de un cuerpo pulsional sentido como natural y salvaje. El cuerpo de la mujer, como afirma Françoise Collin, se convierte así en “un texte dicté par l’homme” (1974, p. 31). Explica a este propósito la filósofa italiana A. Cavarero:

assunta pregiudizialmente la differenza sessuale femminile come segno di incompletezza [...] la donna è sottoposta e disciplinabile dall’uomo tanto quanto la passione è, *nell’uomo*, sottoposta e disciplinabile dalla ragione. L’esercizio maschile di autodomínio si rivela anche un’ottima ginnastica per il dominio sulle donne, e l’allenamento dei muscoli spirituali, per l’interno contenimento della parte passionale del sé, risulta spendibile dall’uomo anche per il contenimento, dall’esterno, della passionalità femminile. (1995, p. 285)

⁶ Tal vez, como sugiere Volli, “il mito biblico del frutto dell’albero dell’Eden va letto anche in questa maniera: un desiderio che modificando lo stato di cose esistente ne nega la perfezione” (2002, pp. 47-48).

En efecto, la educación de las mujeres, como la institución carcelaria, está dirigida conscientemente no al castigo del cuerpo, sino al dominio del alma, al autocontrol de la conducta, a la autoinhibición del deseo. Como imaginó el dramaturgo inglés Thomas Heywood en su *A Woman Killed with Kindness* (1603), si al ladrón se le educa para no volver a delinquir, la mujer debe ser educada no sólo para alejar de sí misma todo deseo perverso, sino para que sea capaz de autoenmendarse.

La protagonista de la *pièce* de Heywood, Anne, culpable de infidelidad conyugal, no sólo reconoce la enormidad de su culpa, sino que enumera frente a su esposo todas las torturas físicas y morales a las cuales debería ser sometida. Así que no hace falta materializar la pena porque ella misma llega a infligirse su propio castigo y se abandona a su penitencia. A su comportamiento inmoral, el dramaturgo opone la rectitud, la bondad y el perdón de su marido que, paradójicamente, haciendo aún más evidente la ofensa a los ojos de la mujer, la inducen al suicidio: como indica el epitafio que el marido hace poner en la lápida de su tumba: "Here lies she whom her husband's kindness kill'd".

La obra de Heywood, como recuerda R. W. Van Fossen, recibió elogios y duras críticas, que iban desde la acusación de ser "childish and primitive" hasta la calificación de "absolutely the best Elizabethan drama of its kind", o sea la mejor tragedia doméstica (1961, p. XXVII); así que, como observa justamente Van Fossen, "that critics can be talking about the same play is difficult to believe" (p. XXVII). Sin embargo, como demostró Nancy Armstrong a través de su estudio *Desire and Domestic Fiction* (1987, p. 201), fueron muchas las obras de ficción que acabaron logrando



“respetabilidad” y el estatus de gran obra literaria sólo porque resultaban “un medio apropiado de disciplinar la mente impresionable” de las mujeres.

En efecto, la reeducación de las mujeres no se ejercía sólo a través de medios coercitivos, sino que intentaba afirmarse gracias a una suerte de hegemonía cultural, que como detalla Armstrong (*ibid.*), consistía en difundir como verdadero y único un determinado concepto de la familia, unas precisas normas de conducta sexual, un uso cortés fuertemente normativizado del lenguaje, en suma, unos convencionalismos sociales que se oponían esencialmente a cualquier expresión de deseo y que resultaban extremadamente funcionales para las exigencias materiales e ideológicas de la sociedad patriarcal del siglo XIX.

Frente al triunfo de estos ideales de conducta, las mujeres del siglo XIX intentaron moldear su yo a imagen y semejanza de aquel yo que la sociedad y su cultura les presentaba como el verdadero. El resultado de esta educación, que se reveló pronto una losa sepulcral bajo la cual la sociedad decimonónica encerró toda posible expresión del deseo femenino, fue, como puntualiza, en 1974, la psicoanalista francesa Luce Irigaray, un sujeto mujer que, alejado de su deseo, parece no saber lo que quiere y, encontrándose en un estado de dependencia emocional hacia los hombres, prostituye masoquistamente su cuerpo al deseo de estos últimos. El problema, afirma Irigaray, es cómo puede la mujer saber lo que quiere si no hay un discurso ni una tradición del deseo femenino, y dónde se podrían encontrar las palabras del deseo femenino después de siglos de silencio.

En efecto, condenando a las mujeres al silencio sobre su deseo, la educación decimonónica las condenaba al no ser; y cuando les permitía verbalizar sus pensamientos las obligaba a hacerlo con *politeness*, de modo que, como afirma Robin Lakoff, las transformaba en un ser desvalido, “ridicule as unable to think clearly, unable to take part in a serious discussion: in some sense less than fully human” (1975, p. 15).

Silvia Tubert -retomando la definición de Paul-Laurent Assoun (1983, p. 195) de la mujer como “*symptôme de la Kultur*”- señala que la feminidad de la cual habló Freud a principios del siglo XX:

[...] es una feminidad problemática, resultado de una *condición* que no puede inscribirse culturalmente si no es al precio de un malestar generador de problemas. No se trata, en absoluto, de una sociogénesis ingenua de la psicopatología: además de ser lugar de sus síntomas, la mujer aparece en la teoría psicoanalítica como *síntoma de la cultura*”. (1988, p. 237, cursiva en el original)

Fruto de esta educación patógena son las mujeres histéricas, que se yerguen con su lenguaje hecho de sufrimiento, pero también de gestos, risas, ataques irreverentes e irrefrenables, contra un rol genérico que advierten como profundamente incomprensible. La misma Dora, que se convirtió en una verdadera figura clave tanto del psicoanálisis como del pensamiento feminista, recuerda Paul Verhaeghe, “estaba constantemente en busca de lo que era o podía ser una mujer” (1997, p. 86). Freud, además, indicó claramente que “todo síntoma histérico es un fantasma realizado” (*ibid.*) y que estos fantasmas, vinculados a la relación entre los sexos, siempre se estructuran alrededor del mismo tema: “¿qué quiere un

hombre de una mujer, cómo se define ella dentro de la relación sexual?" (*ibid.*). Sin embargo, las respuestas a las preguntas de Dora "continuaban cambiando y nunca resultaban realmente satisfactorias", así que podemos decir, con Verhaeghe, que ella "sólo estaba segura de una cosa. De lo que una mujer *no era* o no se le permitía ser" (*ibid.*, cursiva en el original).

Este continuo preguntarse acerca de qué es una mujer que caracteriza la histeria será según Jacques Lacan (Seminario III, *La psicosis*, 1984, p. 254) el mayor obstáculo que Dora opone a su convertirse en mujer, puesto que, en efecto, el volverse mujer y el preguntarse qué es ser una mujer son posiciones claramente opuestas e irreconciliables: en verdad, "preguntarse -escribe Lacan- es lo contrario de llegar a serlo" (*ibid.*).

Así que, escindidas entre un deseo paralizado en sus cuerpos y un lenguaje, aprendido en la escuela, en la familia, en la sociedad, que no está en relación de continuidad con sus movimientos, las histéricas adquieren un poder inesperado gracias a su capacidad de sustraerse a la posición de objeto para asumir orgullosamente la de sujeto de conocimiento, al lado y delante de su terapeuta. Como señala Paul Verhaeghe, cuando Freud estaba inundando a Dora con su saber, "la única respuesta de ella fue '¿qué es lo que ha salido a la luz que sea tan notable?' No era *eso* lo que la histérica quiere saber" (1997, p. 84).

El mismo Freud tuvo que renunciar a su posición de amo y maestro, de la persona que sabe, y volver a la posición de discípulo que recibe lecciones de la histérica (cfr. Verhaeghe, 1997, p. 82). Sin embargo, antes de que Freud revele todo el potencial comunicativo del "gran acto histórico", las histéricas deben enfrentarse a una auténtica pasión (en el

sentido etimológico de “padecer”) del cuerpo femenino (cfr. Vegetti Finzi, 1995, pp. 252-253).

1.3.3 La pasión del cuerpo histérico

Para aniquilar toda subversión respecto a los modelos de conducta normativos, la sociedad decimonónica puso a punto algunos ámbitos disciplinarios precisos como la cárcel, el hospital y, sobre todo, el manicomio, lugar privilegiado de reclusión femenina, que, como puntualiza Pierre Dalla Vigna, “non costituisce un differente modo di trattare la follia, ma crea le nuove forme della follia stessa” (1994, p. 8).

El mismo Foucault (1976) había subrayado cómo Freud hizo explícitas, dándoles forma sistemática e “incluso dramática”, algunas estrategias de “poder-saber” y de regulación social que llevaban ya mucho tiempo operando en las culturas europeas y que constituían la moderna tecnología del sexo (1976, p. 137). En efecto, a partir del siglo XVIII se asiste a una auténtica “histerización” del cuerpo de la mujer, visto como cuerpo saturado por una sexualidad patológica que lo obliga a someterse a continuas prácticas médicas dirigidas a garantizar su salud.

[L'] [h]ystérisation du corps de la femme [est un] triple processus par lequel le corps de la femme a été analysé -qualifié et disqualifié- comme corps intégralement saturé de sexualité; par lequel ce corps a été intégré, sous l'effet d'une pathologie qui lui serait intrinsèque, au champ des pratiques médicales. (1976, p. 137)

Las mujeres que pueblan los manicomios, a finales del XIX, las histéricas, son mujeres que han fracasado en su intento de inserción social. A falta de otras posibilidades de expresión, su malestar ha adquirido la forma y la mímica de los gestos pasionales arrebatados al teatro. Y la

moral y la estética burguesas, incapaces de sostener estas manifestaciones inoportunas, las leen como síntomas de un cuerpo indisciplinado, de una psique incapaz de gobernar el ímpetu de las emociones. Las crisis histéricas, que conllevaban convulsiones y desmayos, pérdida de la voz, pérdida del apetito, toses y estornudos, además de gritos, risas y llantos (cfr. Ehrenreich y English, 1973, p. 60), se convirtieron en claros síntomas de una feminidad agresiva que debía ser dominada y reconducida a aquel orden tan necesario a una sociedad que procede triunfalmente hacia su propio progreso.

Sin embargo, como indica Althusser en su texto *L'avenir dure longtemps*, "quien dice enfermo mental entiende evidentemente enfermo perpetuo y, como consecuencia, internable e internado de por vida" (1992, p. 36). Las mujeres histéricas, consideradas "gravemente" enfermas, se vieron condenadas a una vida de reclusión e inactividad en el aislamiento y el silencio de los asilos que, bajo la pretensión de neutralizar su potencial autodestructivo, lentamente acababan convirtiéndolas en una espectral legión de "muertas vivientes" o, más bien, para decirlo con las palabras del mismo Althusser, en seres "ni muertos ni vivos" (p. 36).

La primera figura que se convierte en objeto de análisis y cuidados es la mujer nerviosa y ociosa de la familia burguesa. La cultura decimonónica parece, en efecto, haber exhortado a las mujeres a estar enfermas, desarrollando un verdadero culto a la invalidez femenina (cfr. Gilbert y Gubar, 1984, p. 69). Las mujeres de clase alta y clase media-alta eran definidas, casi por su estatus social, como enfermas, frágiles y enfermizas (mientras las mujeres de la clase obrera eran definidas como

contagiosas)⁷ y, según afirman Sandra Gilbert y Susan Gubar, las enfermedades que padecieron no fueron simplemente el producto de su educación, sino que eran más bien “la meta de dicha educación (*ibid.*). Otras dos estudiosas, Barbara Ehrenreich y Deirdre English, indican a este propósito que “[l]a palidez y la apariencia lánguida y decaída (acompañada de transparentes camisones blancos) se pusieron de moda” y se llegó a considerar “refinado” el “permanecer en cama con ‘migrañas’, ‘crisis nerviosas’ y un sinfín de misteriosas dolencias” (1973, p. 48).

En efecto, en el siglo XIX la histeria y a la tuberculosis se convierten en enfermedades “femeninas” por antonomasia hasta el punto de que, como recuerda Geneviève Fraisse, “[l]e néologisme ‘féminisme’ est formé en 1870 pour qualifier le jeune garçon atteint de tuberculose et présentant des signes de féminité” (2001, p. 240)⁸. Sin embargo, explica Silvia Vegetti Finzi (1995, p. 252), no se trató sólo de segregar a las mujeres en instituciones y asilos sino que, consideradas como sujetos sociales incómodos, estas mujeres se convirtieron en el objeto de una serie de

⁷ Señalan a este aspecto Barbara Ehrenreich y Deirdre English que las mujeres estadounidenses del siglo XIX “parecían dividirse en dos especies humanas distintas. A las mujeres ricas se las consideraba personas perpetuamente enfermas, demasiado débiles y delicadas para todo excepto los más inocuos pasatiempos, mientras se consideraba sanas y robustas por naturaleza a las mujeres de clase obrera” para las cuales, según los médicos “la vida blanda y ‘civilizada’ de las clases altas era mucho más peligrosa para la salud” (1973, p. 45).

⁸ Inmediatamente después, añade Fraisse, el término fue utilizado para indicar a la mujer emancipada a la cual se atribuían caracteres viriles, así que, concluye la autora, “on réalise que le ou la féministe, c’est l’autre, celui qui n’est pas à sa place, à la place de son sexe; celui qui est hors de son sexe” (2001, p. 240).

intervenciones terapéuticas y en fuente de un preciso saber médico funcional para los aparatos y las exigencias del poder.

En efecto, recuerda Paul Verhaeghe (1987), “aplicadas a la histeria encontramos teorías más bien graciosas” que van desde “la migración del útero” (hallada por primera vez en un papiro del 2000 a.C. y presente en las teorías de Hipócrates y Galeno e incluso en el *Timeo* de Platón) hasta la psicología de los ovarios. En la primera se describe a la matriz como “un organismo vivo independiente” que, dirá Platón,

[s]i permanece estéril durante mucho tiempo después de la pubertad, se siente afligida y gravemente perturbada, y, deambulando en el cuerpo y cortando el paso al aliento, impide la respiración y provoca en la sufriente la más aguda angustia y también todo tipo de enfermedades. (*Timeo*, parte III. 91c)

Inútil añadir que los médicos de aquel tiempo sugerían curar este malestar con el matrimonio, que aseguraba a la matriz la necesaria “irrigación” (cfr. Paul Verhaeghe, 1987, p. 28 y Robert Archer, 2001, pp. 23-25).

Al contrario de los médicos-sacerdotes que encontraban en el coito un medio eficaz contra la histeria, los autores de la así llamada “psicología de los ovarios”, que triunfa en el siglo XIX, optan brutal y llanamente por la ovariectomía, también definida como “castración de la mujer”. La teoría en la cual se inspiraban ratifica la idea, ya muy común entre los médicos, de que las funciones orgánicas femeninas son sustancialmente insanas y que toda alteración -desde la irritabilidad hasta la locura- podía reconducirse a una enfermedad de los ovarios (cfr. Ehrenreich y English, 1973, p. 55). Gracias a esta vinculación patológica entre psique y anatomía

femenina, la ovariectomía se convierte en una práctica casi habitual; gracias a ella, muchas mujeres que presentaban “una conducta indisciplinada” se volvían, según los médicos, “tratables, ordenadas, industriosas y limpias” (cfr. Ehrenreich y English, 1973, p. 58).

Además, como señalan Ehrenreich y English, en su análisis histórico de la histeria, todavía en el siglo XIX, se consideraban como “factores causantes de enfermedades” femeninas “la promiscuidad, los bailes en ambientes demasiado caldeados, y *la sumisión a un marido excesivamente romántico*”, además de “la desmesurada afición a la lectura, un carácter demasiado serio, ambicioso y las preocupaciones” (1973, p. 52, cursiva nuestra).

La histeria, con sus interminables excesos y sus inagotables enfermedades puso a los médicos en un compromiso: encontrar una causa orgánica, científica y por lo tanto extirpable de la histeria o desenmascarar la comedia egoísta de las ociosas y viciosas mujeres (cfr. Ehrenreich y English, 1973, p. 60). En efecto, los médicos del siglo XIX, a diferencia de los médicos-sacerdotes del periodo precientífico, no podían aceptar aquella mezcla de religión, magia y ciencia que era la teoría de la irrigación del útero; estos médicos-científicos se sentían portadores de un saber “verdadero”, capaz de desentrañar todos los misterios de la naturaleza humana, y no sólo humana; capaces, diríamos hoy, de conquistar lo Real a través de sus poderosos sésamos: la ciencia y el progreso. Así que estaban decididos a alcanzar el máximo resultado y jamás hubieran permitido a un grupo de mujeres perversas y obstinadas obstruirles el camino hacia su merecida gloria.

Como explica el mismo P. Verhaeghe (1997, p. 28), fue tomando cada vez más fuerza la teoría de Charles Lepois (Carolus Piso) y Willis que, ya en el siglo XVII, habían ubicado la causa de la histeria en el cerebro; a esto se añadió la idea de Sydenham, que consideraba las “emociones excesivas” como una de las causas posibles de la histeria. Sin embargo, precisa el autor, el paso decisivo fue dado por Charcot, gracias al cual

[e]l médico científico se convirtió en un observador objetivo cuya mirada penetrante ganaba en agudeza gracias a una gama de instrumentos en continuo desarrollo. Charcot dijo orgullosamente de sí mismo que era “un visual”. Famoso por sus autopsias (“mirar *dentro* del cuerpo”) de todo tipo de enfermos neurológicos, encaró la histeria con la misma mirada, trasformando de tal modo este objeto de oprobio en tema de la ciencia seria. (1997, pp. 28-29)

Mientras tanto, como recuerda Carroll Smith-Rosenberg (1972, pp. 197-216), cuanto más aumentaba el número de mujeres histéricas, más dura y punitiva se fue haciendo la actitud de los médicos frente a la enfermedad, y el tratamiento médico incorporó métodos abiertamente represivos, incluida la ablación del clítoris, que se practicó (sólo en ciertos casos) hasta bien entrado el siglo XX en Europa.

La histérica se convirtió, como escribe Freud (1888, p. 45), en “la *bête noire* de la medicina”. Su cuerpo, que dejaba pasar una sexualidad y sensualidad insostenibles para la educación burguesa de principios del siglo XX, y su comportamiento, que acentuaba la carga erótica de dicho cuerpo femenino enseñando una voluptuosidad que no está sometida a la castración, fue visto como una manifestación de aquella animalidad

oscura que podía apoderarse del ser humano, así como el demonio podía adueñarse de sus almas. No es casual que en París, la ciudad “de las luces”, “la capital del siglo XIX”, como la llamó Walter Benjamin, la imagen que guía a los médicos en su praxis curativa es la de San Antonio frente a una endemoniada.

Como recuerdan Ehrenreich y English, los médicos empezaron a ver la histeria por todas partes e incluso llegaron a diagnosticar cualquier acto independiente de una mujer, en particular su actividad en favor de los derechos de las mujeres, como una manifestación “histórica” (1973, p. 61). Señalan las dos estudiosas norteamericanas que:

[...] con creciente perspicacia, los libros de medicina empezaron a observar que las mujeres histéricas nunca sufrían ataques cuando estaban solas y siempre buscaban algún objeto blando sobre el cual desplomarse. Un médico las acusó de peinarse de manera que sus cabellos se desparramaran atractivamente cuando se desmayaban. El “tipo” de mujer histérica empezó a caracterizarse como “una pequeña tirana” con “ansias de dominar” a su marido, sus criados y sus hijos y también, si era posible, a su médico. (1973, p. 60)

Tal vez porque -como destaca Carroll Smith-Rosenberg en su interpretación histórica de la histeria (1972)- estas acusaciones de impostura que los médicos atribuían a las histéricas “tenían un cierto fundamento”, la imagen de la histérica como tirana se sedimentó en el imaginario social acompañada por la clásica condena y el habitual reproche moral que toda actitud considerada perversa acarrea consigo. Sin embargo, lejos de ser interpretada como la única manera, socialmente “aceptable” para las mujeres de desahogar su rabia, su indignación o

simplemente su energía (como sugiere el análisis de Smith-Rosenberg), la histérica se convirtió, más bien, en un icono del deseo de absoluto que desde los tiempos bíblicos caracterizaba a las peores figuras del género femenino.

1.3.4 Enfermedad y deseo en *Wuthering Heights* de Emily Brontë

Fue, quizás, este fantasma de la histérica tirana y narcisista lo que se interpuso entre los lectores y la protagonista de la que Georges Bataille (1957, p. 12) definió como “[p]eut-être la plus belle, la plus profondément violente des histoires d’amour...”, *Wuthering Heights* de Emily Brontë, que escenificaba, según el filósofo francés, la rebelión “del Mal contra el Bien” (p. 18). También Sandra Gilbert y Susan Gubar definen la novela de E. Brontë como una suerte de “Biblia del Infierno” (1978, p. 257) donde “los funerales, son bodas, y las bodas, funerales”, “el infierno es el cielo, y el cielo, el infierno” (p. 269).

En efecto, con Catherine Earnshaw aparece una nueva figura de mujer que subvierte (y a la vez eclipsa) las figuras femeninas presentes en la tradición literaria inglesa. En general, a partir del siglo XVIII y sobre todo en el XIX, la entrada masiva por parte de las mujeres al mundo de la literatura escrita modifica profundamente las imágenes que vinculan el sujeto mujer a un deseo normativizado. Las escritoras no sólo intentan reapropiarse de aquellas imágenes-modelos bien instaladas en la larga tradición literaria, sino que añaden a las figuras arquetípicas otras figuras de mujer, de modo que también las representaciones del deseo se ven sujetas a infinitos cambios. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con los personajes femeninos de las novelas de Jane Austen, Catherine Earnshaw ya no posee las características de un personaje redondo, nítido, bien recortado, de grandes gestos y comportamientos fácilmente reconocibles hasta el punto de ser tópicos. Es más bien un

sujeto contradictorio, con una dimensión casi onírica, fantasmática; diríamos que es un personaje consciente de su vínculo sexual y de los problemas históricos que su sexo acarrea y, por ello, intenta sustraerse a los rasgos mitológicos que la iconografía tradicional ha impreso sobre el cuerpo femenino. Catherine Earnshaw no se puede reconducir a ninguna de las figuras femeninas que pueblan la narrativa inglesa en este momento: no es una amante, ni es una institutriz. A diferencia de Jane Eyre (la protagonista de la obra homónima de Charlotte Brontë), cuyo deseo es sobre todo un deseo de reconocimiento social y que por perseguir su deseo acaba alejándose y distinguiéndose de otras heroínas contemporáneas, Catherine Earnshaw es una figura femenina con una fuerza casi titánica, incontrolable, que -por decirlo con las palabras de Teresa de Lauretis- “desafía la ley, se burla de las instituciones sociales que intentan constreñirla, como la familia, y excede las estrategias textuales que deberían contenerla” (1996, pp. 16-17). En efecto, la protagonista de la novela de E. Brontë está más cerca de Bertha Mason (la esposa enloquecida que Rochester, que en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, vive encerrada en un desván), que de la responsable Jane Eyre. Además, respecto a la figura más convencional de la rebelión femenina a las normas sociales y genéricas, Catherine Earnshaw aparece como una figura “todavía más seductora” puesto que, siguiendo siempre la propuesta de de Lauretis, podríamos decir que expresa su deseo a través de “un lenguaje privado y autista”, que se acerca a la neurosis, la locura, el narcisismo exasperado y que encuentra su mejor expresión en el gesto sintomático (cfr. de Lauretis, 1996, pp. 16-17).

A Heathcliff, diabólico y fascinante, héroe romántico por antonomasia, dominado por el amor, el odio, el deseo de venganza y de rescate social contra todo y todos, Emily Brontë asocia una Catherine dividida entre el mundo civilizado y el mundo salvaje -entre Heathcliff y la riqueza, la estabilidad de un matrimonio de conveniencia, entre la libertad y el respeto a las convenciones- que se ofrece a veces como mujer real, otras como fantasma, y siempre ligada a Heathcliff por un amor casi místico que excluye la unión sexual y que, sin embargo, llega hasta la identificación ("I'm Heathcliff", dice Catherine).

A través de su descripción minuciosa y sin condena de esta figura femenina, que recorre la novela con dos rostros y dos cuerpos (Catherine Earnshaw y Cathy Linton), Emily Brontë presenta no sólo una "infernál" distorsión de los convencionalismos del amor, sino también el drama al cual se enfrenta la histérica: qué significa convertirse en una mujer, qué goces conlleva y qué renunciaciones exige. A través de su prosa llena, como escribirá Charlotte Brontë, de "perverted passion and passionate perversity" (1850, p. 23), Emily consigue dar voz a la vehemencia del deseo, a su negatividad, su contradictoriedad, presentando, con una inmediatez perturbadora y conmovedora a la vez, los avatares de una mujer que se enfrenta a su propio dilema, condensado, como sostendrá Lacan, en la pregunta misma de la histérica: "¿qué es una mujer?".

Frente a los lugares de reclusión simbólica de la mujer, representados por el ángel del hogar y la mujer-demonio, Emily Brontë plantea el conflicto entre la pertenencia confortadora, pero sofocante, al modelo genérico consolidado (el matrimonio de Catherine con el rico

Edgar Lindon) y la rebelión a este modelo y el rechazo a convertirse en una mujer (bien indicado por la expresión "I'm Heathcliff").

La estudiosa Lyn Pykett (1989, p. 94) afirma a este propósito que "Cathy's story reverses rather than repeats her mother's" porque si la primera Catherine pasa de una pubertad rebelde a una adolescencia forzosamente decente, su hija, Cathy, hace el camino inverso. Tal vez porque, añade la autora, mientras la primera Catherine

[...] is destroyed by her inability to reconcile conflicting images of herself, and the contradictory definitions of the feminine which confront her, Cathy negotiates them and ultimately constructs a new role for herself. (Pykett, 1989, p. 98)

Pykett no es la única crítica que ha vislumbrado en la presencia de dos personajes femeninos con nombres idénticos y destinos opuestos una suerte de figura de la redención. También Margaret Homans (1992) destaca cómo a través de Catherine y Cathy, Brontë explora las dos posibles respuestas de la mujer frente a la sociedad. Y si la primera da cuerpo y voz a la mujer que rechaza entrar en lo que Lacan llamará "orden simbólico", la segunda representa, al contrario, la mujer que decide someterse a la Ley del Padre y que aprende a vivir en el orden simbólico, aunque al precio de una relativa pérdida de autonomía. Asimismo, Sandra Gilbert y Susan Gubar sostienen que mientras Catherine fue "una hija salvaje y desatenta", Cathy "promete convertirse en una mujer victoriana ideal" (1978, p. 305), una mujer en perfecta armonía con el siglo XIX, "repletos de reuniones para tomar el té, ángeles de bondad, institutrices y casas parroquiales" (p. 308).

Como recuerda Nancy Armstrong, “[t]oda la crítica de las Brontë concede *a priori* que el deseo y el lenguaje se oponen” (1987, p. 188). En efecto, el deseo de Catherine, como el deseo de la histérica descrito por Freud, se ofrece al lector como un deseo inarticulable, que no puede ser traducido en palabras⁹. Las crisis de Catherine, como las de tantas mujeres histéricas, no son determinadas por algún trauma misterioso, sino que parecen derivar sólo de su imposibilidad para pronunciar frente a sí misma y frente al mundo su deseo.

Contrariamente a esta lectura de la crítica tradicional, Nancy Armstrong interpreta la escritura de Emily (y Charlotte) Brontë como una manera de representar “los deseos no vistos de las mujeres”, siguiendo tal vez la propuesta que Freud hace en la segunda página del “Análisis fragmentario de una histeria”, donde describe los síntomas histéricos como la expresión de los deseos más secretos y reprimidos. Escribe Armstrong a este propósito:

⁹ Como destaca Paul Verhaeghe, “[a]l tropezar en todos los lados con la misma historia y no hallar nunca una respuesta definitiva, [Freud] tuvo finalmente que concluir que la esencia de la histeria era *el deseo en sí*, independiente de cualquier contenido: ‘el anhelo es el principal rasgo de la histeria, así como la anestesia presente (aunque sea sólo potencial) es su principal síntoma’” (1997, p. 36). Este descubrimiento será, como afirma Verhaeghe, el verdadero punto de partida del psicoanálisis y “la idea básica que está detrás de tres importantes estudios freudianos: *La interpretación de los sueños* (el sueño como realización de un deseo prohibido), *Psicopatología de la vida cotidiana* (acciones frustradas como realizaciones exitosas de un deseo reprimido) y *El chiste y su relación con lo inconsciente* (el chiste como válvula de seguridad para dar salida a ese mismo deseo prohibido)” (1997, pp. 25-26).

The new territories of the self that the Brontë sought to represent were the unseen desires of women. To represent the passions they claimed Austen had failed to reveal, the Brontë borrowed supernatural figures from fairy tale and figures of passion from romance; they made these materials represent the unseen but very real emotional power of women. If they designated certain forms of female desire as outside of culture, they did so in order to make these forms represent a new basis in nature for the self, thus a new human nature. (1987, p. 192)

La originalidad y violencia de la escritura de Emily, a pesar de la ambiciosa estructura de la novela -que combinaba, como señala Lyn Pykett, "elements of the Romantic tale of evil-possession, and Romantic developments of the eighteenth century Gothic novel, with the developing Victorian tradition of Domestic fiction" (1989, p. 73)- despertaron en los críticos un sentimiento siniestro que los llevó a definir la obra como "coarse and disagreeable", "wildly grotesque" y a declararse perplejos respecto a sus aportaciones morales (cfr. Lyn Pykett, 1989, p. 122).

Como a menudo ocurre, la escritora tuvo que enfrentarse a una asimilación al personaje que presentaba, puesto que la narración biográfica se veía reconducida por la crítica a la narración autobiográfica. Así que, recuerda Armstrong (1987), Charlotte Brontë tuvo que hacer más legible a su hermana, y lo hizo añadiendo a la edición de *Wuthering Heights* de 1850 una nota biográfica en la cual contaba cómo Emily, al final de su vida, se había vuelto desdeñosa, inflexible, casi sobrehumana, indiferente a su propia salud, tanto que, consumida por una enfermedad mortal, la tisis, que la estaba llevando a la tumba, Emily rechazó toda cura

y se abandonó al mal con voluntad. En estos términos Charlotte describe a su hermana:

Stronger than a man, simpler than a child, her nature stood alone. The awful point was, that, while full of ruth for others, on herself she had no pity; the spirit was inexorable to the flesh, from the trembling hand, the unnerved limbs, the faded eyes, the same service was exacted as they had rendered in health. [...] In Emily's nature the extremes of vigour and simplicity seemed to meet. Under an unsophisticated culture, inartificial tastes, and an unpretending outside, lay a secret power and fire that might have informed the brain and killed the veins of a hero. (1850, pp. 19-20)

Como subraya N. Armstrong, Charlotte, en efecto, permitió a la gente leer la novela, presentándola no obstante como "el producto de una mujer gravemente enferma, mentalmente perturbada y culturalmente primitiva" (1987, p. 202) y por lo tanto inofensiva, desde el punto de vista cultural.

En realidad, neutralizando la carga perturbadora de *Wuthering Heights* mediante la patologización de su autora, Charlotte se reveló una excelente estratega¹⁰ puesto que, como señaló Hélène Cixous en un

¹⁰ Se trató con mucha probabilidad de una maniobra estratégica puesto que la misma Charlotte rechazaba todo cliché vinculado a una escritura "de mujer". Como escribió en 1852 al crítico George Henry Lewes, entusiasta sostenedor de las escritoras: "me gustaría que usted no me considerara como una mujer [...] usted seguirá juzgándome según un criterio que cree adecuado a mi sexo. Y si no soy lo que usted considera adecuado para una mujer, me condenará. [...] Pase lo que pase, yo no puedo, mientras escribo, pensar siempre en mí misma, ciñéndome a lo que es elegante y fascinante en la feminidad. No son éstos los términos y los principios con los cuales me he dispuesto a escribir y, si mi obra es

artículo titulado provocadoramente “Le sexe ou la tête” (1976a), el mercado editorial no sólo acoge con entusiasmo cualquier texto que ofrezca una imagen de la mujer como ser enfermo y dolido, sino que gracias a sus mecanismos de selección, en lo que acepta y lo que censura, es él mismo uno de los más poderosos creadores de esta imagen de mujer¹¹.

En el que los medios de comunicación anunciaron como “el año de las mujeres” (1975), observa Cixous, los textos escritos por mujeres que triunfaron en los escaparates presentaban mayoritariamente a unas protagonistas dominadas por sus frustraciones, sacudidas por sus dolencias, cuando no víctimas de una psique irremediabilmente enferma. En particular, escribe Cixous,

[l]es textes, qui ont été poussés, remarqués, étaient des textes qui mettent en scène une femme folle, une femme détruite, malade... [...] c’est ça qui a été mis en avant, commenté, soutenu par la presse... au fond. [...] On récupère à toute vitesse, sur une civière à la place du lit, la femme dans un état de décomposition et de douleur, de morcellement qui la rend évidemment inoffensive. (1976a, p. 88)

aceptada únicamente bajo estas condiciones, me alejaré del público y no molestaré a nadie más. He salido de la oscuridad y puedo fácilmente volver a ella.” (citado en Rasy, 1984, p. 19).

¹¹ En un texto más reciente (1984) F. Collin escribía a este propósito: “Dans le rapport des femmes à l’institution littéraire, ce qu’il faut se demander, ce n’est pas tant s’il y a -de par nature- une écriture féminine spécifique, mais ce que l’institution tolère ou demande des femmes comme écriture, et ce qu’elle désigne et constitue comme féminin” (1984, p. 8).

En contra de esta "veille funèbre autour du cadavre de la femme momifiée" (Cixous, 1976a, p. 89), Cixous propone "una exploración" de los poderes de la mujer, de su "temida" fuerza, que ella misma describirá a través de su obra teatral *Portrait de Dora* (1976b) donde, como señala Elizabeth Burgos, "el cuerpo habla, se expresa, clama" frente a un Freud que "escucha, pero fracasa" (Burgos, 1994, p. 75).

1.3.5 La histérica, ¿una feminista?

Si en Estados Unidos, debido a su generalizada difusión entre las mujeres y a las teorías que la presentaban como una farsa tiránica, la histeria había quedado desacreditada como argumento serio de investigación médica y como enfermedad real, en París, gracias al trabajo de Charcot en la Salpêtrière, la histeria se había convertido en un fantástico espectáculo ofrecido por las mujeres donde la *grande hystérie* (el ataque histérico grave) y el *arc en cercle* (como Charcot llamó la figura descrita por la histérica, cuyo cuerpo se tiende, durante el ataque, como un arco curvo) constituían la principal atracción¹².

A diferencia de médicos estadounidenses que recomendaban “sofocar a las mujeres histéricas hasta que cesaba el ataque, golpearles la cara y el cuerpo con toallas mojadas y ponerlas en ridículo ante la familia y amigos” (cfr. Carroll Smith-Rosenberg, 1972, p. 211), Charcot no sólo intentó poner orden en esta enfermedad -tan desesperadamente compleja y confusa- trazando de ella un preciso cuadro clínico, sino que, separando la histeria del útero, desligó la sintomatología histérica del cuerpo femenino para convertirla en un síndrome del ser humano¹³.

¹² Como recuerda Stephen Heath (1982, p. 46), era teatro puro, y el público, que no hacía más que aumentar, incluía no sólo a exponentes de la profesión médica, sino también a escritores, periodistas, y muchas personas mundanas. El único equivalente en la vida parisina a las clases de Charcot en la Salpêtrière sería, según Heath, el “seminario” ofrecido por Lacan en la Sorbonne a finales de los años setenta (cfr. Heath, 1982, p. 60).

¹³ Sin embargo, como precisa Emilce Dio Bleichmar, será sólo gracias al psicoanálisis que la histeria “dejó de ser un útero que afectaba la psique,

Durante cinco meses (octubre 1885- febrero 1886), Freud siguió las “lecciones de los martes en la Salpêtrière” y volvió a Viena “como un devoto confirmado de Charcot” (cfr. Verhaeghe, 1997, pp. 28-29), lleno de admiración por su método y los descubrimientos resultantes. Sin embargo, si Charcot, jactándose de ser “un *visual*”, centró el estudio de la histeria en su capacidad de mirar, Freud, inspirándose más bien en la “*talking cure*” de Breuer (cfr. Freud, 1910, p. 1533), optará por escuchar.

A diferencia de la psiquiatría clásica que, aislando el cuerpo histérico en sus espasmos, quiso sobre todo identificar y describir un síndrome, la histeria, Freud, percatándose de que la palabra histeria designaba principalmente una compilación de características negativas y prejuicios (cfr. Freud, 1888)¹⁴, intentó sobre todo comprender a un sujeto, la histérica. En efecto, indica Silvia Vegetti Finzi, el psicoanálisis surge del descubrimiento freudiano de que:

il problema non è l'isteria, ma lei, l'isterica, il suo corpo frammentato, la sua lingua perduta, il suo Io scisso, la sua femminilità inespressa e insieme la sua voglia di divenire soggetto del proprio discorso, protagonista della propria vita. (1992, p. 23)

una especie de maldición de la naturaleza biológica femenina para convertirse en un efecto del fantasma sexual, de la sexualidad en tanto actividad humana, psíquica, vivencial” (1985, p. 209).

¹⁴ Escribe Freud: “[...] las pobres histéricas, que en siglos anteriores, como posesas, habían sido quemadas en la hoguera o exorcizadas, en la moderna época ilustrada ya no recibieron más que el anatema del ridículo; sus estados se consideraban mera simulación y exageraciones, y por consiguiente indignos de la observación clínica” (1888b, p. 45).

Su tratamiento, basado en un proceso interpretativo que parte del síntoma, de las verdades que asoman desde el cuerpo de la histérica, para llegar a darle voz, palabra, discurso, será un tratamiento “psíquico”, o sea, como él mismo precisa recordando el significado de la palabra (1890, p. 115), un “tratamiento del alma”, dirigido a hacer hablar a la histérica para que saque a la luz su deseo. Consciente del escepticismo que podía suscitar este nuevo método centrado en la palabra, Freud escribía:

El lego hallará difícil concebir que unas perturbaciones patológicas del cuerpo y del alma puedan eliminarse mediante “meras” palabras del médico. Pensará que se lo está alentando a creer en ensalmos. Y no andará tan equivocado; las palabras de nuestro hablar cotidiano no son otra cosa que unos ensalmos desvaídos. (*ibid.*)

Sin embargo, frente a Dora, la protagonista del caso de histeria más importante al cual Freud tuvo que enfrentarse, la cura -como destaca P. Verhaeghe (1997, p. 78)- se convirtió en una gran demostración de saber, una exhaustiva exposición didáctica y dialéctica, un razonamiento cerrado que no aceptaba más que consensos.

H. Cixous, en su reescritura de “el caso Dora”, nos presenta a un Freud que, exacerbado por la obstinación de su joven paciente, se reafirma como autoridad -“Vous savez bien que je suis une institution” (Cixous, 1976b, p. 73)- y se transforma, como destaca Mireille Calle-Gruber, en un personaje “freudiano”, poniendo así de relieve “el psicoanálisis institucionalizado”, aquel psicoanálisis que, “determinando las relaciones de fuerza y los principios de una normatividad”, se hace ley (Calle-Gruber, 2002, p. 50).

Nancy Armstrong lee la relación entre Dora y Freud como “una lucha entre dos modos de representación masculino y femenino por la autoridad para definir el deseo femenino” (1987, p. 237) y, para acreditar su tesis, analiza las distintas representaciones de Dora incluidas en el texto de Freud subrayando cómo ésta, inicialmente presentada como una chica “atractiva”, se convierte, a causa de su rechazo a ser seducida, en una mujer “vengativa”:

Freud's name calling records openly his own growing antagonism toward the girl as she pits her knowledge of sexuality against his and persists in an alternative representation of herself. (Armstrong, 1987, p. 240)

En efecto, como explica E. Dio Bleichmar (1985, pp. 199-200), Freud lee los síntomas corporales y la depresión de ánimo de Dora como celos y necesidad de venganza “sobre los agentes de su frustración sexual”, insistiendo en que “la pugna se entablaba entre la tentación de ceder al deseo sexual y las resistencias a sucumbir a él” (1985, p. 202).

Al contrario, afirma la autora, estos síntomas deberían leerse, más bien, como la irrefrenable expresión de unos sentimientos de rabia narcisista, de humillación, de indignación, que surgen al sentirse “sólo un objeto al servicio del narcisismo de los personajes del drama” (1985, p. 202). Asimismo, precisa Dio Bleichmar, la insistencia freudiana en ubicar a su paciente en el lugar de una adolescente “alborotada”, obsesionada por el sexo, la humillaba aún más puesto que, como ella sabía muy bien, “la sexualidad en la mujer no es un atributo que la engrandece, la valorice,

[...] no es una virtud, sino una degradación" (1985, p. 205)¹⁵. En efecto, se pregunta la autora, "¿[a] caso en 'la dote' psicológica que debe aportar una joven para ser elevada a la categoría de mujer digna, o sea, casarse, no constituyen la virginidad y la sumisión uno de los rasgos más preciados?" (1985, p. 208).

Insatisfecha por las interpretaciones de Freud, que la reducían "a la condición de mero objeto, de objeto pasivo del deseo del Otro" (Verhaeghe, 1997, p. 87), Dora se limitó a rechazarlo todo¹⁶ y despachar a su médico convirtiéndose tal vez, como defiende Assoun, en "síntoma de Freud" (1983, p. 73) y obligando a este último a ocupar "la posición de la histérica" (*ibid.*, p. 79).

Freud, por su parte, se quedó en el umbral de lo que él mismo llama "el continente oscuro de la feminidad", marcando en su mapa del inconsciente una suerte de *hic sunt leones*, porque la feminidad, como las zonas de África todavía inexploradas por los romanos, prometía bestias (cfr. Vegetti Finzi, 1992, p. 27). Y a pesar de su intento de recuperar, *in extremis*, su posición de amo, del Dios que comprende y, por ello, perdona -"le aseguré que le había perdonado haberme privado de la satisfacción de haberla liberado más fundamentalmente de sus dolencias" (Freud, 1905, p.

¹⁵ Explica, además Dio Bleichmar, que "[e]l narcisismo herido no deja que el deseo sexual se organice, porque a pesar de que Dora entrevé que el valor máximo de la feminidad merodea el sexo, la sexualidad que le toca vivir no se halla investida de un valor narcisista y, por el contrario, se opone al narcisismo de su género" (1985, pp. 202-203).

¹⁶ Por ello, años más tarde, Freud previno contra esta forma de análisis en la cual se explica y se demuestra, subrayando que el psicoanálisis no podía reducirse a una terapia de comprensión, de *insight*, ni a un medio de instrucción pedante y didáctico (cfr. Verhaeghe 1997, p. 78).

1002)-, no pudo evitar, como destaca Paul-Laurent Assoun, reconocer su fracaso “simbólico” ante Dora. En efecto, en su autocrítica -“no conseguí adueñarme a tiempo de la transferencia” (1905, p. 999)-, precisa Assoun:

Ce que l'on peut lire littéralement, pour garder aux termes choisis par Freud tout leur tranchant: “Elle n'a pas trouvé en moi le maître du transfert”. Ou encore: “J'ai défailli à échoir à la place du maître de transfert”. Il ne s'agit pas d'une simple carence “technique”, mais d'une défaillance symbolique. (1983, p. 73)

Esta joven rebelde y caprichosa, que, según las informaciones proporcionadas por Freud, era “una mujer de inteligencia clara y juicio muy independiente” que “evitaba el trato social, alegando fatiga constante, y ocupaba su tiempo con serios estudios y asistiendo a cursos y conferencias para señoras” (1905, p. 943), parece adquirir a través de su síntoma no sólo más poder sobre sí misma y sobre su entorno, sino también un anhelado protagonismo intelectual que, de otra forma, le estaría negado.

Como destaca Silvia Tubert (1988, p. 161), Dora es “a la vez víctima propiciatoria y tirana de su medio social” y no sólo se erige “en conciencia de la corrupción familiar para estructurar desde allí sus síntomas”, sino que es justo a través de sus síntomas que ella “participa en las intrigas de los personajes de su ambiente, al tiempo que los desafía” (1988, p. 161).

Por su rechazo al amo y su saber¹⁷, por su resistencia a un orden ajeno que la tipificaba como objeto, Dora, y la histérica en general, se

¹⁷ Delante de la histérica, dirá Lacan, “todo amo perderá su máscara y se reconocerá castrado” (citado en Bleichmar, 1985, p. 210).

convirtieron pronto en figuras paradigmáticas de la resistencia femenina al patriarcado, y su reclamación de un *corpus* de saber que fuese, sobre todo, saber del propio cuerpo adquirió un valor modélico para la teoría feminista. En efecto, como señala Nora Catelli, Dora sabe que “no podrá dominar ningún tipo de pensamiento abstracto hasta que no pueda utilizar en su acción esos conocimientos secretos a los que alude Freud”, hasta que “no haga con su cuerpo las cosas que las nuevas ciencias (y entre ellas la sexología, disciplina del siglo XIX, recién inventada) describen y ponen a su disposición” (1995, p. 132).

Asimismo, la histérica, con sus síntomas y sus demandas, no sólo rechaza un modelo de feminidad que corresponde más a un fantasma masculino que a los deseos reales de las mujeres, sino que -como afirma E. Dio Bleichmar, interrogándose sobre “si en la estructura del lenguaje, o en las leyes de la cultura, o en las convenciones sociales, o en los mitos sobre la mujer, esa categoría de objeto a la cual se halla condenada no podría revisarse” (1985, p. 210)-, perturba y perfora el orden del amo. De modo que, su saber, como el saber feminista, se presenta sobre todo como un conjunto de interrogantes que, dirá Teresa de Lauretis, “no tiene como fin construir sistemas, sino excavar y desquiciar los fundamentos de esos sistemas” (1996, p. 34).

La presunta homosexualidad de Dora que Freud esboza en una nota a pie de página -“Omití adivinar a tiempo, comunicándoselo a la sujeto, que su impulso amoroso homosexual (ginecófilo) hacia la mujer de K. era la más poderosa de las corrientes inconscientes de su vida anímica” (1905, p. 1001)- será interpretada por algunas autoras feministas

lacanianas, entre ellas Jacqueline Rose, como una característica general de la sexualidad femenina, vinculada a la relación preedípica con la madre y, por ello, factor común a todo sujeto mujer (cfr. Rose, 1985, p. 135-136).

Es sin duda cierto, como destaca Teresa de Lauretis, que la histeria en la mujer se ha leído a menudo como una incapacidad de asumir una identificación femenina a causa de la cual, escribe la autora,

il soggetto oscilla tra identificazioni e oggetti d'amore maschili, da un lato, e identificazioni e oggetti femminili, dall'altro, ossia si trova sospeso (sintomaticamente) in un'oscillazione bisessuale. (de Lauretis, 1996, p. 173).

Sin embargo, precisa de Lauretis, el hecho de que Freud, en una ocasión (*Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina*), reconduzca la homosexualidad de su paciente al "primer vínculo" preedípico con la madre, no significa en absoluto que "todas las mujeres participan en alguna manera de la homosexualidad" (1996, p. 172).

Además, como indica Dio Bleichmar (1985, p. 201), en el caso de Dora, su mayor interés hacia la mujer no tenía que ver con el sexo, sino con su feminidad, puesto que Dora no rechaza al hombre a causa de su corriente homosexual o por un acentuado narcisismo, sino porque "no encuentra otra forma de valorar a la mujer que hay en ella" (*ibid.*, pp. 205-206, cursiva en el original). Por eso, si hay algo "homosexual" en la histeria, este algo debería buscarse, según Dio Bleichmar (*ibid.*, pp. 204-216), en un deseo de homologación y reconocimiento de su género que se traduce, efectivamente, en una reivindicación y apropiación de los roles sociales tipificados como masculinos:

Si en lo imaginario, supuestamente la histérica se interrogaría sobre si es hombre o mujer, no es con respecto a los roles sexuales, sino al poder, a la valorización, a las formas de obtener reconocimiento; no es a la diferencia de sexos a lo que reacciona, sino a la desigualdad imperante entre ellos. (*ibid.*, p. 218)¹⁸

Así que, según Dio Bleichmar, si el deseo de la histérica consiste en que el deseo del otro se mantenga insatisfecho es porque esta insatisfacción es la única respuesta que la histérica encuentra para hacer frente a la infravaloración del género femenino: “Cada vez que se siente humillada [la histérica] apelará a su única arma para restablecer su narcisismo herido, el control de su deseo y su goce, e invertirá los términos, el amo quedará castrado” (*ibid.*, p. 212).

Dio Bleichmar lee en esta sustracción, este rechazo de la histérica, un “anhelo de valorización”, un “enigmático reclamo feminista” (*ibid.*, p. 214) y concluye que la verdadera pregunta que ella se hace es “¿cómo identificarse con su género sin que esto implique ser inferior?” (cfr. *ibid.*, p. 218). En particular, explica la autora:

Existe un feminismo espontáneo en la histérica que consiste en la protesta desesperada, aberrante, actuada, que no llega a articularse en palabras, una reivindicación de la feminidad que no quiere ser reducida a la sexualidad,

¹⁸ En realidad, precisa la autora, “aunque la histérica llegue a aceptar la aparente simetría que se le propone -tanto el hombre como la mujer son sujetos de la carencia, ambos se dan lo que no tienen-, seguirá en la búsqueda del falo, porque éste simboliza una soberanía que se ejerce en otros dominios en los que la mujer constata también su sujeción, su inferioridad, su falta de decisión, su ausencia de deseo” (1985, p. 212).

de un narcisismo que clama por poder privilegiar la mente, la acción en la realidad, la moral, los principios y no quedar atrapado sólo en la belleza del cuerpo. (ibid., p. 214, cursiva en el original)

En efecto, aunque parte del conflicto de la histérica sea cómo gozar sexualmente en un mundo en que tanto las mujeres como los hombres consideran este goce como ilegítimo y degradante para la mujer, no se puede reducir la problemática de la histérica a la sexualidad (cfr. Dio Bleichmar, 1985, pp. 205-209) puesto que fue esta misma superposición entre su ser social y su erotismo, esta misma confusión entre feminidad y sexualidad, la que Dora rechazó en las interpretaciones de Freud.

Esta voluntad de separar feminidad y sexualidad, junto a la pretensión de explicar el "verdadero" significado de la histeria ("Quello che voglio dire riguarda il suo significato: quello che essa vuol dire", Muraro, 1991, p. 59), llevó a Luisa Muraro a identificar la figura de la histérica con una precursora de la "práctica de la diferencia sexual", puesto que, según la autora de *L'ordine simbolico della madre*, la histérica presentaría "un vínculo interno con la madre, tan profundo que no acepta verla sustituida" (*ibid.*, p. 59). Según explica Muraro:

il termine "isteria", che viene dal greco "utero", risponde ad una giusta intuizione e andrebbe conservato, nonostante le connotazioni riduttive o negative. L'isteria interpreta -non importa ora pesare la qualità e i costi di tale interpretazione- la relazione femminile con la matrice della vita. Interpreta la differenza sessuale. (*ibid.*, p. 60)

La histeria surgiría entonces de una extrema dependencia de la madre y, más aún del útero materno, dependencia, por otro lado, no

reconocida y, por ello, no elaborada; una deuda abierta con la madre que, dirá Ida Dominijanni, sólo podrá saldarse con una profunda “gratitud hacia la madre real” y con la construcción de la “madre simbólica” que proporcionará finalmente, a la histérica y a todas las mujeres, una “figura de la relación de intercambio”, una “vía de acceso a la autoridad femenina” (1995, pp. 13-14). Como precisa Luisa Muraro en *L'ordine simbolico della madre*:

L'isterica, infatti, di suo non sembra attaccata a niente; si trova come sempre innestata sul desiderio altrui, ma in maniera per cui prima o poi diventa chiaro che ella ha presente il desiderio dell'altro non per l'altro ma come alimento del suo proprio sentire: patire o godere. (1991, p. 59)

La lectura de Muraro -que incluye elementos de dudoso valor argumentativo, como por ejemplo su definición del arco histérico como “lo contrario de la posición recogida del feto en el útero” y que la autora interpreta como “un ri-voltarsi letteralmente” contra la madre, o consideraciones subjetivas e idealistas como “pensiamo alle recriminazioni che dicono di aver ricevuto [las histéricas], quando l'aver ricevuto la vita è un oceano in fatto d'amore” (Muraro, 1991, p. 60)- ve en el comportamiento de la histérica, en su sintomatología dolorosa, en su cuerpo que se hace signo, una precisa consecuencia de la infravaloración de la figura materna en el “desorden simbólico de las sociedades patriarcales” (*ibid.*, p. 61):

A me pare che l'isterica, diversamente dall'altro tipo di donna, faccia una “scelta” espressiva, “scelga” cioè di esprimere il suo

attaccamento alla madre pur in assenza di mezzi simbolici appropriati per significarlo. Lo esprime perciò con il suo corpo e a prezzo di cadere in mani ai funzionari dell'ordine simbolico, come padri, preti, medici, giudici, legislatori, intellettuali. (*ibid.*)

Quizás porque, como sostiene Catelli, con Dora se afirma ya no un "carácter femenino" sino "una posición femenina", o sea "un modo (o una sucesión de modos) de situarse ante el poder" (1995, p. 132), el historial de Freud ha sido objeto de numerosísimas lecturas y re-lecturas feministas. Nos hemos limitado a ofrecer tan sólo algunas de ellas para ilustrar el valor emblemático que el personaje de Dora (más que la mujer Ida Bauer) posee en el pensamiento de las mujeres; un valor que, como se ha intentado poner de relieve, reside principalmente en lo que Emilce Dio Bleichmar, con mucho acierto, ha definido como "el feminismo espontáneo" de la histeria y que ha impregnado toda la teoría feminista.

En efecto, como destaca Geneviève Fraisse, en un artículo significativamente titulado "Sur l'incompatibilité supposée entre l'amour et le féminisme", si a las mujeres siempre "se les invita a escoger entre el amor y lo otro", fue justamente la histérica quien indicó el camino a las feministas invitándolas a "no escoger" (2001, p. 248). Por ello, como sugiere Teresa de Lauretis (1996, p. 34), toda la teoría feminista se podría considerar, en sus múltiples géneros y estilos de escritura, como una manera de combinar el deseo de conocimiento formal y abstracto con el impulso narcisista de autoafirmación de un sujeto sexuado mujer; como una respuesta a aquella exigencia de "reivindicación narcisista de un

género poco narcisizado en la historia de la cultura” (Dio Bleichmar, 1985, p. 206) que había caracterizado las demandas de la histórica.

1. 4. Del *pathos* al *logos*

Si el deseo (neutro o, lo que es lo mismo, masculino) se ha inscrito en la cultura androcéntrica como una suerte de límite del humano entender el mundo, el punto en el cual la comprensión falla, la causa insondable de todo lo que no puede ser comprendido y explicado a través de una dilucidación clara, el deseo femenino, como se ha intentado poner de relieve en este capítulo, se ha inscrito en esta misma cultura a través de una serie de representaciones simbólicas (bien ilustradas por las díadas mujer madre-mujer pasión, Eva-María, *femme fragile-femme fatale*, abundantes en nuestro patrimonio cultural) que, encerrando el deseo femenino en el lugar del Eros, del misterio perturbador, que atrae y repugna, u obligándolo al silencio, reducen la multiplicidad de las manifestaciones individuales a una serie de figuras estereotipadas, abstractas y deshumanizadas, que no constituyen simplemente una fantasía con la cual se deleita el intelecto varonil, sino que se inscriben en la cultura occidental como pautas de comportamiento genérico y afectan directamente el *modus desiderandi* de las mujeres.

Estas figuras de reclusión simbólica, cuya finalidad es claramente la de conjurar los peligros y las amenazas que la libre expresión del deseo de las mujeres acarrea, se pueden considerar emblemáticas, aunque no exhaustivas, de aquel contexto (el conjunto de roles, valores, funciones,

expectativas y límites) en el cual, durante siglos, ha tenido que inscribirse toda manifestación del deseo de las mujeres. En efecto, toda revelación del deseo femenino que se ha alejado de estas imágenes ideales, elaboradas a partir de una diferencia que se ha traducido en desigualdad, no sólo ha sido sancionado por juicios de valor, sino que ha sido definido como enfermedad y, como demuestran los tratamientos psiquiátricos de la histeria a finales del siglo XIX, ha dado lugar a una verdadera *pasión* del cuerpo femenino.

Negar a las mujeres el lugar de sujeto de deseo, confinándolas al de objeto ha sido, sin duda alguna, una de las principales ocupaciones/preocupaciones del sistema cultural androcéntrico. Lejos de ser una simple consecuencia de aquella discreción que los códigos genéricos elogian y promueven, el silencio de las mujeres sobre su deseo ha sido, sobre todo, una medida cautelar necesaria para la perpetuación del sistema: porque si ellas dejan de ser un instrumento de reproducción para erigirse en sujetos de deseo, lo que se ve amenazado no es sólo la posibilidad de reproducción material del sistema, sino también su reproducción ideológica y social.

En efecto, como afirma el anciano barón Von Brackel, protagonista del cuento de Isak Dinesen "The Old Chevalier", la idea de "Mujer", como el misterio del deseo femenino, a pesar de ser un mito creado por los hombres y para los hombres, no podía sobrevivir sin la colaboración activa de las mujeres que debían sacrificarse "por el bien de la humanidad", cumpliendo "su misión de representar esta idea de la mujer" (1934, p. 67).

Así que, durante siglos, como “la muchacha que salvó el barco amotinado sentándose sobre el barril de pólvora con su antorcha encendida amenazando con poner fuego al barril, sabiendo que estaba vacío”, las mujeres han podido “mantener el mundo en orden y en paz”, conservar “convenientemente el equilibrio y la estabilidad necesarias, sentándose sobre el misterio de la vida a pesar de que no había misterio alguno” (Dinesen, 1934, p. 67).

Esta complicidad femenina, a veces tácita, a veces arrancada, y siempre necesaria (cfr. Bocchetti, 2001, p. 77) será rechazada a partir de los años setenta por una serie de pensadoras que, vinculadas o simplemente cercanas a las reivindicaciones del movimiento feminista, pondrán en tela de juicio las normas y los preceptos de esta feminidad socialmente sostenible, que ya Joan Rivière (1929) había denunciado como mascarada, y plantearán la necesidad de redescubrir y recuperar modos y figuras propios de un deseo específicamente femenino.

La labor teórica de la que se suele denominar “tercera ola”¹ de feminismo se configurará, por lo tanto, como negativa a reconocerse en las imágenes femeninas predisuestas por la cultura androcéntrica, consideradas como expresiones del deseo masculino disfrazado bajo las

¹ Se suele indicar como “primera ola” de feminismo la lucha política de las mujeres que surgió en el siglo XVIII y se estructuró alrededor de la reivindicación de la ciudadanía; como “segunda ola” la que fue protagonizada por el movimiento sufragista del siglo XIX y se centró en la reclamación del voto y el derecho a la educación; y como “tercera ola” la que se afirma a partir de la década de los sesenta del siglo XX, que no sólo reivindica reformas laborales y morales, sino que elabora una profunda y compleja crítica a las estructuras sociales y las instituciones culturales de la sociedad occidental (Cfr. Tubert, 2001, p. 297n.)

formas de la necesidad natural, y también como elaboración de un discurso que hable del deseo de las mujeres a partir de sus palabras y su literatura (en un intento de recuperar una memoria histórica femenina); un discurso basado en su experiencia de vida, aceptando la sugerencia de Freud, quien, al final de su lección sobre "La feminidad", tras asignar "la preocupación" a los hombres, había sugerido a las mujeres: "Si queréis saber más sobre la feminidad, podéis consultar a vuestra propia experiencia de vida" (1932, p. 3178).

El movimiento de las mujeres pasará, entonces, de una espectacular militancia en las calles² a una capilar presencia en los campos del saber; una presencia que, como recuerda A. Cavarero, no quiere ser solo participación cuantitativa en los lugares del poder-saber, sino más bien "appropriazione del sapere da parte di un soggetto sessuato femminile che, in esso, vuole pensarsi e rappresentarsi, sconvolgendone inevitabilmente gli assetti" (1995, p. 306).

Moviéndose entre la negatividad crítica de su teoría y la positividad de su afirmación de un sujeto sexuado en femenino, las mujeres formularán su propuesta del deseo femenino, que es también el deseo de una relación con las instituciones del saber y/pero también una relación diferente con la elaboración teórica y con la producción de escrituras (Braidotti, 1991, p. 150).

² Desafortunadamente, como destaca Eugenia Roccella, de aquella militancia, de los "heroicos furors" de aquel feminismo "l'evento che i media ricordano più frequentemente, e più volentieri, è il famoso rogo dei reggiseni. Quella manifestazione a metà strada tra il sabba delle streghe e il falò delle vanità [...]" (2001, p. 19).

El resultado es, como se verá en el siguiente capítulo, una relación contradictoria y lacerada con la herencia cultural, caracterizada, por un lado, por un lúcido deseo de ruptura, traición, negación, independencia respecto a una cultura que ha hecho invisible el deseo de las mujeres y, por otro lado, por una profunda e inevitable necesidad de diálogo con ella.

PARTE II

Del *pathos* al *logos*,
del *logos* a la escritura

2.1 Feminismo y psicoanálisis: una relación tormentosa

2.1.1 El discurso psicoanalítico: ¿un *logos* de hombres?

“Il femminismo, per la donna, prende il posto della psicoanalisi per l'uomo” (Lonzi, 1974, p. 89). Así, en 1971¹, la feminista italiana Carla Lonzi sintetiza su posición acerca de la controvertida y polémica relación entre feminismo y psicoanálisis que a partir de los años setenta y, en particular, a partir de 1974 -año de publicación de *Psychoanalysis and Feminism* de Juliet Mitchell, *Speculum: de l'autre femme* de Luce Irigaray y *Sputiamo su Hegel* de la misma Lonzi- se convertirá en uno de los principales temas de debate internos al pensamiento feminista italiano (y no sólo italiano) y acabará provocando un auténtico cisma entre lo que, por simplicidad expositiva, se suele llamar el “feminismo de la igualdad” y el “feminismo de la diferencia”². El primero insiste en que el psicoanálisis “transforma a

¹ El texto publicado en 1974 reúne seis artículos de Carla Lonzi y otras mujeres del grupo *Rivolta Femminile*, todos escritos entre 1970 y 1972. El texto “La donna clitoridea e la donna vaginale” al cual pertenece la cita fue escrito en el verano de 1971.

² En realidad se trata de una distinción simplista y eurocéntrica que no tiene en cuenta todas las corrientes que se originaron en el feminismo a partir del debate acerca del valor político y teórico no sólo de las diferencias de raza, sexualidad, clase, sino también de las diferencias étnicas, lingüísticas, culturales, metodológicas, generacionales, geográficas

la mujer en un patético espectáculo deficitario, una reproducción fallida del patrón androcéntrico”³, mientras que el segundo, aun reconociendo la necesidad de depurar el psicoanálisis de su innegable androcentrismo, entrevé en él “una herramienta inigualable para la crítica y la deconstrucción” del falogocentrismo (cfr. Dio Bleichmar, 2002).

La psicoanalista Ana María Fernández (1996, p. 141), simplificando por necesidades expositivas las posiciones adoptadas por los movimientos feministas frente al psicoanálisis, distingue entre una primera posición, característica de muchas feministas contemporáneas a Freud que vieron en él a “un enemigo” y a partir de allí rechazaron prácticamente en bloque los aportes del psicoanálisis para una eventual comprensión de la subjetividad femenina, y una segunda posición que, “advirtiendo la importancia de esa disciplina para la indagación de la constitución de la subjetividad, ha tomado la responsabilidad de investigar sus aportes y tratado de elucidar su utilidad en la comprensión de la opresión de género” (*ibid.*). Esta segunda ola empezaría, según A. M. Fernández, a partir de los años setenta. Creemos, al contrario, que la reticencia hacia el psicoanálisis configura todavía una parte importante del pensamiento feminista, en particular en aquel feminismo vinculado al marxismo (véase Cirillo, 1993) o para el feminismo “de la igualdad”, para el cual el

(cfr. de Lauretis, 2000, p. 72). Véase a este propósito la antología de Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl (1991) que ofrece un recorrido a través de las principales áreas de investigación que se han desarrollado en los estudios feministas en las últimas décadas del siglo XX e intenta reflejar las diversas voces del feminismo actual.

³ Véase también las críticas de Lidia Cirillo a Luce Irigaray en Cirillo (1993).

psicoanálisis sigue siendo tan sólo uno de los discursos de reproducción de las normas sexuales que perpetúa y ratifica la inferioridad social de las mujeres. Celia Amorós (2000), una de las voces más destacadas de esta corriente del feminismo que reivindica la extensión de los atributos del sujeto moderno a las mujeres y sitúa como objetivo de su lucha la visibilidad, no del deseo de las mujeres, sino de sus necesidades materiales (véase Amorós, 1985, y también Mackinnon, 1987), explica la imposibilidad de reconciliar feminismo y psicoanálisis con el hecho de que, si el feminismo surge y se desarrolla denunciando el lugar de subordinación que la cultura ha construido para la mujer, el psicoanálisis no es sino una de las instituciones de lo simbólico que ha contribuido a situar las representaciones de las mujeres en tanto que subordinadas.

Sin duda, el encuentro entre psicoanálisis y feminismo era, como sostiene Silvia Tubert (2001), inevitable. Y no sólo debido a su coincidencia epistemológica⁴, sino también porque tanto el feminismo como el psicoanálisis parten de la inquietante pregunta que la histérica se hace en su violento proyecto de integración social, “¿qué es una mujer?”, e intentan arrojar luz sobre el deseo femenino, aquel “punto oscuro”, aquel enigma que Freud había observado a través de “el tragaluz, a la vez

⁴ Ambas corrientes, como recuerda la autora, “se han constituido como modos de cuestionamiento de los conocimientos establecidos” y, situando la diferencia entre los sexos en el eje de sus investigaciones, cuestionan y deconstruyen la categoría de sujeto neutro para inscribir el deseo del sujeto sexuado en el monólogo pretendidamente asexuado de la civilización occidental (cfr. Tubert, 2001, p. 7). Véase también Dio Bleichmar (2002).

estrecho e iluminador" (la expresión es de Assoun, 1983, p. 216) que es la experiencia analítica.

El feminismo reconoce que, descubriendo el deseo inconsciente y analizando cómo éste se articula en la historia del sujeto, el psicoanálisis ha puesto en crisis, de modo irrevocable, la inviolabilidad de la *ratio*, y ha modificado para siempre la relación del yo consigo mismo⁵. Sin embargo, analizando las representaciones del deseo de las mujeres presentes en los discursos falocéntricos, no puede dejar de denunciar que hay una parte del deseo femenino que sigue todavía inexpresado, obstinadamente mudo, una parte del yo-mujer que no puede y no quiere hablar y que, como dirá L. Cigarini, "no acepta ser descrita, ilustrada, defendida" (1995, p. 59), ni siquiera por el psicoanálisis.

La tercera ola del feminismo retoma así, a partir de la década de los setenta, algunos interrogantes acerca de la sexualidad femenina y el deseo de las mujeres a los cuales el psicoanálisis (más en su vertiente divulgativa que en el trabajo teórico y clínico de su fundador) pretende haber ya contestado ampliamente: ¿existe un deseo propiamente femenino?, ¿cómo se inscribe en el imaginario y en el cuerpo de las mujeres?, ¿cómo se afirma en la sociedad?; esta inscripción, ¿está condicionada por la

⁵El mismo Freud, en un texto de 1917 (*Una dificultad del psicoanálisis*, pp. 2432-2436), explicitaba la dificultad afectiva a la cual debía enfrentarse el psicoanálisis tras haber asestado la tercera "ofensa" ("la más sensible") al "amor propio de la Humanidad" (p. 2434), dado que, como precisaba Freud, a este hombre que "aunque exteriormente humillado, se siente soberano en su propia alma" (p. 2434) el psicoanálisis demostraba ahora que el "yo no es dueño y señor en su propia casa", porque existen unos procesos psíquicos "inconscientes" y "una vida instintiva de la sexualidad" que no pueden ser totalmente "domados" (p. 2436).

desigualdad social que viven las mujeres?, ¿qué relación hay entre deseo y poder?, entre otros. Partiendo de la presunción de verdad que constituía el núcleo inexpugnable del pensamiento psicoanalítico⁶ se pregunta: ¿puede el psicoanálisis dar voz al deseo de las mujeres? ¿O acaso éste, situando a las mujeres en el lugar del sujeto del enunciado, les ha impedido situarse en el lugar del sujeto de la enunciación? ¿Es el psicoanálisis realmente distinto de los otros discursos del conocimiento establecido? Además, aunque Freud fuera el primero en incluir en el saber occidental una noción de mujer como ser deseante, ¿por qué, como se pregunta Patricia Elliot, su teorización carece de imágenes de un deseo femenino “aprobemático” (1991, p. 93)? Asimismo, ¿por qué razón Lacan, tras haber propuesto un orden simbólico como instituyente del sujeto, aparta a la mujer del orden de la palabra y la condena a no enterarse ni de su goce? (cfr. Dio Bleichmar, 2002).

El feminismo (Cirillo, 1993)⁷ acusa al psicoanálisis de mantenerse demasiado vinculado a aquel conocimiento establecido que construye la

⁶ Investigando qué ocurre en las filas de los y las psicoanalistas con respecto al feminismo, y cuál ha sido la influencia del feminismo sobre el psicoanálisis, E. Dio Bleichmar afirma que el feminismo no ha llegado a “conmover” el psicoanálisis, que, incluso hoy en día, “permanece inmóvil en sus cimientos” y “continúa insistiendo en los riesgos de un rechazo a la castración como requisito para la estructuración de la cría humana como sujeto, utilizando estos términos y este lenguaje” (1996, p. 16).

⁷ Véase en particular el artículo “Mujeres y psicoanalismo” (1993, pp. 130-145) -término, este último, con el cual L. Cirillo indica la transferencia, casi mecánica, de término y conceptos del psicoanálisis al terreno político-, en el cual la autora afirma: “[l]a relación entre sexo y pensamiento constituye el aspecto escandaloso del psicoanálisis, que, a menudo, ciertas vulgarizaciones púdicas o ciertas tesis demasiado culturalistas han

diferencia transformándola en desigualdad; tacha las propuestas freudianas de "esencialismo", porque parecen condenar la feminidad al destino marcado por la anatomía (referencia obligada, tal vez por su carácter más explícito, es en este caso "Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica", 1925b), e invitan a las mujeres a sufrir y asumir como propias, como "legítimas", las condiciones impuestas por la cultura occidental.

En efecto, pese a que, como sostenía Juliet Mitchell (1974) en su atenta y precisa exposición del *corpus* conceptual freudiano, la intención del psicoanálisis es meramente descriptiva -dado que "no constituye una recomendación *para* la sociedad patriarcal" sino que es "un análisis *de*" dicha sociedad-, su discurso ha sido considerado a menudo como "una justificación del statu quo burgués y patriarcal" (Mitchell, 1974, p. 9) y, lejos de ser considerado una descripción de cómo se configura la feminidad en un sistema simbólico patriarcal, ha sido acusado de ser, tanto a través de su teorización como de su práctica, un sistema normativo que contribuye a configurar y reafirmar tales subjetividades. El psicoanálisis parecía reconducir a la biología lo que las feministas veían como el resultado de una precisa repartición entre los roles sexuales, de un

escondido. [...] lo que, por cultura, me produce desconfianza es el vínculo absolutamente mecánico entre el uno y el otro, el materialismo vulgar, muy criticado cuando se habla de diferencias de clase, pero que se propone de nuevo bajo formas grotescas cuando se habla de diferencia sexual" (1993, p. 139).

determinado proceso de transformación que Gayle Rubin llama "sex-gender system" (1975)⁸.

Carla Lonzi, por ejemplo, sostiene que, reafirmando el carácter negativo de la feminidad, la dependencia de lo femenino respecto a lo masculino (que seguía siendo el modelo normativo), el psicoanálisis se había convertido en "el lugar erudito" en el cual el varón podía encontrar razones y motivos para hacer "inatacable" su supremacía. En particular, según la autora de *Sputiamo su Hegel*, el psicoanálisis acababa por ratificar, desde una nueva perspectiva, las ya conocidas representaciones sociales y simbólicas de las mujeres como seres destinados a una natural subordinación, si no legal, cuanto menos afectiva y emocional (1974, p. 62).

Las feministas reprochan al psicoanálisis haber reducido el deseo femenino a banal "narcisismo" (la mujer, incapaz de desear, sólo puede desear ser deseada) o a la más perversa, pero no por ello más satisfactoria, "envidia del deseo", en la expresión de Lacan (la mujer sólo puede encontrar su goce en competición con el deseo masculino)⁹, y haber asignado a la mujer la posición de objeto -por cuanto la frigidez es bien tolerada por ella (Lacan)- o la posición de víctima -siendo el masoquismo auténticamente femenino (Freud). A este entramado teórico contraponen

⁸ G. Rubin (1975) indicaba con *sex/gender system* el conjunto de los dispositivos a través de los cuales una sociedad transforma el instinto sexual biológico en un producto de la actividad humana. Es interesante destacar, como hace Teresa de Lauretis (1999, p. 59), que, resumiendo las teorías de Freud sobre la sexualidad femenina, Rubin define al psicoanálisis como "teoría del género".

⁹ Cfr. de Lauretis, 1997, p. 178.

el feminismo como territorio donde, como afirma Lonzi, el deseo de la mujer puede afirmarse “y no sólo como lamento” (1974, p. 62).

En realidad, definiendo a la mujer, no como un sujeto que padece síntomas, sino como síntoma de la *Kultur*¹⁰, Freud había asestado un duro golpe “a esa tiranía que se denominaba los deseos propios de la mujer” (Corral, 1996, p. 76). Como se afirma desde las filas del feminismo psicoanalítico, el psicoanálisis freudiano había puesto de relieve la “relación de dominación que se ejerce sobre la mujer” y la “miseria real que subtiende la miseria simbólica” en una sociedad en la cual la mujer está condenada a ocultar y sacrificar su deseo, hasta el punto de que éste “sólo es capaz de expresarse en la neurosis” (cfr. Tubert, 1998, p. 160).

Silvia Tubert recuerda que, ya a partir de 1908, Freud había intentado “comprender lo que hace posible que ella [la mujer] encarne el síntoma de la *nerviosidad moderna*” (1998, p. 162). En un artículo titulado “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna” (1908), Freud presenta “el cuerpo histérico” como “ilustración de un destino cultural”, cuerpo-signo que revela “la *neurosis* propia de la cultura” y, rechazando cualquier teoría que interprete la debilidad mental femenina como fisiológica, vincula la “indudable inferioridad intelectual” (1908, p. 1259) de las mujeres al proceso de represión¹¹ sexual del cual son víctimas:

¹⁰ El significado del término alemán *Kultur*, más que la cultura en general, designa “el proceso de civilización”, la forma socializada de la realidad (cfr. Assoun, 1983, p. 167).

¹¹ Aquí, como puntualiza Tubert, “represión” significa “mecanismos de control social” y no “mecanismo psíquico de defensa” (1998, p. 162).

La educación les prohíbe toda elaboración intelectual de los problemas sexuales, los cuales les inspiran siempre máxima curiosidad, y las atemoriza con la afirmación de que tal curiosidad es poco femenina y denota una disposición viciosa. Esta intimidación coarta su actividad intelectual y rebasa en su ánimo el valor de todo conocimiento, pues la prohibición de pensar se extiende más allá de la esfera sexual, en parte a consecuencia de relaciones inevitables y en parte automáticamente, proceso análogo al que provocan los dogmas en el pensamiento del hombre religioso o las ideas dinásticas en el de los monárquicos incondicionales. No creo que la antítesis biológica entre trabajo intelectual y actividad sexual explique la "debilidad mental fisiológica de la mujer" [...]. En cambio, opino que la indudable inferioridad intelectual de tantas mujeres ha de atribuirse a la coerción mental necesaria para la coerción sexual. (1908, pp. 1258-1259)¹²

P.-L. Assoun recuerda que, en *El malestar en la cultura*, Freud no dudó en interpretar la miseria real de las mujeres como una "máscara", un "síntoma" de lo real de la miseria. Para Freud "[l]a 'miseria real' -escribe Assoun- sirve, objetivamente, para enmascarar lo real de la miseria, así 'simbolizada'" (1983, p. 180). De modo que, como puntualiza S. Tubert, así entendido, el síntoma de la mujer no apunta a su debilidad sino que, al revés, "revela, a un tiempo, su sujeción y su rebeldía" porque "a través de

¹² Freud reafirmará esta misma hipótesis en *El porvenir de una ilusión* (1927), donde se lee: "[...] a la mujer, en general, se le atribuye la llamada 'debilidad mental fisiológica', esto es, una inteligencia inferior a la del hombre. El hecho mismo es discutible, pero uno de los argumentos aducidos para explicar semejante inferioridad intelectual es el de que las mujeres sufren bajo la temprana prohibición de ocupar su pensamiento con aquello que más podía interesarlas, o sea, con los problemas de la vida sexual" (1927, p. 2987).

su miseria simbólica la mujer expresa lo insoportable de la realidad *de la miseria social*" (1998, p. 161, cursiva en el original).

Es cierto que en la lucha para la reapropiación del discurso sobre el deseo femenino, las mujeres, a menudo, no han querido tener en cuenta aquella capacidad de dudar de la certeza, abandonar la seguridad de lo conocido para ir hacia lo desconocido, que constituía la peculiaridad del estilo cognoscitivo de Freud. "Las críticas feministas a Freud -precisaba Mitchell en el mismo año en el cual Lonzi e Irigaray lanzaban duros ataques contra el psicoanálisis- no sólo han combinado sus teorías con las de otros psicoanalistas -a menudo divergentes- y con sus divulgaciones sino que, con consecuencias aún más graves, han extrapolado sus ideas acerca de la feminidad de su contexto inmerso en las teorías más generales del psicoanálisis" (1974, p. 10). No sorprende entonces la hostilidad hacia tal construcción simbólica, dado que, añade la autora, fuera de su contexto, las nociones freudianas "se vuelven, por cierto, ridículas o ideológicamente peligrosas" (*ibid.*)¹³.

¹³ A propósito de este frecuente anhelo hacia la simplificación de las teorías freudianas, nos parece muy interesante reportar aquí lo que Paul Verhaeghe señala acerca de las *Cinco conferencias sobre psicoanálisis*. El destino de este texto, por lo menos en lo que se refiere a la descripción de Verhaeghe, posee un valor tristemente paradigmático para las vicisitudes de mucha parte de la labor freudiana: "Las *Cinco conferencias sobre psicoanálisis*, extremadamente simples, por no decir chatas, habían conquistado el mundo. Lo mismo había ocurrido con las *Conferencias de introducción*, aunque éstas eran menos elementales. Habían conquistado el mundo en idioma inglés, lo cual no carecía de consecuencias. [...] en 1924, la Universidad de Harvard le pidió a Ernest Jones que realizara un resumen de la obra de Freud, ¡dentro de lo posible reducida a su novena parte, y con una introducción clara! La reacción de Freud fue

Analizando algunos trabajos¹⁴ considerados como representativos del filón más crítico del feminismo, Mitchell pone de relieve cómo las tesis freudianas han sido incorrectamente comprendidas por la mayor parte de las feministas (1974, p. 11), que, en el intento de denunciar el carácter normativo y moralizante del trabajo de Freud, parecen olvidar la piedra angular, el principio absoluto que recorre toda su estructura discursiva: “repetidas veces durante su vida -recuerda Mitchell- Freud tuvo que señalar que la así llamada ‘normalidad’ sólo es relativa y que es, en sí misma ‘neurótica’, ‘patógena’, ‘psicótica’, etc.”. Mitchell considera que las críticas feministas, a pesar de elogiar “la exactitud” de las “observaciones” freudianas sobre las características psicológicas de las mujeres (particularmente acertadas para las mujeres de clase media), refutan “su *análisis*” en virtud de su “determinismo biológico” reafirmando, al

premonitoria: ‘Fundamentalmente, toda la idea es muy repelente para mí, típicamente norteamericana. Se puede estar seguro de que cuando exista ese ‘libro fuente’, ningún norteamericano tocará siquiera las obras originales. Pero tal vez no lo harán de todas maneras, e irán a buscar información en las turbias fuentes populares’. En adelante encontramos un fenómeno cultural muy peculiar. La psicología, categoría en la cual se clasificaba el psicoanálisis, tenía que ser comprensible para el hombre de la calle. Se consideraba normal que un profano leyera sobre química, electrónica u otra especialidad y no entendiera una palabra, pero si se trataba de un libro de psicología, que los profanos no lo comprendieran era algo escandaloso” (1997, p. 97). En *El malestar en la cultura* (1930), Freud reafirma su desconfianza hacia los métodos americanos cuando escribe “rehúyo (sic) la tentación de abordar la crítica de la cultura norteamericana, pues no quiero despertar la impresión de que pretendo aplicar, a mi vez, métodos americanos” (1930, p. 3049).

¹⁴ J. Mitchell refuta las críticas al psicoanálisis formuladas por Simone de Beauvoir (1949), Betty Friedan (1963), Eva Figes (1960), Germaine Greer (1970), Shulamith Firestone (1970), Kate Millet (1970).

contrario, la causalidad social de la realidad. Mientras que la “esencia” misma de la obra de Freud, puntualiza la autora, “consistió en la eliminación de una diferencia absoluta entre normalidad y anormalidad” (*ibid.*, p. 27). Así que, concluye Mitchell, la teoría freudiana de la vida psíquica, lejos de ser una suerte de pansexualismo¹⁵ se debía leer, más bien, como una “teoría de los *conflictos*” (*ibid.*, p. 37) que había desvelado cómo todo ser humano vive, en realidad, una permanente lucha entre sus deseos y las fuerzas normalizadoras de la sociedad patriarcal. En la perspectiva freudiana, especifica Mitchell, es la sociedad la que exige que la bisexualidad psicológica de ambos sexos se resuelva en una preponderancia de masculinidad o de feminidad, hasta el punto de poder

¹⁵ En *Psicología de las masas y análisis del Yo* Freud recordaba cómo la acusación de “pansexualismo” se debía a una fuerte reluctancia por parte de algunos a aceptar la agrupación de distintos tipos de amor bajo el término psicoanalítico de “libido”: “Con este acuerdo -escribe Freud- ha desencadenado el psicoanálisis una tempestad de indignación, como si se hubiera hecho culpable de una innovación sacrílega. Y, sin embargo, con esta concepción ‘amplificada’ del amor, no ha creado el psicoanálisis nada nuevo. El *Eros*, de Platón, presenta, por lo que respecta a sus orígenes, a sus manifestaciones y a su relación con el amor sexual, una perfecta analogía con la energía amorosa; esto es, con la libido del psicoanálisis [...] La mayoría de los hombres ‘cultos’ ha visto en esta denominación una ofensa y ha tomado venganza de ella lanzando contra el psicoanálisis la acusación de ‘pansexualismo’. Aquellos que consideran la sexualidad como algo vergonzoso y humillante para la naturaleza humana pueden servirse de los términos ‘Eros’ y ‘Erotismo’, más distinguidos. Así lo hubiera podido hacer también yo desde un principio, cosa que me hubiera ahorrado numerosas objeciones. Pero no lo he hecho porque no me gusta ceder a la pusilanimidad. Nunca se sabe a dónde puede llevarle a uno tal camino; se empieza por ceder en las palabras y se acaba a veces por ceder en las cosas” (1921, p. 2577).

afirmar que “el hombre y la mujer son *hechos* en la cultura” (*ibid.*, p. 144). Y es la comprensión de este proceso de construcción simbólica, histórica y social de la mujer y de la feminidad que, según sostiene Silvia Tubert, “ha preparado el camino para el advenimiento de la mujer como sujeto -tanto sujeto psíquico capaz de asumirse como ser deseante como sujeto colectivo de la acción política, capaz de transformar sus propias condiciones de existencia” (2001, p. 9).

Además, insistía Mitchell en su afortunada¹⁶, aunque en algunas ocasiones demasiado militante defensa del psicoanálisis, no se podía ignorar que “la obra de Freud tuvo lugar dentro de, y surgió de, un diálogo con su época”, (1974, p. 14); una época en la cual, se afana a precisar la autora, indudablemente los hombres tenían más oportunidades, respecto a las mujeres, de abordar las así llamadas perversiones sexuales, mientras que las mujeres, cuya actividad sexual estaba más restringida por la sociedad, debían conformarse con un síntoma neurótico (cfr. Mitchell, 1974, p. 26).

Paul Verhaeghe señala, años después de Mitchell, que, en muchas ocasiones, “lo susceptible de crítica no era tanto el contenido de las interpretaciones de Freud, como su estilo” (1997, p. 80); un estilo que si bien, según afirma el mismo autor, en algunos momentos puede calificarse de “estilo del amo” por su carácter “exegético y dirigido a persuadir”

¹⁶ El gran mérito de Mitchell es sin duda el de describir la evolución del pensamiento freudiano en su totalidad. Esto le permite poner de relieve no sólo el desarrollo de la teoría, en sus distintas fases, sino también los cambios semánticos que intervienen en la terminología que Freud toma prestada de diversas disciplinas, en particular disciplinas científicas.

(1997, p. 80), no carecía de constantes puntualizaciones, gracias a las cuales se han vuelto posibles gran parte de las reflexiones críticas sobre el psicoanálisis (cfr. Verhaeghe, 1997, p. 80). Porque no sólo, como recuerda el psicoanalista belga, Freud “prefería la publicación de historiales de curas que él mismo consideraba frustradas, problemáticas [...] que son las únicas que pueden enseñarnos algo, pues nos obligan a cuestionar nuestra teoría” (*ibid.*, p. 82), sino que se servía, en efecto, de lo que Verhaeghe llama “el análisis didáctico de las resistencias”: “En todos los casos, el propio Freud formula las críticas que podría recibir del público (y lo hace mejor de lo que estaba al alcance del propio público), y una y otra vez desactiva los argumentos” (*ibid.*, p. 95).

2.1.2 Necesidad y resistencia hacia el psicoanálisis

El feminismo no ha podido negar nunca la deuda que su pensamiento teórico ha contraído con el psicoanálisis y, en particular, con aquella parte de la obra de Freud que había puesto de manifiesto cómo la relación entre el sujeto de conocimiento y su objeto de estudio entraña siempre en sí misma una dimensión conflictiva. Ambas corrientes, a pesar de sus divergencias, comparten aquel principio metodológico que Freud había enunciado en “Los instintos y sus destinos” (1915) según el cual “el progreso del conocimiento” no podía tolerar ninguna rigidez, “tampoco la inalterabilidad de las definiciones” (1915, p. 2039).

Como señala Emilce Dio Bleichmar, aunque la actividad teórica de las mujeres ahora, como hace treinta años, se puede todavía dividir entre “las que consideran que la teoría psicoanalítica es *sólo un conjunto descriptivo y/o explicativo* de la subjetividad humana” continuando el planteamiento iniciado por J. Mitchell (1974) y “las que sostienen que en la actualidad el psicoanálisis tiene *un carácter normativo* para la construcción de los significados de feminidad y masculinidad” (Dio Bleichmar, 1996, p. 15, cursiva en el original) y que de nada sirve para hacer visible lo invisible, para dar voz a la “especificidad” femenina, son cada vez más las mujeres que, desde el feminismo académico, se han convencido de la importancia del psicoanálisis como herramienta para “comprender tanto la construcción cultural de la diferencia de sexos como su mantenimiento” y que, por ello, han incorporado “la dimensión de la subjetividad y su

problemática a sus propuestas para el cambio” (cfr. Dio Bleichmar, 1996, pp. 13-15).

Este progresivo acercamiento al psicoanálisis, aunque teóricamente imprescindible y políticamente necesario, ha sido posible sólo en las últimas décadas del siglo XX, cuando el feminismo ha abandonado su forma de conflictividad social y su carácter de pensamiento reivindicativo para convertirse en un discurso dedicado al reconocimiento de la diferencia sexual. En realidad, se trata de una relación todavía “tormentosa” puesto que, como recuerda la misma Dio Bleichmar, si bien, por ejemplo, el trabajo teórico de Lacan es “mucho más conocido y estudiado en los departamentos de literatura y filosofía de las universidades que en los centros psiquiátricos” (1996, p. 14), existen, entre las dos corrientes, muchas discrepancias, y, a menudo, estructurales. Y a pesar de una cierta voluntad por parte del feminismo de reconciliarse con el lenguaje y la teoría psicoanalítica -fenómeno que se ha traducido, según L. Cirillo, en “una sustitución de las luchas políticas por *microprácticas* de origen psicoanalítico” (1993, p. 130, cursiva en el original)- el resultado es a veces un discurso teórico feminista en el cual los términos psicoanalíticos aparecen pero su significado se ha vuelto totalmente irreconocible. Valga como ejemplo la noción de “lo simbólico”, concepto clave en el pensamiento de la diferencia sexual italiano y en su reescritura del deseo femenino¹⁷, que, como precisa Dio Bleichmar, no deja de provocar “un

¹⁷ Como se verá en el apartado 2.2, el orden simbólico patriarcal o el orden simbólico dado es, en el pensamiento de la diferencia sexual italiano, lo que establece los límites del pensamiento humano. Aunque no sea totalmente identificable con el lenguaje, este orden simbólico permea,

gran desacuerdo en las filas del feminismo teórico" puesto que "ni el género es equiparable al orden simbólico como las feministas lógicamente creían, ni el orden simbólico que las feministas conciben -un conjunto de instituciones que definen la realidad- parece tener que ver con el concepto establecido por Lacan -las leyes del lenguaje en sus aspectos formales" (1996, p. 15).

Sin embargo, en referencia al análisis del deseo femenino, hay otros dos elementos que, a nuestro parecer, problematizan la relación entre el feminismo, sobre todo el de la década de los setenta y ochenta, y el psicoanálisis: la pretensión de independencia respecto al pensamiento filosófico, que el psicoanálisis ha defendido orgullosamente y que el feminismo, en particular a partir de Irigaray (1974), ha desmentido firmemente; y la negativa a hacer un uso "agonal" de las articulaciones teóricas sobre el deseo femenino derivadas de la experiencia analítica que Freud subraya a menudo y que constituye otra diferencia estructural frente al feminismo que, al contrario, hace del deseo femenino uno de los baluartes de su lucha política y teórica.

En una nota al pie de su texto "Sobre la sexualidad femenina" (1931, pp. 3077-3089), Freud precisa: "Cabe anticipar que los analistas con simpatías feministas, así como nuestros analistas del sexo femenino, estarán en desacuerdo con estas consideraciones. [...] Es evidente que *el empleo del análisis como arma de controversia* no lleva a decisión alguna" (p.

según las feministas italianas, todos los significados que la cultura ofrece a las mujeres y afecta, con sus valores, la expresión del deseo femenino y su posibilidad de afirmarse en el mundo (cfr. Bocchetti, 1995 y Larrauri, 1996, p. 14).

3080, cursiva nuestra). Como puntualiza P.-L. Assoun, la traducción reduce en este caso la precisión de la expresión alemana, puesto que en la locución “agonale Verwendung”, explica el autor, “*Verwendung* évoque l’idée d’emploi et d’application, mais aussi d’intercession et d’entremise; tandis qu’*agonale* renvoie à l’idée de ‘combat’” (1983, p. 215).

Freud intentaba, así, alejar la experiencia analítica de todo uso polémico e instrumental, y reafirmaba la independencia de la estructura teórica del psicoanálisis frente a todo tipo de discurso sistemático, filosófico. En este sentido se interpreta la ambivalencia freudiana respecto a la filosofía que Freud no contesta en abstracto, sino en cuanto obstáculo epistémico, o sea en cuanto *Weltanschauung*, visión del mundo global y totalizante que pretende solucionarlo todo a partir de una única idea y que, por eso, afirma Freud (1925a, p. 2839), resulta mucho más cercana a la vieja religión que a una disciplina científica como el psicoanálisis pretende ser¹⁸. En el mismo texto, “Inhibición, síntoma y angustia” (1925a), Freud afirma:

¹⁸ No se trató de una elección sin importancia sino de una precisa toma de posición frente a la materia de su análisis, dado que la diferencia entre las disciplinas humanísticas y las científicas es que ante el enigma las primeras intentan la vía de la comprensión, mientras las segundas abogan por la explicación. En particular, como destacaba el mismo Freud en *La interpretación de los sueños* (1900), el psicoanálisis debía privilegiar siempre la interpretación “cifrada” a la interpretación simbólica porque esta última -a diferencia de la primera, que analiza al sueño en su totalidad y pretende sustituir su contenido por otro contenido comprensible y análogo- tiene a los sueños por una especie de criptografía y permite traducir cada signo por otro que tenga un significado conocido según una clave prefijada, como si el sueño fuera un conglomerado geológico en que cada fragmento requiere una valoración separada.

Personalmente no soy partidario de la elaboración de concepciones universales (*Weltanschauung*). Es ésta una tarea que debemos dejar a los filósofos, los cuales, según repetida confesión, no consideran realizable el viaje a través de la vida sin un total Baedeker con noticias de todo y sobre todo. Por nuestra parte aceptamos humildemente el desprecio con que los señores filósofos nos miran desde su más elevada postura. Mas como tampoco nos es posible dominar por completo nuestro orgullo narcisista, buscaremos un consuelo reflexionando que todos estos "textos-guías de la existencia", envejecen pronto y que precisamente nuestra labor limitada y de corto alcance es la que los obliga a hacer nuevas ediciones, y que incluso los más modernos Baedeker de este género no son sino tentativas de sustituir el viejo catecismo, tan cómodo y completo. [...] Todos los esfuerzos de los filósofos continuarán siendo vanos. [...] El viajero que camina en la oscuridad rompe a cantar para engañar sus temores, mas no por ello ve más claro. (1925a, pp. 2838-2839)

A diferencia de la filosofía, el psicoanálisis sería entonces una ciencia particular (*Spezialwissenschaft*) que, como las ciencias naturales no puede crearse una propia *Weltanschauung*, sino que, como la física y la química, debe aceptar que sus enunciados se queden durante un cierto tiempo imprecisos e indefinidos.

El feminismo, al contrario, acusa al psicoanálisis de ser una verdadera *Weltanschauung*, una visión del mundo que, como afirma Irigaray (1974), encerrándose en su presunta atemporalidad, ha ignorado voluntariamente su dependencia respecto al pensamiento filosófico y metafísico tradicional y se ha negado a investigar sus propios componentes históricos. Por ello, sostiene Irigaray, la *indiferencia* sexual del pensamiento filosófico tradicional ha conllevado la ocultación y, por lo

tanto, negación del deseo femenino en el psicoanálisis. En efecto, si Freud había señalado en la voluntad generalizante de la filosofía su principal “obstáculo epistémico”, el feminismo, y en particular Luce Irigaray, concretará en “la ilusión de simetría” el principal obstáculo conceptual del psicoanálisis que había pretendido conocer y analizar la sexualidad y el deseo femenino desde parámetros masculinos.

Además, mientras que en la articulación teórica del psicoanálisis, así como en los sistemas de representación falocéntrica, el deseo en general, y el deseo de las mujeres en particular, constituía una suerte de aporía del pensamiento humano (“ce qui demeure toujours *impensé* au cœur de la pensée”, había dicho Foucault, 1966, p. 386), las alternativas propuestas por las teóricas feministas incluyen una radical politización del deseo que se convierte ahora en un elemento esencialmente revolucionario, el único poder capaz de desafiar radicalmente el orden patriarcal, puesto que, como escribe Carla Lonzi, el deseo de las mujeres es “el Sujeto imprevisto”, no pensado y no pensable del saber patriarcal, que no sólo se redescubre mediante un proceso de “desculturación”, de “sabotaje a la cultura” dominante, sino que en su misma reafirmación produce, conlleva dicha “desculturación” (1974, p. 43).

Sin embargo la traición de las mujeres a estos discursos del *poder-saber* y al discurso psicoanalítico no podía limitarse a la denuncia, sino que debía generar “otro” discurso que relatara y analizara el goce de las mujeres porque, como apunta Hélène Cixous, el goce es el lugar en el cual la diferencia sexual se hace más claramente manifiesta:

la différence c'est au niveau de la jouissance qu'elle se fait à mon avis le plus nettement percevoir dans la mesure où l'économie pulsionnelle d'une femme n'est pas identifiable par un homme ni référable à l'économie masculine. (1975b, p. 151)

El discurso sobre el deseo de las mujeres es, entonces, un discurso que sólo los sujetos femeninos pueden emprender porque, como puntualiza A. Bocchetti -en un texto cuyo título, *Cosa vuole una donna*, anuncia una clara y contundente respuesta al interrogante freudiano-:

se denunciare l'ingiustizia è un discorso che possono fare tutti i giusti, il godimento delle donne è così poco istituzionalmente accettato, così trasgressivo [...], così segreto, che solo le donne possono parlarne. (1995, p. 30)

En efecto, si Lacan había situado la *jouissance* de las mujeres "más allá del falo" y, por ello, más allá del lenguaje, reduciendo, como indica Elizabeth Grosz (1994), a las mujeres al receptáculo de los deseos, las angustias y las necesidades de los hombres, las mujeres empezarán su labor teórica recalcando esta diferencia radical del propio deseo y, ubicándolo más allá de la lógica de la falta que lo caracteriza en el psicoanálisis, intentarán introducir en lo simbólico un deseo que se mueva según otra economía, que hable otra lengua (Irigaray), y que desquicie, con su apertura al otro (Cixous), los fundamentos mismos del sistema falocéntrico.

2.1.3 La *indiferencia* sexual de la tradición filosófica occidental

En el mismo año (1974) en el cual J. Mitchell publica su “defensa” del aparato clásico freudiano, aparece en Francia *Speculum. De l'autre femme*. Su autora, Luce Irigaray, pertenece a la *École Freudienne de Paris* fundada por Jacques Lacan en 1964. Sin embargo, contrariamente a lo que esta vinculación podría dejar suponer, el texto de Irigaray traza una cáustica crítica al pensamiento filosófico occidental y al psicoanálisis, poniendo de relieve el vínculo que ata la *indiferencia* sexual del uno a la ocultación del deseo femenino en el otro. En efecto, Irigaray sostiene que si la sexualidad femenina y el deseo de las mujeres han quedado inscritos en la historia psicoanalítica como “continente negro”, materia opaca y refractaria a todo discurso, es porque el psicoanálisis, encerrándose en una presunta atemporalidad, no ha investigado suficientemente sus propios componentes históricos y no ha querido nunca analizar su compromiso con el pensamiento filosófico y metafísico.

Lejos de ser una ciencia autónoma, el psicoanálisis está, para Irigaray, estrechamente vinculado a la tradición filosófica occidental y a su sueño idealista de un sujeto único, absoluto, sexuado en masculino y encerrado en la lógica de “lo Mismo”, que niega la alteridad y reduce al “otro” al idéntico, al igual, “*más o menos que yo*”, a lo mismo “*más pequeño, más grande, igual a mí*” (cfr. Irigaray, 1992, p. 94). Y, añade Irigaray, por no haber reconocido las determinaciones sexuales del discurso de la tradición filosófica occidental y, por consiguiente, de “su” discurso, la teoría psicoanalítica se ha quedado enredada en los bien

conocidos presupuestos metafísicos clásicos sin poder llegar a revelar la articulación que existe entre economía inconsciente y diferencia sexual.

Desvelar este vínculo significa, para la autora de *Speculum*, poner en tela de juicio la presunta naturaleza científica del entramado teórico trazado por Freud y Lacan acerca de la sexualidad femenina y demostrar cómo el psicoanálisis, lejos de ser una teoría descriptiva de los mecanismos de represión del deseo femenino, es, en realidad, uno de los tantos discursos preceptivos a través de los cuales el orden patriarcal establece su poder, reafirma sus valores y asegura su existencia.

Una volta diventata analista -explica Irigaray en una entrevista concedida en Italia en 1980-, mi sono ben presto resa conto che era impossibile tradurre quello che le donne dicevano in analisi e interpretare i loro disagi e i loro sintomi attraverso la teoria psicoanalitica classica [...] finché la psicoanalisi non avrà interpretato il suo aderire ad un certo tipo di regime di proprietà, ad un certo tipo di discorso, ad un certo tipo di mitologia religiosa, non potrà porsi la questione della sessualità femminile. (en Bassanese y Buzzatti, 1980, pp. 87-88)

Para denunciar este incómodo parentesco que ata el psicoanálisis a la tradición cultural, Irigaray parte de la última producción freudiana sobre la feminidad y analiza, al revés, algunas de las grandes voces de la tradición filosófica occidental (respectivamente Hegel, Kant, la mística femenina, Descartes, Plotino, Aristóteles, Platón) hasta llegar al mito de la caverna. Así que, en la perspectiva analítica de Irigaray, el mito de la caverna, narrado por Sócrates en el libro VII de *La República* de Platón, se

convierte en una suerte de fragua de todas las construcciones metafísicas sucesivas, puesto que la palabra platónica fundaría, según la autora:

[un] procès de détournement, qui prescrit, silencieusement, la métaphysique occidentale, [...] qui (s')annonce sa désignation comme telle, son achèvement, son interprétation. (1974, p. 301)

En efecto, explica Irigaray, en la descripción platónica, algunos seres humanos viven en una caverna con forma de antro, de vientre, que comunica con el exterior mediante un largo pasillo: “un *chemin* [...], col, passage, couloir, qui monte -ou plutôt descendrait- de la caverne vers la lumière du jour, vers le ‘voir le jour’” (*ibid.*, p. 305). Sin embargo, en la transferencia del plano mítico al plano ontológico, precisa Irigaray, este “pasaje, cuello, pasillo”, este camino “entre” desaparece. Se trata, al contrario, de un “pasaje” clave, cuya eliminación, omisión, olvido, explica la autora

fondera, sous-tendra, soutiendra, le durcissement de toutes les oppositions dichotomiques, de toutes les différences catégoriques, de toutes les distinctions tranchées. (*ibid.*, p. 305)

Deshaciendo la historia al revés, Irigaray intenta demostrar cómo a partir de la inicial cancelación “de este camino *entre*” (1974, p. 305) se ha producido una anulación de la diferencia entre “el mundo de fuera” y el “mundo de dentro”, entre el “mundo abajo” y el “mundo arriba”, “entre “dos ‘mundos’, modos, modalidades, medidas” (*ibid.*). De aquí que toda pluralidad, toda diferencia - “Entre la lumière du ciel et le feu de la terre. Entre le regard de l’homme sorti de la caverne et celui prisonnier. Entre la

vérité et l'ombre, entre la vérité et le phantasme, entre la 'vérité' et ce qui la 'voilerait'. Entre la réalité et le rêve. Entre... Entre... Entre l'intelligible et le sensible. Entre le bien et el mal. L'Un et le multiple" (p. 306)- ha sido atrapada en el juego dicotómico entre trascendencia e inmanencia, inteligible y sensible, forma y materia, divino y humano, espíritu y naturaleza, mientras el otro se ha convertido en "el otro de lo mismo", inferior al Uno, reflejo borroso, exceso desechable.

Además, este pasaje olvidado es para la autora de *Speculum* una "vagina olvidada" (*ibid.*, p. 306), el "pasaje que falta", el pasaje que no se tiene en cuenta, cuyo olvido subtiende la reducción de lo materno y lo femenino a "la reproducción-producción de dobles, de símiles, de copias" (p. 330), al "olvido del olvido" (p. 432). La salida del prisionero de la caverna se convierte, entonces, en el texto de Irigaray, en metáfora del desarraigo del sujeto que, para existir, necesita separarse de su madre-materia, borrar su relación empírica con la matriz (*ibid.*, p. 165) para aproximarse a la verdad hiperuránica, la Idea, mientras los restos y las huellas de lo materno-femenino se depositan como enigmas en los mitos, en los cuentos, en las leyendas: fábulas para descifrar, pensar, interpretar.

En efecto, la *chora* platónica es el receptáculo sensible, la materia informe, el espacio indeterminado que, según Irigaray, se inscribe en la tradición metafísica occidental como "madre-materia [que] no pare más que imágenes" a la cual se opone el Padre-Bien que "pare sólo lo real" (1974, p. 375). Marcelle Marini, autora de un interesante estudio sobre la obra de Lacan (1986), recuerda, a este propósito, que, en efecto, en la labor teórica de éste, "tan rico es [...] el tema paterno como pobre es el materno.

Tal vez porque la madre, como origen, es, para él, una figura impensable" (1986, p. 114). El único rol que, según la interpretación de Marini, rinde a la madre soportable a los ojos de Lacan es "el de contentarse con transmitir el Habla y el Nombre del Padre" (*ibid.*). Marini subraya, además, cómo a pesar de que sobre este punto hay numerosos trabajos (sobre todo entre los años 1958-1960), las diferencias entre ellos son mínimas y todos se inscriben "en una perfecta conformidad con las exigencias de una sociedad patriarcal, cuyos valores eternos Lacan recuerda severamente en toda ocasión" (*ibid.*, p. 115).

Junto a esta vertiente de madre transmisora, espejo que refleja y transmite el Habla del Padre sin por ello ser permeable o sensible a sus beneficios, Marini recuerda cómo en la obra de Lacan se encuentra también "otro" rostro de la madre, "más inquietante": es la madre como mujer, "deseante de todo hombre, haciendo de su deseo una ley y afirmándolo sin vergüenza" (*ibid.*, p. 115); no una mujer que desea, sino, subraya Marini, una mujer que devora. Una vez más, en el psicoanálisis, como en la tradición filosófica occidental, la vagina es vientre, caverna, antro oscuro y ávido de vida.

Irigaray denuncia que esta estructura discursiva -que define a la madre como transmisora del Habla y del Nombre del Padre- no tiene en cuenta la relación preedípica con la madre y niega, por eso, toda simbolización de la relación entre madre e hija. En efecto, esta ausencia, este olvido de lo materno por parte del discurso masculino no es arbitrario sino estrictamente funcional para el orden patriarcal porque mantiene a la madre y a la mujer en una situación de con-fusión que Irigaray define

como "histérica", donde la histeria no es una condición patológica individual, sino la consecuencia de un símbolo inhabitable para las mujeres.

En el discurso psicoanalítico, como en la grandiosa puesta en escena de Platón, entonces, la madre, como la caverna, el útero, no tiene espejo ni forma porque, sostiene Irigaray, está condenada a funcionar como espejo (colocado entre el yo y el otro) y/o especulación con la cual el sujeto masculino puede multiplicar, en sus diversos ropajes filosóficos, su propia imagen, potenciando así su autoerotismo y reduciendo a la mujer a objeto: objeto de representación, de discurso, de deseo (Irigaray, 1974, p. 165).

De todo ello se deriva, según Irigaray, que el otro del hombre no es nunca neutro, ni gramática ni semánticamente (1992, pp. 91-92), sino que, como indica el subtítulo de su primer libro ("de l'autre femme"), en el discurso de lo Mismo del sujeto occidental, el otro es mujer¹⁹. El discurso psicoanalítico, como el discurso filosófico del cual éste deriva, ofrecería, en la lectura de Irigaray, una teoría del deseo correspondiente "a la representación que puede tener un hombre del deseo" (1974, p. 30), reduciendo a la mujer a no poder tener otro deseo que el de ser "*tan semejante como le sea posible al objeto de siempre del deseo del hombre*" (*ibid.*, p. 33, cursiva en el original). Y si Freud pudo hablar de "objeto" de deseo, en

¹⁹ Debido a que en varias ocasiones este subtítulo se ha interpretado como "la otra mujer" en lugar de "el otro-mujer", Irigaray ha explicitado su sentido en 1992 (pp. 91-92).

singular, se debe, según Irigaray, a que en la lógica "homosexuelle"²⁰ masculina no hay lugar más que para "un solo" deseo:

Il n'y aura donc qu'un tropisme, et qu'un objet de désir ou plaisir en jeu, et non une relation, un jeu, entre *deux* désirs. (*ibid.*, p. 33)

Moviéndose, sin darse cuenta, en este "viejo sueño de simetría", antiguo sueño nunca cuestionado, la teoría freudiana reafirma una morfología del deseo femenino definida de acuerdo con parámetros masculinos en la cual el cuerpo/*corpus* masculino, con su deseo y su goce, se proyecta sobre el cuerpo (sin *corpus*) femenino para detectar, con su sombra, simétricas zonas erógenas.

En esta perspectiva, debido a la obstinada incapacidad masculina para admitir una sexualidad distinta, realmente "otra", el deseo femenino acaba siendo presentado como el revés especular, negativo, del masculino. Y si toda teoría del deseo inscrita en la tradición occidental es consecuencia de un orden falocéntrico, entonces el deseo de las mujeres, concluye Irigaray, no puede inscribirse como tal en ninguna teoría, y menos aún en la teoría psicoanalítica, donde los términos empleados para describir el deseo femenino -como envidia, falta, defecto, celos- lo reducen a "no dicho" (*non-dit*) o a "inter-dicto" (*inter-dit*) -entendido sea como

²⁰ Irigaray utiliza, como Lacan, el término "homosexuel" para acentuar el valor normativo de la sexualidad elaborada alrededor sólo del deseo masculino, donde el hombre se establece a sí mismo como la medida de todas las cosas. Véase también el texto del Seminario *Encore* (Lacan, 1975, p. 102).

prohibido, sea como entredicho-, atribuyendo además a su silencio “un preciso significado” (*ibid.*, p. 291).

Sin embargo, se pregunta Irigaray, si la mujer, el objeto, “empezara a hablar” ¿a qué disgregación del sujeto asistiríamos? (*ibid.*, p. 167). Si el deseo de la mujer entrara en juego, o mejor dicho en palabra, con su fertilidad, su excelencia y excedencia respecto a todo límite, con el desorden que entraña, ¿qué efectos desmoronantes se repercutirían sobre el sujeto masculino y su discurso?

2.1.4 *Speculum versus Encore*

En el capítulo “L’incontournable volume” Irigaray centra sus críticas sobre el Seminario *Encore* de Lacan. A su maestro, que en el Seminario XX había sostenido que

Nos collègues les dames analystes, sur la sexualité féminine elles ne nous disent... pas tout ! C’est tout à fait frappant. Elles n’ont pas fait avancer d’un bout la question de la sexualité féminine. Il doit y avoir à ça une raison interne, liée à la structure de l’appareil de la jouissance. (1975, p. 75)

y algunas páginas más adelante:

Il y a une jouissance à elle, à cette *elle* qui n’existe pas et ne signifie rien. Il y a une jouissance à elle dont peut-être elle-même ne sait rien, sinon qu’elle l’éprouve -ça, elle le sait. Elle le sait, bien sûr, quand ça arrive. Ça ne leur arrive pas à toutes. (1975, p. 95, cursiva en el original)

Irigaray contesta que el “silencio” de las mujeres sobre su deseo se debe, por un lado, a una imposibilidad, una incapacidad del discurso falocéntrico de traducir la complejidad del deseo femenino -“Aucun(s) - forme, acte, discours, sujet, masculin, féminin...- singulier(s) ne peut achever le devenir du désir d’une femme” (1974, p. 284)- y, por el otro, a una “extraterritorialidad de lo femenino respecto al lenguaje” (p. 292).

En efecto, Irigaray defiende que la relación preedípica entre madre e hija, menos reprimida que en el caso de los hombres, permitiría al yo femenino estar más cerca de su experiencia corporal y abrirse a una

sexualidad más fluida e ilimitada. En el goce de (la/una) mujer -como escribe Irigaray para indicar la imposibilidad de hacer referencia a un sujeto único, a un todo susceptible de designación unívoca²¹-, hay algo que excede:

Alors que ce qui advient dans la jouissance de la femme l'excède. Débordement indéfini où bien des devenirs pourront s'inscrire (p. 284) [...] une extension, une dilatation, sans limites déterminables. Sans fin compréhensible. Sans télos, ni archè. (p. 285)

Incluso "lo que se indica como su irreductible insatisfacción (histórica)" (p. 284) podría ser uno de los tantos efectos del ser de la mujer que no es "infinita pero tampoco *una* unidad", sino siempre en devenir, en una "expansión de sí que no es y que no será en ningún momento un universo definible" (p. 284). El deseo de este ser múltiple, explica Irigaray, no es único ni doble sino infinitamente otra cosa y, por ello, imposibilita la fidelidad a un discurso único hasta el punto de que su pluralidad sólo es "reductible a pedazos", como "fragmentos de *un* espejo" (p. 297, cursiva en el original).

Irigaray concluye, por ende, que si la mujer renuncia a decir su deseo es porque no quiere este "poder decir" masculino que, negando la infinidad de su deseo, la entregaría a los estrechos ámbitos de una idea fija, de un concepto absoluto que caracterizan todo discurso falocéntrico:

²¹ "(La/une) femme fait signe vers l'indéfinissable, l'inénomérable, l'informulable, l'informalisable" escribe Irigaray (1974, p. 285).

(la) femme ne se peut vouloir dire et ne se veut d'ailleurs ce pouvoir dire qui l'assignerait à quelque concept, qui lui attribuerait, en propre, quelque idée fixe. (p. 285)

Esta "otra topología del goce" (p. 212) que la mujer posee, explica Irigaray llamando en causa directamente a Lacan,

ne s'avoue pas, elle ne peut se dire. Il est *vrai* que les femmes ne disent pas tout. Et quand même les en prierait-on, les en prierait-il, elles ne diront, ne diraient, jamais que le vouloir dire du "sujet" dans ce v(i)ol de leur jouissance. (p. 286)

Si en el gran texto político-filosófico del discurso occidental el deseo de la mujer, "afásico", "atónico", sólo puede pasar a través de "el deseo-discurso-ley del hombre" en una suerte de exilio del cual no hay salida sino en la forma de la histeria, de la esquizofrenia o, en la mejor de las hipótesis, de la melancolía, entonces las mujeres deben, para la autora de *Speculum*, salir de las proyecciones arcaicas del hombre para reconstruir la prehistoria de un goce otro, ajeno al contrato que funda la relación sexual, y arrancar los velos y las máscaras con las cuales se ha encubierto el vacío dejado por la represión de lo femenino, poniendo, a la vez, en discusión la primacía de una morfología del deseo cuyos valores obedecen y responden a las necesidades de un solo sexo.

Asimismo, si el discurso filosófico, "el discurso de todos los discursos", estableciendo el otro a partir de sí (como el Demiurgo platónico había forjado las cosas a partir de las Ideas), lo ha hecho "otro del mismo" olvidando la materia opaca de la cual está hecho todo espejo, es necesario reconsiderar el estatuto del sujeto y el modo de

especularización que le mantiene en su lugar desmantelando la simetría que este modo consagra. Sin embargo, precisa la autora, “romper con un cierto modo de especula(riza)ción, no significa renunciar a cualquier espejo (1974, p. 178). Para “volver a la caverna, el antro²², la tierra”, para “reencontrar/re-agujerear [retrou(v)er] la oscuridad de lo que se dejó atrás”, “reabrir el olvido de la madre” (p. 433), Irigaray propone pensar en un *espejo cóncavo*, es decir, un *speculum* que no es sólo un espejo sino que es también

un instrument qui *écarte* les lèvres, les fentes, les parois, pour que l’œil puisse pénétrer à l’intérieur. Qu’il puisse aller y voir, notamment à des fins spéculatives. (p. 180)

La inclusión de la especificidad femenina en el discurso “auto-representativo” del sujeto masculino haría estallar, según Irigaray, su pretendida neutralidad y lo particularizaría, abriendo además el campo a un deseo femenino que en el acto de afirmarse rompe cada figura del discurso, su gramática, su sintaxis, sus configuraciones imaginarias, sus silencios, sus vacíos y deja entrar la materia oscura, negra, opaca del fondo del espejo, materia-madre que hace surgir imágenes, lugar en el cual el sujeto masculino ha confinado a la mujer para que pudiera participar en el juego de auto-reflexión, no con vida propia, sino para permitir al hombre tomar cuerpo, mirarse y verse a través de ella.

Pese a la ruptura institucional con la *École Freudienne*, el vínculo de Irigaray con el pensamiento y el método de Lacan se mantiene fuerte y se

²² Irigaray juega con la homofonía en francés entre “antro” (antro) y “entre” (entre).

reafirma a lo largo de todo *Speculum*: en primer lugar, Lacan, fundiendo lingüística y estructuralismo, había dado una nueva interpretación del psicoanálisis clásico intensificando alguna de sus tesis, y es a esta versión del psicoanálisis a la que se refiere la autora cuando decide enfrentarse, en la primera parte del texto, a una relectura crítica de Freud; en segundo lugar, para Irigaray, como para Lacan, la verdad de Freud, como la verdad de la mujer, se encuentra en los inter-dictos del discurso (cfr. Irigaray, 1974, p. 172), cosa que permite a Irigaray situar sus críticas no en los contenidos manifiestos del texto freudiano, sino, sobre todo, en los elementos silenciados, afirmados “entre líneas”, siguiendo así la enseñanza de Lacan según la cual el significado no tiene que ver con el significante, sino con lo que uno lee en los significantes del otro. En tercer lugar, Irigaray, como Lacan, sitúa la inexpresabilidad del deseo femenino en “la estructura del aparato del goce”, corroborando así, desde una perspectiva feminista, el vínculo establecido por su maestro entre pensamiento y sexo. En efecto, como recuerda Gabriella Buzzatti:

Una delle critiche più diffuse a L. Irigaray è quella di essere una essenzialista: la sua pretesa di una femminilità -sostanza-essenza di cui le donne sarebbero custodi, porrebbe una relazione causale tra sesso biologico e identità sessuata, lasciando completamente al di fuori ogni dimensione immaginaria. (1992, p. 356)

Incluso en su arquitectura narrativa, aun privilegiando el instrumento psicoanalítico, Irigaray genera un entramado textual que, tal

vez a causa de su doble formación como psicoanalista y filósofa²³, tal vez a causa de una inconfesable admiración hacia el estilo de Lacan, no se puede reconducir, de forma clara, ni a la una ni a la otra disciplina: *Speculum*, como *Encore*, es un texto voluntariamente complejo, en el cual se encuentran continuos reenvíos, enlaces semánticos que entrecruzan los confines de la filosofía y del psicoanálisis.

El estilo de *Speculum* está, además, también estrechamente relacionado con la deconstrucción de Derrida²⁴, aunque la *différance* radical evocada por el filósofo es, para Irigaray, la diferencia sexual que ella lee como diferencia originaria e irreductible, mientras hace propias las tácticas, las estrategias, la capacidad de hacer jugar a más niveles el sentido de las palabras que caracterizan el estilo deconstruccionista. Las páginas de Irigaray presentan, en efecto, una desenvoltura gráfica casi irritante que se traduce en un constante juego de mayúsculas, paréntesis, comillas, puntos y exclamaciones, cuando no se acompaña también de cambios semánticos basados en los sonidos homófonos, tan frecuentes en la lengua francesa, y en la enseñanza de Lacan. A todo ello se añade la inusual elección de ofrecer sin comillas las citas de los autores hacia los cuales se dirigen sus críticas, cuyas palabras se encuentran interrumpidas por una ráfaga de preguntas que fragmentan sus textos, rompiendo el discurso del otro. La cuestión, para Irigaray, no es, pues, proponer una

²³ Realizó sus estudios en la Université Catholique de Louvain y el Institut de Psychologie de París.

²⁴ Como pone de relieve Alice A. Jardine, en *Speculum*, Irigaray "has laid emphasis [...] on the same male-written texts taken on by Derrida: those of Plato, Hegel, Nietzsche, Lacan et al." (1985, p. 262).

enésima teoría sobre la mujer, sino hacer significativa la diferencia en un lenguaje que se ha organizado en una economía rigurosamente monosexuada.

La publicación de *Speculum* marcó para siempre las relaciones entre Irigaray y la *École Freudienne*²⁵. Su crítica a la última producción freudiana sobre la feminidad y sus reiteradas acusaciones de falocentrismo al Seminario *Encore* de Lacan recibieron una durísima respuesta por parte del "maestro", que, como recuerda Silvia Fendrik, "no vaciló en calificar de *ordure* (basura)" (2000, p. 3) el trabajo de su discípula. Esta ruptura produjo un cambio profundo también en las relaciones entre Lacan y las mujeres feministas francesas²⁶ que hasta el momento, como recuerda la misma Fendrik, habían sido bastante buenas. Aunque Lacan estaba convencido de que "no era por la vía del discurso político -más allá de su legitimidad- como se podía acceder a la diferencia, a esa diferencia que el psicoanálisis, 'no cesa de no escribir'" (Fendrik, 2000, p. 3), el "lector" de Freud se interesó por el movimiento de las mujeres y los seminarios que preceden *Encore (...Ou pire, Le Savoir du psychanalyste, D'un discours qui ne serait pas du semblant)* invitaban a una interlocución con las mujeres

²⁵ En octubre de 1974 Lacan requirió a todo futuro docente de su Departamento de Psicoanálisis -creado en la Université de Paris VIII (Vincennes) en 1968 gracias a la labor de Hélène Cixous, principal fundadora de esta universidad- la redacción de un proyecto que un consejo científico presidido por él mismo debía aceptar o rechazar. Irigaray, señala M. Marini, "será excluida por no conformidad con la teoría lacaniana" (1986, p. 185).

²⁶ Salvo el grupo *Psychanalyse et politique*, encabezado por Antoniette Fouque y con el que Hélène Cixous mantenía contacto, que siguió trabajando con el psicoanálisis y con Lacan.

analistas y con las feministas que se quejaban del excesivo falocentrismo de la teoría freudiana y planteaban a Lacan la necesidad para el psicoanálisis de reconocer a dos sexos (cfr. Fendrik, *ibid.*). Sin embargo, después del “caso Irigaray”, Lacan dejó de lado sus fórmulas de la sexuación. Quizás porque, como sugiere S. Fendrik, “no quiso aceptar la confrontación con quienes, o ‘no lo supieron comprender’, o tal vez agarraron el guante que él mismo les había arrojado” (*ibid.*).

De opinión distinta es Marcelle Marini, quien sostiene que en *Encore* “Lacan dio a luz [...] la doctrina de la femineidad, desafiando a las mujeres a poder decir -articular- sea lo que sea de su sexualidad, de su goce y de ellas mismas. No sin violencia” (1986, p. 302; cfr. también Lacan, 1975, p. 96). Además, Marini subraya cómo “[e]l seminario *Encore* es la persecución desesperada, deseante y agresiva de esa mujer que Lacan quiere definir a cualquier precio y que se sustrae a su discurso” (1986, p. 93), esa mujer que “es no-toda”, que no existe en lo universal, que no está contenida en la función fálica (sin ser, sin embargo “su negación”) y que Lacan indica con el artículo “la” tachado (~~La~~), todo ello en una doctrina “bastante estricta” en la cual, como subraya Marini, la mujer no entra en la relación sexual sino como madre.

Igualmente inaceptable era, para el pensamiento feminista, la exclusión de la mujer del habla (“No hay mujer -recuerda Marini- sino excluida por la naturaleza de las cosas que es la naturaleza de las palabras”, 1986, p. 302), así como el hecho de que, según el planteamiento de Lacan, la queja de la mujer sería totalmente incomprensible, puesto que ella alcanza gracias a este estar fuera de las palabras un goce

suplementario. Marini incide en que Lacan recurre a San Pablo, Freud, la lógica, los juegos de palabras: “todo es bueno para probar la validez de la teoría lacaniana” (p. 302)²⁷ porque lo esencial para Lacan “es preservar el poder del habla” (p. 119).

El Seminario *Encore*, según Marini, “está hecho para hablar *de* la mujer, *sobre* la mujer, en el momento mismo en que *las* mujeres reivindican o toman la palabra en Francia, inclusive en la *École Freudienne*, la propia escuela de Lacan” (p. 119). Para el Maestro, que los discípulos han colocado en el lugar del Padre-al-cual-matar (cfr. Marini, 1986, p. 114)²⁸, es “[i]nsoportable que ellas lo contradigan, insoportable que digan otra cosa, insoportable incluso que hablen o escriban en la línea de su propio pensamiento!” (1986, p. 119). La referencia a Irigaray es evidente, así como meridiana, según Marini, es la ruptura entre Lacan y las mujeres que, como sostiene la autora, estaba ya inscrita en la letra de *Encore* donde “se encuentran los ataques más violentos contra las mujeres y las feministas:

²⁷ M. Marini precisa, también, que “el texto publicado por J. A. Miller da un carácter más dogmático y pedagógico a la teoría, borrando las incertidumbres” de Lacan (1986, p. 303).

²⁸ Marini puntualiza cómo, en el Seminario de los *Noms-du-Père* (1963), Lacan revela un “trastorno” que se ha producido en su vida: “en adelante, él ya no puede creer que es el Hijo [de Dios]; lo han colocado en posición de Padre-al-cual-matar. De hecho -se pregunta irónicamente Marini-, ¿en qué posición se ha colocado él mismo, si no es en la de quien puede, a su antojo, ocupar todos los lugares? Su lugar preferido, el del Padre Simbólico, le ha sido negado -o robado- por sus discípulos...” (p. 114). Por ello se pregunta la autora: “¿Qué pensar hoy, después de la [...] creación de la *École de la Cause Freudienne*, única institución destinada a ser la guardiana oficial del saber de un Amo ausente, por fin convertido en el Otro, como él lo anhelaba?” (p. 98).

lo que allí se niega es que las mujeres puedan enseñar algo a los hombres, cambiar pues los modos y los contenidos de los discursos de la comunidad, dialogar" (p. 120).

Para justificar la radicalidad y la firmeza de sus afirmaciones M. Marini recuerda que, ya desde 1951, Lacan había insistido "en la necesidad [para las mujeres] de 'aceptarse como objeto de deseo del hombre' lo que las conduce a la dolorosa obligación de aceptar el abandono de toda posición de sujeto" (p. 116). Dicha aceptación sería, según Lacan, el precio que ellas deben pagar por la civilización, aun reconociendo que se trata de una civilización patriarcal²⁹, androcéntrica y, por supuesto, de un sistema falocéntrico.

Y si en "Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine" Lacan presenta a la mujer, en una dialéctica falocéntrica, como "[l]'Autre absolu [...] pour elle-même, comme elle l'est pour lui" (1966, p. 732), será sólo a partir del Seminario *Encore* que la mujer adquiere la función de "no-toda" en el goce fálico, lo que le permite existir y gozar en otra parte, en una suerte de mundo suplementario al mundo fálico. Ahora bien, según

²⁹ Ya desde el Seminario I, *Les écrits techniques de Freud (1953-54)* (1975), Lacan ve en el padre el representante de una cultura que apacigua a la naturaleza, por esencia salvaje, caracterizada por una violencia desenfrenada y un acoplamiento indiscriminado, en una sociedad que no existe más que siendo "paternalista". La disociación entre el padre real y la función paterna lleva a Lacan a hablar más bien del Nombre del Padre puesto en el origen del sujeto. Como precisa M. Marini, al final de su vida, Lacan hará del Nombre-del-Padre no sólo la única defensa contra un delirio como el de Schreber, sino que también, inspirándose en los nudos borromeos, lo convertirá en el cuarto elemento que mantiene unidos lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico, sin el cual se produciría el derrumbe. (cfr. Marini, 1986, p. 111)

afirma Marini, esta mujer -que siendo no-toda y no universal, oculta “un goce que no depende de lo Uno”, un goce propiamente femenino- había sido, junto a la feminidad, la Mujer, una mujer o unas mujeres, fuente de embarazosa obsesión para Lacan (Marini, 1986, p. 299).

Sin embargo, es sólo en *Encore* que Lacan sistematiza muchos análisis anteriores y encuentra una elegante salida al *impasse* de su pensamiento. Explica Marini: “la mujer escapa al dominio (*maîtrise*) conceptual de Lacan; merced a un nuevo esfuerzo, logra otra vez definir su lugar, el del ‘en-cuerpo’ (*en-corps*) místico” (p. 117); esto permite a Lacan seguir oscilando entre “la versión picaresca y desdeñosa de la mujer y la versión cortés y mística. Irrisión, exaltación: dos defensas bien conocidas contra la angustia” (p. 117). Además, se pregunta con mucha ironía Marini, ¿qué mejor manera de poner el falo a salvo que elaborando una teoría que sitúe la feminidad en las fronteras del campo psicoanalítico? No sólo la mujer sería inanalizable por su estar más allá del psicoanálisis, no sólo se podría analizar únicamente a través de referencias fálicas, sino que también, encarnando (a partir de 1972) un goce “más allá del falo” esta para siempre condenada a no poder decir nada de ello. Si Freud había situado el deseo de la mujer en el territorio de la envidia y de la frustración (con toda la desilusión y el desprecio que las mujeres sienten debido a su castración simbólica), el goce infinito que Lacan atribuye a las mujeres se sitúa en el territorio de lo inefable, inenarrable e inconfesable, y ellas, para usar las palabras de Marini, se convierten todas “en psicoanalistas-natas”, que ignoran lo que saben y hacen (cfr. Marini, 1986,

p. 119). El psicoanálisis puede seguir siendo con toda tranquilidad un terreno de hombres.

2.1.5 El deseo del otro-mujer ¿una falsa alternativa?

La publicación de *Speculum* tuvo un enorme impacto sobre el desarrollo del pensamiento teórico feminista, tanto que el texto acabó convirtiéndose, tal vez no, como su misma autora auspiciaba, en un moderno “*speculum*” del otro-mujer³⁰, pero sin duda en un punto de referencia imprescindible para todo discurso sobre el deseo de las mujeres. Y pese a que otras pensadoras habían planteado, en los mismos años y en términos muy parecidos, la necesidad de derrocar la cultura falocéntrica y revalorar lo femenino -por ejemplo, Lonzi (1974) y Cixous (1975a y 1975b)- es, sobre todo, a partir de la crítica de *Speculum* al “universal neutro masculino” o “falso” universalismo del sujeto y del saber tradicional, que se empieza a hablar de “feminismo de la diferencia sexual”³¹.

³⁰ Casi veinte años después de la publicación de su texto, preocupada por los frecuentes malentendidos y confusiones que su título y subtítulo habían desencadenado, Irigaray explicaba: “*speculum* designa un instrumento ginecológico, pero este término es utilizado, en una época más antigua de nuestra cultura, para designar la expresión más fiel posible de la realidad. *Speculum mundi*, por ejemplo [...] significa espejo del mundo, no tanto como reflejo del mundo gracias a un espejo, sino más bien como pensamiento de la realidad o de la objetividad del mundo a través de un discurso. Por desdicha, este segundo sentido, el más importante para mi propósito, es el menos conocido. [...] Mi intención en la elección del título y subtítulo *Speculum. De l'autre femme*, correspondía al proyecto de constituer el mundo -no solamente especular- del otro en cuanto mujer” (1992, pp. 91-93).

³¹ En el apartado siguiente (2.2) se analizará la versión italiana del feminismo de la diferencia, desarrollada principalmente por las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano*, el centro cultural *Virginia Woolf* de Roma y la comunidad filosófica de *Diotima*.

Esta corriente del feminismo opone, al sujeto único (sexuado en masculino), “las mujeres” y “los hombres”, sujetos, según Irigaray, de una diferencia irreductible; aboga por reforzar la diferencia de género, en particular del género femenino, en el lenguaje y en la cultura, a través de una reconstrucción de genealogías femeninas³²; y rechaza el simbólico dado (por falsamente neutro) con la pretensión de construir un nuevo orden simbólico a partir de la relación madre-hija, revalorizando, de este modo, la figura de la madre y devolviéndole la preeminencia que el patriarcado le ha quitado³³.

No se trata de una maniobra ideológica sin riesgos. En un artículo titulado “Salve Regina. Immaginario maternale e sessualità” (1996, pp. 164-183), T. de Lauretis denuncia cómo, en algunas autoras norteamericanas, defensoras de la diferencia -Nancy Chodorow, Dorothy Dinnerstein, Carol Gilligan, Nancy Hartsock, Marianne Hirsch y Madelon Sprengnether, entre otras- la revaloración de la madre ha dado vida a una figura materna “potente” y “sofocante”: “una figura a tutto tondo,

³² Esta noción de “genealogía femenina” será profundizada por Irigaray en *Amante Marine. Friedrich Nietzsche* (1980). Véase también el artículo de Luisa Muraro (1994, pp. 317-333), figura destacada del pensamiento de la diferencia sexual italiano, que vincula la noción de genealogía femenina al amor hacia la madre y reafirma, de este modo, su importancia para el pensamiento de las mujeres y, en particular, para la consolidación de lo que ella llama “la libertad femenina”.

³³ El feminismo de la diferencia considera, además, la reivindicación de igualdad ajena al deseo femenino y sustituye el histórico baluarte de la lucha feminista por una política de la identidad femenina. En este sentido, se podría decir que los ataques del feminismo de la diferencia se dirigen tanto contra el feminismo clásico, y su demanda de igualdad, como contra el orden patriarcal.

un'immagine idealizzata [...] le cui contraddizioni, qualora si verificano, sarebbero da attribuire al sistema sociale o al patriarcato" (1996, p. 167). Estas autoras, añade de Lauretis, han acabado por sustituir el nombre del padre con el "cuerpo de la madre", con el resultado de que:

[...] l'essere soggetto sessuato donna è concepito solo in rapporto al materno, ossia alla riproduzione sociale o del genere, ma non, per esempio, in rapporto al desiderio [...]. Il corpo, le pulsioni e la sessualità vengono accantonati per far posto all'io-in-relazione e alla differenza di genere. (pp. 168-169)

Paradójicamente, la necesidad política de afirmar la diferencia genérica femenina ha llevado a Irigaray (y sus seguidoras) a establecerla como horizonte normativo, tanto para la teoría como para la práctica feministas, cayendo así en aquel mismo "antiguo sueño de simetría" que ella había puesto de relieve en la teoría psicoanalítica freudiana, o -como considera L. Cirillo- en aquella misma falacia naturalista que, en el pensamiento occidental, había conducido lo femenino del *es* al *debe ser* (Cirillo, 1993, p. XI). En efecto, en el pensamiento de la diferencia sexual "los hombres" y "las mujeres" no son considerados como sujetos históricamente "engenerados" ("en-gendered", la expresión es de Teresa de Lauretis³⁴), sino como dualidades ontológicas, que debido a la "insuperable opacidad de sus cuerpos", se presentan como "categorías en

³⁴ En *Technologies of Gender* Teresa de Lauretis habla de "a subject constituted in gender, to be sure, though not by sexual difference alone, but rather across languages and cultural representations; a subject engendered in the experiencing of race and class, as well as sexual, relations; a subject, therefore, not unified but rather multiple, and not so much divided as contradicted" (1987, p. 2).

sí unitarias, compactas, rigurosamente determinadas cada una por un estado de naturaleza precedente a todo lo simbólico" (de Lauretis, 1999, pp. 166-167).

En lo que se refiere más detenidamente al análisis del deseo, el máximo valor del primer texto de Irigaray reside, quizás, en su interrogación del deseo femenino definido desde una perspectiva falocéntrica y en su voluntad de acribillar con sus preguntas el saber psicoanalítico sobre este deseo. No obstante, su propuesta de un deseo femenino "indefinible", a no ser a precio de su amputación, no se aleja mucho de los últimos resultados del análisis lacaniano acerca del goce de las mujeres: el "goce *más allá del falo*" que Lacan proponía irónicamente como título de un libro sobre el deseo de las mujeres (1975, p. 95) bien se adapta a los contenidos teóricos del texto de Irigaray.

Cabe, en efecto, recordar que el deseo de las mujeres, tal como se presenta en este trabajo de Irigaray, es un deseo excedente respecto a todo discurso y, por lo tanto, refractario a cualquier teorización apriorística, incluso por parte de las mismas mujeres; asimismo, su defensa de un pensamiento de las mujeres que sea "infinito, abierto, refractario a la sistemática lógica masculina" no deja de evocar, aunque con los debidos *distinguo*, el estereotipo misógino que quiere que las mujeres sean intelectual y conceptualmente inestables y contradictorias.

Lidia Cirillo señala que tal vez detrás de Irigaray se encuentra siempre "él, el Maestro, Lacan"³⁵ que, recuerda la feminista italiana, "leía y

³⁵ La misma Irigaray rechazó siempre la idea de que su labor fuera una suerte de parricidio. En 1992 escribe: "[no] quise, como se pensó o escribió,

admiraba a Otto Weininger, quien explicó la índole contradictoria de la mujer” con su falta de lógica (1993, p. 69). En efecto, las formulaciones de Irigaray, a pesar de su voluntad rupturista, poseen un inquietante parecido, sobre todo en su “exaltación” de las diferencias (no sólo naturales sino también culturales) entre hombres y mujeres, con algunas reflexiones que George Simmel planteaba en un texto de 1911, titulado “Cultura femenina” y que podría representar un excelente ejemplo *ante litteram* de las tesis de ella. Escribe Simmel a propósito de la eterna diatriba entre los sexos:

La única solución es un dualismo radical: sólo si se reconoce a la existencia femenina como tal una base diferente, una corriente vital diferentemente dirigida que a la masculina, es decir, se erigen dos totalidades vitales, cada una según una fórmula completamente autónoma, puede superarse esa confusión ingenua de los valores masculinos y los valores en sí. [...] no pueden esperarse nuevos matices culturales y ampliación de horizontes de las mujeres más que cuando creen o produzcan algo que *los hombres no pueden crear o producir*. (1911, pp. 189-191, cursiva en el original).

Muchas de las reivindicaciones del feminismo de la diferencia son, según Cirillo (1993), tristemente parecidas a los estereotipos misóginos del pensamiento patriarcal. Así que, comenta la autora de *Meglio orfane. Per una critica femminista al pensiero della differenza* (1993), si los valores supuestamente femeninos son la paz y el cuidado de los otros (sólo por

operar el parricidio de uno de mis supuestos maestros. No. Quise comenzar a *definir* qué es la mujer” (p. 99, cursiva nuestra). Cabe destacar, en este punto, que la última parte de su afirmación contradice lo que había defendido a lo largo de todo *Speculum* o sea que “no se puede *describir el ser* de la mujer” (1974, p. 16).

citar dos ejemplos), entonces el pensamiento y el sistema patriarcal no tendrán dificultad alguna en conceder a la mujer una absoluta superioridad en estos ámbitos (también el discurso de la excelencia forma parte de esta misma tradición), puesto que esto es perfectamente afín a sus postulados ideológicos. El pensamiento patriarcal, añade Cirillo (1993, p. XIV), está dispuesto a conceder lo que haga falta con tal de no conceder la igualdad históricamente reivindicada por el feminismo.

En su defensa, Irigaray aduce no querer proponer una simple e incondicional adhesión a lo que en la sociedad falocéntrica se suele llamar "cultura femenina", que sería, según esta autora, el fruto de una ideología ajena a las mujeres, una mistificación que encubre el orden jerárquico construido por la cultura de lo Mismo, sino que se trataría más bien de una cultura todavía por construir, fuera de los falsos presupuestos ideológicos que dominan la sociedad occidental. El problema, sostendrá algunos años más tarde Irigaray (1985), no es tanto hacer visible lo invisible, sino antes hacer invisible lo que es visible. Por ello, su escritura quiere ser, según explica la misma autora (1992, p. 71) una suerte de ilustración de la urdimbre del conocimiento falocéntrico, una escritura que muestre la trama en negativo, no para derrocar tal conocimiento sino para demostrar que la imagen visible es falsa y desautorizarlo así como conocimiento universal.

A casi treinta años de distancia nos preguntamos cuánto de la propuesta de Irigaray acerca de esta capacidad del discurso femenino para romper la sintaxis del conocimiento establecido está influida por la crisis abierta por los movimientos del 68 entre el discurso y la institución

universitaria, o por la puesta en tela de juicio del saber mismo que, en aquellos años, llevó al rechazo, a menudo violento, de todo sistema teórico totalizador en nombre de un habla más libre, “aun cuando balbucee”, como comenta sarcástica Marcelle Marini (1986, p. 94).

El trabajo de Irigaray, como se ha intentado poner de relieve, lejos de dar una definición nominal del deseo de las mujeres, explora más bien las figuras del discurso falocéntrico que lo han enmascarado, ocultado, borrado, e intenta excavar y desquiciar la pretendida neutralidad de los fundamentos de este discurso para demostrar cómo la negación de la *diferencia* impide dar voz a la especificidad del deseo femenino. Gabriella Buzzatti sostiene a este propósito que, si bien el pensamiento de Irigaray evita, por coherencia, proporcionar una teoría específica acerca del deseo de las mujeres, los temas, las figuras y los lugares analizados se colocan significativamente “en un tensión continua entre la necesidad de resquebrajar, desconcertar, desestructurar una presunta identidad femenina y la tentación de un *gesto afirmativo, definido*” (1992, p. 356, cursiva nuestra) que se encontraría en la propuesta de Irigaray -presente *in nuce* in *Speculum* y de forma más explícita en su segunda publicación (1977)- según la cual las mujeres pueden recuperar su deseo a través de una “mediación positiva” (léase un encuentro renovado) con su propio cuerpo y su relación específica con la madre. Esta “tensión continua”, según Buzzatti, no ha sido recogida por aquellas teóricas feministas que, en la urgencia estratégica del presente, han transformado las preguntas de Luce Irigaray en un conjunto de reglas, “preceptos” y respuestas tranquilizadoras (cfr. Buzzatti, 1992, p. 356).

Sin embargo, considerando en perspectiva el trabajo teórico de Irigaray, se observa con claridad que, lejos de cuestionar su papel de profetisa de un nuevo feminismo, que según Buzzatti sería un efecto indeseado del éxito de *Speculum*, Irigaray parece más bien asumir plenamente este rol y potenciarlo a través de una serie de publicaciones que explican, precisan y subrayan los puntos clave de su pensamiento y que, a pesar de algunas variaciones, se reducen en muchos casos a una recopilación de textos donde se vuelven a ampliar conceptos ya mencionados en *Speculum* (véase, por ejemplo, algunas de las secciones de Irigaray 1977, 1990 y 1992, donde, en forma de entrevista, se retoman y repiten constantemente todos los nudos de la teoría de Irigaray).

2.1.6 Este deseo que no es uno

El texto *Ce sexe qui n'en est pas un*, publicado en 1977, consagra a Irigaray como la autora de una teoría del deseo de la mujer verdaderamente autónoma respecto a la tradición filosófica y psicoanalítica. Suplantando, como destaca Diana Fuss, la lógica de la mirada, que transformaba a las mujeres en estatuas, por la lógica del tacto (cfr. Fuss, 1989, p. 91), Irigaray invitaba a las mujeres a (re)descubrir su "economía libidinal", más allá de la "economía fálica dominante", aprovechando la naturaleza "plural" de la sexualidad femenina ("todo el cuerpo de la mujer puede ser fuente de goce") y la anatomía del sexo femenino ("dos labios que se besan continuamente"), que permite a la mujer experimentar un goce difuso y continuo (cfr. Irigaray, 1977, pp. 23-25).

No se trata simplemente de que las mujeres "dilatén" el propio autoerotismo, sino también de cortocircuitar la economía sexual masculina: reducida a soporte de la puesta en acto de los fantasmas masculinos, la mujer -afirma Irigaray- sólo puede sustraerse a la prostitución masoquista del propio cuerpo y deseo haciendo huelgas tácticas, o sea negándose a asumir su posición de mercancía en la actual economía sexual.

Asimismo, es necesario, para Irigaray, crear las condiciones materiales y simbólicas para que las mujeres puedan redescubrirse como sujetos de deseo. Como señalaba en el mismo año Franca Ongaro Basaglia, la cultura falocéntrica actúa directamente sobre la experiencia que las mujeres hacen del propio cuerpo exaltando su sexualidad y bloqueándola

en el momento en la cual se expresa; a la vez, empuja su deseo a una total identificación con el de los demás, hasta llegar a grados extremos de alienación en los cuales las mujeres no sólo son incapaces de identificarse como sujetos de deseo, sino que, peor aún, temen hacerlo (Ongaro Basaglia, 1977, p. XXI). Además, precisaba la feminista italiana, reafirmando las tesis de Irigaray, este mensaje ambiguo que la cultura androcéntrica transmite a las mujeres crea una fractura en el interior de las mujeres, cuyo cuerpo, objeto sexual para el otro, se convierte, en "objeto" también para las mismas mujeres:

Se si è oggetto per altri e non viene contemplata la possibilità di una soggettività in grado di oggettivare l'altro, l'erotismo stesso passa attraverso il proprio corpo in quanto oggetto, e non attraverso il corpo dell'altro. Paradossalmente, la donna, nel rapporto erotico, è determinata a creare una distanza fra sé e il proprio corpo per poterlo vivere come oggetto per altri, quindi ad oggettivarsi ai propri occhi per esserci: il che significa che, nel momento in cui non esiste reciprocità, un polo determina le modalità di rapporto valide per entrambi, sì che l'oggetto dell'erotizzazione femminile finisce per rivelarsi il corpo femminile stesso. (p. XXI)

Irigaray sugería, por eso, descubrir el amor de las otras mujeres, lejos de la mirada de los varones (que las reduce a mercancía en competición), y renunciar al goce heterosexual el tiempo necesario para aprender a defender el propio deseo, sobre todo con la palabra, ratificando, así, el valor político de los grupos de autoconciencia, muy extendidos en los años setenta. Esta reivindicación del valor simbólico del amor de otras mujeres ha sido interpretado, como recuerda Elizabeth

Grosz, como un “compromiso ontológico, una ‘verdad’ fundamental acerca del deseo de las mujeres” y una defensa del lesbianismo (1994, p. 343). Sin embargo, se debería entender más bien como un estar “entre mujeres” (*femmes-entre-elles*) que era, según la autora, el único espacio, en este sistema, donde realizar una búsqueda libre y autónoma del deseo femenino, el único contexto que permite la libre expresión de aquel lenguaje específico femenino, que ella llama “*le parler-femme*”, que las mujeres hablan entre ellas pero sólo en ausencia de los hombres³⁶; el único lugar donde las mujeres pueden preguntarse acerca de su deseo, su sexualidad, su relación con el cuerpo y desestructurar, por fin, las figuras del deseo femenino presentes en el conocimiento establecido (cfr. Irigaray, 1977, p. 133).

Luisa Muraro recuerda a este propósito que “la práctica de las reuniones separadas (sin hombres) fue una idea genial”, “la invención más grande del feminismo”; no obstante, añade la autora

come accade nella vita e proprio nelle sue espressioni più intense, lì dove c’era la risorsa della forza e della libertà, lì venne fuori anche l’inciampo. Il tra-donne a un certo punto si rivelò il luogo di un’intensità non comunicabile ad altri. (2001, p. 32)

El entusiasmo de Muraro hacia este apartheid propuesto por Irigaray no siempre fue compartido por todas las mujeres, ni siquiera por todas las de su propio grupo (*Libreria delle donne di Milano*). Subrayando su

³⁶ Esta noción de un “*parler-femme*” opuesto e irreconciliable con un igualmente específico “*parler-homme*” ha sido desarrollada en varios estudios sucesivos, entre otros Irigaray 1985, 1990, 1992, y por último en 2001.

distancia ideológica respecto a Muraro, Silvia Vegetti Finzi (cfr. Zoli, 2000) recuerda, no sólo la radicalidad del separatismo (que presentaba matices de folclore alarmantes como, por ejemplo, prohibir la entrada a la *Libreria* incluso a los bebés varones), sino sobre todo la verticalidad que se creó en el grupo de mujeres:

In cima al collettivo si ergeva la figura della madre simbolica, che poi era Luisa. Il modello era il convento femminile e, in quanto chiuso, divenne ben presto intollerante di ogni dissidenza: per chi avanza perplessità, per chi dissente, anatemi. Scomuniche. (en Zola, 2000, p. 2)

Sin embargo, en la propuesta teórica que Irigaray avanza en *Ce sexe qui n'en est pas un*, la revaloración de la figura de la madre y el separatismo estratégico de los hombres son condiciones necesarias pero no suficientes para liberar el discurso del deseo femenino. En efecto, dentro de un sistema falocrático, cualquier evolución de la mujer, incluso muy radical, no puede, según Irigaray, conllevar esta liberación porque las mujeres se encuentran en un estado de dependencia tal hacia los hombres que parecen no saber lo que quieren. Como recuerda Diane Price Herndl:

When she confronts the question of why women continue to go along with this mis-/non-representation, Irigaray concludes that it is because woman is defined within it, and is neither given nor allowed any other representation. Because her desire is never represented as such, it is never accorded status as desire. (1991, p. 401)

Así que, para que el deseo de las mujeres pueda expresarse y reafirmarse más allá del simbólico patriarcal, será necesario dejar entrar en juego al imaginario femenino, no como forma única en rivalidad con el imaginario masculino, sino como espacio abierto; un imaginario que, frustrando la pretensión del sistema de producir una verdad y un sentido único, atasque su mismo mecanismo teórico y, por lo tanto, aniquile su posibilidad de reproducción (cfr. Irigaray, 1977, p. 29).

2.1.7 La herencia de Irigaray

El tono agresivo y polémico de *Ce sexe qui n'en est pas un* -que no deja de ser también el reflejo de las luchas del movimiento feminista en estos años- provocó críticas mordaces y elogios entusiastas. Lidia Cirillo considera que la apropiación del discurso psicoanalítico, en particular del discurso lacaniano, que acomete Luce Irigaray "no conduce a ninguna conclusión revolucionaria o simplemente nueva", ni ha abierto ningún camino, sino que repite lo que muchas otras psicoanalistas vienen sosteniendo desde hace casi setenta años, o sea que la diferencia femenina no es ni carencia ni castración (cfr. Cirillo, 1993, p. 134)³⁷.

Al contrario, Elizabeth Grosz defiende el análisis de Irigaray que parece poner fin a un cierto tipo de feminismo psicoanalítico (como por ejemplo el de Julia Kristeva) que acepta considerar castradas a las mujeres, "a priori y a lo largo de toda la historia y en todos los lugares". Aunque se reconozca que hoy las mujeres se encuentran en una posición castrada, o tienen que funcionar como tales, ¿por qué habría de ser así para siempre? (Grosz, 1990, p. 167). La labor de Irigaray posee, para Grosz, específicas finalidades políticas:

[...] the positive reinscription of women's bodies, the positive reconstruction of female morphologies, and thus the creation of

³⁷ Cirillo, en particular, subraya, no sin vehemencia, que pese a que ya otras psicoanalistas, como por ejemplo Karen Horney y Melanie Klein, denunciaron el carácter falocéntrico del propio psicoanálisis, Irigaray da escasa referencia de ellas (1993, p. 134), tal vez porque, como añade en otro momento, "el presunto pensamiento femenino [...] se parece demasiado al pensamiento masculino en el cual se ha formado Luce Irigaray" (p. 69).

perspectives, positions, desires that are inhabitable by women *as* women. [...] Irigaray is interested in developing accounts of subjectivity and knowledge that acknowledge the existence of two sexes, two bodies, two forms of desire and two ways of knowing. (p. 169, cursiva en el original)

Alejándose del campo psicoanalítico y centrándose más en el alcance feminista de las propuestas de Irigaray, Toril Moi considera que ésta cae en la trampa de analizar a “la mujer” (en singular) según las mismas categorías idealistas que ella había denunciado en los filósofos, y que acaba elaborando una definición metafísica de la mujer que sí le permite afirmar que la *jouissance* femenina es “múltiple, no unificada, interminable”, pero le impide reconocer la multiplicidad, las diferencias que existen entre las mujeres (1985, p. 152-156). Algunas feministas materialistas, como por ejemplo Christine Fauré (1981), Christine Delphy (1975) y Monique Wittig (1980), han denostado las tesis de Irigaray tachándolas de esencialismo que tiende a desdibujar la distinción entre lo social y lo biológico y a ignorar el efecto de las relaciones sociales sobre lo que se suele llamar “naturaleza”.

Opuesta es la opinión de Diana Fuss, que considera el lenguaje de Irigaray “estratégico” y atribuye a su teoría el mérito de intentar asegurar a las mujeres una esencia propia, sin que, por eso, su autora se tenga que sentir obligada a definir de qué esencia se trata y sin excluir la posibilidad de que un sujeto posea múltiples esencias, incluso contradictorias o en competición entre ellas (1989, p. 106).

De acuerdo con Fuss, Naomi Schor (1994, pp. 57-78) defiende que “el esencialismo no es uno” sino múltiple, y que esta multiplicidad negada

se hace, al contrario, evidente si se analizan las diversas críticas que actualmente se dirigen contra él. Schor (pp. 60-64) recuerda que, además de la bien conocida "crítica liberacionista" (articulada por Simone de Beauvoir) que considera que el esencialismo juega el juego del patriarcado, existen también la "crítica lingüística", inspirada por los escritos y los seminarios de Lacan y promovida por las teóricas y críticas de cine, reunidas alrededor de revistas como *Screen* o *Camera Obscura*, que consideran el esencialismo como un realismo ingenuo que no quiere tener en cuenta que no hay experiencia del cuerpo que no esté filtrada por el lenguaje, y por lo tanto, por la cultura; la "crítica filosófica" (elaborada por Derrida y retomada por "las feministas derridianas", como la misma Irigaray o H. Cixous) que tiene al esencialismo por "cómplice" de la metafísica occidental; y la "crítica feminista" (defendida en Estados Unidos por Teresa de Lauretis y por feministas negras, chicanas, lesbianas del primer o del tercer mundo) que identifica el esencialismo con una forma de "falso universalismo" que amenaza la vitalidad de las mujeres que se adhieren al feminismo.

En efecto, como pone de relieve Dorothy Leland (2000, pp. 125-139), si se interpretan las propuestas de Irigaray de modo literal, "un cuerpo femenino que debido a su morfología vive un constante autoerotismo", la reacción más obvia es la del rechazo general -"it offends my desire for truth", escribe Leland (2000, p. 126)-, puesto que los órganos sexuales que ella invoca como fuente del placer femenino no se alejan en absoluto de los designados por la tradición y, desde luego, no se encuentran difusos por todo el cuerpo. Por otro lado, admite la autora, la adopción de la línea de

Diana Fuss (la de una lectura "estratégica") permite reconocer que Irigaray fue una de las primeras feministas que reivindicó un deseo específico femenino y la primera que quiso contrarrestar la fuerza de la tradición a través de un lenguaje "burlesco", hiperbólico que, haciéndose absurdo, ponía de relieve la absurdidad de la tradición psicoanalítica³⁸. No obstante, concluye D. Leland, no se puede ignorar, como hacen sus defensoras que, tras este gran juego burlesco, Irigaray deja a las mujeres

[...] where Freud and Lacan have consigned them, relegated to the realm of the ahistorical, transcultural Other, endowed with a "supplementary *jouissance*" that lies beyond the symbolic, linguistically constituted, phallically oriented world of men. (p. 139)

También la conexión entre la morfología de los genitales femeninos y una *jouissance* específica de las mujeres ha despertado muchas controversias. Rosi Braidotti defiende la elección de Irigaray porque, vinculando morfología y sintaxis del deseo femenino, ésta reivindica que la especificidad de las mujeres reside precisamente en sus cuerpos. La elección de los labios que se besan posee, para Braidotti, "un valor metafórico subversivo que responde a la imagen lacaniana del agujero negro" (1991, p. 245).

³⁸ "Irigaray's discourse on feminine desire -escribe Leland- is a delight. It is witty, ingenious, fun [...] Women have sex organs all over? This is silly, and Irigaray knows it. But the psychoanalytic notion ('penis envy') that only the penis is invested with symbolic value in the psychosexual development of children -male and female- is equally silly" (Leland, 2000, p. 126).

Margaret Whitford (1991, p. 153-154) considera que el cuerpo femenino descrito por Irigaray no puede y no debe considerarse como “una categoría empírica”, porque la feminista francesa propone más bien una “morfología ideal” cuya función simbólica es la de “reconceptualizar” el deseo femenino desde un planteamiento del cuerpo menos perjudicial para las mujeres.

Jane Gallop (1983, pp. 77-83) -aun desde una posición crítica (véase Gallop, 1982)- reconoce en este enlace entre cuerpo y deseo, más que una afirmación que intente reflejar la realidad del cuerpo femenino, una recreación y remetaforización de dicho cuerpo (“an effort to (re)construct the female body and to (re)metaphorize it”). Al contrario, otras feministas, como Ann Rosalind Jones, no pueden evitar plantear cuestiones tal vez polémicas pero sin duda necesarias como: “What is the meaning of ‘two lips’ to [...] women who, as a result of a pharaonic clitoridectomies, have neither lips nor clitoris through to *jouir*?” (1981, p. 256).

La aparición de *Speculum* y *Ce sexe qui n'en est pas un*, a pesar de su controvertido valor teórico, abrió sin duda un espacio de reflexión sobre el deseo femenino y sobre la necesidad política de repensar el deseo desde una perspectiva feminista. La vivacidad de este debate no se repetirá en la actividad teórica de Irigaray. A partir de 1985, la autora se centrará más bien en el “parler-femme”, contraponiéndolo al “parler-homme” y trabajará, en particular, sobre el sexismo en el lenguaje, porque, como asevera en *J'aime à toi* (1992), el lenguaje es el lugar donde se cumple la partición entre sujeto y objeto, donde se reparten lugares y funciones a lo masculino y a lo femenino y, por ello, el lugar de la “diferencia viva”.

Tal vez la obra que señala de forma más contundente el lugar destacado de *Speculum* es *L'éthique de la différence sexuelle* (1985), que, más que de la especificidad de lo femenino, se ocupa de la diferencia entre sexos y la importancia de un "genérico" [générique] femenino y un "genérico" masculino que derroquen el "genérico" indiferenciado. Este texto suscitó, por su dedicación a una política "entre dos" más que de las solas mujeres, muchas críticas entre las feministas; Irigaray fue acusada de haber realizado un equívoco cambio de orientación teórica y política y de haber traicionado, así, el movimiento de las mujeres (cfr. Irigaray, 1992, p. 97)³⁹.

Los últimos textos de Irigaray, como anuncia el mismo título de *J'aime à toi*, se alejan de la reflexión sobre el deseo de las mujeres y optan por un análisis del amor y, más detenidamente, del amor heterosexual. Esto no se ha traducido, sin embargo, en una pérdida u olvido de su legado ideológico más polémico que, como se verá, ha sido recogido, amplificado y, diríamos, llevado a sus extremas consecuencias por el pensamiento de la diferencia sexual italiano y, en particular, por la

³⁹ En lo que se refiere a la participación de Irigaray en las luchas feministas, existen opiniones discrepantes: según Braidotti (1991, p. 235), la psicoanalista francesa se ha empeñado siempre en las luchas feministas por la igualdad, a la vez que defendía la necesidad de este movimiento para la venida al mundo de la diferencia femenina. De opinión distinta es Buzzatti (1992, p. 366), quien afirma que Irigaray no entró nunca, directamente, en el movimiento feminista francés ni internacional. Tal vez porque ella, como su maestro, pensaba que el discurso político no era capaz de abrir el camino hacia el deseo.

comunidad filosófica *Diotima*⁴⁰, que a partir de las propuestas de Irigaray forja filosóficamente las condiciones de posibilidad para un orden simbólico femenino y sitúa el deseo de las mujeres en el eje de su política.

⁴⁰ A Luisa Muraro, miembro fundador de la comunidad de *Diotima* se debe no sólo la introducción de la obra de Irigaray en Italia, sino también la traducción de *Speculum* y *Ce sexe qui n'en est pas un* al italiano.

2.2 El deseo de las mujeres en el pensamiento de la diferencia sexual italiano

2.2.1 Deseo de poder y poder del deseo en la “revolución simbólica” de las mujeres

El pensamiento de la diferencia sexual italiano surge a partir de una alianza conceptual entre el giro especulativo realizado por Luce Irigaray (1974, 1977 y 1985) y las reivindicaciones separatistas de una corriente del feminismo italiano, cuya voz más destacada es Carla Lonzi, que sitúa la liberación de las mujeres en la afirmación de la propia diferencia y no en su superación. Luisa Muraro, en un intento de reflejar esta doble deuda, o doble “matriz”, del pensamiento de la diferencia sexual, afirma que éste fue “anticipado genialmente por Carla Lonzi” y “desarrollado teóricamente por Luce Irigaray” (1998, p. 5).

La labor deconstruccionista de Irigaray viene, en efecto, a acentuar una fractura ya presente en el feminismo italiano, desde los años sesenta, entre una corriente de pensamiento -ligada al *Mld* (Movimento di liberazione delle donne) y a la *Udi* (Unione donne italiane)- que aboga por una reformulación del ordenamiento jurídico y constitucional a favor de la

igualdad, y otra -ligada al grupo *DEMAU*¹ y al grupo *Rivolta femminile* (al cual pertenece C. Lonzi)- que, influida por las tesis de los grupos franceses (en particular por el colectivo *Psychanalyse et politique*)² y por la experiencia de los grupos de autoconciencia norteamericanos³, postula la necesidad de crear una identidad propia que contemple a la mujer como sujeto pensante y autónomo, fuente de reflexiones no sólo sobre sí misma, sino también sobre la historia y la sociedad en general⁴.

¹ Abreviación de "demistificazione dell'autoritarismo patriarcale" (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 25).

² Como recuerda María Luisa Cavana: "Un impulso importante para estas autoras fueron las feministas francesas del grupo 'psych et po' (Psychanalyse et Politique) que, a diferencia de otros grupos de mujeres, no rechazaban completamente las estructuras internas de poder, sino que aceptaban una dirigente con autoridad y carisma" (en Amorós, 1995, p. 103) que era Antoniette Fouque, mujer, en efecto, no sólo de gran autoridad sino también de gran autoritarismo, puesto que registró legalmente el nombre de *Mouvement pour la Libération des Femmes* (M.L.F.) para que ningún otro grupo pudiera utilizarlo, despertando una más que comprensible indignación en las otras mujeres que habían militado en el M.L.F.

³ La práctica del "consciousness raising", inventada por las mujeres estadounidenses a finales de los años sesenta, será rebautizada 'autocoscienza' por Carla Lonzi que dio vida a uno de los primeros grupos italianos que adoptaron aquella práctica (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 32).

⁴ Esta tensión entre las dos corrientes del feminismo italiano llegó a su apogeo en el debate acerca de la liberalización del aborto y en la discusión que acompañó la propuesta de una ley contra la violencia sexual, iniciada por el Mld, la Udi y otros grupos feministas. Frente a la legalización del aborto el movimiento de las mujeres -como mientras tanto se habían rebautizado los grupos de la segunda corriente- defendían la "despenalización", mientras que, en el caso de la violencia sexual, rechazaban toda mediación legal con argumentos, muy discutibles para

La crítica a la filosofía occidental, la denuncia de la impotencia del discurso falocéntrico frente a la complejidad del deseo femenino, el concepto de “revolución simbólica” que las mujeres operan situándose como sujetos, están ya enunciados en el texto más representativo de la filosofía de C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel* de 1974. Sin embargo será sólo a partir de los años ochenta, después de la adquisición de las teorías de L. Irigaray, que se atribuirá a su obra aquel carácter “profético” del cual habla L. Muraro y que se encuentra, por ejemplo, en su idea de que “[l]a mujer, tal y como es, es un individuo completo: la transformación -escribe Lonzi- no debe producirse en ella, sino en cómo ella se ve dentro del universo” (1974, p. 41). En 1987, las autoras de *Non credere di avere dei diritti* (Libreria delle donne di Milano, 1987) -texto que relata el nacimiento y la consolidación del pensamiento de la diferencia sexual italiano- reconocen que en aquel fragmento del texto de Lonzi existe ya el “esquema teórico” que caracterizará, desde sus comienzos, el nuevo feminismo⁵; un esquema

las feministas, entre los cuales se encontraba la imposibilidad de solucionar el problema de la violencia a través de la “ley del hombre” (“La violación es un acto de violencia contra el cuerpo distinto de la mujer, contra el elemento no cancelable de su diferencia”) y la necesidad de potenciar la “no violabilidad” de las mujeres a través de una revolución simbólica (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 83 y p. 87).

⁵ Tras el inicial rechazo de la palabra “feminismo”, el movimiento de las mujeres decidió recuperar para sí este término a pesar de su aspecto problemático. Luisa Muraro explica, en una entrevista concedida a Ida Dominijanni: “Anch’io sono stata tentata di prendere le distanze dai (sic) termine ‘femminismo’ e di cercare una parola nuova per dire il movimento della differenza. Adesso non più, anche grazie a Lia Cigarini che mi ha fatto vedere il femminismo come il campo di battagliai tuttora aperto [...], un polemos fecondo che non si è ancora esaurito. Una parola

que, atando "cuerpo y mente de mujer", vincula la libre expresión del deseo femenino a un triple movimiento, "*toma de conciencia, deseo de ser libre y voluntad de existir*" (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 31, cursiva en el original).

Pese a que, como subraya L. Muraro, la práctica de la autoconciencia había ya conllevado la salida de aquella "alienación típicamente femenina" de "pensarse ya pensada" y "desear el deseo de otros" (cfr. Muraro, 2000), al movimiento de las mujeres le faltaba todavía un marco teórico que le permitiese reconocer el componente "ontológico" del deseo femenino descrito por la autora de *Sputiamo su Hegel*. A finales de los años setenta, las mujeres del colectivo milanés *Libreria delle donne di Milano* y las mujeres del centro cultural *Virginia Woolf* de Roma (que constituyen el núcleo fuerte de esta corriente del feminismo italiano) se concentran, sobre todo, en una labor de reflexión y análisis sobre la relación entre las mujeres y la cultura y, poniendo al cuerpo femenino como referente, intentan recuperar las huellas de la presencia de las mujeres en la historia, siguiendo, en esto, un proceso paralelo al feminismo norteamericano que dio vida, en estos años y con las mismas finalidades, a los primeros departamentos de Women's Studies.

No obstante, esta labor que, sin duda, añadía una nueva interpretación al conocimiento establecido, no parecía suficiente para liberar el deseo femenino. A la recuperación del patrimonio intelectual y afectivo de las mujeres que la crítica a la neutralidad de la cultura había

nuova -forse verrà, forse no. Oltretutto, come dice Lia, la parola 'femminismo' è una parola densa, spessa, forse non soddisfacente, ma che tuttora mette in difficoltà" (1999, p. 3).

conllevado, a las mejoras registradas en el ámbito social y profesional gracias al feminismo de la igualdad, se oponía una sensación de sufrimiento o fracaso (“lo scacco”) que, como apuntará, en 1983, el *Sottosopra verde* “Più donne che uomini” [“Más mujeres que hombres”], ya no se podía leer como enfermedad particular ni como residuo de la opresión, sino que se debía leer como prueba evidente de que hay una parte del deseo femenino que no encuentra expresión en la propuesta de igualdad entre los sexos y que, reducida al silencio, reaparece en forma de malestar. Era necesario un cambio de paradigma que permitiera a la subjetividad femenina abandonar definitivamente la contraposición con lo masculino y contemplar la posibilidad de producir un nuevo pensamiento y un nuevo lenguaje que fuera capaz de dar voz al deseo y al malestar de las mujeres.

A agudizar esta necesidad y a alejar toda tentación de medirse con el pensamiento masculino contribuían las preguntas que Virginia Woolf planteaba en *Three Guineas*, observando “el desfile de los hombres con educación”. Escribe V. Woolf:

[...] we have to ask ourselves, here and now, do we wish to join that procession, or don't we? On what terms shall we join that procession? Above all, where is it leading us, the procession of educated men? (1938, p. 72)

Estas palabras, que -dirá Bocchetti- relatan cómo “una mujer observa, descifra el mundo de los hombres y se declara extraña a él” (1995, p. 22), evocaban a tal punto las principales perplejidades del pensamiento de las mujeres que el texto de Woolf será rebautizado como el “primer escrito”

del pensamiento de la diferencia sexual y su presencia acompañará, en exergo, casi todas las publicaciones de este grupo (véase, por ejemplo, Muraro, 1991 y Diotima, 2002).

La diferencia sexual -que Virginia Woolf ponía de relieve cuando afirmaba: “Es evidente que [hombres y mujeres] pensamos de manera diferente, si hemos nacido diferentes” (1938, p. 12), y que L. Irigaray situaba en el eje de la reflexión feminista criticando la asimilación de lo femenino a las estructuras conceptuales constituidas- parecía proporcionar este auspiciado cambio de perspectiva teórica. A partir de la publicación del *Sottosopra verde* (1983), la diferencia sexual se ratifica, en el pensamiento feminista italiano, como “diferencia humana originaria”, o sea, como diferencia que no se puede englobar en un significado único, sino que, aceptada junto a la corporeidad, debe “hacerse significativa”, es decir, “fuente inagotable de significados siempre nuevos” (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 152).

La asunción del pensamiento de la diferencia sexual, propuesto por los textos teóricos de Irigaray, con su reformulación “en femenino” de la teoría psicoanalítica, permitía, además, la asimilación a la práctica de las mujeres de una serie de conceptos provenientes del saber freudiano y lacaniano, sin que, por ello, se tuviera que reconocer ninguna deuda conceptual con el saber masculino. Entre los elementos psicoanalíticos recuperados por el pensamiento de la diferencia sexual se encuentran, entre otros, la necesidad de simbólico, que aquí se convierte en necesidad de simbólico femenino, la importancia de la figura materna, que de figura “mortífera” (la expresión es de L. Cigarini, 1995, p. 51) se convierte en

fuente de libertad femenina, y la "indefinibilidad" del deseo femenino, que será recuperada como signo de la "grandeza" de las mujeres.

Este nuevo enfoque acentuó las ya ásperas críticas al feminismo reivindicativo que fue acusado de ser un movimiento victimista -"La política de las reivindicaciones, por más que sean justas, por más que sean sentidas, es una política subordinada y de la subordinación" (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 19)-; de no querer respetar la diversidad de la experiencia de las mujeres, prefiriendo insertarlas en una sociedad de tradición masculina, y de negarse a admitir que en una sociedad en la cual lo femenino "carece de todo valor social", a las mujeres no les queda más opción que "masculinizarse" o "refugiarse en el viejo rol femenino" (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, pp. 26-27). En este mundo nacido con la exclusión de la mujer, sostenían las responsables de la nueva propuesta, la diferencia sexual "marca el cuerpo sin hacerse signo, palabra, razón, de tal modo que el cuerpo mismo se convierte para la mujer en su trampa o en parte de ésta" (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 27). Al contrario, gracias a la asunción de la diferencia sexual como diferencia originaria e irreductible, el cuerpo de las mujeres podía encontrar, por fin, una significación simbólica positiva y el deseo femenino podía adquirir voz en toda su complejidad, en toda su "inmensidad", en toda su "grandeza".

2.2.2 El deseo en el orden simbólico femenino

El rechazo de los presupuestos políticos del feminismo de la igualdad que, presentando al deseo femenino como víctima de una opresión, anula la posición de la mujer como sujeto capaz de querer y juzgar, conlleva la necesidad de trasladarse al plano simbólico, único plano en el cual, según el nuevo enfoque teórico, puede efectivamente producirse una irrevocable liberación del deseo femenino. Ya en 1982, un año antes de la salida del *Sottosopra verde*, Alessandra Bocchetti del centro *Virginia Woolf* de Roma - en una intervención titulada provocadoramente "L'indecente differenza" (en Bocchetti, 1995, pp. 23-39)- advertía de que todo lo que no entra en aquel universo cultural y lingüístico delimitado por el "orden simbólico patriarcal" permanece en los márgenes como sinrazón, desajuste, locura o, simplemente, queda condenado a la invisibilidad (cfr. Lurrari, 1996, p. 14). La "indecencia" de las mujeres debía consistir justamente en querer hablar de "aquello de lo que no se habla, aquello de lo que es bueno no hablar", de aquello que Bocchetti llama "gli scarti", o sea todo lo que el pensamiento patriarcal "descarta" para solucionar sus contradicciones (1995, p. 23):

[...] lo scarto è ciò che la ragione non sa e non vuole sapere. Lo scarto è spesso muto: nascosto o evidente che sia, giace ancora senza senso. Esso può far procedere verso nuovi sensi solo se a sua volta ne è riempito, è uno spazio ancora vuoto di conoscenza. (p. 28)

Entre estos descartes se encontraría, según Bocchetti, el deseo de las mujeres, que “durante mucho tiempo la Razón ha descartado, percibiéndolo opaco, sordo, sin sentido” (p. 28), condenado, por ello, a expresarse en los términos de la cultura del otro, o sea en términos de envidia y frustración hacia el deseo masculino, o a permanecer mudo. Atrapado en un estado de confusión, en su angustia muda, señalarán algunos años más tarde otras autoras cercanas a Bocchetti, el deseo de las mujeres produce en éstas “bloques extraños, opresivos, de palabras y hechos”, y la mente femenina, “paralizada por emociones sin correspondencia con el lenguaje, no consigue trazarse un camino” (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 11).

Era necesario colocar el deseo en el centro de la reflexión de las mujeres porque, como argumentaba Bocchetti, si las mujeres no hablan de ello, “nadie habla”, o se habla tan sólo para colocarlo “en aquel territorio metafísico que es lo inefable” (1995, p. 29). El deseo, y más aún el goce, constituían, según la autora, un nudo inevitable para el pensamiento de las mujeres puesto que representan

[...] quella porzione della vita delle donne che il *potere-sapere* non conosce, non sa, ma che al tempo stesso permette a questo *potere-sapere* di perpetuarsi: è ciò che eccede e che contemporaneamente lo mantiene in vita. (p. 29)

Por ello, Bocchetti sugería al pensamiento de las mujeres leer “el silencio femenino” sobre el deseo “no como signo de su pobre lenguaje”, ni “como signo de incapacidad”, sino, al contrario, “como signo de la

pobreza del lenguaje" y "como signo de imposibilidad y *resistencia*" (p. 26, cursiva en el original).

Para reparar esta ausencia del deseo femenino en el orden patriarcal, el feminismo optó por dirigir su labor teórica hacia la construcción de un "orden simbólico femenino", que pudiera incluir y dar voz al deseo de las mujeres; detrás del malestar psicológico, escriben las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano*, "hay una cuestión de naturaleza simbólica", existe en las mujeres "una necesidad de 'alimento simbólico'", es decir, necesidad de un nuevo orden capaz de dar sentido a la propia vida (1987, p. 114). Cabe aquí puntualizar que el término "orden simbólico", que recorre todo el pensamiento de la diferencia sexual italiano, ha sido presentado por sus autoras, sino como una nueva acuñación, sí como una re-apropiación "en femenino" de aquel término tan propio del psicoanálisis lacaniano. En su introducción a la traducción castellana del libro de Alessandra Bocchetti, *Cosa vuole una donna*, en un esfuerzo por recoger las numerosas referencias a este concepto diseminadas en la producción teórica del grupo italiano, y en un intento de reflejar el entusiasmo con el cual las filósofas celebran esta presunta re-significación de lo "simbólico", Maite Lurrari escribe:

La primera interpretación del malestar conduce a afirmar que lo que debe cambiar en el mundo para que estemos más a gusto [...] es el universo de la cultura, las significaciones que esa cultura nos ofrece para conocernos: en el pensamiento de la diferencia sexual italiano, *se le ha dado el nombre de "orden simbólico"*. El "orden simbólico patriarcal" o el "orden simbólico dado" es el que determina los límites dentro de los cuales es posible percibir y pensar, determina lo visible y lo pensable. Aunque no pueda



identificarse con la lengua que hablamos, el orden simbólico se encuentra incorporado a ella, porque está formado por todos los significados que una cultura establece para decir lo que es el mundo, para aprehenderlo, para desarrollarlo. (1996, p. 14, cursiva nuestra)

Es evidente que esta interpretación de lo simbólico debe mucho a su significado originario, sin llegar a coincidir con él. Lo “simbólico” del pensamiento de la diferencia sexual italiano gira, en efecto, en torno al lenguaje y al simbolismo social y cultural que testimonian nuestra pertenencia a un orden de valores; asimismo regula todos los intercambios -desde los más cotidianos hasta los más absolutos- que las mujeres establecen entre sí y con la sociedad. Además, la creación de un “simbólico femenino” implica, por un lado, forjar un “lenguaje sexuado femenino” y, por el otro, inscribir en este nuevo orden “las posibilidades de grandeza social de las mujeres”, cuya ausencia perpetúa y ratifica las condiciones de injusticia acarreadas por el “orden simbólico patriarcal” (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, pp. 160-161). Para las mujeres no habría, entonces, posibilidad de vivir el propio deseo sin un orden simbólico femenino que garantizara ontológicamente su afirmación. Sin “colocación simbólica”, explican las creadoras del nuevo orden, “la mente de la mujer tiene miedo” (p. 18); y, para justificar la validez de su propuesta, añaden, más adelante:

[...] la mente femminile aveva bisogno di concetti per pensare sé e il mondo ma i concetti che la cultura umana le offriva erano tali da negarle di essere, in quanto femminile, principio pensante. (p. 41)

En el "orden simbólico patriarcal", denuncian las mujeres del colectivo milanés, el deseo, como el malestar de las mujeres, permanece mudo porque no hay un lenguaje "sexuado femenino" que pueda darle voz. Si el pensamiento y la tradición occidental han podido presentar la historia de un sujeto capaz de definirse como neutro e universal es gracias a la exclusión del problema de la diferencia, gracias al olvido, al sacrificio simbólico de lo femenino. Adriana Cavarero subraya, a este propósito, cómo lo femenino ha permanecido en la sombra y en silencio justamente a causa de esta imposibilidad de constituirse como sujeto de un discurso propio y autónomo:

La donna non ha un linguaggio suo, ma piuttosto utilizza il linguaggio dell'altro. Essa non si auto-rappresenta *nel* linguaggio, ma accoglie *con* questo le rappresentazioni di lei prodotte dall'uomo. Così la donna parla e pensa, si parla e si pensa, ma non a partire de sé. (1987, p. 52, cursiva en el original)

La "contradictoria ambigüedad" del saber de las mujeres (la expresión es de las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano*, 1987, p. 127) se debía a esta obligación a usar palabras de otros, incluso para comunicar los "nuevos conocimientos" logrados por el pensamiento femenino. En esto residía "la debilidad" de la política de las mujeres que, por ende, "oscilaba entre un darse razones con las razones de los otros, una política del victimismo y de las reivindicaciones, y un intento de hablar a partir de una misma", con el resultado de que, a menudo, las mujeres se confinaban en "una indeseada y poco satisfactoria moderación" (*Libreria delle donne di Milano*, 1987, p. 128).

Empieza así una búsqueda de formas lingüísticas especiales capaces de poner en palabras, de “significar lo que la cultura humana ignora de la diferencia de ser mujer”, “una estructura simbólica de mediación”, un “lenguaje”, que pueda significar lo indecible de la diferencia sexual y aquel “algo más de un deseo no realizado” (cfr. *Libreria delle donne di Milano*, 1987, pp. 128-133), que culminará con el hallazgo -favorecido, una vez más, por la obra de Luce Irigaray (1980)- del término “genealogía femenina”: aquellos acontecimientos que “se suelen definir como feminismo” adquieren ahora el nombre de “genealogía” de mujeres. Las mentes femeninas, explican las autoras de *Non credere di avere dei diritti*, necesitan “colocarse” en el mundo y por ello buscan “puntos de referencia” que las ayuden a salir de aquel “estado de confusión” que viven por el hecho de estar inscritas, a la fuerza, en genealogías masculinas (1987, p. 10). Al contrario, “ser inscritas en una generación de mujeres” significa para ellas llegar a un mundo de mujeres “legitimadas por su referencia a su origen femenino” (p. 9). Luisa Muraro (2003, p. 1) explica a este propósito que “la primera práctica genealógica en el feminismo ha sido propiamente la de dar a conocer a aquellas mujeres que nos han precedido”. Sin embargo, añade la autora, esta tarea que “en un principio parecía obedecer totalmente a una necesidad de conocimiento de sí” ha acabado convirtiéndose en un “*precedente di forza*”. Existía, precisa Muraro, “la necesidad de volver a los orígenes siguiendo una genealogía femenina, así como de encontrar la fuente de la propia fuerza original. De la propia originalidad” (p. 2).

La construcción de un simbólico femenino requería además la búsqueda de nuevas figuras femeninas que fueron halladas “re-atravesando, descomponiendo, analizando y superando” los discursos recibidos, pero desde la diferencia sexual, desde el conocimiento de las mujeres de sí mismas y para sí mismas. Estas “grandes figuras femeninas” del pasado habrían evitado a las mujeres dejarse reducir a la figura de la mujer oprimida, figura representativa de todo un sexo, ser ficticio que elimina a las mujeres reales que son, al contrario, seres “de carne y hueso, deseantes y juzgantes” (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 120). Asimismo, siempre gracias a su posición histórica, estas figuras podían representar “la fuente de legitimidad social de la diferencia femenina”. La primera de estas figuras, explican las autoras del nuevo pensamiento, será llamada “madre simbólica” para indicar que para una mujer esta fuente está “encarnada concretamente por aquellas mujeres que dan razón a su deseo y lo respaldan frente al mundo” (p. 126). Todo ello justificado con el argumento de que si el feminismo quería ser una “política de liberación”, debía “dar fundamento a la libertad femenina” (p. 19).

De este cambio conceptual (visibilizar la libertad femenina en lugar de la opresión) surge así denominada “revolución simbólica” de las mujeres. Una revolución que, según sus autoras -a diferencia de las revoluciones sociales que destruyen lo antiguo para afinar lo nuevo-, consiste simplemente en “pensar la diferencia”. La subversión, se lee en *Non credere di avere dei diritti*, “atañe al modo en que las cosas se combinan entre sí, esto es, a su sentido”; se trata de “pensar en nuevas combinaciones” contrarias a las que la realidad dada “presenta como las

únicas dotadas de sentido y de valor" (p. 144). Esta "modificación simbólica" conlleva, en efecto, una distinta relación con la realidad; es fundamental para su realización "privilegiar la representación de la libertad femenina frente a las críticas y a las acusaciones contra la sociedad, por muy fundadas que éstas sean". No se trata de una "exigencia psicológica", insisten sus autoras, sino de una "exigencia simbólica" (p. 124).

2.2.3 El deseo como *voglia di vincere*

Otra de las cuestiones planteadas por el *Sottosopra verde* era la necesidad de introducir en lo simbólico femenino la “autoestima”, base imprescindible para la afirmación del deseo de las mujeres, cuyo mayor problema es, según afirma el pensamiento de la diferencia sexual, conjugar este saber de la dualidad sexuada con “*grandes proyectos humanos*” [“*grandi pretese umane*”] (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 19, cursiva nuestra). Era necesario poner fin al “régimen de la automoderación” de las mujeres (p. 126), como se redefinió, en la escritura de *Non credere di avere dei diritti*, lo que en el *Sottosopra verde* se había llamado “lo scacco” [jaque], una sensación de inadecuación que, como indicaba su nombre, producía un efecto paralizante sobre el deseo de las mujeres.

Las autoras del *Sottosopra verde* -animadas por “la euforia [baldanza] perdida de la infancia que el movimiento de las mujeres había hecho renacer en ellas”- habían deducido que esta sensación de parálisis se debía a que había una parte del deseo femenino que todavía permanecía inexpresado. Esta parte silenciada, lejos de ser “indefinible”, puede, en realidad, llevar el nombre de “deseo de triunfar” [“*voglia di vincere*”]⁶. “Lo scacco” surgiría, en las mujeres, cuando la necesidad de aprobación social prevalece sobre la aspiración a manifestar plenamente este deseo. En el apartado que *Sottosopra verde* dedica al “deseo de triunfar”, se lee:

⁶ Nos remitimos, para la traducción de este término y de los otros pasajes del libro, a las elecciones de María Cinta Montagut Sancho (1991).

C'è dentro di noi una voglia di stare al mondo da signore, in grande, di avere con le cose una sicura familiarità, di trovare di volta in volta i gesti, le parole, i comportamenti conformi al nostro sentimento interno e rispondente alla situazione, di andare fino in fondo nei pensieri, nei desideri, nei progetti. La chiameremo voglia di vincere. Vincere nel mondo su tutto ciò che ci rende insicure, instabili, dipendenti, imitatrici. [...] in questi anni di lotta politica abbiamo spostato l'accento sui nostri desideri. Il movimento delle donne ha fatto rinascere la baldanza perduta con l'infanzia. In esso troviamo un punto di riferimento per diventare quelle che siamo e volere quello che vogliamo. (1983, p. 2)

Este "deseo de triunfo que busca satisfacción", las mujeres lo llevarían "indudablemente" dentro: "[n]adie lo pone en duda -escribirán algunos años más tarde las autoras de *Non crederedi avere dei diritti*-, pero es algo que carece de legitimación y que, por tanto, no puede mostrarse abiertamente" (1987, p. 126). Así que, en los lugares de trabajo, o en los lugares sociales, este deseo se traduciría en "automoderación".

En vez de la deseada y plena expresión del propio deseo, las mujeres optarían por una implosión de sus fuerzas en menoscabo de su bienestar. Se trata, por ende, de hacer visible y legítimo este "deseo femenino que busca satisfacción en la participación en el gobierno y en el conocimiento del mundo" (*ibid.*). El *Sottosopra verde* invitaba a las mujeres a reconocer que en el sexo femenino existía algo "nombrable" como "deseo de triunfar":

una nostra voglia di affermazione sociale che scontra la sua stessa enormità: enorme, abnorme, non perché sia più grande del dovuto

ma semplicemente perché non trova modo di soddisfarsi. (1983, p. 2)

Si Irigaray, siguiendo a Lacan, había situado el deseo femenino fuera del alcance del discurso falocéntrico, las mujeres del pensamiento de la diferencia sexual italiano consiguen, quizás gracias a su “lenguaje sexuado en femenino”, dar nombre a este deseo. Con el pensamiento de la diferencia sexual, el silencio del deseo femenino ha revelado su enormidad: de aquí, según las promotoras de este pensamiento, derivaría la anterior dificultad en nombrarlo y la reticencia a aceptarlo.

Sin embargo, ¿en qué se diferencia este deseo, en cuanto a su nombre y contenido, del deseo más propio de la masculinidad normativa? Adelantándose a las críticas de otras feministas que, como se puede suponer, no tardaron en hacerse escuchar, las autoras de *Sottosopra verde* puntualizaban que “en esta sociedad, moldeada por el deseo masculino y por el ser con cuerpo de hombre”, el deseo de ganar de las mujeres, “cuando no se deja intimidar”, “se convierte automáticamente en aspiración viril”, “deseo de virilidad”, que sería “la única forma de un deseo ganador” (1983, p. 3).

A quienes ponían de relieve cómo “el deseo de ganar” era en realidad “ajeno” a la gran mayoría de las mujeres y propio de una reducida minoría seducida por el mundo masculino, las mismas autoras contestaban, algunos años más tarde, a través de las páginas de *Non credere di avere dei diritti* que, sin duda, la dificultad mayor reside, justamente, en esta vacilación en reconocer la enormidad del deseo femenino y en contemplarla como parte legítima de la experiencia de las

mujeres, como si este enorme deseo de ganar fuera algo “repugnante para la auténtica naturaleza femenina” (cfr. Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 137):

Esiste, tuttavia, un’innegabile esitazione ad ammettere che una donna, come ogni essere umano, *nel suo profondo vuole non qualcosa ma tutto*. E a dirselo. L’enormità del proprio desiderio fa paura [...] Questa critica aveva, e continua ad avere, una sua presa mentale per la difficoltà che una donna trova a riconoscersi l’enormità di un desiderio che non c’è modo di mettere fuori, scopertamente, in piena luce sociale, senza maschere neutre o il travestimento di qualche virtù femminile. La differenza femminile è indecente come tutto ciò che non può presentarsi con il suo abito sociale. (pp. 136-138, cursiva nuestra)

Este deseo enorme que, como dirá Muraro, “es en el fondo sin objeto y esto hace que no tenga fondo” (2000a, p. 2), este deseo que “no quiere algo” sino “todo” -como enseña el modelo individualista occidental masculino (cfr. Rocella, 2001, p. 54)- se convierte, a partir de la publicación del *Sottosopra verde*, en la materia prima de las teorías del pensamiento de la diferencia sexual italiano y conlleva, con su imposible domesticación, “el final del patriarcado”.

2.2.4 El final del patriarcado y la política del deseo

Si el *Sottosopra verde*, en 1983, había anunciado la adhesión de las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano* al pensamiento de la diferencia sexual y había planteado la necesidad de inscribir en la realidad social “el deseo de triunfar” de las mujeres, el *Sottosopra rosso*, de enero de 1996, empieza, entre lo serio y lo provocativo, con una explícita declaración de victoria: “Il patriarcato è finito” (Libreria delle donne di Milano, 1996, p. 1). El deseo femenino, que, como afirma L. Muraro (2000a, p. 2) había sido siempre “el obstáculo definitivo” a aquella domesticación de las mujeres que la civilización masculina había intentado de todas las maneras, este deseo, tan rebelde que “no se deja nunca poner por completo en palabras, ni siquiera por las mujeres” (*ibid.*) había conseguido derrocar para siempre el régimen patriarcal y no era, como explican las mismas autoras del *Sottosopra rosso*, “cosa de risa”, puesto que:

Il patriarcato non era controllo maschile della sessualità femminile e basta. Era, tutto insieme, anche una civiltà, anzi una serie di civiltà, con le loro istituzioni, le loro religioni, i loro codici. [...] all'ordine simbolico del patriarcato sono riconducibili istituzioni come i parlamenti, gli Stati, la legge uguale per tutti, i tribunali, gli eserciti, istituzioni che si considera moderne e che si continua a considerare indispensabili. (1996, p. 3)

La derrota de esta civilización patriarcal y de sus valores se debía a la “fuerza simbólica” que las mujeres habían conquistado gracias a aquel conjunto de instrumentos teóricos y políticos, elaborados a partir de la revalorización de la diferencia femenina, que, en 1995, Lia Cigarini había

bautizado como la "política del deseo" (*La politica del desiderio*, 1995). Acentuando la relación entre actividad política de las mujeres y deseo femenino, Cigarini intentaba reflejar, no sólo el carácter político de la reflexión sobre el deseo femenino, sino también el signo más específico de esta política. Como explica Ida Dominijanni, en su larga introducción al texto de Cigarini, la política del deseo es una política que habla de "cuerpo, deseo, sexualidad, fantasías, miedos, procesos inconscientes" y está ligada a la "materialidad de la experiencia humana", vínculo sin el cual toda voluntad de transformación acabaría siendo, con el tiempo, "infructuosa" (cfr. Cigarini, 1995, p. 9).

El texto de Cigarini -estructurado en una serie de intervenciones, debates, fragmentos de discusiones pertenecientes a diversos momentos de la "militancia" de su autora en el movimiento de las mujeres- no ofrece una exposición teórica lineal ni un pensamiento homogéneo sobre el deseo; como explica Cigarini, "no se trata, creo, de unir pensamiento y experiencia práctica, se trata de nombrar, de relatar la experiencia. Esta es la teoría, el resto es ideología" (p. 153). La política del deseo quiere ser, en efecto, una política que, basada en la palabra viva de las mujeres, apunta a una nueva manera de estar en el mundo, una manera que rompa aquel "recorrido de la socialización del deseo" que, afirma la autora, se basa en la dinámica de "los hombres aman a los hombres, las mujeres aman a los hombres" (p. 131). Cigarini subraya, como sus compañeras del *Sottosopra verde*, la importancia de rechazar cualquier homologación al deseo masculino, aunque reconoce que se trata de un "rechazo lleno de contradicciones" puesto que las mujeres se sienten siempre muy

“seducidas y atraídas por los proyectos masculinos” que se presentan como dotados de “valor universal” (*ibid.*). Sin embargo, añade, “si se eliminan las censuras” que pesan sobre el deseo femenino, se descubre que éste puede dirigirse también hacia “objetos sociales”, es decir, puede ser deseo de triunfar, aunque, puntualiza:

non per rivalità con gli uomini, ma per una genuina potenza umana, finora e ancora resa però vergognosa quando scaturisce da una donna. [...] Non più mascherato dietro una rivendicazione di parità con l'uomo -se l'uomo può questo, io ho il diritto di averlo- ma significato per se stesso, autentico desiderio femminile di libertà, di esistenza sociale, di conoscenza, di potere, di agire efficacemente” (p. 134)

Si Carla Lonzi había situado el valor de la acción política de las mujeres en la crítica al poder -“La actuación de la mujer no implica una participación en el poder masculino, sino cuestionar el concepto de poder” (1974, p. 16)- Lia Cigarini, aun coincidiendo con ésta en que la igualdad no es suficiente para liberar toda la complejidad del deseo femenino, sí reivindica “poder” para las mujeres; no se trata ciertamente de “el poder” ni del “saber-poder” de los hombres, más bien de “poder”, “horizonte de infinito y libertad”, como indica una bella fórmula de Antonella Anedda (1998, p. 53). Es, según sugiere el texto de Cigarini, gracias a este descubrimiento -y la consiguiente inscripción del deseo femenino fuera de las coordenadas trazadas por el patriarcado- que las mujeres han podido realizar en las últimas dos décadas aquella “revolución simbólica” que ha afectado todos los ámbitos del saber, ha transformado su relación con los hombres y les ha permitido “ocupar su lugar en el mundo”.

También el triunfalista *Sottosopra rosso* (1996) vincula el "indiscutible" final del patriarcado a una "iluminadora" toma de conciencia. Sus autoras han descubierto que la supervivencia del patriarcado "sólo" dependía de "su capacidad de significar algo para la mente femenina" y ahora que, con la política del deseo, el patriarcado ha "perdido esa capacidad" se dan cuenta de que "sin ella, no podía durar" (1996, p. 1).

No es este el único momento en el cual las mujeres fieles al pensamiento de la diferencia sexual subrayan cómo la supervivencia del patriarcado dependería en parte del "consentimiento tácito" de las mujeres. Ya en 1982, Alessandra Bocchetti sostenía la necesidad de investigar "no cómo las mujeres han sido oprimidas", sino "por qué no se han rebelado" (1995, p. 30). Y en otro texto, publicado algunos años después (1999), la misma autora reafirmaba su postura -apartándose, esta vez, tanto de la perspectiva igualitaria, que quiere a todas las mujeres víctimas del patriarcado, como de la exaltación de las virtudes políticas femeninas que recorría las páginas del *Sottosopra rosso*.

No creo en la inocencia femenina en la historia. Pienso que las mujeres ocupan una posición tan central en toda sociedad que nada de lo que haya podido suceder en la historia ha podido ocurrir sin su consentimiento. Incluso la dominación de los hombres sobre las mujeres. Tanto en lo bueno como en lo malo de lo que ha sucedido, nos guste o no nos guste, nosotras estábamos presentes. Nuestro consentimiento ha sido tácito, en algunas ocasiones ha sido arrancado, pero ha sido siempre necesario. No hay libertad sin asunción de responsabilidad y sin historia. No comparto y no me gusta la imagen de recién nacidas que a menudo se les atribuye a las mujeres. Tampoco creo en todos esos buenos sentimientos que

dicen que nos pertenecen. Provenimos de una historia tan dura y tan poco generosa que no logro entender dónde y cómo habríamos acumulado tantos tesoros. No pienso que las mujeres, gracias a sus cualidades intrínsecas, poco especificadas por otro lado, salvarán el mundo, ni la política, como de vez en cuando oigo decir. (1999, p. 77)

La posición expuesta por A. Bocchetti era y es, sin duda, una posición minoritaria dentro del pensamiento de la diferencia sexual italiano. Incluso su libro más vinculado a la política del deseo, *Cosa vuole una donna* (1995), aunque reafirme que la reivindicación es una postura de debilidad, aunque insista en la importancia de interrogar el propio deseo para dar vida a un sujeto nuevo, aunque ratifique la necesidad de un simbólico femenino (coincidiendo así con el enfoque dominante en el pensamiento de la diferencia sexual), es un libro que acaba planteando una propuesta que difícilmente podía ser asimilada por su grupo: “alcanzar el perfecto silencio sobre el ser mujer” (p. 272).

En el ensayo, de 1994, que cierra la recopilación, a la pregunta “¿Qué pone obstáculos al libre actuar de una mujer?” Bocchetti contesta: “[h]oy lo que precisamente pone obstáculos es lo que comúnmente llamamos la ‘política de las mujeres’”; y, precisa, “[n]o estoy hablando de las políticas femeninas de los partidos o de la política feminista [...] Hablo también de la política de mujeres a la que pertenezco” (1995, p. 272).

En realidad la propuesta de Bocchetti puede ser leída, también, como una exacerbación del discurso de la diferencia y de aquella exaltación de lo femenino que constituía su bastión emblemático. Entre las razones que la autora aduce para explicar la radicalidad de su conclusión

hay, por ejemplo, el hecho de que "hoy toda política que tiene por objeto a las mujeres, incluso la mejor, termina por tener un sentido estrecho. Demasiado estrecho como para expresar la libertad de una mujer" (p. 272). Así que el "perfecto silencio" sobre el ser mujer sería, para Bocchetti, "no un retroceso" sino "un paso adelante", una nueva "conquista" del pensamiento feminista (p. 273).

No es fácil saber si la ausencia de Bocchetti de las últimas publicaciones del grupo se debe a una puesta en práctica de esta invitación al silencio; sin embargo, es evidente que su propuesta ha tenido escasa o nula acogida entre las demás mujeres de esta corriente que -en los años sucesivos a la publicación de *Cosa vuole una donna*- no han modificado, en absoluto, su febril ritmo de escritura. Lejos de este auspiciado silencio, el pensamiento de la diferencia sexual italiano y la comunidad filosófica de *Diotima*⁷ (fundada en la Universidad de Verona, en 1984, para trabajar sobre las ideas expuestas en el *Sottosopra verde*) han dado vida a una serie de publicaciones dirigidas no sólo a comunicar los logros teóricos del pensamiento de la diferencia sexual, sino también a reforzar sus cimientos, a cerrar sus fisuras, se diría, incluso, a consolidar la imagen "pública" de este "nuevo feminismo" que, tal vez, empujado por aquel deseo de triunfar que él mismo había colocado en el eje de sus reflexiones, parece querer entrar en la Historia del pensamiento occidental por la puerta grande.

⁷ Véanse por ejemplo *Diotima* 1987, 1990, 1992, 1995, 1996, 2002.

2.2.5 Hacia un *logos* feminista

El deseo de reescritura “épica” del pensamiento de la diferencia sexual resulta particularmente evidente en la publicación en 1987 de *Non credere di avere dei diritti* a cargo de la *Libreria delle donne di Milano* y la larga introducción de Ida Dominijanni que presenta *La politica del desiderio* de Lia Cigarini. El primero de estos dos libros, redactado cuatro años después de la salida del *Sottosopra verde* (o sea, cuando ya este feminismo había conquistado una amplia aprobación), es considerado por algunas feministas italianas como parte de este proceso de consolidación intelectual y “social” del pensamiento de la diferencia sexual.

El texto, como se ha señalado, se propone relatar el recorrido político desde la práctica de la autoconciencia hasta el nacimiento de la “política del deseo”. Sin embargo, en un artículo titulado “Il modello di ogni felicità” (2001, pp. 132-148), Lea Melandri pone de relieve cómo, en realidad, lejos de describir “los hechos y las ideas” de una década de feminismo en Italia (1976-1986), este texto parece más bien “el manifiesto de un nuevo orden de sentido, de ‘sentido verdadero’ con el que *se deben leer los acontecimientos contradictorios* de aquellos años” (2001, p. 145, cursiva nuestra). La feminista italiana denuncia, asimismo, que *Non credere di avere dei diritti* posee el tono imponente de un “acto de nacimiento” o de una “ceremonia de iniciación”; desde las primeras líneas, puntualiza L. Melandri, el texto anuncia que:

[...] quella che si affaccia alla storia è, in parallelo con la vicenda pubblica dell’uomo, una “generazione femminile” che ci si appresta

a "esaltare" con "parole e immagini", adeguate alla "grandezza" che sta per portare alla luce. (p. 145).

Poco importa si, con el viraje teórico que se ha llamado "política del deseo", desaparece la crítica a todas las formas materiales y simbólicas del poder y de la autoridad social del hombre; al contrario, señala L. Melandri, a partir de este momento, estas formas se ven reintegradas en la práctica de las mujeres, "para permitir 'usarlas' en beneficio propio" (Melandri, 2001, p. 145). Para Melandri, con *Non credere di avere dei diritti*, y con el pensamiento de la diferencia sexual, en general:

si affaccia, mutuata dalla civiltà dell'uomo, una logica competitiva: autorità contro autorità, grandezza contro grandezza, società contro società, un "patto sociale spaccato in due", ma legittimato allo stesso modo da una proclamata superiorità del sesso di appartenenza. (2001, p. 146)

Lo importante parece ser ofrecer a la mujer "un *corpus* racional", un "lugar-tiempo para situarse simbólicamente" sin preocuparse "si la tierra prometida posee la 'topología' de los lugares abstractos y mentales de la peor tradición masculina" (Melandri, 2001, p. 146).

Quizás a causa de aquel mismo "vieux rêve de symétrie" que Irigaray había denunciado en el pensamiento freudiano, la debilidad de lo simbólico femenino se achacó, en efecto, a una "falta de origen única" (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 121) y se resolvió con la figura de la "madre simbólica", que, además de evocar por su omnipotencia a la

madre fálica de la infancia⁸, posee los rasgos tradicionalmente atribuidos al Padre, siendo la garante del orden simbólico y ocupando una

posizione femminile eccelsa che è misura non misurata, giudicante però non giudicata, principio di conoscenza del mondo e di legittimazione del desiderio (p. 134).

No es el caso de detenerse sobre los infinitos malentendidos provocados por esta figura que, como afirma L. Cigarini, -a pesar de pertenecer obviamente al orden simbólico- ha sido identificada, demasiado a menudo, con una mujer "de carne y hueso" (1995, p. 141), creando en los círculos feministas estructuras jerárquicas y totalitarias poco productivas. No obstante, a quien, como L. Melandri, advertía contra el peligro de que la madre simbólica pudiera representar un duplicado femenino de la autoridad de origen masculino (cuya figura más representativa es, en efecto, la de Dios Padre), las autoras de *Non credere di avere dei diritti*, contestan, simplemente, que se trata de críticas "sin fundamento" (cfr. 1987, pp. 132-139), ratificando, así, la misma firmeza conceptual con la cual habían rechazado las críticas contra la "práctica de la disparidad" y el "affidamento"⁹, una forma de relación entre mujeres

⁸ Esta imagen poderosa de la madre simbólica deriva, como explican la mujeres de la *Libreria delle donne di Milano*, de la "actuación de la madre", la "madre real" de cada mujer: "De ella nos viene la idea de una grandeza posible del sexo femenino, la primerísima ingenua idea que casi siempre en vano le hemos pedido que nos confirmara" (1987, p. 25).

⁹ Como señala una nota de María Cinta Montagut, traductora de *Non credere di avere dei diritti*, el término "affidamento" no tiene equivalentes en la lengua castellana; así que, para poder respetar el significado que éste posee en la lengua italiana y para reflejar el sentido que le dan las autoras

que privilegia, respecto a la dimensión horizontal de la relación entre pares, la dimensión vertical de la relación con una mujer investida de "autoridad": "c'è autorità femminile -explica Lia Cigarini- quando ogni donna per realizzare il proprio desiderio si riferisce a un'altra donna" (1995, p. 148)¹⁰. Y a quien ponía de relieve que la misma palabra, "affidamento", indica en derecho "la relación social entre un adulto y un niño" (la "custodia"), las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano* contestaban que "retroceder de este modo ante una palabra de por sí bella, sólo por el uso que otros hacen de ella, es un síntoma de impotencia ante lo ya pensado por otros" (1987, p. 13). También el uso de la palabra "autoridad" despertó críticas que acusaban al pensamiento de la diferencia sexual italiano de sostener las jerarquías sociales dadas, y también en este caso, las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano*, contestaron señalando que esta "acusación, ridícula en sí, nacía [...] de la dificultad de atribuir autoridad, de reconocer una superioridad, sin asociarla al dominio, a la sanción del poder, a la forma de la jerarquía"

del texto (combinando en él conceptos como confiar, apoyarse, dejarse aconsejar, dejarse dirigir), es más adecuado dejarlo en la lengua original (cfr. Librería de mujeres de Milán, 1991, p. 5).

¹⁰ El "affidamento" se ve completado por otra práctica, el así llamado "pago de la deuda", que consiste en reconocer explícitamente la fuente de autoridad simbólica gracias a la cual ha sido posible la realización del propio deseo (por ejemplo, una mujer en particular, una escritora, o una corriente de pensamiento). Sin embargo, esta práctica, como señala Cigarini, "se ha convertido, en muchos casos, en un reconocimiento verbal" y ha despertado incluso críticas internas, como las de A. Bocchetti que la consideraba "una jaculatoria irritante" (cfr. Cigarini, 1995, p. 166).

(1987, p. 163), en otras palabras, una dificultad de “atribuir autoridad” sin transferir a las mujeres el esquema del poder masculino (*ibid.*).

A partir de 1991, con la publicación del texto de Luisa Muraro *L'ordine simbolico della madre*, este reconocimiento de “grandeza” y de “autoridad” se dirigirá también a la madre real, la madre biológica, que de “madre que sacia y devora” (la expresión es de Elvio Fachinelli, cfr. Cigarini, 1995, p. 52) se convierte, en la escritura de Muraro, en el origen al cual vincularse para pertenecer a un lugar significativo, hablar la propia lengua (la “lengua materna”), posicionarse como sujetos:

[...] per la sua esistenza libera una donna ha bisogno, simbolicamente, della potenza materna, così come ne ha avuto bisogno materialmente per venire al mondo. (Muraro, 1991, p. 9)

Muraro retoma y amplifica, así, un concepto ya presente en las últimas páginas de *Non credere di avere dei diritti*, donde se afirma que “sin reconocimiento hacia la madre, la pertenencia al género femenino es una fatalidad que pesa y condiciona, una desgracia”; por ello, el pago de la deuda simbólica con ella “no es libre, sino liberador” (Libreria delle donne di Milano, 1987, p. 170). Además, puntualiza Muraro, la operación simbólica de “rendir cuentas” a la madre, que empieza con decir “no me he traído yo al mundo ni he aprendido a hablar por mí misma” (1991, p. 101), no sólo permite la recuperación de la relación madre-hija, que en el orden patriarcal falta, sino que implica también una restitución a la madre

del puesto que la cultura patriarcal le ha usurpado transfiriendo "los atributos de su potencia" a la producción cultural¹¹.

Finalmente, eliminado este obstáculo, será posible, según Muraro, reconocer que "el saber hablar es una dote o un don irrevocable de la madre", así como "lo scacco" de la palabra es la revocación de este don: para las mujeres recuperar la palabra, recrear el simbólico femenino, pasa inevitablemente por el pactar "con la matriz de la vida" (1991, p. 47). Esta ecuación -que Muraro establece entre "madre simbólica" y "madre biológica"- ha recibido también numerosas críticas. Entre otras, la de Teresa de Lauretis, según la cual esta "preocupante" transformación de la "deuda simbólica" en "gratitud obligada hacia quien nos ha dado la vida" parece olvidar que la libertad, si existe, no deriva de la lengua aprendida de la madre, sino más bien de la posibilidad de ser, a la vez, "sujeto social y sujeto de deseo" (1996, p. 182).

El segundo ejemplo mencionado, la introducción de Ida Dominijanni a *La politica del desiderio* de Lia Cigarini, también parece confirmar este deseo de *corpus* presente en *Non credere di avere dei diritti*. Más que de una introducción, se trata, como pone de relieve Teresa de Lauretis (1999, p. 75), de un "ensayo", una "relectura" razonada, "necesariamente parcial y propiamente subjetiva" a través de los escritos de Cigarini. En efecto, denuncia de Lauretis, Dominijanni no se limita a

¹¹ La operación del patriarcado, explica Muraro, "consiste nel trasferire alla produzione culturale (come la scienza, il diritto, la religione, ecc.) gli attributi della potenza e dell'opera della madre, spogliando e riducendo lei a natura opaca e informe, sopra la quale il soggetto (conoscente, legislatore, credente, ecc.) deve innalzarsi per dominarla" (1991, p. 10).

registrar la trayectoria del pensamiento de Cigarini, sino que, como indica el título de su introducción, “Il desiderio di política”, le “da la vuelta” (*ibid.*).

Así que, la “objección de la mujer muda” -el obstinado silencio del deseo femenino frente a los discursos de la política y del psicoanálisis- que en el texto homónimo de Cigarini (*Sottosopra rosa*, 1976)¹² apuntaba hacia la necesidad de reconocer “la negatividad a la hora de teorizar la subjetividad (*también política*) femenina” -“la donna muta è l’obiezione più feconda alla nostra politica”, escribe Cigarini (1976, p. 13)- se convierte, en la introducción de Dominijanni, en una figura de “absoluta positividad”, que confirma el carácter victorioso del deseo femenino defendido en la restante producción del colectivo milanés (cfr. de Lauretis, 1999, p. 75).

Dejando de lado la sugerencia de Cigarini de respetar “las galerías” excavadas por lo “no-político” -“il ‘non-politico’ scava gallerie che non dobbiamo riempire di terra” (1976, p. 13)-, “la objeción de la mujer muda” pasa a ser una figura que “abre la puerta” a una política “animada ya no por el victimismo reactivo sino por el deseo activo” (cfr. de Lauretis, 1999, p. 75 y Dominijanni, 1995, p. 12).

La relectura de Dominijanni no se aleja mucho de la interpretación que de la misma objeción habían dado las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano* en su texto. Entonces, como ahora, la “objección de la mujer muda” indicaba, conforme a la nueva política del grupo, que “la falta no es culpa de nadie, sino deseo de algo (1987, p. 118).

¹² “La obiezione della donna muta”, en *Sottosopra rosa* (1976, p. 13) y ahora también en Cigarini (1995, pp. 57-61).

Teresa de Lauretis señala que “desde 1976 a 1996, en la topografía política de los dos *Sottosopra* [...] se ha producido un cambio de perspectiva, una inversión de valores”, en la cual el deseo se ha vuelto, una vez más, “neutro”, “asexuado” (1999, p. 77), como parece indicar el *Sottosopra rosso* cuando afirma que “el deseo, en sí, es potencia anárquica, anterior a toda historia y toda pertenencia, *incluso la de género*” (*Sottosopra rosso*, 1996, p. 3, cursiva nuestra).

Este cambio de perspectiva conllevó también, según de Lauretis, la exclusión de toda la negatividad del deseo que, al contrario, había sido “tomada en consideración”, “analizada” o por lo menos “tematizada” en los textos “originarios” del pensamiento feminista italiano, aquellos textos que derivaban directamente de la práctica de la autoconciencia (1999, p. 74). El deseo “extraño”, “no-político” y no politizable de la mujer muda del *Sottosopra rosa* (1976) se ha convertido, en el *Sottosopra rosso* (1996), en “deseo femenino activo”, “victorioso”, en un actuar “para conquistar el mundo” (cfr. de Lauretis, 1999, p. 75 y *Sottosopra rosso*, 1996, p. 4-5). En éste, en efecto, se lee:

[...] un agire come il nostro, che fa leva sul desiderio, sulle passioni, estraneo e contrario a mettersi in condominio con un determinato ordine sociale, è fatto per conquistare il mondo. Non gli giova l'opera di quelle mediatrici che lo piegano alla coerenza forzata con questo o quel discorso senza mai fare un taglio e una scommessa. Meno ancora gli giova la purezza di quelle che lo coltivano al chiuso senza esporsi alla significazione e al confronto. (p. 4)

A las protagonistas de este deseo triunfante, este deseo femenino activo, como puntualiza de Lauretis, se opone “la patología del deseo

femenino impedido de palabra" (la expresión se encuentra en el *Sottosopra rosso*) cuyas figuras pertenecen todavía a lo que la autora llama justamente "la patología clásica, pre-freudiana de la sexualidad": "la histérica, la melancólica, la deprimida". En particular, como indican las autoras del *Sottosopra*, la mujer deprimida habría "reemplazado" hoy en día a la figura de la histérica de ayer:

Sulla fine del patriarcato si allunga l'ombra di una sofferenza femminile apparentemente ingiustificata, che pende forme malinconiche, depressive. Sul cielo che sembrava schiarsi, non si sarebbe alzato il "sole nero" di una inedita tristezza femminile? Nella patologia del desiderio femminile impedito di parola, alla figura dell'isterica è subentrata dunque la figura della depressa? Non c'è dubbio che sia così, per chi abbia un minimo di antenne, sebbene sia comico che la constatazione venga dalle autrici di un documento politico e non da quelli che si chiamano psico-analisti. (1996, p. 3)

No obstante, critica T. de Lauretis, en primer lugar, "la deprimida de hoy no es la histérica de ayer" y, en segundo lugar, añade la autora, de ella, la mujer deprimida, las autoras del *Sottosopra rosso* "no hablan" (1999, p. 76). En este nuevo orden de valores de lo femenino victorioso, "la deprimida" del *Sottosopra rosso* -a diferencia de la "mujer muda" del *Sottosopra rosa*- "no pone objeciones, no aporta nada a la política de las mujeres; es una figura de perdedora y basta" (pp. 76-77). Así que, concluye T. de Lauretis, frente a ella, las defensoras de la potencia femenina reaccionan con un simple "[n]on ti curar di lei ma guarda e passa" (p. 77), porque sólo ignorándola se consigue "apostar por el final de patriarcado" (*ibid.*). La mujer deprimida del *Sottosopra rosso*, como los

“ignavos” del tercer canto del *Inferno*, no merece, en efecto, entrar en el mundo “traído al mundo” por las mujeres; como ellos, que Dante quiso indignos de entrar en el Infierno porque “visser sanza infamia e sanza lodo” y “non furon ribelli,/Né fur fedeli a Dio” (*Inferno*, III, vv. 36-39), la mujer deprimida no es fuente de ningún prestigio; como ellos, despreciados por los ángeles y por los demonios, la mujer deprimida, que ha permanecido indiferente a la *grandeur* femenina, que ha sido incapaz de enrolarse en las filas de la triunfante política del deseo, es una figura que hay que descartar y basta. Evocando la dura sentencia que, pronunciada por Virgilio (“Non ragioniam di lor, ma guarda e passa”, *Inferno*, III, v. 51) lleva a Dante a alejarse impasible del grupo de los ignavos, Teresa de Lauretis pone de relieve cómo la mujer deprimida es una figura que no es asimilable ni al mundo gobernado por lo simbólico masculino (cosa bien conocida por el feminismo), ni tampoco al nuevo mundo regido por el orden simbólico femenino.

Esta perspectiva “trionfadora”, crítica Teresa de Lauretis, tiende a ignorar y, por lo tanto, también a negar las fisuras, las grietas, las contradicciones y las divisiones que existen dentro de una misma subjetividad, dentro de un mismo deseo, impidiendo al feminismo analizar no sólo las diferencias que existen entre las mujeres, sino también las que existen dentro de una misma mujer:

In tale visione “politica” del desiderio e della soggettività femminile si è persa la cognizione del non politico, vale a dire dei limiti della politica. E si è perso il senso psicoanalitico del desiderio come limite interno dell’Io, vale a dire del desiderio come negatività, dis-identificazione, frana, disgregazione, dispersione

della coerenza (per non dire della volontà) dell'Io: momento estatico di esplosione/implosione, in cui l'Io si scolla, si sfalda, non tiene più. Anche questo momento estatico di eclissi, di rischio, di perdita di sé nel desiderio dell'altro o dell'altra è parte della soggettività, la parte che più pertiene alla sessualità. Ed è questa che disturba la positività, la funzionalità, la performatività di una politica del desiderio trionfante. (1999, p. 77)

A estas críticas de de Lauretis contesta -aunque indirectamente- Luisa Muraro que, en una entrevista concedida, en el mismo año (1999) a Ida Dominijanni, rebate que no sólo la teoría psicoanalítica, en particular la elaborada por Lacan, fue "la última gran teoría patriarcal", sino que el fundamento de esa teoría es justamente que "el deseo es masculino o no es" (p. 5). Por ello, advierte Muraro, el feminismo debe, en primer lugar, derrocar esta idea que, si permanece, puede llevar la supremacía masculina incluso más allá del final del patriarcado. La modalidad "fálica" de la existencia humana, según Muraro, podría no sólo persistir, sino, lo que es peor, extenderse también a las mujeres, sobre "su libertad, su sexualidad, su capacidad de crear mundo" puesto que impone inevitablemente "una dimensión simbólica de eficiencia, autoafirmación, competición" (*ibid.*), rasgos que según la autora, no aparecerían en la "política del deseo" teorizada por su colectivo. Si no se encuentran "prácticas, lenguaje, costumbres" capaces de simbolizar "la diferencia femenina que se ha liberado en la relación entre mujeres", añade Muraro precisando que "el mismo Lacan parece haberlo vislumbrado", las mujeres permanecerán estancadas "en el desafío fálico a los hombres" (*ibid.*).

El feminismo debería, al contrario, reafirmar un deseo ajeno a toda identificación con las dinámicas fálicas de lo masculino, un deseo tal y como se encuentra en la política del deseo que, según Ida Dominijanni, es "en absoluto unívoco" (2002, p. 2). De acuerdo con Dominijanni, L. Muraro explica que el deseo femenino para la política del deseo es

desiderio infondato perché senza oggetto, ed apparentemente impolitico, perché poco interessato al potere, e poco appariscente perché non si dedica alla costruzione di oggetti. Ma, in definitiva, più vicino all'infondatezza costitutiva di ogni desiderio, infondatezza che le donne mostrano, storicamente, di reggere meglio degli uomini. (2000a, p. 2)

Esta falta de unicidad, de "decibilidad" del deseo femenino ha permitido a las autoras de la política del deseo evitar pronunciar, no definiciones que siempre acaban por encerrar la complejidad de los conceptos en fáciles fórmulas para intercambiar en el mercado de las ideas, pero sí una explicación que pudiera arrojar luz sobre qué significa "deseo" para el pensamiento de la diferencia sexual italiano. Si bien esta explicación no se encuentra en ninguno de los textos arriba mencionados, sí está presente en una intervención de Luisa Muraro de 1998 en la cual se afirma:

[...] c'è qualcosa che fa buco nella siepe, qualcosa che certuni considerano un dono celeste e che ha tanti nomi (nel femminismo lo abbiamo chiamato, di preferenza, *desiderio*; nella tradizione cristiana si chiama *amore*). (1998, p. 2)

¿Tenía acaso razón Lidia Cirillo cuando, en 1993, afirmaba que el “post feminismo antiigualitario” enlazaría con el “protofeminismo católico” (1993, p. 89)?

2.2.6 ¿Adónde conduce la exaltación de lo femenino?

A más de diez años de distancia de aquellas advertencias de L. Cirillo es lícito preguntarse ¿adónde ha conducido “el desfile de las mujeres con educación”? ¿Adónde ha conducido una política de las mujeres que atribuye al deseo femenino los rasgos del amor de la tradición cristiana? ¿En qué se diferenciaría el estilo de la política del deseo del de la religión? El feminismo, ¿se ha transformado, acaso, en una nueva Iglesia cuyo dogma fundador sería el deseo de las mujeres entendido como fuerza “absoluta”?

Ya en el mismo año en que Lidia Cirillo denunciaba la proximidad ideológica entre el pensamiento de la diferencia sexual italiano y el catolicismo, la filósofa feminista Françoise Collin se preguntaba si el fin de una política de exaltación de lo femenino no sería el de crear “un panteón de mujeres ilustres, adosado al panteón de los hombres ilustres” (1993, p. 164), o sea la reconstrucción de una historia de las mujeres que, siguiendo el bien conocido criterio de distinción entre “las muertas de la fosa común y las del mausoleo” (p. 166), acaba por introducir, en la labor feminista, la lógica del triunfo y del monumento que no deja de ser tal “aunque se decline en femenino” (p. 170).

En contra de esta política, F. Collin sostenía que “rehabilitar y celebrar lo que, con razón o sin ella, se ha llamado ‘lo femenino’, para oponerlo y designarlo como resistencia a ‘lo masculino’ fálico del actuar y dominar” no sólo acaba por fijar a hombres y mujeres “en especificidades heterogéneas” fundadas en una “inscripción corporal irreductible” (p. 167), sino que -advertía la autora, coincidiendo con T. de Lauretis (1999)-

este feminismo, que “positiviza” hasta el extremo lo femenino ante los maleficios de lo masculino, encierra “una forma de triunfalismo que es otra forma de ocultación de lo negativo” (Collin, 1993, pp. 167-168).

Como para T. de Lauretis, también para F. Collin el pensamiento de la diferencia parece ser incapaz de asumir en sus teorizaciones el “paranada”, la “pura pérdida”, “lo que no se acumula ni se contabiliza en modo alguno”, todo lo que no toma “forma de acto o de acción”, que queda desdeñosamente “desatendido” como si “la pérdida” fuera sólo “lo contrario de una ganancia” (p. 164), “como si sólo mereciese el nombre de mujer, y de ser humano, la que gana, actúa, produce, transforma” (p. 170). Sin embargo, critica Collin, esta perspectiva triunfalista en la que se han situado las feministas de la diferencia prorroga “lo mismo que han denunciado en la ‘falocracia’, es decir, la valoración de lo que ‘produce’, de lo que ‘puede’, de lo que tiene poder y de lo que transforma” (p. 170) y olvida que “en lo humano no todo es político y que el actuar, como el hacer, no es totalidad de la experiencia” (pp. 169-170). Mientras que, rebate la autora, si el feminismo ambiciona ser “un espacio de pensamiento que se haga cargo de la totalidad de la experiencia” no puede y no debe limitarse a “ser una teoría y una acción puramente políticas”, sino que debe “dejar sitio, en su trabajo de capitalización, a aquello que no se capitaliza”, a lo “indominable” (*ibid.*).

Lejos de incluir en sus teorizaciones las advertencias de F. Collin, el pensamiento de la diferencia sexual, como señala Silvia Tubert, ha preferido adoptar “algunos de los tópicos que en la tradición literaria y filosófica definían peyorativamente a las mujeres” y asignarle “una

valoración positiva" (2001, p. 120). Gracias a este "cambio de valoración" de las "características supuestamente femeninas", se ha establecido, afirma Silvia Tubert, una "supuesta identidad originaria" femenina, una "feminidad esencial" que "no hace otra cosa que tomar el relevo del 'eterno femenino' construido por los poetas para dar cuenta de las fuentes de su inspiración" (p. 209). S. Tubert señala, de acuerdo con F. Collin y T. de Lauretis, que este "supuesto sujeto femenino" organizado en concordancia con su sexo anatómico, esta "esencia femenina previa a la operación del orden simbólico", no es más que una "ilusión" (p. 129).

Esta actitud ha llevado a algunas autoras como María Luisa Cavana (1995, p. 117) a tachar al feminismo de la diferencia de "mística engañosa e irreal de lo femenino" que, además, no deja claro "lo que significa el radical 'ser distinto de la mujer' basado en el cuerpo" (p. 105). Del mismo modo, añade la autora, resulta difícil imaginar una aplicación práctica de la "política de la *diferencia*" (entendida como "política de los dos sujetos") cuando promueve "una democracia de mujeres y varones" basada en "escuelas, partidos, parlamentos separados según los sexos", y no sólo en la más viable "valoración positiva del trabajo productivo y reproductivo de la mujer" (p. 106).

Aunque sea cierto que, como puntualiza S. Tubert, "muchas veces se afirma que este tipo de discurso responde a una estrategia política", "es difícil aceptar que pueda ofrecer un programa de largo alcance para el movimiento feminista mientras sólo valore los atributos 'positivos' que se han desarrollado bajo el régimen de opresión de las mujeres" (2001, p. 121). A menudo, añade S. Tubert, este discurso se ha defendido de las

críticas afirmando ser un discurso que “no se enuncia con respecto al origen ni al pasado sino al futuro”; sin embargo, celebrando con énfasis los “atributos” femeninos, se “corre el riesgo de solidificar lo que -a juicio de la autora- es el baluarte más importante de la subordinación sexista: la creencia en una feminidad propia de la ‘verdadera’ mujer” (*ibid.*). El feminismo de la diferencia caería, entonces, según S. Tubert, en el error de promover una feminidad supuestamente “normal”, que “no puede sino funcionar de una manera normativa y abstracta” (*ibid.*). Al contrario, defiende la psicoanalista, el valor político de la feminidad residiría justamente en su capacidad de

asumir una variedad de símbolos y modelos, es decir, hacerse representar por diversos significantes, abriendo también una vía para salir de las falsas dicotomías que, como un lecho de Procusto, fuerzan a mujeres y hombres a mutilarse psíquica y socialmente para identificarse en exclusiva con el modelo que se les asigna según su sexo anatómico. (*ibid.*)

Renunciando a las limitaciones de un pensamiento esencialista, el feminismo debería, afirma S. Tubert, en acuerdo, una vez más con T. de Lauretis, “cuestionar” los significados que se asignan a la feminidad y a la masculinidad, y “reconocer” que el deseo del sujeto se organiza “en un juego de diferencias” que incluye no sólo las diferencias entre hombres y mujeres, sino también las diferencias que existen “en el seno de cada sujeto” (p. 149).

Paradójicamente, el feminismo de la diferencia, afirmando una existencia *a priori* del deseo de las mujeres, un deseo auténtica y naturalmente femenino, que quedaría ocultado bajo los modelos culturales

sobreimpuestos, parece, al contrario, encallarse en el mismo obstáculo conceptual que las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano* habían denunciado en el pensamiento del feminismo “reivindicativo”, acusado de llevar a las mujeres a “encerrarse en la defensa de su especificidad” (1987, p. 119). Tal vez sin quererlo, el feminismo de la diferencia sexual italiano ha dado vida a un sujeto femenino que, por oposición a los presupuestos “castrantes” de la teoría psicoanalítica, ambiciona ser un sujeto sin fisuras, cuyo inconsciente ha adquirido las imágenes y las fantasías de un matriarcado feliz que ha sido negado por la civilización androcéntrica¹³. Sin embargo, como señala T. de Lauretis, esta insistencia sobre la vertiente simbólica, en detrimento de la imaginaria, ha acabado por hacer caer el feminismo de la diferencia “en el exceso especular de producir un sujeto femenino solamente simbólico, compacto, indiviso, que por ello, se

¹³ Esta tendencia estructural del pensamiento de la diferencia sexual a construir un sujeto femenino “sin fisuras” que se opone simétricamente al masculino (y, por lo tanto, funciona con sus mismo parámetros) recuerda en cierto modo a lo que Frantz Fanon (1961) describe, en su teoría post-colonial, como la necesaria etapa “maniqueísta” por la que el sujeto colonizado debe pasar para superar su condición simbólica de “esclavo”, y que consiste simplemente en una inversión de valores (por ejemplo “black is beautiful”). Sin embargo, a diferencia de las teóricas italianas que parecen considerar esta exaltación de lo femenino como la culminación más fructífera del pensamiento crítico de las mujeres, Fanon deja claro que se trata de un mero paso transitorio hacia la asunción de la independencia con respecto a los valores del colonizador (cfr. también Segarra, 2000a, pp. 71-73).

presenta como la contrapartida del sujeto cartesiano, neutro, masculino de la tradición filosófica anterior al siglo XX¹⁴.

Confirma este carácter “dogmático” y “canónico” del pensamiento de la diferencia sexual italiano la psicoanalista Silvia Vegetti Finzi, que, para argumentar su decisión de alejarse radicalmente del grupo milanés *Libreria delle donne di Milano* y de la comunidad filosófica de *Diotima*, afirma:

Sono profondamente laica. Non mi va nessuna “chiesa”. Penso che dalla tolleranza possono nascere cento fiori, dall'intolleranza un pensiero unico. Non fa per me. (en Zoli, 2000)

S. Vegetti Finzi no es la única intelectual feminista que se ha distanciado del grupo de Luisa Muraro. Como ella, también Adriana Cavarero -otra figura de punta del pensamiento de la diferencia sexual italiano- decidió, en 1990, dimitir de la comunidad de *Diotima* de la cual era cofundadora¹⁵. Y como ya se ha mencionado, la ausencia de Alessandra Bocchetti en las últimas publicaciones del grupo parece apuntar en la misma dirección. No hay, sin embargo, evidencia alguna de que estas feministas hayan rechazado la validez y la necesidad de un pensamiento que tome como punto de referencia la diferencia sexual. ¿De

¹⁴ En “Immaginario maternale e sessualità”, texto presentado al congreso “Teorie del femminismo made in USA”, organizado por el Centro de documentación de las mujeres de Bolonia (26-28 de noviembre de 1992), citado en Cigarini, 1995, p. 18.

¹⁵ Cfr.: <http://www.filosofico.net/cavarero.htm>,
<http://www.emsf.rai.it/biografie/anagrafico.asp?d=229>,
<http://www.ecn.org/tmcrew/bios/macch.htm>
<http://www.antrodellasibilla.it/filosofia1.htm>

dónde surge, entonces, la ruptura? S. Vegetti Finzi explica que el elemento que más ha influido en su decisión es la rigidez que habían adquirido, con el tiempo, las prácticas políticas propuestas por el colectivo milanés, convertidas casi en rituales. Como A. Bocchetti, que consideraba la del “pago de la deuda” una “jaculatoria irritante”, también la autora de *Psicoanalisi al femminile* critica el sesgo programático y la inapelabilidad que caracterizaban (y caracterizan) la praxis de “la política del deseo”:

In quegli anni veniva teorizzata la pratica dell’ “affidamento”, per cui una giovane deve affidarsi a una donna cui riconosce un maggior valore. Teoria completata dal fatto che ogni donna deve guardare indietro per riconoscere la propria genealogia femminile nella madre naturale e nelle “madri simboliche”, quelle che hanno avuto e hanno più sapere (che poi è più potere). No, tutto questo non mi andava proprio. Era troppo rigido e programmato. (en Zoli, 2000)

Esta necesidad de rituales programáticos puesta de relieve por la psicoanalista italiana ha marcado, sin duda, la relación que el pensamiento de la diferencia sexual italiana mantiene con la producción teórica de Luce Irigaray y Carla Lonzi. En efecto, mientras que en el caso de la primera, la admiración y el reconocimiento de “autoridad” se manifiestan, a menudo, de forma explícita (en *Il pensiero della differenza sessuale* se lee: “un’impostazione comune era [...] assumere il pensiero filosofico di Luce Irigaray come riferimento autorevole”, Diotima, 1987, p. 182), en el caso de Carla Lonzi, la asimilación de su pensamiento antidogmático se produce de forma mucho más fragmentaria: algún pasaje, alguna frase que, gracias a la eficacia de la prosa de la autora, bien se prestan a convertirse en

eslogan de este nuevo feminismo, como es el caso, por ejemplo, del último texto de Diótima, *Approfittare dell'assenza* (2002) que, exceptuando el título, refleja poco o nada el pensamiento de C. Lonzi.

Tal vez el elemento inasimilable del pensamiento de esta autora reside, justamente, en su explícita voluntad política de no sustituir a un pensamiento y cultura de matriz patriarcal un pensamiento femenino igualmente cerrado, compacto y homogéneo, sino, al contrario, abrir el campo a un "universo sin respuestas" (Lonzi, 1974, p. 13). C. Lonzi situaba, de hecho, la fuente de la liberación de las mujeres en el acto de hacer *tabula rasa* dentro de sí y rehusar los peligros que albergan las falsas garantías que toda cultura ofrece porque, explicaba, "las certezas adquiridas esconden un veneno paralizador" (1977, p. 104). Así que si, por un lado, Lonzi prevenía contra los efectos mortíferos de la cultura dominante responsable de que las mujeres se vuelvan "víctimas inconscientes pero voluntarias" (1974, p. 6) de la dominación masculina, por otro lado, como recuerda Luisa Boccia, tanto ella como todo el grupo de *Rivolta Femminile* mantendrán siempre un actitud "ambivalente" frente a la codificación del saber incluso cuando éste se presenta como "teoría feminista" (Boccia, 1990, p. 106). El diario que Carla Lonzi escribe ininterrumpidamente de 1972 a 1977 y que publica bajo el título *Taci, anzi parla. Diario di una femminista* (1978), lejos de ser un intento de dar voz a una identidad femenina, es sobre todo, como destaca Debora Spadaccini,

un modo per scoprire e significare la differenza femminile come capacità di *stare nel vuoto* non solo di identità offerte dalla cultura

maschile, ma anche dall'identità femminista. Senza però rinunciare a questo nome. (Spadaccini, 2000, p. 228, cursiva nuestra)

Según C. Lonzi, es esta capacidad de estar en el vacío de identidades lo que permitiría la liberación del deseo de las mujeres, puesto que "no hay nada de absoluto, sino *siendo una misma sin posibilidad de escape*" (Spadaccini, 2000, p. 229, cursiva en el original). Todo ello se traduce, por tanto, en una práctica política que rechaza también las verdades conseguidas subjetivamente cuando éstas adquieren un carácter absoluto porque, según Lonzi, acaban transformándose en un "debe ser" que va en contra de una misma. La escritura autobiográfica de C. Lonzi, sobre todo la que se remonta a después de 1973 (año en que vuelve a pensar críticamente la primera fase del recorrido teórico de *Rivolta Femminile*), aluden a menudo a una necesidad de liberarse no sólo de una identidad más convencional y social, sino también de la identidad que puede surgir de un camino "feminista". Rita Corsi subraya la presencia, en numerosos puntos del diario, de una profunda preocupación por

tenere fermo il discrimine tra un femminismo che crea le condizioni per fare la coscienza della propria vita e un femminismo ideologico, che fissa in verità immutabili le qualità dell'essere donna. (Corsi, 1997, p. 77)

Es evidente la imposibilidad de conciliar esta preocupación de Lonzi con un pensamiento que intenta hacer corresponder a sujetos definidos (los hombres y las mujeres) modalidades ontológicas estables y que, para utilizar las palabras de Eugenia Roccella, empuja a las mujeres hacia

aquella “cultura del narcisismo” que triunfó en la política de la segunda mitad del siglo XX (2001, p. 14).

Sin embargo, a esta rigidez formal y conceptual se añadiría, según S. Vegetti Finzi, una radical intolerancia hacia toda disidencia y una insostenible concentración de autoridad en la figura de una única mujer, la misma Luisa Muraro. Según explica la psicoanalista italiana, esta convergencia de autoridad en el magisterio de Muraro se había interpretado, en un primer momento, simplemente como el reflejo, o el efecto, de aquella revaloración de las “madres simbólicas” tan defendida por el grupo. No obstante, con el tiempo, la autoridad se convirtió en autoritarismo; L. Muraro había adquirido las funciones de la *ecclesia* ateniense, puesto que, como aquella, se encargaba no sólo de legislar y definir las líneas teóricas del grupo, sino también de aplicar el ostracismo, que inevitablemente caía sobre quien avanzaba propuestas alternativas, planteaba disensiones o expresaba el propio desacuerdo. En particular, explica la psicoanalista italiana:

[Luisa Muraro] si è tenuta per sé tutta l'autorità, negandola alle donne che esprimevano un pensiero o proponevano una pratica diversi dai suoi. Lei è indubbiamente autorevole. Lo riconosco eccome, dobbiamo riconoscerlo tutte con gratitudine, ma ha tratti di autoritarismo inaccettabile. [...] nel 1988, nel tentativo di ricucire i dissensi, organizzammo un convegno nazionale a Firenze dal titolo “Vivere e pensare la differenza”. Vennero tutte le maggiori protagoniste del femminismo culturale. Luisa non venne. Inviò una lettera, durissima, che terminava così: “Sono, siamo contro il pluralismo perché genera indifferenza, lascia pensare, dire, ascoltare parole senza conseguenze”. A parte il resto, quel “sono, siamo” dice tutto! (en Zoli, 2000, p. 3)

2.2.7 Del deseo al delirio

Además de revelar formas de autoritarismo individual, las denuncias de S. Vegetti Finzi parecen hacer derivar la intolerancia del grupo milanés de una imposibilidad estructural para asimilar disidencias o puntos de vista diversos, so pena de la disolución, la pérdida irrevocable de la fuerza del pensamiento mismo. En efecto, si, aceptando las críticas de la psicoanalista italiana, se toma en consideración su definición del pensamiento de la diferencia sexual italiano como "Iglesia", se podría aplicar a ello la hipótesis que Freud formuló acerca de la religión en *Moisés y la religión monoteísta*, donde se afirma que la religión, como el delirio, se basa en un núcleo de verdad cuyos contenidos, a pesar de su evidente absurdo, poseen un carácter "compulsivo" y "exigen ser creídos" (cfr. Freud, 1939, p. 3320). "También el delirio psiquiátrico -añadía Freud- aloja una particular verdad, y la convicción del enfermo se expande desde esta verdad hacia toda la envoltura delirante" (p. 3320). Sin embargo, en el caso de la religión la coerción a creer se acrecienta ulteriormente por el hecho de que se trata de un discurso aprobado, legitimado y exaltado.

Las representaciones religiosas son, según sugiere Freud, "principios y afirmaciones sobre hechos y relaciones de la realidad exterior (o interior) en los que se sostiene algo que no hemos hallado por nosotros mismos" (1927, p. 2973); sin embargo, añade el psicoanalista, "está prohibido plantear interrogación alguna sobre la credulidad de tales principios" -"atrevimiento castigado en épocas pasadas con penas severísimas" (p. 2974)-, puesto que si la ilusión religiosa pierde su poder se derrumba todo un mundo (cfr. Freud, 1927, p. 2991).

Asimismo, los dogmas religiosos se deberían leer, según Freud, como “ilusiones, realizaciones de los deseos más antiguos, intensos y apremiantes de la Humanidad” cuya fuerza residiría justamente “en la fuerza de estos deseos” (p. 2976). Se trata de “ilusiones indemostrables” que, por su inverosimilitud, se pueden comparar, salvando las diferencias psicológicas¹⁶, a las “ideas delirantes” (pp. 2977-2978). Siguiendo el paralelismo freudiano, el filósofo italiano Remo Bodei, en un texto titulado *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, recuerda, además, que en la religión, como en todo delirio

[s]barramenti, interdetti, spiegazioni *ad hoc*, cordoni sanitari mentali, sanzioni politiche, religiose o etiche vengono, dunque, posti a guardia di tutte le credenze razionalmente fragili. [...] dove la credenza è intrinsecamente improbabile, là viene invocata con urgenza. Sofisticati strumenti teorici e pratici lavorano senza posa sia per intercettare, distruggere o schivare le questioni più spinose, sia per procurarsi e riutilizzare qualsiasi materiale in grado di fungere da sostegno e da conferma retroattiva a premesse già in precedenza sovrainvestite di evidenza. In tal modo, qualsiasi cosa accada, la credenza è incrollabile. (Bodei, 2000, p. 48)

¹⁶ La diferencia entre la ilusión y la idea delirante viene así explicada por el mismo Freud: “Una de las características más genuinas de la ilusión es la de tener su punto de partida en deseos humanos de los cuales se deriva. Bajo este aspecto, se aproxima a la idea delirante psiquiátrica, de la cual se distingue, sin embargo, claramente. La idea delirante, además de poseer una estructura mucho más complicada, aparece en abierta contradicción con la realidad. En cambio, la ilusión no tiene que ser necesariamente falsa; esto es, irrealizable o contraria a la realidad. [...] Así, pues, calificamos de ilusión una creencia cuando aparece engendrada por el impulso a la satisfacción de un deseo, prescindiendo de su relación *con* la realidad, del mismo modo que la ilusión prescinde de toda garantía real” (1927, p. 2977).

¿Se podría entonces definir el pensamiento de la diferencia sexual como “delirio colectivo”, como “religión” cuyo núcleo de verdad sería el deseo femenino “absoluto”? ¿Exige, acaso, el pensamiento de la diferencia sexual una profesión de fe como el “Credo quia absurdum” [creo, porque es absurdo] que Freud recuerda como base de los mandamientos religiosos (1930, p. 3045)? ¿Se podría leer la defensa y la protección intransigente de su estructura conceptual como una reacción contra la angustia de disolución?

El mismo Freud afirmaba en *El malestar en la cultura* (1930, p. 3028) que la religión, en cuanto delirio colectivo consentido, organizado, controlado y teológicamente racionalizado, sirve sobre todo para salvar al individuo de una angustia sin nombre. Asimismo, se podría decir que la fuerza de la “política del deseo”, como la fuerza de la religión, consiste, como puntualizaba Freud, en su “inactualidad”, en su capacidad de esquivar el presente para saldar pasado y futuro. Como se puede leer en *El porvenir de una ilusión*:

Advertimos ahora que el tesoro de las representaciones religiosas no encierra sólo realizaciones de deseos, sino también importantes reminiscencias históricas, resultando así una acción conjunta del pasado y el porvenir, que ha de prestar a la religión una incomparable plenitud de poder. (1927, p. 2984)

La fe en la religión sería, en efecto, el equivalente de la certeza en el delirio, puesto que, como recuerda Remo Bodei, ambos consiguen hacer parecer “razonables” “formaciones delirantes” (2000, p. 47). En efecto, tanto la religión como el delirio se manifestarían, según Bodei,

come una malattia del credere, una disponibilità ad accettare come indubitabili evidenze e vissuti non analizzabili o quell'ibrido tra certezza e verità che è il sentimento della verità. (p. 31)

Sin embargo, este elemento de fe no es el único factor que "la política del deseo" poseería en común con el delirio y la religión. Si consideramos cuanto Freud afirma en "La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis" (1924), las coincidencias aumentan. En este texto, en efecto, Freud sostiene que en el delirio el viejo mundo no sólo vacila, sino que es completamente negado. Su pérdida es, no obstante, compensada y recuperada a través de la creación de "una nueva realidad" que no presenta los mismos impedimentos a la satisfacción de los deseos (cfr. Freud, 1924, pp. 2746-2747). Como repetirá en *El malestar en la cultura* (1930), este nuevo mundo, fruto de una transformación delirante de la realidad que intenta conseguir una total "independencia del destino", se diferencia del primero por el hecho de que en él "los rasgos más intolerables" quedan eliminados y "sustituidos por otros adecuados a los propios deseos" (p. 3028). Como destaca R. Bodei, esta nueva versión "delirante" del mundo

non prevede *fueros* od *ovvietà*, cioè zone sottratte all'interpretazione. Tutto è ormai significativo e l'esperienza è dominata dall'*horror vacui*. [...] Ciò che appare agli altri una traduzione non riuscita della realtà, si mostra al delirante come un'epifania, una scoperta che non richiede ulteriori conferme. Un "Eureka!" delirante dichiara una verità che è sempre stata a portata di mano, di cui non ci si era, purtroppo, mai accorti, ma che è stata ora finalmente riconosciuta. (Bodei, 2000, pp. 27-28)

En el delirio, las ideas, las percepciones, los afectos, las personas y las cosas, obligadas a abdicar del viejo sentido, son afanosamente revestidas de nuevos significados y nuevos valores. Y, como precisa R. Bodei, es exactamente esta reelaboración del sentido de todos los elementos que constituyen el nuevo mundo lo que da lugar a un "pensamiento convergente", a saber, un pensamiento que inhibe y recorta toda posible apertura en dirección a nuevas soluciones (p. 29).

Las críticas emitidas al pensamiento de la diferencia sexual italiano y en particular a la política del deseo por T. de Lauretis, S. Tubert, F. Collin o L. Melandri, entre otras, parecen coincidir en la denuncia de un pensamiento "convergente" que, ignorando la actualidad, se propone como vínculo entre un pasado glorioso de las mujeres y un futuro sin vacilaciones, sin impedimentos a la afirmación del propio deseo. La libertad incondicionada, la diferencia sin contaminaciones, el renacimiento sin pasado (cfr. Melandri, 2001, p. 11), que constituyen los soportes teóricos de la "política de las mujeres", se aproximan por su rechazo de mediación con la realidad, su radicalismo, su estructura sin *fueros*, tanto a los dogmas religiosos como a las ideas delirantes.

Asimismo, la hostilidad con la cual se reciben críticas y disensiones no se diferencia mucho, por su tono vehemente, de la defensa "incondicional" que Freud y Bodei destacan como condición inevitable para salvaguardar las creencias, en la cual se basan tanto el delirio como la religión. Finalmente, la triunfal creación de un nuevo mundo (anunciada, en 1990, con la publicación de *Mettere al mondo il mondo*), la creación de un simbólico femenino que debe necesariamente suplantar de forma

incondicional al simbólico masculino, la reafirmación entusiasta de la figura de la madre (el auténtico “¡Eureka!” de las mujeres de la *Libreria delle donne di Milano*) intentan originar un nuevo mundo, una nueva realidad que debe eliminar los obstáculos que el orden masculino, su cultura y su simbólico ponen a la libre expresión del deseo femenino. Así, pues, sería lícito comparar esta “llegada al mundo del mundo de las mujeres” con aquella re-creación de la realidad dada que Freud señalaba en el delirio.

La política del deseo posee, sin duda, el mérito de haber abandonado aquel lenguaje de la debilidad, de la victimización, que, durante muchas décadas, ha sido el único código de comunicación entre feminismo y el establishment cultural androcéntrico. Asimismo, situando en el centro de la propia teorización el deseo de las mujeres y no la presencia en instituciones, las cuotas en los parlamentos, la representación en el mercado editorial o los medios de comunicación, esta corriente del feminismo ha contribuido a desplazar el campo de las contiendas ideológicas hacia aquel universo de la afectividad que solía dejarse a los manuales de autoayuda.

Sin embargo, como se ha intentado poner de relieve, la excesiva ortodoxia de este pensamiento ha acabado por transformarlo en una caricatura de sí mismo. Asimismo, debido a su rigidez ideológica, la política del deseo formulada por el pensamiento de la diferencia sexual italiano ha logrado, paradójicamente, hacer visibles las dificultades que el feminismo, entendido como discurso político, encuentra cuando se enfrenta a los componentes pulsionales de la subjetividad, a todo lo que

está inevitablemente vinculado a lo imaginario, y más en concreto a las que podríamos llamar implicaciones "negativas" del deseo.

La reivindicación feminista de un lugar simbólico de sujeto deseante no puede traducirse en una aceptación acrítica del deseo como algo sagrado, intocable, y fuente de incontrovertibles verdades, sólo porque ha sido silenciado a lo largo de siglos. La reapropiación del deseo debe, al contrario, acompañarse de una interrogación crítico-reflexiva sobre los reversos oscuros y problemáticos intrínsecos al deseo que tenga en cuenta el aspecto de potencialidad y conquista que el deseo indudablemente conlleva, así como los peligros y amenazas para la identidad política que este mismo deseo implica.

2.3 Deseo, política e identidad

2.3.1 Deseo y política feminista

La polémica desencadenada por la propuesta de la *Libreria delle donne di Milano* ha puesto de relieve la necesidad de repensar la difícil relación entre deseo y política feminista y, más en particular, la necesidad de preguntarse en qué medida el discurso feminista, entendido como discurso político, identitario y, por ello, centrípeto, puede acoger en sus cauces un elemento tan “centrífugo” como el deseo. ¿Es posible reconducir el deseo a los dictámenes de la política, incluso cuando se trata de políticas de las mujeres y para las mujeres, como es el caso de las políticas feministas?

En las últimas dos décadas, varias teóricas, aun partiendo desde posiciones distintas y sin colocar el deseo en el eje de sus teorizaciones, han reflexionado sobre la relación entre subjetividad, identidad, deseo y política: el sujeto “ex-céntrico” de Teresa de Lauretis, el sujeto “nómada” de Rosi Braidotti, el “drag” de Judith Butler, el “cyborg” de Donna Haraway, por mencionar tan sólo alguna de ellas, son, sin duda, interesantes reescrituras de la subjetividad “femenino-feminista” (la expresión se debe a de Lauretis) y de su relación con la política, la sexualidad y las formas socio-simbólicas de la feminidad. Sin embargo,

¿cómo solucionan estas figuraciones alternativas el conflicto entre la necesidad de normativismo necesario a la teoría y las leyes inconscientes sobre la cuales se estructura el deseo?

Antes de formular una respuesta a estos interrogantes, nos parece interesante destacar, en el ámbito de las propuestas planteadas desde la política de las mujeres, las reflexiones de Teresa de Lauretis y Rosi Braidotti, que si bien siguen dos estrategias distintas, insisten ambas en la necesidad de involucrar en el discurso feminista la sexualidad, la pulsionalidad, es decir, aquellos factores de la subjetividad que, como afirmaba Freud, están en el límite entre lo psíquico y lo corpóreo. Compararemos luego estas reflexiones con algunas propuestas de Judith Butler y Donna Haraway que, sustituyendo al sujeto mujer por la subjetividad abstracta del drag y del cyborg, respectivamente, han conseguido superar el *impasse* de la feminidad y trasladar el discurso al terreno de la sexualidad desvinculada del género; tales teorías, por su buena acogida en el ámbito europeo, han llegado a configurarse como una alternativa válida tanto al discurso feminista tradicional, estancado en una actitud autodefensiva contra la demonización del deseo femenino en el pensamiento androcéntrico, como al feminismo de la diferencia sexual, cerrado alrededor de una actitud autocelebratoria.

No se trata, ciertamente, de realizar una comparación entre el feminismo norteamericano y el europeo -análisis que, debido al entrecruzamiento de las voces, resultaría poco fiable además de forzosamente dicotómico-, sino que quisiéramos más bien poner de relieve cómo varían las teorizaciones cuando se contempla el elemento

pulsional, corpóreo del deseo (neutralizado en la política del deseo y presente en las reflexiones de de Lauretis y Braidotti) y qué elementos de provecho puede presentar una teorización del deseo en la cual desaparece el significante mujer (como es el caso de las propuestas de Butler y Haraway).

En respuesta a la versión altamente politizada del deseo presentada por el colectivo milanés, Teresa de Lauretis publicó en 1999 un artículo significativamente titulado "Irriducibilità del desiderio e cognizione del limite" (1999, pp. 58-80) en el cual se interrogaba sobre las posibilidades de introducir en la actual política feminista el deseo entendido como deseo del otro o de la otra (p. 77), o sea aquel deseo que expone el sujeto a una pérdida de sí, que forzosamente expone el yo político a un riesgo de desmoronamiento ideológico, y que lo arrastra, a menudo, a unos avatares sexuales más que políticos, donde la adquisición de poder y "el deseo de triunfar" no se traducen, en absoluto, en una mayor fuerza del sujeto.

No es la primera vez que la autora contribuye a la reflexión feminista acerca del deseo de las mujeres. Ya en 1994, con *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Teresa de Lauretis había realizado una relectura "excéntrica" de los escritos de Freud sobre la sexualidad, desmontando su idea de "normalidad" del recorrido heterosexual y abriendo otros recorridos, lésbicos y homosexuales, del deseo amoroso en los cuales el cuerpo femenino se inscribe como objeto de amor. El texto, que se presenta como un desafío a los lugares, modelos y escenarios de la sexualidad heterosexual dominante, intentaba hacer

visible que las así llamadas perversiones son la verdadera norma del deseo.

Tomando como punto de partida el psicoanálisis y lo que esto puede ofrecer para elaborar una teoría de la sexualidad lésbica, de Lauretis ponía de relieve algunos mecanismos psíquicos, algunos trayectos del deseo sólo esbozados en la teoría sexual de Freud, y los elaboraba en relación al lesbianismo que, en esta perspectiva, se convierte en una práctica cognitiva, o sea, en una práctica sexual capaz de producir un saber diverso del cuerpo, que tiende a otra manera de ser mujer y a otra práctica del amor.

Lo que resulta interesante para nuestro análisis es que en estos recorridos del "deseo perverso", de Lauretis subrayaba ya el vínculo entre fantasía y deseo, la contribución de nuestro imaginario a la construcción de la realidad¹, explicitando la distancia entre su posición, vinculada, aunque no exenta de críticas, al psicoanálisis, y la de un feminismo que estructura su discurso sobre una base fundamentalmente política, y por ello tiene en cuenta elementos de lo simbólico, pero ninguno de lo imaginario, que es justamente el lugar donde residen los fantasmas, las

¹ Además de esta relectura de la teoría freudiana como "ficción apasionada" (1994, p. 12), de Lauretis analiza también el imaginario erótico en algunos textos fílmicos y narrativos, en los cuales, sostiene la autora, las fantasías individuales se estructuran en narraciones y representaciones, encontrando así una mayor visibilidad capaz de incidir sobre el imaginario colectivo, como por ejemplo a través del cine, medio de comunicación de masas por excelencia.

fantasías, las cargas narcisistas y pulsionales que entran en juego en el deseo.

Lo que nos interesa destacar no es tanto la noción de “irreductibilidad” del deseo que de Lauretis plantea en esta nueva contribución, sino más bien su alusión explícita a los límites de la política feminista: ¿puede el feminismo hacerse teoría del deseo?; ¿puede proporcionar una válida alternativa al psicoanálisis?; ¿es posible compatibilizar el carácter político de su teoría con la pulsionalidad del deseo?

El problema no es nuevo en los debates feministas. Ya en 1985 la revista *Les Cahiers du Grif* publicó un número doble dedicado al análisis de la dependencia y la independencia amorosa, motivado justamente por un cierto anquilosamiento del feminismo, que se obstinaba en reconducir los fenómenos afectivos a factores socio-políticos, negando la especificidad de la sexualidad y dejando que el sufrimiento amoroso de las mujeres pudiera tomar voz sólo en la consulta de los psicoanalistas, como recuerda Rosi Braidotti en su entrevista a Jacqueline Rousseau-Dujardin (1985, p. 11).

En efecto, como señala Jessica Benjamin (1986), en la estructura del sujeto hay algo que está ligado a la presencia del otro, una suerte de deseo de contagio del yo con el otro, y por ello, sostiene la autora, el deseo debería ser conceptualizado como el espacio intermedio que pone en relación el dentro y el fuera, como un constante fluir entre el yo y el otro, y no según la lógica mortífera de las oposiciones dialécticas. Sin embargo, si el espacio del deseo es, como quiere Benjamin, un espacio “transicional”

(así lo define la autora utilizando la terminología de Winnicott), "algo que a la vez delinea un confín y abre posibilidades infinitas" (p. 94), un espacio no sólo de recepción del otro, sino de receptividad, el feminismo no puede negarse a una seria reflexión acerca de las degeneraciones y los desvíos políticos que esta permeabilidad del yo inevitablemente conlleva.

Por ello, Teresa de Lauretis retoma el análisis de este estancamiento del pensamiento feminista en los embalses de la ideología política y propone devolver el deseo al orden de lo problemático, salvándolo así de una imposible teorización politizante. Sin llegar a plantear una dimensión del deseo en términos de irremediable pérdida de autenticidad por parte del sujeto, de Lauretis recuerda la necesidad de introducir en el pensamiento feminista una noción de deseo que tenga en cuenta su potencial de traición del yo político, su capacidad de convertirse en un factor que disturba, cuando no imposibilita, la equivalencia entre voluntad política y voluntad subjetiva.

En efecto, recuperando la lección psicoanalítica, y recordando la existencia de los mecanismos de resistencia arraigados en el inconsciente, de Lauretis reafirma una noción de sujeto del feminismo que no es simplemente social, sino también psíquico y, por lo tanto, "atravesado por deseos, pulsiones, fantasías o fantasmas conscientes o inconscientes" (1996, p. 156).

Si las teorizaciones acerca del deseo elaboradas por el feminismo de la diferencia sexual parten de un sujeto sexuado mujer, la propuesta de Teresa de Lauretis toma como punto de partida un sujeto femenino feminista que la autora define como *sujeto excéntrico*, a saber un sujeto "no

inmune o externo al género, sino autocrítico, distanciado, irónico, excedente” y por ello “excéntrico” (1999, p. 60)², a saber, un sujeto social y psíquico a la vez, un sujeto excéntrico respecto a la ideología del género, considerada por la autora como una de las macro-ideologías de la heterosexualidad obligatoria que determina no sólo el género, sino también la vida y el pensamiento.

El sujeto excéntrico no está completamente fuera de lo social, sino dentro pero con una cierta distancia, así como está a la vez dentro y fuera del feminismo; es, en fin, crítico y autocrítico. Además, no es una entidad sociológica sino más bien una figura del pensamiento, una figura conceptual, que se ofrece como paradigma de una nueva subjetividad deseante, una subjetividad capaz de moverse libremente entre las dos posiciones, la de ser y tener el falo, irónico hacia los modelos de feminidad y masculinidad que en ello se entrecruzan, capaz de ocupar distintas posiciones siguiendo sus impulsos. En efecto, de Lauretis imagina un sujeto femenino feminista capaz de ocupar incluso el espacio masculino, sin tener por ello tentaciones de imitaciones viriles, o sea un sujeto que no renuncia a lo femenino pero tampoco a lo masculino, un sujeto que se sitúa “más allá de la estrechez conceptual impuesta por el término ‘feminidad’ y por su opuesto ‘masculinidad’” (1999, p. 27).

² Ya en 1974 C. Lonzi, en la premisa a la edición de sus textos, había puesto de relieve cómo en realidad “[n]adie está *a priori* condicionado al punto de no poder liberarse; nadie estará *a priori* tan poco condicionado como para ser libre”, anticipando de más de una década el concepto de sujeto excéntrico formulado por de Lauretis.

Esta contradicción del sujeto excéntrico, de Lauretis la encuentra también en el mismo feminismo, que presenta, según la autora (1987, p. 26), una fuerte contradicción, una "doble tensión", entre "la negatividad" de su pensamiento teórico-crítico hacia el patriarcado y las narrativas culturales dominantes, y la "positividad afirmativa" necesaria para la acción política. Esta contradicción, que constituye la "condición teórica de posibilidad" del feminismo (p. 26), se haría particularmente evidente en la esfera del deseo y la sexualidad, donde el deseo positivo de autoafirmación, de autodefinición en el mundo, de construir un saber de las relaciones sexuales a partir de sí misma choca, a menudo, con aquellos componentes del deseo que tienen que ver con las pulsiones, con la subjetividad psíquica y no política.

Estos componentes conllevan negatividad, en el sentido de que hay una dimensión del deseo que no conduce a la identidad, al trabajo conjunto, sino que es disgregante e implica conflicto entre voluntad política y necesidades individuales. Es el deseo en su brutalidad y su inmediatez, que puede hacer deslizar el sujeto hacia una pérdida de poder, hacia formas de pasividad y esclavitud que, lejos de llevarle hacia el triunfo, lo sumergen en un estado de no-libertad y tendencia a la autolesión.

La sexualidad y el deseo de amor son sólo dos de los puntos en los cuales esta conflictividad es más perceptible, puesto que ahí es donde, para el sujeto, se hace más evidente que nunca que "al deseo no se le ordena". Es en la sexualidad, subraya de Lauretis, donde aparece otra

dimensión de la subjetividad que no conlleva identidad sino división. Se trata de una dimensión

non più semplicemente politica, ma soggettiva, singolare, legata al desiderio, ai fantasmi, all'esperienza e al sapere di un corpo, a investimenti pulsionali e narcisisti che possono contrastare con la volontà politica. (1999, p. 72)

Escrito en respuesta a la presentación triunfalista de la política del deseo por parte de la *Libreria delle donne di Milano*, el artículo publicado por de Lauretis insiste en el carácter ciego, ignaro de sí mismo que el deseo posee, en su capacidad de actuar como fuerza opacizante sobre la voluntad del sujeto, como ya señaló Freud. Y, pese a no ahorrar críticas a la concepción del deseo femenino en el psicoanálisis, la autora reconoce la necesidad del feminismo de reintegrar en su enfoque el sentido psicoanalítico del deseo que, iluminando verdades políticamente incómodas, daría al pensamiento feminista una mirada crítica sobre sí misma, además de permitirle elaborar una teoría que abarque la relación del sujeto mujer con su dimensión afectivo-emocional.

De Lauretis reafirma así la necesidad de adoptar un enfoque polémico y reflexivo que permita al feminismo salir de la ilusión de poder dar vida a un deseo sometible a la política. La comprensión de los aspectos oscuros y, si se quiere, políticamente destructivos del deseo no conlleva, en efecto, su eliminación o supresión, ni ninguna suerte de autoenmienda por parte del sujeto feminista; simplemente, afirma la teórica, permitiría al feminismo contemplar no sólo las constricciones externas, sino también las

internas al sujeto, los límites del yo, y pactar, negociar con ellos (1999, p. 80).

Esta negatividad del deseo, refractaria a las buenas intenciones y a la utopía, ha sido, a menudo, infravalorada, reprimida, puesta de lado por el pensamiento feminista que, por necesidades políticas, prefiere hablar de deseo de manera afirmativa y positiva y no considerar aquella parte que crea fractura entre el deseo de hacer algo y la imposibilidad de hacerlo. Al contrario, sugiere de Lauretis, el pensamiento feminista debería incluir en sus tejidos teóricos una subjetividad deseante que, asumiendo la propia contradicción, resista a la utopía, al sueño fálico de la unidad, a la pretensión de positividad, sin renunciar al deseo:

alla doppia valenza del soggetto femminile nel discorso filosofico-politico femminista -negatività della teoria, positività della politica- vedo corrispondere una doppia valenza della soggettività per quanto riguarda desiderio e sessualità, che sono entrambi portatori di attività e passività, parola e silenzio, fantasmi di unità e divisione, unione e aggressività. (p. 78)

El deseo puede y debe seguir siendo la vía regia hacia la propia autorrealización; sin embargo, su positividad y negatividad deben conservarse en su relación contradictoria, y dicha contradicción no se tiene que resolver sino mantener y negociar continuamente.

No obstante, para que el feminismo pueda realizar esta negociación es necesario que acoja en sus teorizaciones elementos menos cercanos a la política y más propios del psicoanálisis, entre otros una noción de inconsciente como "exceso" (p. 28) no sólo de la subjetividad normativa,

sino también de la subjetividad femenino-feminista. En efecto, si el pensamiento de la diferencia sexual había situado la lucha en el terreno de lo simbólico, Teresa de Lauretis acentúa el valor del inconsciente entendido como lugar de resistencia, y propone asimilar a la teoría feminista “su capacidad específica de exceder los mecanismos de la determinación social” (p. 27).

De Lauretis no afirma claramente la imposibilidad por parte de la teoría feminista de constituirse como válida alternativa al pensamiento psicoanalítico; simplemente se limita a denunciar los fallos estructurales de un discurso político que no contempla el vínculo entre deseo e imaginario, así como los riesgos ideológicos que corre un feminismo incapaz de enfrentarse a los aspectos problemáticos de la sexualidad y el deseo.

Es evidente que lo propuesto por de Lauretis, aun manteniéndose en el ámbito de la política feminista, consigue abarcar el deseo, justamente porque supera los límites de la política feminista que ella misma ha señalado, y plantea una teoría feminista capaz de contemplar la posibilidad de que hay algo que escapa a las teorizaciones acerca del deseo, no sólo del feminismo, sino, podríamos decir, a las teorizaciones *tout court*.

Recuperando el sentido psicoanalítico del deseo como elemento no reconducible a ningún discurso programático, tanto menos político, social o colectivo, ni, si se quiere, a ningún discurso -si por discurso entendemos, con Rossi-Landi (1968, p. 61), un artefacto lingüístico, y por lo tanto un producto para intercambiar en el mercado de la palabra viva, dialogada-,

de Lauretis reafirma la imagen del deseo como mezcla de pulsiones, voluntad de dominio, poder nietszcheano, que surge del encuentro no sólo con el gran Otro, sino también con el otro de lo imaginario, y reconduce la teoría feminista a una posición más cercana a la enseñanza de Freud y de Lacan.

Con sus palabras, de Lauretis parece, en efecto, insinuar que ni siquiera el feminismo, pensamiento de las mujeres y para las mujeres, es capaz de colocar el deseo femenino, en particular, y el deseo en general en el orden social, en los cauces de una política afirmativa y debe, por ello, aceptarlo como aporía, no sólo del pensamiento androcéntrico, sino incluso de sí mismo.

2.3.2 Deseo, subjetividad e identidad

Si en las teorizaciones hechas por de Lauretis, el carácter aporético del deseo se sitúa en el lugar de la conclusión insinuada, casi susurrada, los textos de Rosi Braidotti ponen inmediatamente de relieve y ubican en el eje mismo de su pensamiento este aspecto políticamente problemático del deseo.

Las dos teóricas comparten, sin duda, una concepción de la teoría feminista muy parecida. Para Braidotti, como para de Lauretis, el pensamiento feminista es sobre todo “crítica del poder” y “esfuerzo activo” para crear “nuevas maneras de pensar” y “nuevas representaciones y definiciones” del sujeto femenino (1994, p. 53); asimismo, la posición feminista se diferencia de otras perspectivas políticas porque es capaz de criticar y desnudar las dinámicas de poder y dominación implícitas no sólo en los demás discursos teóricos, sino también el propio (*ibid.*).

Sin embargo, a diferencia de T. de Lauretis, la autora de *Soggetto nomade* asume como punto de partida de sus reflexiones acerca del deseo la melancólica definición de Foucault del deseo como “impensado” e “impensable” (1966, p. 386), y el desequilibrio de fondo que existe entre el nivel libidinal o emotivo del deseo y las formas simbólicas que tenemos para expresarlo. Braidotti explica así la imagen trazada por Foucault, colocando el deseo en la base misma del pensamiento humano, en aquel lugar originario al cual es imposible volver, incluso por el pensamiento mismo. El deseo sería así:

Ciò che sostiene l'intero processo del divenire soggetto, insomma, è la volontà di sapere, il desiderio di dire, parlare, di pensare e di rappresentare. In principio vi è solo il desiderio di: il desiderio di sapere, vale a dire, il sapere sul desiderio. Questo desiderio fondante, primario, vitale, necessario e quindi originario è ciò che rimane impensato al cuore del pensiero proprio perché è la condizione essenziale affinché vi sia una qualsiasi forma di pensiero. Il desiderio, essendo la condizione *a priori* del pensiero, eccede il processo stesso del pensare. (1994, p. 56)

Partiendo de la asunción de que en la filosofía occidental, desde el pensamiento y la práctica teórica de Nietzsche, Freud y Marx -que Braidotti llama "la trinidad apocalíptica de la modernidad" (p. 68)-, significado y conciencia no coinciden y que la mayoría de nuestras acciones están dictadas por factores inconscientes, la autora subraya cómo aquel *cogito ergo sum*, que había sido la "obsesión" de Occidente, su ruina, su locura (p. 17), ha sido irremediabilmente remplazado por un más serio *desidero ergo sum*, que se sitúa en el origen del proceso de constitución del significado (*ibid.*).

El sujeto es, para esta filósofa postmoderna, excéntrico, no sólo respecto a la ideología del género, como ha señalado T. de Lauretis, sino también respecto a su propia dimensión consciente:

Il soggetto è eccentrico rispetto al proprio sé conscio e questo a causa dell'importanza che rivestono strutture come il desiderio inconscio, l'impatto delle circostanze storiche e le condizioni sociali della produzione. (p. 68)

¿Significa esto que Braidotti renuncia a introducir el deseo en la política feminista? En absoluto. Más bien, diríamos que, trasladando el deseo al lugar de lo impensable, Braidotti consigue superar, de forma algo forzada, el *impasse* frente al cual se había estancado el sujeto excéntrico, puesto que el deseo que se sitúa en el corazón de lo impensado deja de ser libidinal y se convierte en deseo ontológico, tensión del sujeto hacia el ser, en el caso de las mujeres, sujetos femeninos, es decir, no entidades desencarnadas sino seres corpóreos y, por ello, sexuados (p. 54).

Así considerado, el deseo de las mujeres deja de estar vinculado a la falta y se ofrece como plenitud, como fuerza siempre activa que, a la vez que elabora nuevas formas de subjetividad femenina, se propone transformar las estructuras y las imágenes mismas del pensamiento occidental y no sólo el contenido proposicional de los pensamientos. Es un deseo productivo porque, explica la pensadora, “fluye”, está en “continuo movimiento”, es “productividad que implica relaciones de poder, transiciones a través de registros contradictorios, desplazamientos de acentos” (p. 18). Es un deseo que permite a la diferencia sexual abrir el campo a una redefinición de las estructuras generales del pensamiento y no sólo a las específicamente femeninas (p. 56).

Este deseo ontológico constituiría una suerte de respuesta feminista a la crisis del sujeto cartesiano y encontraría su forma socio-simbólica más adecuada en la subjetividad nómada estructurada alrededor de un sujeto que es a la vez discontinuo y unitario. El sujeto nómada al cual Braidotti se refiere, más que una entidad real, es, como ella misma afirma “un mito”, un sujeto ideal que resiste a la tentación “de fijarse en una identidad

unívoca y soberana" (p. 18). El mismo nomadismo es una forma intelectual, más que un *modus vivendi*, es el paradigma del deseo de "una identidad hecha de transiciones, desplazamientos progresivos", en contra de toda idea de unidad esencial (p. 28).

Por ello, Braidotti trata de considerar el deseo como la voluntad de ser de cada mujer, sin querer elaborar un modelo normativo ni una única narración que indique el carácter de este deseo, sin querer fijar una nueva normatividad de la conciencia feminista (p. 37). Muy interesantes, resultan a este propósito sus reflexiones acerca de la relación entre teoría y discurso:

[...] il mio lavoro sul nomadismo mi ha reso consapevole di un'aporia strutturale all'interno del discorso teorico convenzionale e soprattutto della filosofia. Il discorso -inteso nel senso post-strutturalista di un processo di produzione di idee, saperi, testi e scienze- è qualcosa cui la teoria si riferisce, e allo stesso tempo su cui si basa, per codificare e sistematizzare la sua specificità in una norma scientifica accettabile. La normatività della teoria è comunque anche il suo limite. Il discorso, infatti, è una rete complessa di effetti di verità interrelati e in quanto tale eccede il potere di codificazione della teoria. (p. 39)

Esto no significa que la autora elimine de su horizonte de reflexión la difícil relación entre deseo y política, ni que presente un pensamiento feminista "puramente estratégico", resultado de un proyecto político indiferente a la experiencia de las mujeres. Al contrario, Braidotti incluye en su teorización tanto la voluntad como el deseo y soluciona el conflicto denunciado por T. de Lauretis, situándolos en dos planos distintos, en dos

dimensiones diversas de la existencia, vinculándolos a registros de experiencia distintos.

Si la teoría feminista confunde “con una cierta ligereza” el plano de la identidad con el de la subjetividad política, en su esquema, advierte Braidotti, “la identidad goza de una relación privilegiada con los procesos inconscientes, mientras que la subjetividad política es una posición consciente y voluntaria”; la identidad sería al deseo lo que la voluntad política es a la subjetividad. Sin embargo, como la misma autora señala, coincidiendo, una vez más, con de Lauretis, “deseo inconsciente y elección consciente no siempre coinciden” (1994, p. 88). De aquí la necesidad de un proyecto feminista que tenga en cuenta las contradicciones interiores e intente mediar entre las estructuras inconscientes del deseo y las elecciones políticas conscientes (p. 37). No se trata, en efecto, de sumar voluntad y deseo, ni de hacer prevalecer la una, más disciplinable, sobre el otro, más resbaladizo, sino de respetar a ambos en su complejidad buscando los puntos de transición y encuentro (*ibid.*).

Braidotti reafirma, en diversos momentos, su deuda con el pensamiento psicoanalítico que ha hecho visible la imposibilidad de modificar algunas estructuras psíquicas o inconscientes con un simple acto de voluntad. Asimismo, recuerda que, la teoría y sobre todo la práctica psicoanalítica han introducido en la filosofía occidental la imagen del sujeto escindido en su interior; es gracias a esta idea de “diferencias internas” que el sujeto del feminismo puede ser leído como punto de confluencia de diversos registros discursivos que, a su vez, se remontan a distintos estratos de experiencia vivida (p. 88).

El sujeto se convierte, bajo esta perspectiva, en un interfaz entre voluntad y deseo (p. 56), donde el cuerpo funciona como categoría, no sólo biológica ni sólo sociológica, sino como categoría física, simbólica y sociológica a la vez (pp. 56-57).

Si el feminismo quiere ser una teoría capaz de conciliar la dimensión histórica de la acción política con el deseo debe, según Braidotti, tener bien clara la distinción entre subjetividad e identidad, entre voluntad y deseo, entre elecciones conscientes y estrategias de resistencia del inconsciente (p. 37). La distinción entre subjetividad e identidad, en efecto, permite a Braidotti separar deseo y voluntad política, elaborar una figuración del sujeto feminista como "lugar de la interacción dinámica entre deseo y voluntad, entre subjetividad e inconsciente" (p. 54) y repensar el feminismo como una praxis postmoderna que tenga en cuenta tanto la identidad, en tanto que conjunto de identificaciones, como la subjetividad política, entendida como búsqueda de lugares de resistencia (p. 27).

Es evidente que, aun colocándose en el horizonte del pensamiento postmoderno, la reescritura de la relación entre deseo y política feminista trazada por Braidotti no renuncia a aquella dimensión celebrativa y algo triunfalista que recorre la política del deseo del colectivo milanés. Leyendo sus escritos se percibe un deseo de omnipotencia que difícilmente encuentra correspondencia en la práctica cotidiana de las mujeres. Una vez más se advierte la "forzatura" de un discurso teórico que intenta recrear el deseo *ex novo*, sin por ello haber atravesado antes los nudos problemáticos de la experiencia real. Un deseo que quizás, como el sujeto

nómada, no pertenece al orden de la política, sino más bien al orden del mito.

2.3.3 Un deseo sin "mujeres"

En un artículo publicado en la revista *Women: a cultural review*, reflexionando sobre evolución de la crítica feminista en los últimos treinta años, Mary Jacobus señala cómo la afirmación de las teorías *queer*, los estudios gays y lesbianos y los "Transgender Studies" coincide con un indiscutible declive del significante "mujer", que parece haberse quedado demasiado estrecho -"too straight-jacketing" escribe Jacobus (2003, p. 65)-, obsoleto, tanto desde el punto de vista teórico como político y académico. En las universidades anglosajonas, señala la autora:

No longer marginalized (indeed, utterly respectable), Women's Studies seemed to have been overtaken by more sophisticated theoretical developments elsewhere. [...] The emergence of Gender Studies overlapped with the rise of Cultural Studies, with a radical redefinition of what counts as an academic field of study, and the cross-disciplinary proliferation of the 'studies' model: Visual Studies, Literary Studies (Studies Studies?). (pp. 65-66)

De la misma manera, el proceso de búsqueda de nuevos espacios expresivos para el deseo de las mujeres, se ha resuelto, en algunos casos, con un rechazo de la identidad sexuada en femenino y con el abandono del significante "mujer", considerado como término dotado de escaso potencial político y teórico. Actualmente, como señala Rosi Braidotti, "la posición feminista que se opone a la diferencia sexual sostiene la tesis de una subjetividad 'más allá de los géneros' o 'post-géneros'" (1994, p. 68), a saber, una subjetividad consciente de que la femineidad, como la masculinidad, a pesar de que vengan ofrecidas como verdades

incontestables, porque naturales, en realidad no existen como tales; por ello, dicha subjetividad se sitúa más allá de esta dicotomía.

Estas propuestas políticas plantean, en efecto, la existencia de una subjetividad situada fuera del angosto dualismo hombre/mujer y, por ello, capaz no sólo de anular el valor simbólico de estas categorías, sino también de llevar a cabo una verdadera política de transformación íntima y a la vez social. Lo que nos interesa destacar, en el ámbito de nuestro estudio, es la manera en la cual el deseo, entendido como elemento libidinal, pulsional, y no sólo sexual, se inscribe en estas nuevas configuraciones de la identidad, además de si y cómo estas figuras permiten al sujeto pactar con aquella "negatividad" del deseo señalada por T. de Lauretis, configurándose como una real alternativa al trayecto psicoanalítico.

Entre las subjetividades revolucionarias, la del drag, propuesta por Judith Butler, y la del cyborg de Donna Haraway son, sin duda, las que más interés han despertado entre las filas feministas, el uno por su capacidad de revelar el carácter performativo de los géneros sexuales, y el otro por reconducir el potencial de las tecnologías a la dimensión de la subjetividad feminista.

En ambos casos se trata de situar al sujeto más allá no sólo de los límites de la identidad de género, sino también más allá de la corporeidad sexuada, o simplemente la corporeidad. Así que el drag, considerado por J. Butler como el símbolo de la esencia performativa³ del género (1990), no

³ Recordemos que Butler define el carácter del género como performativo y no representativo, porque la performatividad, a diferencia de la

es sólo el disfraz con vestidos del sexo opuesto, sino una auténtica carnavalización del cuerpo⁴ que se ofrece como inscripción y co-presencia de elementos aparentemente opuestos, como desafío tanto al cuerpo cerrado, monológico de la modernidad, como al principio de no contradicción que fundamenta el pensamiento occidental (cfr. Colaizzi, 1999, p. 92). Como el cuerpo grotesco del carnaval bajtiniano⁵, el cuerpo del drag es un cuerpo en movimiento (Bajtin, 1965, p. 285), cuerpo entre dos cuerpos. En efecto, si ser hombre o ser mujer, como toda identificación, tiene como coste la pérdida de otra serie de identificaciones,

representación, que es un acto consciente, es una repetición de normas que preceden, obligan y exceden a quien actúa y, en ese sentido, no se puede entender como fabricación de la voluntad o de la elección de quien la realiza (cfr. Butler, 1993, p. 176 y Austin, 1962).

⁴ El término inglés *drag*, como precisa Colaizzi (1999, p. 92), significa tanto "travestismo" como "fiesta".

⁵ El carnaval representa, en efecto, el único espacio socio-simbólico en el cual es posible realizar una inversión (temporal) de las normas y los códigos vestimentarios e identitarios tradicionales. Las categorías carnavalescas son, de hecho, las del mundo boca abajo (mundo del revés), la abolición del orden jerárquico (libre contacto entre las personas), la mezcla de valores, pensamientos, fenómenos y cosas (sagrado y profano, sublime e ínfimo, sabio y bobo), la profanación (sacrilegios carnavalescos, obscenidades y parodias), la ambivalencia de todo aspecto (nacimiento y muerte, bendición y maldición, alabanza e injuria, alto y bajo, etc.). Como señalaba Bajtin (1965), gracias a su naturaleza subversiva, a la extraterritorialidad en el mundo del orden y de la ideología de la cual goza, el carnaval hace visible aquella otra realidad que, aun y estando constantemente presente, es inconsiderable en el curso de las cosas por su congénita rebeldía. Por ello, Bajtin veía en este fenómeno popular la ocasión en que la ideología no oficial sustituye y oculta a la oficial. La ideología que se afirma en el carnaval habla, en efecto, el lenguaje de la plaza pública, el lenguaje de aquel lugar donde converge todo lo que "no es oficial", todo lo que el discurso normativo censura.

el drag ofrecería, según J. Butler (1993, p. 116), la posibilidad de ir y volver no sólo de un género al otro, sino incluso de un cuerpo al otro.

Asimismo, el cyborg teorizado por Haraway (1991) es un híbrido de cibernético y organismo, en el cual la sexualidad se disuelve, se incorpora y es, a la vez, incorporada por la tecnología que deja de ser un elemento aislado y opuesto a lo humano, y se funde con ello para dar vida a un sujeto que es humano, animal y máquina. El cyborg, como el sujeto nómada de Rosi Braidotti, no se opone al proceso de disolución postmoderna del yo, sino que lo acepta sin preocuparse por mantener una identidad sexual, rehusando la unidad identitaria y reconociéndose en todos los fragmentos en los cuales se ha despedazado, consciente de que éstos no pueden ser recompuestos en ninguna totalidad orgánica y en ninguna narración.

Sin embargo, ¿cómo se inscribe el deseo en estas nuevas figuras de la identidad? ¿Cómo negocian el drag y el cyborg con sus propios fantasmas, sus fantasías conscientes e inconscientes? ¿En qué medida la política de disidencia hacia las identidades sexuales que estas figuras encarnan puede hacerse cargo del entramado pulsional del sujeto?

2.3.3.1 El drag: sueño de un deseo más allá de los géneros

Si Teresa de Lauretis ponía de relieve el carácter negativo del deseo, J. Butler enfoca sus análisis del deseo a partir de “la melancolía del género”, o sea sobre las formas de melancolía provocadas por la rigidez de las identidades genéricas y las identificaciones sexuales (1990, pp. 57-66), que

se alimenta no de la represión, sino de la proscripción de algunos deseos, en particular los deseos homosexuales.

Aunque esto no signifique, como subraya esta teórica en una publicación posterior, que toda identificación se oponga al deseo, o que “exista una matriz exclusiva que distinga rigurosamente cómo uno/una se identifica de cómo desea”, el género “está constituido por una serie de vínculos negados” (1997, pp. 162-165). Si, por ejemplo, la noción de “mujer” se refiere a un sujeto femenino sexuado que se constituye, como sugiere el psicoanálisis, mediante un proceso de identificación con las posiciones culturalmente disponibles organizadas según la dicotomía de los géneros, la figura del drag alegorizaría, según Butler, aquellas “fantasías melancólicas de incorporación que estabilizan el *género*” (p. 161, cursiva en el original). En efecto, añade la autora:

[...] el drag desenmascara o alegoriza las prácticas psíquicas y performativas rutinarias mediante las cuales los géneros heterosexualizados se forman renunciando a la *posibilidad* de la homosexualidad, a través de un repudio que produce un campo de objetos heterosexuales y el campo de aquellos otros a los que sería imposible amar. El *drag* alegoriza, por tanto, la *melancolía heterosexual* [...]. (*ibid.*, cursiva en el original)

Consciente de la dificultad de articular, en el ámbito de un proyecto político, una posición identitaria coherente con las posiciones subjetivas, Butler sugiere utilizar la fuerza simbólica del drag no para disolver las identidades sexuales, sino para dinamizarlas de manera que ninguna de ellas se presente como estable y exclusiva. Por ello, la autora habla de “práctica democrática de la identidad”, de “*incoherencia* de la identidad”

(p. 164), que, lejos de querer sustituir la normatividad heterosexual por una homosexual, recreando así un nuevo abyecto según la vieja estrategia, intenta desmontar el sistema sexo-género mediante el uso impropio de sus mismos mecanismos.

En este sentido, el drag permitiría revelar que la ontología del género sexual no es más que un proceso de repetición-construcción-proyección: una producción discursiva e imaginaria en que se juega la heterosexualidad normativa, o sea, la posibilidad del sistema de reproducirse a sí mismo social, ideológica y materialmente. El drag, con su cuerpo, desborda, en efecto, los límites de género y los supera, juega con las categorías de ser y parecer y lo hace poniendo en relación tres factores: el sexo biológico, la identidad sexual (*gender identity*) y la imitación/parodia de la identidad sexual (*gender performance*). La falta de correspondencia entre sexo biológico e identidad sexual en la persona del drag desnaturaliza la normal-normativa equivalencia entre sexo y género (identidad sexual) y hace que este último pueda ser visto por lo que realmente es: una performance, una forma de mimesis. Con su multiplicidad, con su exhibición hiperbólica del artificio, el drag excede el sistema sexo-género y demuestra que el género, como la identidad sexual, es una ilusión, una construcción, una máscara, un travestismo, cuya única consistencia está en la cantidad de representaciones y repeticiones inconscientes que consigue producir. Repitiendo la "estructura imitativa del género", escribe Butler, el drag revela que "la identidad de la cual el género sexual debería ser expresión, es en sí misma una imitación sin origen" (1993, p. 138).

Lo que Butler intenta es poner en cuestión la integridad de un imaginario sólo masculino o femenino y promover un imaginario erótico alternativo que ofrezca la posibilidad de identificaciones y deseos múltiples, así como la producción de muchos cuerpos más allá de la oposición entre los cuerpos que cuentan y los que no cuentan, como explicita a lo largo de su texto significativamente titulado *Bodies That Matter* (1993)⁶.

Sin embargo, aun reconociendo con la autora que el drag abre nuevos lugares en que se negocia el encuentro-enfrentamiento entre la ideología oficial e ideologías en formación, entre necesidad de control del imaginario colectivo y nuevas demandas sociales de otras formas de subjetividad (cfr. Colaizzi, 1999, p. 98), resulta difícil aceptar esta figura como modelo para una más ágil articulación entre subjetividad política y deseo de las mujeres, o como solución psíquica para mediar entre la positividad afirmativa del deseo y su componente de negatividad inconsciente.

En efecto, si el reconocimiento de la diferencia sexual se sitúa, en la historia del sujeto, como trauma fundador a partir del cual se estructura su

⁶ Véase por ejemplo el capítulo sobre el "falo lesbiano", incluido en este texto (1993, pp. 51-84). Tomando como referencia principal la elaboración teórica de Lacan del falo como significante del deseo alrededor del cual se articulan las posiciones femeninas y masculinas, Butler niega la posición de origen o causa del falo y lo lee como efecto de ninguna causa en sentido metafísico, como parte de una práctica significativa y, por ello, resignificable. Así que, la función ejercida por este significante se podría, en realidad, aplicar a varios órganos y fetiches que vendrían a sustituir un órgano que ha sido privilegiado sólo a causa de la idealización del yo corpóreo masculino.

relación con el otro de lo imaginario, o con el Otro de lo simbólico, se podría decir que, a través de su identidad sexual “incoherente”, el drag devuelve el sujeto al estadio de indiferencia sexual propia de los primeros años de vida. En un cierto sentido, el drag satisfaría, así, aquel deseo de omnipotencia infantil, aquel sueño de indiferenciación entre los sexos al cual pone fin el descubrimiento de la diferencia sexual.

Por esta razón, nos atreveríamos a definir la figura del drag como figura delirante, entendiendo por ello una figura en la cual se funden, como en el delirio, imaginario, fantasías y realidad empírica, donde el cuerpo se convierte en una suerte de conjuro contra la mente y debe, por ello, ser transformado, plasmado a medida de las fantasías. Además, incluso considerando el deseo como deseo de conocimiento, de autoconocimiento, como Butler defiende en su texto *Subjects of Desire* (1999), ¿es realista considerar que un sujeto pueda desplazarse internamente, es decir, en sentido psicoanalítico, de forma tan fácil, tan rápida? Sin negar el elemento de fascinación iconoclasta que el drag pueda ejercer en un sistema de identificaciones sexuales rígidamente estructuradas, nos parece que esta propuesta no tiene en cuenta la compleja realidad de las mujeres, ni las dificultades a las cuales todo sujeto debe enfrentarse para aprender a mediar con su propio deseo, y que propone un camino de transformación psíquica basado, una vez más, en el autonombramiento voluntario que, como bien sintetiza Rosi Braidotti, “en la mejor de las hipótesis resulta ser una forma extrema de narcisismo, y en la peor la cara melancólica del solipsismo” (1994, p. 93).

2.3.3.2 El cyborg: un deseo sin inconsciente

Las mismas dificultades de orden psíquico que hemos puesto de relieve en nuestro análisis de la figura del drag, se encuentran al acercarse a la figura del cyborg, que a diferencia del sujeto excéntrico, del sujeto nómada y del drag, no posee inconsciente. En efecto, el cyborg, fusión de *cyber* y *organism*, es un organismo cibernético en el cual se mezclan carne y tecnología, un cuerpo modificado por hardware, prótesis y otros aparatos, que se sitúa más allá de las identidades biológicas.

Surgido en los Estados Unidos, y en particular en la Bay Area de San Francisco, el cyberfeminismo se ofrece como una reflexión feminista acerca de las nuevas tecnologías que, lejos de considerar al feminismo histórico como muerto o superado, revitaliza a este situando su actividad política y su pensamiento teórico en los nuevos territorios del ciberespacio, y propone utilizar las nuevas tecnologías en favor de las mujeres.

Con este intento y con un cierto espíritu crítico hacia aquella parte del feminismo occidental atascado en un profundo escepticismo hacia la tecnología, la teórica norteamericana Donna Haraway publicó en 1991 un texto titulado *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, donde presentaba el cyborg como un “irónico mito político fiel al feminismo, al socialismo y al materialismo” (1991, p. 149), capaz de superar las posiciones polarizadas en las cuales se ha estancado el feminismo occidental: por un lado las teorías anglo-americanas sobre el género y, por el otro, las teorías europeas sobre la diferencia sexual.

Haraway no sólo invita a las feministas a no cerrarse a la gran transformación que vive la sociedad contemporánea, no sólo aconseja adquirir nuevas competencias en el campo de la tecnología para desarrollar una mayor familiaridad con el universo electrónico, visual y virtual, sino que, además, propone el cyborg como camino para superar el dualismo clásico y especular entre masculino/femenino, hombre/mujer.

Para esta autora, las identidades sexuales que fundamentan los estereotipos dominantes corresponderían a una clasificación inútil y obsoleta, construida y determinada por un ambiente ya superado, mientras, hoy en día, la única identificación posible sería aquella que hace referencia a unos géneros múltiples, a saber, no sólo al género masculino y femenino, evocados por el término inglés *gender*, sino todas las clases, tipos o familias de seres y objetos encerrados en el sustantivo latín *genus* que discriminaba entre animado / no animado, humano / no humano.

Biology and evolutionary theory over the last two centuries have simultaneously produced modern organisms as objects of knowledge and reduced the line between humans and animals to a faint trace [...] The cyborg appears in myth precisely where the boundary between human and animal is transgressed. Far from signalling a walling off of people from other living beings, cyborgs signal disturbingly and pleurably tight coupling. (1991, p. 152)

En cuanto híbrido, mezcla de cuerpo y máquina, en cuanto entidad que confunde deliberadamente las distinciones dualistas entre humano / mecánico, natural / cultural, masculino / femenino, el cyborg permite inaugurar, según Haraway, una nueva manera de pensar la identidad sexual que revaloriza la diversidad y las múltiples diferencias que existen

en una "corporalidad virtual", a saber, una corporalidad que se sitúa más allá de la subjetividad humana abarcada por el pensamiento metafísico occidental.

El cyborg, escribe la autora de "A Cyborg Manifesto" (1991, pp. 149-181), "es una criatura en un mundo post genérico" que "no tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica" (1991, p. 150). Situándose "fuera de la historia de la salvación", el cyborg se sustrae, según la autora, al "calendario edípico", y a la tentación de "poner término a las terribles divisiones genéricas en una utopía simbiótica oral o en un apocalipsis post edípico" (*ibid.*). Además, añade Haraway:

Unlike the hopes of Frankenstein's monster, the cyborg does not expect its father to save it through a restoration of the garden; that is, through the fabrication of a heterosexual mate, through its completion in a finished whole, a city and cosmos. [...] The cyborg would not recognize the Garden of Eden; it is not made of mud and cannot dream of returning to dust. (p. 151)

Debido a este talante "de criatura de la realidad social y también de ficción" (p. 149), el cyborg se ha convertido, sobre todo en el feminismo norteamericano, en una figuración de las múltiples identidades "minoritarias" y transgresoras que no se reconocen en la heterosexualidad de estado y que rechazan también la homosexualidad como ghetto socio-cultural. En este sentido la crítica de Haraway al dualismo sexual y sexuado, propio del sujeto universal, evoca el sujeto *queer*, no encerrado en el binomio hetero/homo-sexualidad.

No obstante, Haraway va más allá y propone el cyborg como un modo de pensar la especificidad sin caer en el relativismo, sino considerando cada sujeto como punto en el cual se cruzan múltiples singularidades. En una entrevista (1999, pp. 197-203), Haraway habla de “estrategia de la difracción”, o sea una práctica que, como el fenómeno óptico, hace visible todo lo que compone una subjetividad, no para hacer aparecer un elemento clave, sino para que ninguno de estos elementos se vuelva “el único”, el principal, haciendo así patente el hecho de que toda comunidad está compuesta por sujetos escindidos, postmodernos, nómadas, constituidos por múltiples diferencias.

El cyberfeminismo, entendido como modelo de heterodoxia que autoriza formas nuevas de subjetividad y deseo, se opone radicalmente a los valores y la política de la diferencia sexual. Entre las voces más críticas hacia la propuesta de Haraway, se encuentra la de Adriana Cavarero (2003), que compara la llegada del cyberfeminismo al nacimiento de un nuevo pensamiento mitológico, puesto que como toda mitología, también el cyberfeminismo resulta alusivo sobre el problema sexual e incluye figuras de polivalencia semántica, híbridas, como lo era, por ejemplo, la Esfinge⁷. La filósofa italiana señala, además, que con el abandono del concepto de identidad sexual se corre el riesgo de dar vida a un pensamiento que lleva a la abstracción, y que, por eso, crea un imaginario

⁷ En efecto, como la Esfinge, el cyborg es un figura pensable sólo en un universo irreal como, por ejemplo, el de la ciencia-ficción. La mezcla de humano y máquina que, según Haraway, da vida a esta figura difícilmente puede convertirse en realidad, ni siquiera en la Bay Area de San Francisco.

que no encuentra correspondencia en la realidad; es decir, un pensamiento que resulta inutilizable en el plano político. En efecto, para Cavarero, la figura del cyborg lleva a su extremo el sentimiento de disgregación cultural presente en el pensamiento occidental y cierra la puerta a todo posible proyecto de reconstrucción.

También Rosi Braidotti, entusiasta divulgadora del pensamiento de Haraway (autora de la amplia introducción que precede la edición italiana del texto), admite que la figura del cyborg, aun representando una contribución significativa al nivel de la subjetividad política, prefigura un mundo más allá de las identidades sexuales, pero sin nombrar, sin considerar cuáles son los pasos necesarios para salir del viejo sistema estructurado en base a la polarización de los géneros (Braidotti, 1994, p. 92). Para esta autora, el problema que el cyborg elude es, una vez más, cómo prestar atención a la identidad, las identificaciones inconscientes y el deseo, y cómo conjugar estos factores con "unas transformaciones políticas motivadas por la voluntad" (p. 92).

Nos parece así poder concluir que, tanto el drag como el cyborg, pese a su voluntad de sacar el debate feminista de los escollos del "determinismo" psicoanalítico y del esencialismo biológico, no consiguen presentarse como subjetividades alternativas al sujeto sexuado mujer. Situándose el uno en la mezcla indiscriminada de fantasías masculinas y femeninas, y el otro en la omnipotencia de las máquinas, estas figuras eliminan el elemento fantasmático del deseo o se niegan a negociar con ello, dejando de lado, una vez más, los conflictos entre subjetividad y política, entre voluntad afirmativa del yo y carácter pulsional del deseo.

Este recorrido a través de algunas de las propuestas políticas “excéntricas” elaboradas desde el feminismo para dar voz y visibilidad a la complejidad del deseo que habita el cuerpo sexuado de las mujeres ofrece, sin duda, una perspectiva limitada de lo que ha sido la labor teórica feminista. No obstante, nos parece que presenta suficientes elementos para demostrar la dificultad que todo discurso político, entendido como proyecto de transformación social, encuentra al pensar los límites donde se acaba el sujeto de la ideología y empieza el sujeto psíquico; la imposibilidad, quizás estructural, del discurso político de acoger en sus cauces los aspectos contradictorios, desmoronantes, aporéticos del deseo, que tanto influyen en la vida real de las mujeres.

2.4 De la política a la poética

Con su versión altamente politizada del deseo, su alianza social y simbólica entre mujeres, el pensamiento de la diferencia italiano representa, sin duda, el punto de máxima ruptura entre psicoanálisis y feminismo. La que hemos señalado, al principio de este capítulo, como una relación tormentosa basada en la ambición del discurso feminista de proponer una hermenéutica del deseo femenino alternativa al psicoanálisis ha dado vida, en la última década, a un extenso abanico de propuestas teóricas y políticas de las cuales la política del deseo representa, si duda, la más radical y no sólo por su carácter militante, sino también porque sustrae el deseo del ámbito de lo imaginario y lo coloca en lo simbólico, invirtiendo así las interpretaciones psicoanalíticas.

Junto a ella, hemos considerado oportuno recordar las teorizaciones de Teresa de Lauretis y Rosi Braidotti que, movidas por el éxito obtenido por la propuesta milanesa, han advertido, respectivamente, la necesidad de reconducir el debate feminista hacia el carácter refractario y negativo del deseo y la dificultad de conciliar los procesos inconscientes de la identidad con la subjetividad política, consciente y voluntaria. También hemos destacado, en el ámbito de las reflexiones del feminismo norteamericano, las figuras del drag y del cyborg, propuestas por Judith Butler y Donna Haraway, como intentos teóricos que, situando la

subjetividad más allá de las identidades sexuales, consiguen esquivar (aunque no analizar) los conflictos que el deseo origina en los cuerpos sexuados de las mujeres.

Todas estas reflexiones poseen indudablemente el mérito de situar a las mujeres en el lugar del sujeto de la enunciación y dar vida a un espacio discursivo en el cual, como esperaba Carla Lonzi, el deseo puede expresarse, y no sólo como lamento (cfr. Lonzi, 1974, p. 62). Asimismo, gracias al trabajo teórico del feminismo, el deseo de las mujeres ha dejado de ser el objeto de especulaciones únicamente varoniles y se ha convertido en el centro de reflexiones, estudios, análisis de mujeres y para las mujeres. Se podría incluso llegar a decir que, en la última década, dar voz al propio deseo ha dejado de ser sólo una necesidad subjetiva y se ha convertido en una prioridad política. Sin embargo, como escribe Eugenia Rocella,

[...] serpeggia tra le donne una inconfessata delusione, una sottile percezione di sconfitta. Si moltiplicano i manuali che ripropongono vecchie regole per sedurre un uomo e farsi sposare, e ottengono uno strepitoso successo di vendita. (2001, p. 13)

Más allá de su carácter provocador, la observación de esta autora pone de relieve aquella misma dificultad -señalada por T. de Lauretis (1999, p. 77)- de enfocar desde el feminismo el deseo entendido como deseo del otro o de la otra, a saber, aquellos procesos de desmoronamiento, disgregación, dispersión que la subjetividad experimenta en la sexualidad.

En efecto, el debate surgido alrededor de la política del deseo ha puesto de manifiesto que el proyecto feminista no puede limitarse a

reescribir las narrativas del deseo femenino desmarcándolo de las figuras acuñadas por el pensamiento androcéntrico, y tampoco puede estancarse en una perpetua reflexión sobre los obstáculos sociales y simbólicos que las mujeres encuentran en la expresión del propio deseo, sino que debe preguntarse qué tipo de subjetividad deseante puede acoger en sus discursos y en qué medida está dispuesto a renunciar a su cariz político-militante para hacerse cargo de los fantasmas, las fantasías conscientes e inconscientes en las cuales se inscribe el deseo. ¿Puede la teoría feminista repensar el deseo? Y ¿con qué límites ideológicos, políticos, discursivos, debe enfrentarse si quiere hacerse cargo de los componentes pulsionales y apolíticos del deseo?

La reapropiación del lugar de enunciación por parte de las mujeres debería, en efecto, acompañarse de una interrogación crítica no sólo sobre los aspectos de potencialidad y conquista del deseo, sino también de lo que se podrían llamar sus patologías; asimismo, si la teoría feminista quiere realmente acercarse a la fenomenología que impregna a los sujetos reales, debería ser capaz de integrar en sus reflexiones aquella dimensión destructiva y aporética del deseo, a menudo subrayada por el psicoanálisis, incluir en sus teorizaciones los aspectos no-políticos del deseo, devolver, en suma, el deseo al orden de lo problemático.

Sin embargo, ¿en qué medida una teoría puede aceptar en sus cauces lo problemático? Como señalaba Braidotti (1994, p. 39), la necesidad de nomenclatura, el afán de normatividad constituyen el límite interno de toda teoría, incluso de la teoría feminista que parece refractaria a hacerse cargo de lo que, con G. Bataille (1961), podríamos llamar la

herida (*blesure*) del deseo, aquella irreductible alteridad, la diferencia interna que surge, sin duda, de una permanente condición de escisión, dicotomía, desfase entre el yo político y el yo deseante.

En las páginas de Bataille se dibuja claramente el rostro de un deseo que no es sólo amor, sino también agresividad, tensión, violencia “exasperada” y “desesperada” (1961, p. 48). En efecto, como recordaba el autor de *Las lágrimas de Eros*, el erotismo¹, que ata sexualidad y deseo, es a la vez “la realidad más conmovedora” y “la más innoble”. Añade Bataille:

Incluso después del psicoanálisis, los aspectos contradictorios del erotismo son innumerables: su fondo es religioso, horrible, trágico e incluso inconfesable, ya que es divino... [...] se trata de un horrible laberinto, donde el que se pierde puede ponerse a temblar. El único medio de acercarse a la verdad del erotismo es el estremecimiento... (1961, p. 82)²

En cuanto teoría, el pensamiento feminista parece refractario no sólo a negociar con este “estremecimiento” que señala Bataille, sino incluso a contemplar el carácter sordo, ciego, casi inarticulable del deseo. Sin embargo, esta carga mortífera del deseo no es más que la otra cara de aquel deseo triunfante y afirmativo tan funcional para la política feminista, la cara oculta, reprimida que, como todo lo reprimido, vuelve, prepotente, a atormentar continuamente sus sueños de plenitud.

¹ Como sugiere Roland Barthes, se puede hablar de erotismo siempre que el deseo tiene un objeto definido (cfr. Barthes, 1984, p. 372)

² Citamos aquí desde la traducción castellana porque nos ha sido imposible conseguir el texto de Bataille en francés.

Lejos de proponer un viraje teórico que coloque la negatividad del deseo en el lugar de su fuerza positiva, nos limitaremos a puntualizar que, descuidando, negando la existencia de esta relación entre las dos fuerzas que componen el deseo, la teoría feminista se niega toda posibilidad de elaborar un pensamiento capaz de acercarse a la realidad de la experiencia de las mujeres.

Quizás se trata de una dificultad estructural, vinculada a su carácter de discurso político, teórico, identitario y, por ello, centrípeto. Si así fuera, el problema que se plantea es: si el feminismo, por su relación con la política, resulta incapaz de abarcar la complejidad del deseo, ¿existe un discurso en el cual el sujeto pueda espejarse en su deseo y abrazarlo en su doble naturaleza de fuerza vital y a la vez mortífera? Creemos que este lugar discursivo existe y que, como defiende Hélène Cixous, es la "*écriture féminine*".

2.5 Deseo y *écriture féminine*

2.5.1 El deseo en el *écrire-penser* de Hélène Cixous

“Moi, quand je travaille avec des textes littéraires ce n’est pas au nom du savoir: c’est au nom de la jouissance”, explicaba Hélène Cixous en una entrevista en 1997 (Cremonese, 1997, p. 142). En efecto, ya en los mismos años en los cuales L. Irigaray insistía en desarrollar posibles respuestas al interrogante freudiano (“¿qué quiere una mujer?”) intentando, a la vez, demostrar las raíces androcéntricas de la imagen de la feminidad como enigma, Hélène Cixous se preguntaba desde las páginas de *Sorties*:

Qu’est-ce que c’est- la *jouissance* féminine, où ça se passe, comment ça s’inscrit au niveau de son corps, de son inconscient? Et alors comment ça s’écrit? (1975b, p. 151, cursiva en el original)

Lo que separa radicalmente los textos de Hélène Cixous de los de otras autoras analizadas en este trabajo es que éstos no se limitan a denunciar la ausencia del deseo femenino dentro de los discursos, modelos y sistemas filosóficos acuñados por sujetos masculinos, ni se concentran sólo en la negatividad atribuida a lo femenino dentro de las dicotomías que estructuran el pensamiento androcéntrico, sino que optan

por representar lo femenino¹, inscribiéndolo poéticamente (o sea en el lenguaje), dando, a la vez, voz y visibilidad a la manera en la cual aquella *jouissance*², que el psicoanálisis había situado en el territorio de lo inefable, se manifiesta, se inscribe y se expresa en el cuerpo de una mujer. Ya en su conocido ensayo "Le rire de la Méduse", (1975a, pp. 39-54), Hélène Cixous escribía a propósito de la feminidad y de su inscripción en el pensamiento falocéntrico:

Le "Continent noir" n'est ni noir ni inexplorable: Il n'est encore inexploré que parce qu'on nous a fait croire qu'il était trop noir pour être explorable. [...] Qu'ils tremblent, les prêtres, on va leur montrer nos sextes! (1975a, p. 47, cursiva en el original)

Este párrafo³, como, por otro lado, casi todo el texto de H. Cixous, posee, sin duda, el tono encendido y reivindicativo propio de muchos

¹ Como se verá en el estudio de la escritura de H. Cixous, lo femenino y lo masculino son, para esta autora, como para J. Lacan, las dos posiciones que el sujeto puede ocupar respecto al orden falocéntrico y al poder, y no están necesariamente vinculadas al sexo biológico del sujeto.

² La lengua de H. Cixous, como indica Fiorini (2003, p. 43) es una "lengua específica" que no siempre "se deja traducir" sino en detrimento de su complejidad semántica. En este trabajo, optamos, pues, por no traducir algunos términos frecuentes en la escritura de H. Cixous, como "*jouissance*" o "*écriture féminine*", porque poseen un significado propio, vinculado al pensamiento de esta autora, que no siempre coincide con el sentido comúnmente aceptado. Por ejemplo, el término "*jouissance*" indica en la escritura de Cixous no sólo el "goce femenino" teorizado por J. Lacan, sino también un conjunto de emociones evocadas por su derivación del verbo "*jouir*".

³ El párrafo completo es: "*Le 'Continent noir' n'est ni noir ni inexplorable: Il n'est encore inexploré que parce qu'on nous a fait croire qu'il était trop noir pour être explorable. Et parce qu'on veut nous faire que ce qui nous*

textos escritos por mujeres en la mitad de los años setenta, como por ejemplo, el mismo *Speculum* de L. Irigaray; sin embargo, a diferencia de éste, que se ofrece como contrapunto al discurso psicoanalista androcéntrico, las reflexiones de H. Cixous se sitúan siempre en aquella encrucijada de textualidad y sexualidad bien ilustrado por el neologismo *sextes*, con el cual se cierra la cita.

En el ámbito feminista el nombre de Hélène Cixous se encuentra asociado sobre todo a dos conceptos: la *écriture féminine* y la diferencia sexual. Se trata de dos conceptos estrechamente relacionados, puesto que según Cixous, sería la diferente economía libidinal femenina (que no coincide con la economía libidinal de todas las mujeres, sino que corresponde, más bien, a una manera de colocarse en lo simbólico del lado lacaniano del “no-todo”) la que, adquiriendo voz y palabras, puede dar vida a una escritura-otra en la cual el deseo de las mujeres podría finalmente manifestarse en toda su complejidad y alteridad. Sin embargo, como señala la crítica italiana Monica Fiorini, a menudo se olvida que las reflexiones de la escritora acerca de estos dos conceptos están “entrecruzadas con un pensamiento y una práctica poética sobre la escritura literaria, la lengua y la lectura” (2003, p. 50).

intéresse c'est le continent blanc, avec ses monument au Manque. En nous avons cru. On nous a figées entre deux mythes horrifiants: entre la Méduse et l'abîme. Il y aurait de quoi faire éclater de rire la moitié du monde, si ça ne continuait pas. Car la relève phallo-logocentrique est là, et militante, reproductrice des vieux schémas, ancrée dans le dogme de la castration. Ils n'ont rien changé: ils ont théorisé leur désir *pour* de la réalité! Qu'ils tremblent, les prêtres, on va leur *montrer* nos sextes!" (1975a, p. 47, cursiva en el original).

La práctica de escritura de Hélène Cixous es siempre, como lo llama Mireille Calle-Gruber en *Photos de racines* (1994, p. 88), un *écrire-penser* que intenta poner en cuestión los límites del lenguaje y, con ellos, los límites de nuestras representaciones, de nuestro sistema de pensamiento, de acuerdo con el conocido principio de Wittgenstein que hacía coincidir la conciencia con el lenguaje y los límites del lenguaje con los límites del propio mundo.

Escribe Cixous: "Todos los poetas lo saben: lo que es pensable es real" (1975b, p. 143). En efecto, si es cierto que, como señalaba ya Barthes en su famoso ensayo "Écrire, verbe intransitif?" (1984, pp. 21-31), del lenguaje no se puede salir porque el ser humano "no preexiste al lenguaje, ni filogenéticamente ni ontogenéticamente" (p. 23), es también cierto que, como indica la estudiosa P. Calefato, la escritura literaria permite "superar el lenguaje, a través del mismo lenguaje" (1994, p. 180). Por ello, escribe Cixous:

Nous aimons l'inquiétude, le questionnement. Il y a du déchet dans ce que nous disons. Nous avons besoin de ce déchet. Ecrire, c'est toujours en cassant la valeur d'échange qui maintient la parole sur son rail, faire à la surabondance, à l'inutile, leur part sauvage. C'est pourquoi, il est bon d'écrire, de laisser la langue s'essayer, comme on essaie une caresse, de prendre le temps qu'il faut à une phrase, une pensée pour se faire aimer, se faire résonner. (1975b, p. 171)

Y esta superación del lenguaje a través del lenguaje se realiza en los textos de Hélène Cixous mediante una lucha cuerpo a cuerpo, entre el cuerpo de la palabra y el cuerpo de la mujer, que, en esta tensión, intenta dar voz en la escritura a lo que está prohibido, interdicto a la palabra.

La escritura se convierte, así, en un espacio desde donde se pueden atacar los mecanismos culturales y semánticos que reducen el deseo femenino “a la comedia del silencio que habla” (Cixous 1975b, p. 218). En este sentido debería, entonces, leerse la invitación a “escribirse” que H. Cixous formula a las mujeres al principio de “Le rire de la Méduse”⁴, como invitación a forzar los límites y los cauces de las prácticas discursivas para dejar entrar en la escritura, y por ende en el lenguaje, el inconsciente, el deseo y, más en particular, la *jouissance* de las mujeres que, como afirmaba en los mismos años J. Lacan, se sitúa siempre “más allá del falo” (1975, p. 90) y, por tanto, más allá del falogocentrismo con sus dicotomías jerarquizadas (hombre/mujer, masculino/femenino, activo/pasivo, etc.).

“La astucia y la violencia (¿inconscientes?)” del falocentrismo residirían, según Cixous, justamente en esta jerarquización de las diferencias que valoriza uno de los términos de la relación en prejuicio del otro (1975b, p. 147). En efecto, como afirma la misma autora en las primeras páginas de *Sorties*, si el deseo inscrito en los textos fundadores de la tradición occidental se basa en una dramática combinación de amor y destrucción que lo reducen a un “flirteo del amo con la muerte” (p. 146), es porque está estructurado a partir de lo que Hegel llamó “el Imperio de lo Propio”⁵ en el cual el sujeto sale hacia el otro sólo para “volver a sí mismo” (p. 145) tras un movimiento de apropiación y sumisión de éste. En la

⁴ “Il faut que la femme s’écrit: que la femme écrit de la femme et fasse venir les femmes à l’écriture. [...] Il faut que la femme se mette au texte - comme au monde, et à l’histoire- de son propre mouvement” (1975a, p. 39).

⁵ Es también el título de una de las secciones de *Sorties* dedicada a la *Fenomenología del espíritu* de Hegel.

dialéctica amo-esclavo, señala Cixous, “no es necesario que el cuerpo del extranjero/extraño [l’*étranger*] desaparezca, pero es necesario que su fuerza sea dominada, que vuelva al amo” (pp. 128- 129). Así que el otro nunca es realmente otro, sino más bien es “el otro en una relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombre, define, atribuye, ‘su’ otro” (p. 129).

El deseo que puede crearse a partir de este “asesinato del otro” (p. 143) sería, entonces, para Cixous, siempre un deseo de “reapropiarse”, someter, destruir, en el cual no puede haber lugar para un otro igual, ni para una mujer “entera y viva” (p. 145), porque cuando se pide a la mujer que entre en este deseo, se le pide, en realidad, representar el deseo del hombre.

Sin embargo, no es tarea de las mujeres situar al hombre en el lugar del objeto de la mirada predatoria, invirtiendo la dinámica tradicional, sino más bien hacer oír la existencia de otro “modo de relación”, de otro amor, de otro deseo capaz de conservar al otro “en vida y en diferencia” (p. 145). Y ello, según Cixous, no puede hacerse a través de los textos teóricos, que no son capaces de sustraerse a la lógica de la imitación del hombre⁶, sino sólo a través de aquella escritura que define “femenina”, o sea, marcada por una economía libidinal y cultural diferente respecto a la masculina y, por lo tanto, capaz de transformar, en profundidad, las estructuras sociales y culturales.

⁶ En la entrevista a Mireille Calle-Gruber, hablando de los obstáculos que encuentra una mujer escritora respecto a una mujer que escribe textos pretendida y simplemente teóricos, H. Cixous afirma que “il est plus facile de se faire admettre comme théoricienne c’est-à-dire comme moins femme” (1994, p. 17).

2.5.2 La voz del deseo es la *écriture féminine*

Si, como se ha puesto de relieve en el análisis del discurso feminista a lo largo de los capítulos anteriores de esta tesis, el cariz analítico de toda teoría y las necesidades identitarias de todo discurso político acaban inevitablemente por chocar con la naturaleza refractaria, aporética y asistemática del deseo, la labor creadora de Hélène Cixous parece indicar que la escritura poética puede, al contrario, dar voz al deseo, acogéndolo en su cuerpo-*corpus* sin pretender explicarlo, ni analizarlo, ni reconducirlo a los territorios de la relación causa-efecto, sino simplemente escuchándolo. Se trata, claramente, de una escucha psicoanalítica puesto que, como explica Cixous:

Je suis là où ça parle, pour employer l'expression analytique. C'est-à-dire l'inconscient ça parle. Mais quand quelqu'un comme Lacan dit que ça parle, cela signifie que l'inconscient inscrit quelque chose et fait passer du signifiant. [...] Mais pour moi, évidemment, l'écriture n'est pas muette, elle n'est pas aphone, elle est quelque chose qui doit retenir, qui doit faire résonner, c'est une histoire d'écoute. (1977, p. 488)

Como señalaba Roland Barthes, en un artículo titulado "Écrivains, intellectuels, professeurs" (1984, pp. 345-368), "l'écriture commence là où la parole devient *impossible* (on peut entendre ce mot: comme on dit d'un enfant)" (1984, p. 345, cursiva en el original). En este sentido se podría decir que la escritura del deseo de Hélène Cixous empieza ahí donde el discurso político, ideológico e ideologizante (y éste no es un elemento a

descuidar, como señalaba Foucault) se vuelve imposible, intratable, indomable.

El deseo, por su carácter centrífugo, mal se adapta al discurso del intelectual o del profesor, que, como recordaba Barthes,

fonctionnaire correct ou artiste libre, n'échappe ni au théâtre de la parole ni à la Loi qui s'y représente: car la Loi se produit *non dans ce qu'il dit, mais en ce qu'il parle*. (1984, p. 347)

Al contrario, la escritura, para H. Cixous, posee un carácter "irreverente" que le permite situarse más allá de la Ley, afirmarse más allá de las prohibiciones. Así que, afirma la autora, concordando con R. Barthes, la escritura es un lugar "que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos", "que no está obligado a reproducir el sistema" (1975b, pp. 131-132) y, por ello, se convierte en el único espacio en el que es posible conservar en vida "lo que la historia prohíbe", donde "lo que lo real excluye o no admite, puede manifestarse" (1975b, p. 180), donde el deseo femenino puede finalmente hacer escuchar su voz.

En efecto, la escritura sería, para Cixous, "un no-lugar [...] donde el deseo no es un sueño" (1974, p. 5); sería, como señala M. Fiorini, producción del deseo vinculada a la ficción, producción de un deseo que no se entrecruza con la muerte, sino con lo desconocido de donde surge la vida (2003, p. 60). La misma Cixous explicitaba este vínculo entre escritura, deseo y vida en el ensayo *Prénoms de personne* (1974), en el cual escribe:

Je demande à l'écriture ce que je demande au désir: qu'il n'ait aucun rapport avec la logique qui met le désir du côté de la possession, de l'acquisition, ou même de cette consommation-consumation qui, si glorieusement poussée à bout, lie (mé)connaissance avec la mort. Je ne crois pas que l'écriture -en tant que production du désir- ou le désir qui peut tout, ne puisse être définie ou soit à définir depuis le bord de la mort. (1974, p. 6)

Sin embargo, como ya hemos puesto de relieve, situarse del lado de la escritura no sería de por sí suficiente para dar voz al deseo. Es necesario escribir lo más cerca posible del inconsciente, de lo pulsional, lo más cerca del cuerpo, de lo que Cixous llama "la oralidad", lo cual, como explica la misma autora, no significa reconducir la escritura al habla, sino "al orden del comer, gustar, llevar a los labios", movimiento éste que permitiría un conocimiento "sensual" y no simplemente "abstracto" (en Cremonese 1997, p. 138). Por ello, la escritura que privilegia Cixous es, como ella misma explica, aquella escritura que

[...] va volontiers voyager du côté de ce que Genet nomma "domaines inférieurs", d'autres disent "les grottes", du côté des régions les plus cachées, les plus évasives, les plus difficiles à travailler, les plus sensibles au toucher, du côté de l'inconscient, et des passions du corps. (1995, p. 73)⁷.

Esta preferencia, que aleja radicalmente la labor creadora de Cixous de un cierto discurso feminista -que, como hemos visto, se ha convertido en discurso ideológico y en demanda de poder- no implica, en absoluto, refugiarse en una renovada torre de marfil; al contrario, significa

⁷ Citado en Fiorini (2003, p. 213).

aprovechar el potencial subversivo de la escritura para “transformar” la realidad, como indica el título de una de las secciones de *Sorties*, “Écriture féminité transformation” (1975b, p. 169). Ya un año antes, Cixous explicaba:

J’ai voulu lire comme, quand et où j’entends que ma lecture me rapporte au réel tel que je désire le transformer: pour moi, *la fiction, qui est une action, a une efficacité*. (1974, p. 6, cursiva nuestra)

Mireille Calle-Gruber habla de la escritura de Hélène Cixous como de una *poétique*, neologismo que une poética y ética y que apunta a una práctica poética que es a la vez política. Esto no significa, como destaca Fiorini, que haya coincidencia de poesía y política, sino poder mantener los dos términos “unidos-y-separados”, como hace Cixous en el título de un texto de 1979, “Poésie e(s)t politique”, porque, subraya la estudiosa italiana, “sólo a través de la poética es posible deconstruir las contraposiciones jerarquizadas que impregnan el pensamiento falocéntrico” (2003, p. 58).

Hélène Cixous, señala también Fiorini, no olvida que a las mujeres se les ha asignado tradicionalmente un cuerpo situado en oposición a la mente, el espíritu, el alma, etc.; aunque se trataba, como se indica en *Sorties*, “no de un fuera absolutamente exterior, lo extraño no familiar que se le escaparía” sino de un “fuera de él”, de un “fuera doméstico” (1975b, p. 124). Así que, explica Fiorini, es la escritura, aquella escritura “en profunda conexión con el cuerpo” la que permite, para Cixous, acceder a “una corporeidad, una subjetividad y un deseo diferentes”, que surgen no sólo de la excedencia de los límites de una exterioridad “doméstica” que la

escritura permite, sino también de la constante interrogación de la relación mente-cuerpo, interioridad-exterioridad que en ella se puede realizar.

Escribe Fiorini:

Contro la legge che organizza il pensabile e il dicibile per coppie (non conciliabili o dialettiche, gerarchizzate e fatte di termini complementari) Cixous cerca infatti una via per scardinare il meccanismo di ripetizione del medesimo mettendo la lingua in movimento. Mettere la lingua in movimento significa prendersi con lei tutte le libertà, tutte le licenze, venendo meno a obblighi non solo linguistici, ma sempre anche sociali, culturali e istituzionali. (2003, p. 137)

La escritura respondería así, para Cixous, también a una necesidad ética, a una necesidad de utopía, de invención de nuevos lugares, de “otros lugares”:

[...] s'il y a un ailleurs qui peut échapper à la répétition infernale, c'est par là où ça s'écrit, où ça se rêve, où ça s'invente de nouveaux mondes (1975b, p. 132)

Sin embargo, estos nuevos lugares que Cixous busca a través de la escritura no crean un imaginario sustitutivo del imaginario falocéntrico, sino que dan voz a un pensamiento “aún no pensable” (Cixous 1975b, p. 119) y se acercan, más bien, a aquellas “galerías” excavadas por “lo no-político”, las cuales, decía L. Cigarini, el pensamiento de las mujeres no podía, ni debía, “llenar de tierra” (*Sottosopra rosa*, 1976, p. 13), o sea de conocimiento, y que servían para minar la estabilidad del escenario conceptual sobre el cual se presentan y representan las viejas dicotomías.

Tampoco la *écriture féminine*, la única capaz de dar vida a estos nuevos lugares, puede ser abarcada por una única definición y por tanto reconducida a la lógica de lo teorizable. Al contrario, ya en *Sorties* (cuyo título apunta directamente a las salidas del sistema que la escritura es capaz de abrir) Cixous negaba esta posibilidad, con un enunciado que ha sido a menudo ignorado por la crítica, sobre todo la anglosajona que ha transformado la *poétique* en política, deseosa, como demuestra el estudio de M. Fiorini (2003), de traducir la obra de Cixous en teoría, en discursividad demostrativa⁸. Escribe Cixous:

Impossible à présent de *définir* une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais *théoriser* cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mai elle excédera toujours le discours qui régit le système phallogentrique; elle a et aura lieu ailleurs que dans les territoires subordonnés à la domination philosophique-théorique. (1975b, p. 169).

Para que la escritura pueda funcionar como una práctica subversiva es necesario que "no se instale en ningún lugar", sino que debe provocar "una sensación de pérdida de seguridad respecto a todas las creencias" (Fiorini, 2003, p. 139). Por eso Cixous define la escritura en los siguientes términos:

⁸ Al contrario, como señala Roland Barthes, "peut être déclaré 'écrivain' (ce mot désignant toujours une pratique, non une valeur sociale) tout destinataire dont le 'message' [...] *ne peut être résumé*: condition que l'écrivain partage avec le fou, le bavard et le mathématicien" (1984, p. 348, cursiva nuestra).

[...] écrire c'est travailler; être travaillé (dans) l'entre, interroger, (se laisser interroger) le procès du même *et de* l'autre sans lequel nul n'est vivant; défaire le travail de la mort, en voulant l'ensemble de l'un-avec-l'autre, dynamisé à l'infini par un incessant échange de l'un entre l'autre ne se connaissant et se recommençant qu'à partir du plus lointain -de soi, de l'autre, de l'autre en moi. Parcours multiplicateur à milliers de transformations. (1975b, p. 159)

Cualquier definición reconduciría la *écriture féminine* a la lógica del capital, de la capitalización, a lo masculino, mientras que para amar, para abrir el campo a lo que Cixous llama "el amor-otro" (1975b, p. 184), para inventar el propio cuerpo-sexo lejos de los dictámenes del "Imperio de lo Propio", es indispensable moverse según una economía libidinal basada en la "apertura", o sea situarse en lo que Lacan llamaba la "posición femenina".

Como explica N. Catelli, posición femenina sería "ese lacaniano 'colocarse también del lado del no-todo' sea hombre o sea mujer", aunque, precisa la autora, en el caso de la escritura, "cabría quitarle, sin ningún reparo, la primera parte de la afirmación de Lacan, esa que dice: 'Uno podría'", puesto que "colocarse en posición femenina, al menos en los textos, es una fatalidad, un destino no deseado o mal soportado. Es un síntoma, no una elección" (1996, pp. 97-98).

En efecto, para Cixous, hay que "evitar la confusión hombre/masculino, mujer/femenino" porque "la diferencia sexual no se distribuye, por supuesto, a partir de los 'sexos' determinados socialmente"

(1975b, p. 148)⁹, así que los términos “masculino” y “femenino” no se deben leer como dotados de un significado estable, sino tan sólo por lo que son: “palabras, trozos de lengua o de escritura, [...] que quien escribe no puede abandonar porque ha nacido en la lengua” (Fiorini, 2003, p. 168). Cixous explica, no sólo en sus textos (1975b, 1976 y muchos otros) sino también en las entrevistas (a Cremonese, entre otras), que hay que “desconfiar” (*se méfier*) del mismo término “*écriture féminine*” (Cremonese, 1997, p. 139), evitando reconducirlo a un cliché. Como explica la autora en “L’auteur en vérité”, ensayo recogido en el libro *L’heure de Clarice Lispector* (1989):

Je me résous donc à qualifier de “féminin” et de “masculin” le rapport à la jouissance, le rapport à la dépense, parce que nous sommes nés dans la langue, et je ne peux pas faire autrement que de me trouver précédée de mots. Ils sont là. On pourrait les échanger, on pourrait les remplacer par des synonymes, lesquels deviendraient aussi fermés, aussi immobiles et pétrifiants que les mots “masculin” et “féminin” et nous ferez la loi. Alors? Il n’y a rien à faire sinon les secouer, ces mots, comme des pommiers, tout le temps. (1989, p. 137)

Aun evitando caer en la trampa de la definición, es preciso recordar algunos de los rasgos de esta práctica poética, vinculada a una “economía libidinal (llamada) femenina”, que en varias ocasiones Cixous identifica con el deseo, el amor, el movimiento hacia el otro y con el otro, evocando quizás aquella frase del seminario *Encore* de Lacan que afirma: “Faire

⁹ Es justamente gracias a la independencia que estos conceptos guardan respecto a los sexos biológicos que Cixous puede hablar en “Le rire de la Méduse” de *écriture féminine* en Kleist y Genet (1975a, p. 42 y p. 47).

l'amour, comme le nom l'indique, c'est de la poésie" (1975, p. 93). Esta identificación de la poesía con el deseo y con el amor se encuentra, por ejemplo, explícitamente formulada no sólo en *Sorties*:

Alors l'écriture fait l'amour autre. Elle est elle-même cet amour.
L'amour-autre c'est le prénom de l'écriture. (1975b, p. 184)

sino también en *Messie*, un texto más reciente (1996), en el cual Cixous escribe:

[...] la seule chose qui compte pour moi, c'est la poésie. [...] La seule chose qui compte pour moi en vérité c'est l'amour. Avais-je menti? Mais peut-être que la poésie c'est le nom savant de l'amour? (1996, p. 111)

Como se ha señalado arriba, lo que Hélène Cixous indica como "economía libidinal (llamada) masculina" es una economía simbólica, cultural y material que expulsa de su sistema a la alteridad, en todas sus formas, y que si la acoge, lo hace siempre en términos de apropiación, dominación, sometimiento, inclusión obligada en el "Imperio de lo Propio", en el círculo del mismo. Al contrario, la economía (llamada) femenina asume el riesgo del otro, del cual reconoce la existencia y que acoge en cuanto otro, sin exclusión (1975b, p. 143).

En particular, para un sujeto que se rige por la economía libidinal (llamada) masculina, "la permeabilidad", "la no-exclusión" es una amenaza, es "lo intolerable". Mientras que para el sujeto que se sitúa frente al otro desde una economía libidinal (llamada) femenina -cuya configuración topológica podría ser el cuerpo de la mujer- la relación es

sobre todo abertura, es dejarse poseer, es decir, desposeer de sí mismo/misma, sin defenderse de lo desconocido, sino, al contrario, gozando de las alteraciones que puede provocar en el yo el pasaje del otro. En la economía libidinal (llamada) femenina, la alteridad no conlleva negación, ni destrucción sino que, como ocurre en la maternidad, es acogida sin identificación, porque permite conservar en vida al otro que se confía al yo, que lo visita, y amarlo “en calidad de otro”, “por ser otro, un otro” (1975b, p. 159).

“Diré que la escritura es de las mujeres”, explica Cixous, “porque la mujer acepta al otro” (1975b, p. 158). En efecto, para esta autora la escritura es “el paso, entrada, salida, estancia del otro” en el yo que escribe. Donde el otro es no sólo lo que el yo no es, o no “sabe ser”, sino también lo que hace vivir, lo que destroza, inquieta, altera al yo. La escritura es un “poblamiento” que, explica la autora, “no permite descanso, ni seguridad” porque este pasaje del otro en el yo hace que quien escribe “trabaje” y también “sea trabajado”; “cuestione” y “sea cuestionado” (1975b, p. 159). Y si este doble y fecundo movimiento es posible, es gracias a aquella inicial aceptación armoniosa del otro que es, para Cixous, la clave de un deseo que produce vida y no entraña muerte.

La diferencia, entonces, está en el modo de pensar “el no-mismo”, de pensar la relación, “el por qué y el cómo del don” (1975b, pp. 160-161) y “economía libidinal femenina” es más bien, como el término “*écriture féminine*”, uno de los infinitos nombres con el cual se puede indicar una manera de observar, de leer el amor, de escuchar los movimientos del deseo en los cuerpos sexuados sin atraparlos en ninguna definición.

2.5.3 El secreto del *encore*

Los textos de Hélène Cixous, como señala M. Fiorini, abren el espacio textual a “un sujeto corpóreo”, una experiencia “femenina”, sin intentar “definirla o describirla”, sino simplemente “haciéndole espacio en la lengua”. Se trata, así, de “perseguir las pasiones, sin poderlas ni quererlas nunca alcanzar o fijar una vez por todas” (2003, p. 28). En efecto, el pensamiento poético de la autora se ciñe fundamentalmente alrededor de las pasiones, de las infinitas relaciones de amor que todo sujeto mantiene no sólo con el Otro de lo simbólico sino también con el otro de lo imaginario y, por consiguiente, los procesos de proyección e identificación que entran en juego en toda relación de deseo. Como la misma Cixous explica en una entrevista a Verena Conley¹⁰, su escritura se sitúa en lo que en otro tiempo era materia de los tratados sobre “las pasiones”, sobre aquel movimiento irrefrenable que empuja al sujeto a salir de sí mismo para dirigirse hacia el otro, a saber, sobre el deseo. En otro texto, *Tancredi continue* (1983), Cixous reafirma esta predilección cuando escribe:

Ce qui me passionne c'est *le mouvement* de l'amour. La courbe décrite violemment d'une âme à l'autre corps, d'un corps sexué à un autre genre de corps, d'un sourire à un regard. (1983, p. 142, cursiva en el original)

Se trata, sin embargo, de un deseo que, como señala la misma autora, “dista mucho del objeto *a*, de su fatalidad, de su ausencia, de sus huidas, que mantienen el deseo sólo a través del desfallecimiento” (1975b,

¹⁰ Citado en Fiorini (2003, p. 56)

p. 237), aquel deseo que, en explícita referencia a Lacan, Cixous define como “anti-amor” porque en él una sólo puede hacerse “amar por lo que no tiene” (1975b, p. 125). Al contrario, en el pensamiento de Cixous, el deseo no se puede reconducir a una falta, sino que, como apunta Fiorini, “es un constante crecimiento de los ‘dos’ indicado por el *encore*” (2003, p. 133).

El pensamiento de Cixous, sobre todo el que encuentra voz en los textos vinculados a las reflexiones del movimiento de las mujeres, como es por ejemplo *Sorties*, mantiene un continuo, aunque velado, diálogo con las tesis de Lacan sobre el deseo y, en particular, sobre el deseo femenino. La palabra *encore*, título del seminario de Lacan que más se detiene sobre el deseo y el goce de la mujer, se repite a menudo en el texto de Cixous, y no es casual que sea también el significante con el cual este texto se cierra. Sin embargo, esta presencia no se debe leer como simple eco del pensamiento de Lacan ni como simple contrapunto de éste, como ocurría, por ejemplo, en el texto de Irigaray. Más bien se trata para Cixous de subvertir, una vez más, el vínculo, la relación socialmente establecida entre significante y significado, haciendo visibles los otros significados de la palabra *encore*, que en su texto figura también como “*en-corps*” (palabra homófona). Como explica M. Fiorini, Cixous “transforma el sentido de la demanda de amor de la cual parte Lacan” (2003, p. 123). Porque, precisa la estudiosa italiana, si para Lacan:

[...] l'amour demande l'amour. Il ne cesse pas de le demander. Il le demande... *encore*. *Encore*, c'est le nom propre de cette faille d'où

dans l'Autre part la demande d'amour. (1975, p. 12, cursiva en el original)

para Cixous, la demanda de amor se convierte en

[...] una domanda fondamentale che reinterpreta la fenditura, l'apertura del corpo o dell'*en-corps* (omofono di *encore*), e dunque l'esposizione all'alterità e al bisogno dell'altro, nel senso di una relazione etica- senza rendere secundario l'essere sessuato, perché sempre, nell'operazione che rende secondaria la differenza sessuale, si radica l'occultamento dell'alterità. (2003, p. 123)¹¹

Es esto "*le secret de l'Encore*" (entendido sea como *encore*, sea como *en-corps*) que Cixous (1975b, p. 229) lee en la tragedia shakespeariana *Antonio and Cleopatra*, donde los dos, "el uno igual al otro, el uno con el otro sin igual", han descubierto aquel "*jamais assez*" que, escribe Cixous, "hace estallar el tiempo y arranca del seno de un minuto sus cien días vivientes"; y esto, añade la autora, "aún no es nada, no es suficiente" ("*encore ce n'est rien, ce n'est pas assez*", 1975b, p. 229), porque este deseo, como el que provocaba la "extraña egipcia", es un deseo infinito, un deseo que "alimenta provocando hambre" - "*But she makes hungry where more she satisfies*", escribe Cixous recuperando el verso de Shakespeare, (1975b, p. 230).

Además, en este deseo, relación de fuerzas no jerarquizadas, hay también, como indica la expresión de Cixous "*le secret de l'Encore*", un

¹¹ Fiorini se refiere aquí a la frase del seminario *Encore* que dice: "L'être du corps, certes, est sexué, mais c'est secondaire, comme on dit. Et comme l'expérience le démontre, ce ne sont pas de ces traces que dépend la jouissance du corps en tant qu'il symbolise l'Autre" (1975, p. 13).

secreto, un enigma, quizás aquel mismo "*impensé*" que, como hemos señalado en otro momento¹², Foucault situaba "*au cœur de la pensée*" (1966, p. 386). Sin embargo, contrariamente a lo que ocurre en otras autoras, para las cuales el enigma debe ser desvelado (Irigaray) o ignorado (el pensamiento de la diferencia sexual italiano), en la escritura de Cixous este enigma no provoca angustia ni ambiciones interpretativas, sino al contrario, se ve acogido como tal, escuchado en todo su misterio, e incluso gozado.

Para Hélène Cixous, como explica M. Fiorini, lo importante no es desvelar el secreto, sino aprender que "*il y a du secret*", aprender que los cuerpos están separados, que hay algo en la relación de amor que no se puede "intercambiar" (2003, p. 269). Como la misma autora explicaba en la entrevista a Rossum-Guyon:

[...] s'il s'agit du corps, là où ça s'inscrit, différenciellement s'il s'agit de la jouissance, je n'en sais pas plus sur la jouissance masculine à l'origine que le masculin ne peut en savoir sur mon corps, là où elle a lieu. (1977, p. 480)

El secreto del *encore*, el secreto del amor, estaría así ligado a aquella *jouissance* diferente, femenina y masculina, que une y separa los cuerpos de los amantes, que se puede escuchar, dejar pasar, en la relación de amor, pero únicamente como "otro", como aquello que nunca se puede conocer, nunca se puede teorizar, nunca se puede reconducir a "lo propio", porque, como señalaba Cixous en *Sorties*, "escapa a mi entendimiento" (1975b, p. 129). Sin embargo, se trata de un desconocimiento que, precisará la autora

¹² Cfr. capítulo 1, p. 22.

en *L'heure de Clarice Lispector*, provoca "un miedo exaltante, como una alegría" (1989, p. 61) porque es en el enigma, en este insondable vacío de conocimiento provocado por el encuentro de dos *jouissances* diferentes que pueden tener lugar "las miles de escenas en las que el amor puede inscribir hasta el infinito su necesidad de infinito" (1975b, p. 235).

2.5.4 La diferencia sexual, "diosa del deseo"

En el pensamiento de Hélène Cixous al deseo se encuentra siempre asociada la diferencia sexual, hasta el punto de poderla encontrar incluso indicada como "la diosa del deseo", como ocurre en la entrevista con Mireille Calle-Gruber, donde la autora, aprovechando la homofonía en francés entre "d.s." y "déesse" afirma: "La d.s. est vraiment la déesse du désir" (Calle-Gruber, 1994, p. 64).

En efecto, la diferencia sexual no está simplemente determinada por la relación fantasmática con la anatomía, como se señalaba ya en *Sorties* (1975b, p. 151), sino que se encuentra, para Cixous, profundamente ligada a la modalidad de *jouissance*, a cómo ésta se inscribe en los cuerpos, a cómo interviene en la relación con el otro. Y aunque Cixous distingue entre una *jouissance* masculina y una *jouissance* femenina, estas dos modalidades no dependen en absoluto del sexo biológico, sino que -como ocurre todas las veces en que Cixous juega a desestructurar la dicotomía base del falogocentrismo- indican más bien dos maneras distintas de negociar el acceso a la *jouissance* por parte de cada sujeto.

Como se lee en el ensayo "L'auteur en vérité", si la ley es "la pure anti-jouissance", el tipo de *jouissance* depende de "las respuestas del individuo a esta relación antagónica" (1989, p. 141), depende de la manera en la cual el sujeto negocia su historia personal con los esquemas culturales que normativizan el deseo: puede optar por la obediencia, sometiéndose a ellos, asumiéndolos y reproduciéndolos, puede optar por la disidencia, esquivándolos, o bien ignorarlos, atravesándolos (*ibid.*) como

hizo, según Cixous, Eva, la primera persona que se dejó arrebatarse por su deseo de conocer “con los labios”, con la boca, con su interior, “el fruto extraño y común”, incluso a riesgo de perder la vida (p. 140). O como hizo el Antonio de Shakespeare que, como señalaba Cixous al final de *Sorties*, para responder a la pasión de Cleopatra se despojó de gloria y de poder y se atrevió a rivalizar con ella en el terreno de la pasión, renunciando a ser el guerrero que la sociedad había “inscrito” en su memoria (Cixous, 1975b, p. 221 y pp. 230-231).

Sin embargo, si la *jouissance* es “lo otro” absoluto del sujeto en amor, aquello que, afirma Cixous, “no conoceré jamás” (Calle-Gruber, 1994, p. 63) entonces el lugar de la *jouissance* es también el lugar de la diferencia sexual, lugar de unión y separación, “espacio ínfimo e infinito de la proximidad” (p. 62) en el cual el sujeto descubre la inaccesible alteridad del otro/de la otra.

En efecto, la diferencia es siempre, para Cixous, “un movimiento”, un “*entre-deux*”, entendido sea como intervalo sea como entre-dos, puesto que la diferencia (se) vive y (se) respira siempre entre dos personas, entre las cuales no se ofrece como “bloque entre dos bloques”, sino como intercambio, pasaje de “la una al otro”¹³ (*ibid.*). En particular, sería en el instante del amor cuando, según Cixous, la diferencia sexual, siempre

¹³ Cixous explica en la misma entrevista con M. Calle-Gruber que utilizando la “expresión consagrada” de “del uno al otro”, se expulsa lo femenino puesto que ninguno de los elementos de esta expresión idiomática lleva la marca “incontestable” de lo femenino, de ahí su elección de sustituirla con la expresión “de la una al otro” que sí representa el movimiento de la diferencia sexual (Calle-Gruber, 1994, p. 20).

indefinible, nunca comprensible (en todo el sentido etimológico de este verbo, o sea de “llevar consigo”), se dejaría sentir, tocar:

[...] dans l’instant où l’on s’approche, dans l’embrassement, c’est là au point de contact, qu’on la sent, on la touche, on touche la différence et elle nous touche, sous forme de quoi? C’est le point ultime voluptueux et cruel de la tentation: que ne puis-je passer de l’autre côté, que ne puis-je une fois me glisser en toi, et faire connaissance de cette chose tienne, -par laquelle tu appartiens à un monde où je ne puis entrer- à moi refusée depuis toujours et pour l’éternité, cette jouissance tienne dont je suis et je reste le témoin enchanté(e) et inconnaissant. (p. 63).

El deseo, en su forma más “aguda”, más arrebatadora, surgiría entonces del contacto entre estas dos “imposibilidades” de conocimiento, entre estos dos secretos intraducibles¹⁴ que uno/a sólo puede rozar, tocar con el cuerpo, sin llegar nunca a “compartir” (*ibid.*). En efecto, si hay algo que “la una y el otro” pueden compartir es el deseo mismo de compartir, la misma imposibilidad, el mismo “no-compartir” porque, paradójicamente, el deseo permite, según Cixous, mantenerse “separadosunidos” y saborear “separadamente-juntamente el gusto indecible de la diferencia sexual” (p. 64).

Para poder llegar a compartir el no-compartir, sin embargo, tanto la una como el otro deben estar dispuestos a renunciar a la pulsión “de saber”, evitando, sea la “no-identificación negativa, de exclusión” (1989, p. 195), sea la identificación y la proyección: se trata, en efecto, de amar “a lo

¹⁴ Afirma Cixous: “Nous ne pouvons pas nous ‘trahir’, nous ne pouvons pas nous communiquer mutuellement en traduction” (Calle-Gruber, 1994, p. 63).

desconocido”, correr “el riesgo del otro”, según la bella fórmula que Cixous utiliza en *Sorties* (1975b, p. 143), conservando, como se ha dicho, al otro “en vida y en diferencia”, a saber, “ajenísimos dentro de la máxima proximidad” (1989, p. 157).

Resulta, en efecto, necesario aceptar el misterio, el enigma del otro/la otra, en una actitud de “actividad pasiva” entendida no como renovada versión de la dicotomía esclerotizada que funda el discurso falocéntrico sobre el amor (actividad/pasividad), sino como copresencia de dos movimientos opuestos y entrecruzados: actividad del propio deseo hacia el otro y pasividad, que no significa indiferencia, sino espera, atención, respeto hacia el misterio, el secreto, el enigma del otro.

Como pone de relieve M. Fiorini (2003, pp. 240-241), para indicar esta espera respetuosa, Cixous acuña, en su texto *With, ou l'art de l'innocence* (1981), la expresión “*art de l'inattendre*”, arte de la “inespera”, una llamada a la paciencia y a cultivar la espera para acercarse al otro, al desconocido, al “*pas-du-tout-moi*” (Cixous, 1989, p. 128). Escribe Cixous:

J'attends. J'attends et en attendant je m'exerce à une attente encore plus légère [...] Attendre est art de femmes. Fait que viennent choses qui peuvent venir. Choses vives, nouvelles. J'attends les nouvelles du jour, et en attendant, je travaille, je raffine, j'apprends. (1981, p. 27)

Se trata, pues, como precisa la estudiosa italiana, de un “arte” y por ello, no se puede considerar un rasgo gratuito que se posee por el simple hecho de ser mujer, sino que se debe entender como “actitud que hay que

cultivar como parte de una economía libidinal (llamada) femenina" (Fiorini, 2003, p. 240).

Este arte se acerca, en cierto modo, a aquel "canto" que Emily Dickinson empleaba para consumir la espera: "I sing to use the Waiting"¹⁵, escribía la poeta norteamericana. Sin embargo, mientras el poema de Dickinson asociaba este canto a la "noche", a la ausencia, a la espera de una llegada, el arte del *inattendre* se identificaría, según Fiorini, con una forma de espera que no es espera de algo determinado, sino, más bien, un "esperar nada", un "no-esperar", en el cual "espera y no espera, paciencia e impaciencia se tocan", para dejar espacio al otro (2003, p. 241).

Esta tensión entre espera y no-espera no se traduce en un abandono pasivo sino que es siempre "apertura activa" (p. 240), que permite abrirse al acontecimiento, al otro, y gozar de su imprevisibilidad y de su alteridad. En efecto, en el *écrire-penser* de H. Cixous la diferencia sexual desencadena siempre las preguntas más angustiosas: ¿cómo amar al otro en calidad de otro?, ¿cómo amar al otro que es "misterio"?, ¿cómo amar al otro que, con su alteridad, su incomprendibilidad "pone el amor a prueba" (Cixous, 1989, p. 128)?

En lo que Cixous llama el "viejo-saber" domina no sólo la arrogante pretensión de saber qué es el otro, sino también la falsa certeza de poder llegar a conocerlo. Esta pretensión y esta certeza son las que transforman la espera en un ataque, que aplasta la diferencia, e impide la llegada de lo

¹⁵ "I sing to use the Waiting / My Bonnet but to tie / And shut the Door unto my House / No more to do have I / Till His best step approaching / We journey to the Day / And tell each other how We sung /To Keep the Dark away", 1864, poema número 850.

“inesperado”. Al contrario, hay que amar con “la distancia correcta” (“la *bonne distance*”), como la misma Cixous aprende de la obra de Clarice Lispector, obra que la autora define justamente como “un inmenso *libro del respeto. El libro de la distancia correcta*” (1989, p. 142, cursiva en el original). Pero también esta “*bonne distance*”, como el arte de la espera, no puede reconducirse a un rasgo natural sino que, una vez más, debe leerse como *techné*, aprendizaje, labor:

L'œuvre de Clarice Lispector est un immense livre du respect. Le livre de la bonne distance. Et cette bonne distance on ne peut l'obtenir, comme le dit dans maint récit, que par un travail acharné de demoïstation, de déségoïstation. (1989, p. 142, cursiva en el original).

De todas las artes, de todas las *techné* que pueden reflejar la complejidad del misterio del otro y escucharlo con la “*bonne*” actitud del “*inattendre*”, la música, arte del ritmo, y por tanto, de la espera (cfr. Wellek y Warren 1948, p. 200) es, para Cixous, la más adecuada. En efecto, según la autora, es más fácil expresar el misterio de la diferencia sexual a través de la música ya que ésta no está obligada a respetar, como el texto, los “imperativos de la lengua”, aquellas normas abstractas que obligan a quien escribe a construir “frases gramaticalmente correctas” y por tanto a borrar, en la concordancia de géneros, aquel misterio que es la *jouissance* femenina albergada en un cuerpo de hombre (1989, p. 135). Y después de la música, la poesía, “híbrido de música y lengua”, que puede subvertir la lengua, “jugar con ella” y librarse de las normas abriendo el texto al “canto” de las pulsiones (*ibid.*).

2.5.5 La escucha del enigma

Al fin de representar y presentar con su escritura el misterio de la diferencia sexual, Cixous crea, en efecto, uno de los textos más poéticos y más musicales de su *corpus*: *Tancredi continue* (1983), en el cual, como pone de relieve la atenta lectura de Nadia Setti (2000), se entrecruzan no sólo cuerpos diferentes, sino también voces de cuerpos diferentes. El texto surge, así, como un entramado de voz, escucha y visión del enigma del deseo.

N. Setti señala que en Cixous, como en Lispector, la música adquiere no tanto el valor de metáfora de la escritura, sino más bien la función de “forma del pasaje”, medio para “transportar y transportarse de una realidad corpórea a otra, de un ser concreto a otro ser diversamente constituido” (p. 81). En efecto, si la escritura quiere acoger el deseo y el enigma de la diferencia sexual debe, como escribe Cixous en “L’auteur en vérité”, “rozar el misterio, delicadamente, con la punta de las palabras, procurando no aplastarlo” (1989, p. 119), haciendo escuchar no la presencia sino el pasaje de un cuerpo al otro, el intervalo que une y separa, el movimiento hacia el otro/la otra y la transformación continua a la cual todo encuentro da lugar.

Este pasaje, con su carga de enigma, para Cixous sólo se puede escuchar con el oído del deseo, con aquel oído que permitió al músico G. Rossini entender “la verdad más profunda” del amor entre Clorinda y Tancredo (1989, p. 161), la verdad incomprensible del guerrero que “es más hombre cuanto más mujer es” (p. 135). En efecto, en *Tancredi continue*,

hablando del Tancredo de la homónima opera de G. Rossini, Hélène Cixous escribe: “L’Enigme: elle ne s’explique pas, elle se fait entendre. Ecoutez” (1983, p. 144). El enigma, para el cual, para la autora, no hay ni debe haber explicación es que, en la reelaboración operística de Rossini, Tancredo, el héroe de la *Gerusalemme Liberata* de Tasso, de la tragedia *Tancredi* de Voltaire, es “una Tancredo”.

En efecto, en el melodrama heroico que el compositor italiano realiza a partir de la tragedia de Voltaire, la muerte de Tancredo se ve sustituida por un final feliz, la unión con su amada (elemento ausente en el poema de Tasso, e introducido en la obra volteriana como una suerte de consuelo del héroe antes de su muerte), pero además, variación más singular, el papel de Tancredo es asignado a una mujer, la contralto Adelaide Malanotte Montresor, que en el estreno del 6 de febrero de 1813, en el escenario de “La Fenice” de Venecia, cantaba con la soprano Elisabetta Manfredini Guarmani, intérprete de Amenaide (nombre que, en la reescritura volteriana, adquiere el personaje de Clorinda, la orgullosa y “feroz” guerrera sarracena creada por Tasso). Como señala la misma Cixous en “L’auteur en vérité”: “Tancredi, le champion des fidèles, est chanté par une femme et personne dans le théâtre ne vient demander de comptes [a Rossini]” (1989, p. 161).

Las dos voces de mujeres ponían en escena una de las más trágicas historias de amor de la literatura italiana en la cual Tancredo, el héroe cristiano, mata a Clorinda, la mujer que ama, en un duelo en el cual ella, disfrazada de hombre, lucha por el bando enemigo. Ya en la reescritura de Voltaire, Clorinda se había convertido en Amenaide, una joven no

sarracena sino siracusana, atrevida y valiente, cuyo perfil quedaba, sin embargo, en todo momento, dentro de los cauces del rol socialmente asignado a su sexo. Tampoco el libreto de Gaetano Rossi, sobre el cual se articula la música de Rossini, presentaba considerables variaciones respecto a los protagonistas de la tragedia volteriana.

No obstante, esta normalidad "genérica" que Voltaire había devuelto a los personajes tassianos resulta repentinamente alterada por la decisión de Rossini de asignar el papel de Tancredo a una voz femenina. Ello significa casi querer devolver a esta historia el elemento de misterio sexual que poseía la obra de Tasso: en ella, Clorinda se viste de hombre para luchar contra el hombre Tancredo; en la ópera de Rossini, unos tonos femeninos surgen del cuerpo del hombre Tancredo para encontrarse con los tonos femeninos del amor de la mujer, Amenaide.

Y si Amenaide es, para Cixous, "una mujer sin otra armadura que su propia alma [...] más potentemente mujer, más fuertemente Clorinda", mujer que lleva armadura, "falsa piel de hombre", como dirá luego (1989, p. 161), *Tancredo*, *la* Tancredo de Rossini, es el Enigma, que "no se presenta con sus pruebas" (p. 135) sino que se da a entender a través de la escucha.

En efecto, es a través de la escucha, con el oído del deseo, que la autora percibe toda la inevitabilidad de la elección rossiniana: si Tancredo es aquel que es capaz de salir de sí mismo para ir hacia Clorinda, si Tancredo es aquel que "sale de sí mismo para orientarse hacia la otra", entonces sólo puede ser "*una* Tancredo" (1983, pp. 143). Sin embargo,

precisa Cixous, “je ne dis pas une femme, je pourrais le dire mais rien n’est aussi simple” (p. 144).

Aunque tanto en *Tancredi continue* como en “L’auteur en vérité” podemos encontrar afirmaciones que podrían reconducir el *modus amandi* de Tancredo al de una mujer¹⁶, no podemos descuidar todo el proceso de interrogación sobre qué es un hombre y qué es una mujer que Cixous desarrolla en diálogo con la elección y la obra de Rossini:

Il s’agit donc du mystère de “femme” et “homme”. Est-ce que ce sont les noms propres de deux mystères ou un seul? Je *sens* la vérité de ce mystère: mystérieuse et vraie. Je la sens vraie mais je ne sais pas la dire vraie. Or les musiciens n’ont jamais perdu le sens du mystérieux qui est le chant de la vérité. Ce qui chante dans un “homme” ce n’est pas lui, c’est elle. L’ont toujours su. (1983, p. 146, cursiva en el original)

Rossini, en efecto, no describe las diferencias, no desarrolla ningún discurso “exacto”, científico, teórico, sobre su elección, simplemente “lo hace” (p. 144), simplemente crea la figura de *una* Tancredo que con su canto da voz a aquel instante en el cual “el ser femenino y el ser masculino se codean, se intercambian, se acarician, se respetan” (1989, p. 134). El mismo instante que Cixous refleja a través del título de su texto, *Tancredi continue*, donde la *e* final de *continue* indica la co-presencia de masculino y

¹⁶ Por ejemplo, en *Tancredi continue* Cixous escribe: “pour qu’un homme aime une femme comme Tancredi aime Clorinde ou Aménaïde, -escribe Cixous- *il faut* que ce soit une femme” (1983, p. 144, cursiva nuestra) y en “L’auteur en vérité”, hablando del amor de Tancredo, explica: “Un tel amour fait femme. (L’homme) qui peut mourir d’amour est une femme” (1989, p. 161).

femenino en el héroe cristiano, como señala Fiorini (2003, p. 197), y también se hace caja de resonancia de la elección rossiniana traduciendo el canto en palabra.

Jugando con la lengua, Cixous apunta, ya con su título, a aquella incapacidad de la “gramática” de acoger el misterio de la diferencia y empuja a quien lee a interrogarse sobre qué significan palabras como “hombre” y “mujer”¹⁷, arrojándole hacia aquella misma verdadera ambigüedad que la obra de Rossini hace escuchar:

Heureusement que quand quelqu’un dit “femme”, on ne sait toujours pas ce que ça veut dire même si on sait ce qu’on veut dire. Et alors je me demande qu’est-ce que homme et qu’est-ce que femme et qu’est-ce que je suis, [...] alors que je ne sais plus quand je dis “une femme” si je parle d’une personne que vous appelleriez “une femme” ou si. (1983, p. 147)

En efecto, como se pregunta N. Setti, “¿quién dice que el género masculino y femenino sean en sí unívocos, definibles de una vez por todas?” (2000, p. 83). Al contrario, para Cixous, a través de Tancredo y Amenaide-Clorinda, Rossini ilustra, mejor que cualquier discurso teórico-filosófico, cómo la división entre los sexos no se puede pensar como división pura porque las dos economías libidinales se contaminan,

¹⁷ Más adelante en el mismo texto Cixous afirma a propósito de la expresión “mujer” que si bien, en un mundo todavía lleno de injusticias sociales y políticas hacia las mujeres, es “necesario decir ‘mujer’ doce veces al día para protestar”, esta repetición acaba por crear una serie de “verdades forzadas” acerca de las mujeres, que enfatizan la limitación de sus fuerzas, reducen sus territorios de acción y acentúan los prejuicios. Así que, explica la autora: “On est enfermées, on s’enferme, on s’enfemme” (1983, p. 164).

coexisten, cohabitan, tanto en “él” como en “ella”. Tancredo y Amenaide-Clorinda representarían, en efecto, la imposibilidad de que estas economías puedan ser encarnadas de forma mutuamente excluyente por hombres y mujeres, biológicamente determinados, como prescriben las identidades socialmente impuestas, así como la posibilidad de que éstas se presenten de forma conjunta, mixta, perturbando la rigidez del pensamiento falocéntrico.

Tancredo, que en el poema de Tasso es el héroe-víctima de su pasión (al cual se opone Rinaldo, héroe de la conquista), representa el hombre que desea a “la otra”, en cuanto otra, en una pasión que es a la vez pasividad y actividad, actividad del deseo, actividad del ir hacia, y pasividad de la espera de Clorinda en el bosque que rodea los dos campamentos. Por eso, Cixous define a Tancredo y Clorinda como el dúo que “se mantiene al margen de la seducción, en la admiración”, en el respeto (1989, p. 159). En la *Gerusalemme liberata*, señala Cixous, es cierto que Tancredo “persigue” a Clorinda, pero es una persecución no jerarquizada; al contrario, es un movimiento en el cual “la igualdad persigue a la igualdad, el más fuerte persigue al más fuerte, el más hermoso persigue al más hermoso” (p. 160).

Sin embargo, para Cixous, como señala N. Setti, el movimiento principal no es alcanzar el otro/la otra, sino “salir” de sí mismo:

Il movimento principale è uscire: uscire dalla logica dei due campi, uno di fronte all'altro, dalle fortezze, dalle cittadelle del sapere teorico, per intravedere il campo aperto dove gli incontri possibili sono incalcolabili. (Setti, 2000, p. 81)

Así que, para Cixous, es la obra de Rossini, más que el poema de Tasso, más que la tragedia de Voltaire, la que muestra (sin demostrar) cómo para dar voz al deseo y a la "diosa del deseo" se debe abandonar la lógica dual y opositiva y atreverse a multiplicar hasta el infinito, realizar nuevas combinaciones, dar vida a figuras no-previstas. En efecto, la diferencia sexual, "diosa que pasa", sólo puede ser, para Cixous, este pasaje "continuo y reversible" de "él" a "ella" a "él" (Setti, 2000, p. 80) que encarna *la* Tancredo de Rossini.

Se trata de un pasaje posible no sólo gracias a aquella capacidad de pérdida de sí en la acogida del otro que, como hemos señalado, la autora llama "de-moïisation", "déségoïisation" (1989, p. 142), sino también gracias a una apertura, un atreverse a la "acrobacia", puesto que el pasaje del deseo al amor es el gesto acrobático de "pasar en el otro". Se trata, sin duda, de un "pasaje vertiginoso", pero, como añade Cixous, "[o]n s'élance et c'est la grâce" (1983, pp. 142-143).

2.5.6 Las garras del deseo, o “el amor del lobo”

En uno de sus últimos textos, *L'amour du loup et autres remords* (2003), Hélène Cixous reflexiona sobre la vulnerabilidad y la agresividad del sujeto en amor¹⁸, las dos caras terribles del deseo, bien conocidas por los poetas que, como recuerda Mireille Calle-Gruber, hacían rimar “*amer-amour*” (1994, p. 118).

El amor, como el deseo, estaría, en efecto, caracterizado, según Cixous, por una mezcla de generosidad y avaricia, protección y destrucción, respeto y depredación que hacen que el sujeto se encuentre, como el acróbata en su vuelo ciego hacia el otro, en una situación que entraña “el menor y el mayor de los peligros”, puesto que el otro es, a la vez, el depositario de toda la fragilidad del sujeto y su único, temido devastador (cfr. Calle-Gruber 1994, p. 45 y p. 117).

Debido a esta doble naturaleza del amor, toda relación estaría, así, impregnada, según Cixous, por el temblor: “Il n’y a d’amour que tremblant” (2003, p. 10), escribe la autora en su introducción al volumen, anticipando ya desde el título de ésta, “*Ma consciente me mord la langue avec tes dents*”, la inscripción en el cuerpo de la pasión, entendida sea como deseo, sea como padecer, que será objeto de su *écrire-penser*.

¹⁸ Como se ha señalado al final del apartado anterior (2.5.5), en la escritura de H. Cixous el deseo designa el movimiento que empuja al sujeto hacia el otro. El amor sería, entonces, no sólo movimiento, sino también encuentro y copresencia de dos deseos. No obstante, como se pondrá de relieve en este apartado, en el *écrire-penser* de Cixous, estos dos términos no indican dos tipos de relación distinta, sino más bien dos dimensiones simultáneas de la misma relación entre el yo y el otro.

En particular, en el primer texto que abre el volumen, Cixous presenta una lectura del deseo y el amor, de sus temblores, sus estremecimientos, sus poderes exaltantes y aniquilantes, a través de la metáfora del "*amour du loup*" que, como ella misma explica, es el amor que se siente hacia el lobo "a causa del amor del lobo hacia el cordero que no devora a causa del amor del cordero hacia el lobo que hubiera podido devorarlo", y no lo hizo (Cixous, 2003, p. 9).

Los sujetos de esta relación, que se inscribe en el texto de Cixous casi como paradigma de todo vínculo de deseo, surgen de dos ensayos de la escritora rusa Marina Tsvietáieva: "Mi Pushkin" (1937) y "Pushkin y Pugachov" (1937), que releen, a su vez, dos textos de Pushkin, la novela de *La hija del capitán* (1836) y la historia de Pugachov que Pushkin escribió para el zar Nicolás I, *La historia de la rebelión de Pugachov* (1834).

Tsvietáieva pertenece, junto a Joyce, Poe, Kleist, Kafka, Lispector, Bernhard y muchos otros, al *corpus* abierto con el cual la escritura de Cixous dialoga constantemente, ampliando y enfatizando la fuerza poética e inventiva de los textos escogidos, prolongando, en un cierto sentido, su escritura, retomando su discurso para llevarlo hacia nuevas imágenes. En efecto, el encuentro con un libro no es, para Cixous, únicamente "el encuentro con un ser querido", sino también el encuentro con "formas activas de conocimiento", con "guías" que, pueden llevar a quien lee hacia lugares y espacios no previstos (cfr. Fiorini, 2003, p. 227).

Asimismo, lectura y escritura significan, para Cixous, recepción, acogida de la voz-otra en el yo que escribe, y es del encuentro de estas dos voces, mantenidas, como en el amor, vivas y "en diferencia", que surge el

nuevo texto que es, como afirma F. Fiorini, el lugar de traducción “en otra lengua y en otro cuerpo” de la voz del otro (2003, pp. 226-227).

La experiencia de la escritura significa para Hélène Cixous, como ya se ha señalado, dejarse atravesar por los ecos, dejarse transformar por el otro; es un movimiento de compenetración de las voces en el cual el yo que escribe funciona como caja de resonancia, diríamos como “trompeta” del otro, para retomar la imagen utilizada por la benedictina Hildegarda de Bingen, que indicaba la proveniencia divina de sus palabras definiéndose como “la trompeta de Dios”. En efecto, esta imagen de Hildegarda parece reflejar bien el pasaje del otro en la voz del yo, al igual que aquella desposesión del sujeto, aquella abdicación del sujeto -la “*de-moïsation*”, “*déségoïsation*” de la cual habla Cixous (1989, p. 142)- que abre, en la escritura como en el deseo, el espacio del yo al otro y permite, así, la relación entre ambos.

Como señala M. Fiorini, para Cixous, se trata siempre de un “*lire avec*” y de un “*écrire avec*”, porque la lectura, como la escritura, no quiere explicar el texto, sino ofrecerlo de nuevo, liberando todo su potencial poético y semántico. Por ello, la escritora cultiva los recursos de las palabras, de las expresiones y frases del texto que lee, y da vida a unos textos que son un entramado de citas, porque en el gesto de citar, también se puede “re-su(s)citar” la voz del otro yo en el yo que escribe (cfr. Fiorini, 2003, p. 222).

En el texto “*L’amour du loup*” se entrecruzan tres voces, la de Pushkin, la de Tsvietáieva y la de la misma Cixous, y tres lecturas del mismo acontecimiento: el encuentro entre el guía de la revuelta campesina

contra los zares de Rusia, a finales del siglo XVIII, el cosaco Pugachov y un joven de la guardia imperial, de tan sólo dieciséis años, el teniente Griniov.

En la novela *La hija del capitán*, Griniov, perdido en una tormenta de nieve, consigue salvarse gracias a la ayuda de un campesino. A cambio del favor recibido, el aristócrata militar regala al campesino un abrigo de piel, un *tulup* de liebre. Griniov no sabe que el guía es en realidad el terrible Pugachov, el hombre que está sembrando el pánico en la región y pronto se apoderará de la fortaleza donde cumple servicio. Sin embargo, una imagen, entre el sueño y la visión, preanuncia a Griniov su destino singular en la vida del rebelde. En el sueño, acercándose al lecho del padre moribundo, arrodillado delante de su padre amado, Griniov descubre, que un "mujik", un campesino de barba negra (en realidad el mismo Pugachov), ha ocupado el lugar del padre. Negándose a recibir su bendición, el joven despierta las iras del mujik que, sacando un hacha de detrás de su espalda, hace estragos en la habitación. Sin embargo, comenta el personaje de Pushkin, relatando su sueño, mientras la habitación se llenaba de cadáveres "el extraño mujik me gritaba cariñosamente '¡No temas y espera a que te dé mi bendición!...' (Pushkin, 1991, p. 26). El sueño se revelará, a todos los efectos, una profecía, puesto que, algún tiempo después, Pugachov salvará la vida del teniente y se portará hacia él como un auténtico benefactor.

En la lectura que Tsvietáieva hace del relato, Pugachov es "el diablo", "el impostor" y representa, según Cixous, "una figura magnífica: la figura del asesino que no mata" (Calle-Gruber, 1994, p. 116), el asesino que por amor renuncia a ser asesino, el lobo que por amor renuncia a su

voracidad. En efecto, para la escritora rusa, la relación entre Pugachov y Griniov es una relación de amor: “lo amaba” -escribe Tsvietáieva, “aquel que masacraba a todo el mundo [...] a él lo amaba” (1937, p. 95). Y ¿cómo leer este amor sino como el gesto paradójico e impensable del lobo que en lugar de devorar a su presa le da la pata? Para Tsvietáieva, Pugachov es, en efecto, el lobo que, por amor, no devoró al cordero, el lobo que, por amor, sacrificó todos sus instintos, el lobo que se compadeció del cordero, el lobo “que se llevó al cordero al bosque profundo -para amarlo” (1937, p. 35).

Lo que fascina a Tsvietáieva es “la gratitud de un malvado” (p. 99). Como pone de relieve la lectura de Cixous, “ella ama al lobo capaz de amor”, ama al lobo que, conteniendo su violencia, revela una dulzura no sólo inesperada, sino absolutamente contraria a su propia naturaleza, contraria a aquella voracidad que le define, contraria incluso a su mismo instinto de supervivencia (Calle-Gruber, 1994, p. 117).

En la lectura de Tsvietáieva, sin embargo, no es únicamente el lobo quien niega, por amor, su naturaleza, también Griniov, el noble, el aristócrata efectúa aquella renuncia “a afirmar la propia identidad” que, según Cixous, caracteriza al sujeto en amor (Calle-Gruber, 1994, p. 119).
Escribe Tsvietáieva:

el hijo de la nobleza, Griniov, también amaba a Pugachov. Lo amaba, al principio, con agradecimiento, y después- por oposición: con todo el reverso de su origen, de su educación, de su medio, de su destino, de su camino, de su suerte, de su esencia. [...] a través de toda la maldad y de todo el despotismo, a través de todo y a pesar de todo- lo amaba. (1937, pp. 109-110)

A partir de este amor entre un lobo y un cordero surge el texto de Cixous que aprovecha la imagen de Tsvietaieva para situar su discurso fuera de la pareja hombre-mujer y de los clichés sobre el amor que siempre acaba evocando. En efecto, el texto de la escritora rusa, transfiriendo el amor entre los dos hombres a dos figuras del imaginario popular, permite analizar la vulnerabilidad y la agresividad como posiciones que el sujeto ocupa en amor, como lugares emocionales en los cuales uno/a puede situarse más allá de las determinaciones anatómicas o biológicas.

La fragilidad del sujeto en amor surge, según Cixous, del doble peligro que todo amor entraña: un peligro que proviene del exterior, siempre presente pero perceptible tan sólo en el amor, que es la inevitabilidad de la muerte a la cual toda existencia humana está sometida, y un peligro que surge desde el interior, desde el "ello" que empuja al sujeto a entregarse de manera absoluta a aquella emoción "espantosa y deseable como Dios" que es el amor (Calle-Gruber, 1994, p. 121).

El peligro exterior estaría determinado, según Cixous, por la repentina percepción de impotencia frente a la muerte que el deseo del otro despierta en el sujeto. Es, en efecto, en el deseo que el sujeto percibe su propia mortalidad y la del otro. Es en el deseo que el sujeto advierte aquella precariedad de la existencia humana que olvida en la vida ordinaria, que para seguir adelante precisa, de hecho, de un sueño de inmortalidad (Cixous, 2003, p. 20). El sujeto en amor, señala Cixous, se encuentra enfrentado a la realidad de la muerte porque advierte, de

repente, la imposibilidad de controlar la inmortalidad del otro. Por ello, escribe la autora:

L'amour me mortalise. Seul qui me donne la vie peut me la retirer. [...] C'est à partir de l'amour qu'on se souvient de la mortalité. [...] dès que j'aime, la mort est là, elle campe en plein milieu du corps, du jour, elle se mêle à mes aliments, du plus loin futur elle dépêche sa présence prophétique, elle prend le pain dans ma bouche. (p. 20)

Pero el deseo y el amor entrañan también un peligro interior, un tipo de peligro que nos pone frente a la inexperiencia absoluta (Cixous, 2003, p. 21). En efecto, sabemos, podemos (o por lo menos creemos saber y poder) luchar contra los peligros que vienen desde fuera, pero ¿cómo luchar contra un peligro que viene desde dentro?; ¿debemos matarle?, y ¿a quién matamos, a quién destruimos destruyendo al peligro? ¿Quién es el sujeto de este peligro? Escribe la autora:

Quand le moi et le ça sont adversaires et amis inséparables, comme le loup et l'enfant, la fuite devient impensable. Quand la haine et le ressentiment nous montrent les dents, nous fuyons - mais quand c'est l'amour, le tortueux amour qui nous montre les dents? (*ibid.*)

El peligro del interior es lo que Cixous llama "el amor del lobo", este movimiento del sujeto hacia el amor, la complicidad del sujeto hacia lo que más lo amenaza. Así que en la reescritura de Cixous el lobo de Tsvietáieva se convierte en metáfora, no de un particular objeto de amor, sino del amor mismo, que, como el lobo, puede devorar, o puede "dar la pata", para retomar la bella expresión de la escritora rusa.

Debido a este doble potencial del amor, en él, deseo y miedo son inseparables y es su coexistencia lo que hace que el amor sea una de las experiencias más incomprensibles que se pueda vivir: el amor siempre es amor hacia el amor, por tanto amor a lo que nos asusta, a lo que nos da miedo. Escribe Cixous:

Nous aimons le loup. Nous aimons l'amour du loup. Nous aimons la peur du loup. Nous avons peur du loup -il y a de l'amour dans notre peur. La peur est amoureuse du loup. La peur aime. Ou bien: nous avons peur de la personne aimée. L'amour nous terrorise. Ou bien la personne que nous aimons, nous l'appelons notre loup ou notre tigre, ou notre agneau dans la paille. Nous sommes pleins de dents et des tremblements. (p. 23)

Si la lectura de los textos de Tsvietáieva podría plantear la pregunta: ¿cómo es posible amar a un lobo?, ¿cómo es posible amar a un malvado, un malhechor?, el texto de Cixous, identificando el amor con la figura del lobo, desestructura la oposición bien-mal que subyace a estas preguntas y hace ver cómo, en el amor, el sumo bien coincide con el sumo mal, la suma ternura con la suma violencia, el sumo placer con el sumo dolor.

El lobo se convierte así en “la verdad del amor” porque su crueldad, sus colmillos, sus garras son la mejor imagen de “nuestra aptitud para la ferocidad” (p. 33). Cixous, de hecho, afirma que *sólo* se puede amar a un lobo y *sólo* podemos amar si somos lobos porque todo ser que ama experimenta dentro de sí el deseo devorador del lobo. “El amor es devorador”, explica la autora en la entrevista con Mireille Calle-Gruber, así que no querer devorar al otro no sólo no es un signo de amor,

sino incluso un signo de desinterés (1994, p. 119); el apetito de otro se convierte, bajo esta óptica, en la prueba de deseo más grande. Escribe Cixous, utilizando la metáfora del hambre y la comida:

Dès que nous nous embrassons, nous salivons, l'un de nous veut manger, l'un de nous va être avalé par petites bouchées, tous nous souhaitons être mangés, pour commencer, tous nous sommes d'anciens mangeurs-nés, d'anciens ogrelets ou ogrissons, il ne faut pas le dire que nous sommes pleins de dents et de faims aiguës, sinon nous n'oserions jamais aimer. Ni être aimés. (2003, p. 25)

En efecto, comer y ser comido pertenecen, según Cixous (p. 34), a aquel terrible secreto del amor que se ha quedado inscrito en la lengua, que nos enseña que deseamos "comer" a la persona que amamos mientras que a la persona que odiamos no la podemos "tragar". El drama de este deseo caníbal y devorador es así también el drama del amor: querer y no querer devorar al otro, poder y no poder devorar al otro, querer y poder y, sin embargo, "pararse en el límite" (p. 34).

Sin embargo, el amor no es sólo este entrecruzamiento de voracidades, sino también un intercambio de fragilidades. En efecto, pararse en el límite, para el lobo significa renunciar a la actividad que lo define, renunciar a su identidad, perder, por amor, su "lobocidad" (no por azar este texto se encuentra en una sección titulada "*Sacrifices*"). Si el amor es "abrirse, dejar sitio al otro" dentro de sí mismo (Calle-Gruber, 1994, p. 119), entregándose en amor, el lobo deja entrar en él al cordero que ama, y se convierte irremediabilmente en un ser vulnerable. Enseguida el lobo no podrá separarse del cordero, porque el cordero será el depositario de la

identidad del lobo, de todo el lobo: “Lo que es donado -en amor- no puede nunca recuperarse. Soy yo misma -escribe la autora- lo que dono en el don de amor” (2003, pp. 39-40).

Si el amor es copresencia dinámica del otro y del yo, puede ocurrir que al principio el yo ame a quien identifica simplemente como no-yo: “la cosa negra ama la blancura frágil”-escribe Cixous (p. 40); así el cordero, blanco y frágil, ama a su lobo, feroz y fuerte. No obstante, debido al proceso de transformación que todo encuentro y todo amor conllevan, “amando el cordero el lobo se vuelve blanco y tembloroso” (*ibid.*). Así que lo que el cordero y el lobo comparten no es sólo su fuerza, sino también su fragilidad.

El amor es, para Cixous, un giro extraordinario, que “emblanquee” al lobo y “ennegrece” al cordero porque permite jugar con los límites de la identidad y saltarlos, ir y venir de la ferocidad a la fragilidad, ir y venir de un cuerpo al otro, en un proceso de contaminación, confusión, conmistión entre el yo y el otro: “El amor es cuando uno de golpe se despierta caníbal [...] o destinado a ser devorado” (p. 33).

En efecto, si bien su texto podría llamarse, como concluye su misma autora, “El Lobo es el Cordero” (p. 40), también podría titularse “El cordero es el lobo”. Porque para poder amar al lobo, también el cordero necesita perder aquella fragilidad, aquella pureza, aquella indefensión que lo volvía tan insulso a los ojos de Tsvietáieva¹⁹: amando el lobo el cordero

¹⁹ Escribe Tsvietáieva en “Mi Pushkin”: “por mi naturaleza, yo amaba al lobo y no al corderito, y [...] no se podía amar al lobo porque se había *comido* al corderito, pero yo al corderito no lo podía amar -aunque se lo

descubre su fuerza, y transforma el lobo “en el cordero del cordero” (Cixous, 2003, p. 40).

En realidad, poco importa quién es el cordero de quién, más bien se trata, para Cixous, de subrayar la necesidad, que el deseo y el amor conllevan, de salir de las identidades asignadas, de las identidades preconstituidas, y aceptar aquel despojamiento del yo que permite, de verdad, la acogida del otro o de la otra. Donarse en amor significa, entonces, para Cixous, poder vivir un deseo en el cual los cuerpos se doblan bajo la fuerza de las infinitas variaciones de la identidad a las cuales obliga el amor sin, por ello, temer aquel “estremecimiento” que Bataille destacaba como “la verdad del erotismo” (1961, p. 82).

La salida del orden de la política permite, en efecto, al *écrire-penser* de Hélène Cixous representar la copresencia en el sujeto de aquella mezcla de componentes vitales e impulsos mortíferos que hemos destacado en el deseo, sin afán de normatividad, ni de omnicomprensión. Ofreciéndose como discurso poético, la labor de H. Cixous, consigue reflejar y reflexionar sobre la complejidad del deseo y constituirse como espacio de escucha de su contradictoriedad, que liberada de los cordones del discurso político, puede finalmente ser acogida y vivida como parte constitutiva del deseo, sin necesidad de ser ocultada o reconvertida en positividad triunfadora.

El deseo que surge de la *poéthique* de Cixous, situándose en la intersección de gozos y garras, apunta, quizás, al pensamiento feminista el

hubieran comido y fuera tan blanco-, no conseguía sentir amor, como nunca he conseguido nada con los corderos” (1937, p. 35).

camino a seguir, un camino en el cual el desmoronamiento del yo y la pérdida de sí, que tanto amenazan la solidez de todo discurso político, ya no provocan miedo porque se han convertido en una de las infinitas partes de aquel movimiento de transformación del ser del cual el deseo es motor esencial.

3. Conclusiones

Esta tesis doctoral se proponía un doble objetivo: por un lado, dar visibilidad a las teorizaciones elaboradas por algunas mujeres, especialmente en el ámbito francés e italiano, acerca de un deseo específicamente femenino; y por el otro lado, explorar las posibilidades que ofrecen el discurso feminista, entendido como discurso político, y el discurso literario para elaborar un aparato crítico válido para el estudio, la comprensión y la expresión de este deseo. En particular, hemos analizado qué rasgos y qué atributos caracterizan el deseo de las mujeres, respectivamente, en la política del deseo formulada por el colectivo *Libreria delle donne di Milano*, en la figura del sujeto “ex-céntrico” elaborada por Teresa de Lauretis, en la subjetividad “nómada” teorizada por Rosi Braidotti y en las propuestas de Judith Butler y Donna Haraway que, sustituyendo al sujeto mujer, la subjetividad abstracta del “drag” y del “cyborg”, se proponen superar el *impasse* del deseo vinculado a la feminidad, trasladando el discurso al terreno de la sexualidad sin género. Las teorizaciones formuladas por todos estos discursos han sido luego comparadas con las que surgen de la escritura de H. Cixous que, desde mediados de los años setenta, se configura como un *écrire-penser*, o sea como espacio no sólo de creación sino también de análisis, que parte de

una imagen del deseo como movimiento hacia el otro/la otra y no sólo como mezcla de pulsiones que sacuden al yo.

Asimismo, este estudio no pretende ser sólo un espacio de reflexión acerca de algunos discursos elaborados sobre el deseo, dentro y fuera del marco conceptual feminista, sino que quiere también contribuir al debate intentando hallar, con su recorrido por diferentes sistemas discursivos, un espacio donde el deseo femenino pueda realmente encontrar plena articulación. En estas últimas páginas presentamos los resultados que hemos obtenido a través de este recorrido y esta búsqueda, así como nos gustaría señalar aquellos aspectos que en nuestro trabajo no hemos podido analizar y que, no obstante, nos parecería útil profundizar en el futuro.

En la primera parte de esta tesis (“El deseo femenino como *pathos*”) hemos analizado el vínculo entre pensamiento androcéntrico y represión del deseo de las mujeres que ha provocado una auténtica patología del deseo femenino. Tras poner de relieve la funcionalidad que las definiciones del deseo femenino como enigma y como misterio poseen en un pensamiento que no admite grietas ni fisuras, hemos considerado oportuno analizar cómo los binomios abstractos y deshumanizados que la sociedad ofrece a las mujeres para vivir su deseo (ángel/demonio, *femme fleur/femme fatale*, María/Eva) funcionan, para ellas, como *specula* y producen una falsa conciencia de su deseo que acaba siendo, como la misma feminidad, una mascarada.

En el análisis de los factores que favorecen la creación de esta falsa conciencia hemos destacado el papel de la literatura, poniendo de relieve la manera en la cual el sistema de valores y los modelos de conducta que

ésta ofrece pueden “contagiar afectivamente” a las mujeres, y también cómo la retórica masculina que en ella se afirma puede dificultar la expresión, la verbalización de un deseo femenino que se niegue a ocupar los lugares simbólicos asignados por la tradición.

Sin embargo, con el fin de evitar una poco provechosa victimización del sujeto femenino, hemos acompañado la exposición de las dificultades a las cuales se enfrentan las mujeres para dar voz al propio deseo con la exposición de dos maneras distintas de oponerse a estas “tecnologías del deseo” a las cuales pertenece la literatura: en particular hemos destacado cómo, ya en el siglo XII, las cartas que Heloísa escribió a Abelardo representan un claro intento de apropiarse del código de expresión del deseo masculino para dar voz a la manera en la cual el deseo se inscribe en su cuerpo de mujer, y cómo la poesía de Emily Dickinson puede considerarse como un modo de dar voz al propio deseo entre-líneas, a saber, a través de una escritura esotérica y por tanto capaz de escapar a la censura, como demostró el estudio de L. Strauss (1941).

La sección final de este capítulo la hemos dedicado a analizar la pasión a la cual se vio sometido el cuerpo femenino antes de que el psicoanálisis revelara el potencial gnoseológico y epistemológico de la histeria, y hemos puesto de relieve cómo si bien, a nuestro parecer, no se puede considerar a las histéricas como militantes *ante-litteram* de la que será la revuelta feminista de mediados del siglo XX, es sin duda cierto que estas mujeres, desafiando con sus síntomas el saber de la medicina tradicional, poniéndose frente al analista como sujetos de un deseo que exige ser escuchado y no simplemente “curado”, negándose a elegir entre

los roles ofrecidos por la sociedad, indicaron a las otras mujeres el camino a seguir en la recuperación de su propio deseo.

En la segunda parte del presente trabajo ("Del *pathos* al *logos*, del *logos* a la escritura") hemos explorado cómo, a mediados de los años setenta, el deseo femenino deja de ser una aporía del pensamiento humano y se configura, en algunos textos teóricos escritos por mujeres, como instrumento revolucionario, político, el único capaz, por su radical alteridad, de desquiciar profundamente los marcos conceptuales en los cuales se inscribe el falocentrismo.

En particular, hemos analizado la compleja relación que se crea, en estos años, entre feminismo y psicoanálisis, porque nos parecía representativa de la relación contradictoria que el feminismo ha mantenido, y mantiene en general, con la herencia cultural androcéntrica, una relación caracterizada, como hemos puesto de relieve, por un deseo de ruptura con aquel saber que ha postergado el deseo femenino al silencio y, a la vez, por una inevitable necesidad de diálogo con él.

Tras haber recordado la atenta lectura del aparato clásico freudiano realizado por J. Mitchell y haber señalado algunos de los puntos de contacto y de separación que caracterizan la relación entre psicoanálisis y feminismo, hemos analizado la polémica acusación de *Weltanschauung* androcéntrica que L. Irigaray dirigió al pensamiento psicoanalítico, y las teorizaciones que ella formuló acerca del deseo de las mujeres, intentando averiguar las diferencias entre los dos discursos. Nuestro análisis parece indicar que, a pesar de la indiscutible veracidad de las críticas de *indiferencia* sexual que Irigaray formula en contra de la tradición filosófica

occidental, su configuración del deseo femenino, que se ha inscrito en el pensamiento de la diferencia como una reescritura radical de las fórmulas psicoanalíticas, no se aleja, en esencia, de muchos de los postulados lacanianos. El deseo de las mujeres aparece como algo “inefable” e “indescriptible” tanto en la enseñanza de Lacan, como en los textos de Irigaray.

En el siguiente apartado hemos analizado cómo el deseo de las mujeres se inscribe en la política del deseo formulada, dentro del pensamiento italiano de la diferencia sexual, por el colectivo *Libreria delle donne di Milano*, que, partiendo de la labor crítica de L. Irigaray y de las reivindicaciones políticas de Carla Lonzi, ha dado vida a una versión altamente politizada del deseo, que representa, sin duda, el punto de máxima ruptura entre psicoanálisis y feminismo, no sólo por su carácter claramente militante, sino también porque, situando el deseo en el ámbito de lo simbólico, y no de lo imaginario, se ubica en una posición teórica diametralmente opuesta respecto a las interpretaciones psicoanalíticas.

Hemos querido dedicar una especial atención a esta propuesta porque nos parece que las necesidades identitarias, que afectan inevitablemente a todo discurso político, han generado, en este caso, un paradigma dogmático que pretende dar voz al deseo femenino, y también atribuirle un carácter compacto y poderosamente afirmativo que, a nuestro entender, no corresponde en absoluto a la realidad del deseo, sino que surge, al contrario, de aquellas exigencias de coherencia ideológica propias de la política.

Sin querer negar que este discurso posee el mérito de alejar el discurso feminista del orden del lamento y de la victimización, no podemos dejar de señalar los riesgos que entraña una actitud excesivamente autocomplaciente, que sitúa en el eje de sus elogios un sujeto-mujer sin fisuras, y por lo tanto tristemente parecido al sujeto-hombre de la tradición filosófica cartesiana, y un deseo femenino que es, como el deseo que caracteriza la masculinidad normativa, un deseo de triunfar (“voglia di vincere”).

La política del deseo ha logrado, paradójicamente, hacer visibles las dificultades que el feminismo encuentra cuando intenta asimilar al propio discurso los componentes pulsionales de la subjetividad, aquellos elementos vinculados a lo imaginario, como es, sin duda, el deseo. La polémica desencadenada por la propuesta de la *Libreria delle donne di Milano*, que hemos intentado reflejar en nuestro estudio, obliga al feminismo a repensar la relación entre deseo y política y, más en particular, lo fuerza a preguntarse si no ha llegado el momento de renunciar a aquella ilusión, que se creó en los años setenta, de poder someter el deseo a los paradigmas de la política, o incluso de la teoría, que, debido a su afán de nomenclatura, acaba siempre por constreñir la infinita complejidad del deseo en una serie de conceptos finitos.

Alejándonos del debate estrictamente italiano, nos hemos dirigido hacia otros discursos teóricos para intentar averiguar cómo estas propuestas planteaban o solucionaban el conflicto entre las necesidades identitarias de la política y las leyes inconscientes que rigen el deseo. Analizando la figura de sujeto ex-céntrico de Teresa de Lauretis, la de

sujeto “nómada” de Rosi Braidotti, la del “drag” de Judith Butler y la del “cyborg” de Donna Haraway, hemos puesto de relieve cómo solamente la primera de estas propuestas, que se configura más como un conjunto de preguntas e interrogantes que como *corpus* de respuestas concretas, consigue realmente reconducir la relación entre sujeto y deseo al orden de lo problemático, planteando al feminismo el reto de asumir en sus discursos el carácter contradictorio del deseo, resistiéndose al sueño fálico de la unidad y de la positividad *tout court*.

La propuesta de Braidotti, que lee el deseo como deseo ontológico, por lo tanto anterior a la relación con el otro/la otra, aunque plantee la figura interesante del sujeto nómada, no renuncia a aquella dimensión celebrativa y triunfalista que hemos encontrado en la política del deseo. También en ella advertimos una conceptualización abstracta del deseo que, en lugar de desentrañar los nudos problemáticos de la experiencia real de las mujeres, recrea el deseo *ex nihilo* y se queda atrapada, en nuestra opinión, en el orden del pensamiento mítico.

Tampoco las propuestas de Butler y Haraway nos parecen proporcionar un aparato crítico válido para la comprensión, el estudio y la expresión del deseo femenino, puesto que, situándose antes o fuera de la diferencia sexual, no renuncian a la utopía de un deseo omnipotente, ni parecen tener en cuenta que la voluntad política no es identificable con los procesos inconscientes, ni siquiera cuando, como en el caso de J. Butler, se propone hacer de las contradicciones interiores una elección política consciente. Nos parece que tanto el drag como el cyborg, derivando su fuerza política de la mezcla indiscriminada de fantasías masculinas y

femeninas, el uno, y de la omnipotencia de las máquinas, el otro, borran el elemento fantasmático del deseo y lo reconducen a una coherencia que el deseo no posee; asimismo, considerando el sujeto como entidad aislada, estas teorizaciones dejan de lado, una vez más, los conflictos y las contradicciones que surgen en una relación de deseo con el otro/la otra.

Antes de pasar a la presentación de las conclusiones obtenidas a través del estudio de la escritura de H. Cixous, que es el objeto de la última parte de nuestro trabajo, quisiéramos destacar las razones que nos han llevado a investigar la articulación del deseo femenino en la obra de una escritora, o sea, a pasar del ámbito del discurso político al ámbito del discurso poético. Sin duda hay en este pasaje la voluntad de seguir el rastro de aquellas reflexiones sobre el deseo que Cixous presentaba ya en su artículo de 1975 (“Le rire de la Méduse”) y completar, así, el recorrido que nos habíamos propuesto al principio de este trabajo. Sin embargo, lo que en aquel principio no podíamos prever es que nuestro acercamiento a la obra de H. Cixous se acompañaría de una profunda esperanza de encontrar en su escritura un espacio de libertad conceptual que habíamos echado en falta en los discursos vinculados al pensamiento feminista.

No escapará a quien lo lea que al principio de este estudio confiábamos encontrar este espacio en alguno de los discursos vinculados al pensamiento feminista. Sin embargo, nuestro trayecto parece apuntar, más bien, hacia una preocupante transformación del discurso feminista en *logos*, un *logos* sin duda distinto del *logos* androcéntrico, pero aun así, siempre *logos*. En efecto, aunque en principio el discurso feminista se había presentado como instrumento para minar los fundamentos de aquel

discurso masculino que se siente portador de una verdad neutra, impersonal y de un saber que, como el *episteme* platónico, está más allá de las opiniones personales, creemos que, en algunos casos, este discurso ha adoptado un régimen discursivo propio del *logos* androcéntrico y ha acabado, como éste, por no admitir fisuras ni grietas.

Creemos que hay una parte importante del feminismo de la diferencia sexual que ya no se preocupa por mantenerse alejado de conceptos como la misma "verdad" que impregna las estructuras del pensamiento androcéntrico. Al contrario, nos parece que esta fracción del discurso feminista, de la cual la política del deseo es, quizás, el ejemplo más emblemático, tras haber denunciado el carácter absolutista del *logos* androcéntrico, poniendo así de relieve la pluralidad de voces y discursos que surge de la indiscutible multiplicidad de las experiencias individuales, tiende, hoy en día, a producir, en lugar de interrogantes y preguntas como se proponía inicialmente, preceptos y dogmas teóricos o políticos. Asimismo, nos parece alarmante que esta tendencia del feminismo defienda "su" verdad con la misma vehemencia con la cual lo ha hecho durante siglos el *logos* masculino y ambicione ocupar triunfalmente su lugar en la mente de las mujeres, sin dejar espacio a ningún otro discurso. ¿Es posible que la política feminista haya destruido los privilegios del *logos* masculino, no para abrir el campo a todos los discursos, sino para ocupar triunfalmente su lugar? Quizás podría ser interesante explorar, en el futuro, si este mismo dogmatismo se encuentra también en las diversas voces de los feminismos norteamericanos surgidos de la pluralidad racial y cultural de este país.

Por todas estas razones, el estudio de la escritura de H. Cixous, que abre el texto a un deseo y a una experiencia femenina de este deseo, sin caer en la tentación de la definición ni de la descripción, nos ha parecido capaz de proporcionar aquel espacio de libertad tan necesario a la expresión y articulación del deseo femenino. En efecto, como hemos intentado subrayar en nuestro análisis, para Hélène Cixous, lo importante es saber que el deseo entraña un secreto, un secreto que ninguna escritura puede desvelar, sino tan sólo rozar, y que ningún sujeto llegará nunca a desentrañar, sino que puede sólo sentirlo *encore*, entendido sea como repetición de la experiencia del secreto que todo sujeto de deseo hace, sea como experiencia que se vive a través del cuerpo (*en-corps*) y que no se puede reconducir a ninguna teorización positivista.

También hemos puesto de relieve cómo, debido a su voluntad de situarse en el cruce de la creación y la reflexión, la obra de Cixous se centra en algunos aspectos del deseo que no encuentran cabida en el discurso político feminista, a pesar de su extrema importancia en la vida de las mujeres. Nos referimos, en particular, a sus reflexiones acerca del deseo entendido como deseo del otro o de la otra que, con la excepción de T. de Lauretis, no hemos encontrado en los demás discursos feministas analizados. En efecto, la escritura de Cixous lee el deseo como un espacio entre-dos, como movimiento y, por lo tanto, puede explorar aquellos componentes del deseo que obligan al sujeto a renunciar a una parte de su yo, para hacer sitio al otro/a, los procesos de proyección e identificación que entran en juego en toda relación de deseo, así como la agresividad y la vulnerabilidad del sujeto en amor. Quisiéramos finalmente señalar que

nuestro análisis de la obra de H. Cixous se ha concentrado únicamente sobre algunos textos de esta autora; sin embargo, sería interesante estudiar, más adelante, las reflexiones incluidas en otros textos o, por ejemplo, en su abundante producción teatral, que no ha tenido cabida en este trabajo.

Nos parece que esta salida del solipsismo propio del pensamiento falocéntrico que caracteriza la escritura de H. Cixous constituye un primer movimiento necesario para acercarse a la escucha del propio deseo, una escucha que no teme las contradicciones ni las debilitaciones de la subjetividad, sino que acepta que, a veces, en el deseo, y más aún en el amor, la pérdida de sí es una deliciosa tragedia.

Para concluir quisiéramos señalar que, como hemos intentado demostrar a lo largo de esta tesis, toda escritura siempre tiene que ver con la expresión de un deseo, así que este trabajo es también un recorrido personal, un camino a través de diversos discursos acerca del deseo en busca de un hilo de Ariadna capaz de llevarnos hasta la comprensión y articulación de nuestro propio deseo, un viaje a través de las palabras de otras mujeres para aprender a vivir en aquella encrucijada de angustia y delicia que es el lugar del deseo. Y si es cierto que lo que distingue el deseo del amor es que este último es un salto mortal hacia lo desconocido, este trabajo ha sido, sin duda, más que un acto de deseo, un acto de amor.

Referencias bibliográficas

- ABELARDO Y HELOÍSA, *Cartas de Abelardo y Heloísa*, precedido de “En favor de Heloísa” de Carme Riera, prólogo de Paul Zumthor, trad. de Cristina Peri-Rossi, Barcelona, José J. de Olañeta, 1982.
- ALTHUSSER, Louis (1992), *L’Avenir dure longtemps* seguido de *Les Faits*, Olivier Corpet y Yann Moulier Boutang (eds.), París, Stock/IMEC [trad. de Marta Pessarrodona y Carles Urritz, Barcelona, Destino, 1995].
- AMORÓS, Celia (dir.) (1995), *10 palabras clave sobre mujer*, Estella, Verbo Divino.
- (2000), “Presentación (que intenta ser un esbozo del status questionis)”, en *Feminismo y Filosofía*, Celia Amorós (comp.), Madrid, Síntesis.
- ANDRÉ, Serge (1995), *Que veut une femme?*, París, Navarin Éditeur, [trad. Margarita Gasque y Antonio Marquet, México-Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002].
- ANDREAS CAPELLANUS, *De amore (Tratado sobre el amor)*, edición de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Sirmio, 1990.
- ANEDDA, Antonella (1998), “Potere”, en *Sofia. Materiali di filosofia e cultura di donne*, n. 4, enero-junio de 1998, pp. 53-56.
- ARCHER, Robert (2001), *Misoginia y defensa de las mujeres: antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra.
- ARMSTRONG, Nancy (1987), *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Nueva York, Oxford University Press [trad. de Mary Coy, Madrid, Cátedra, 1991].

- ASSOUN, Paul-Laurent (1983), *Freud et la femme*, París, Payot et Rivages, 1995.
- AULAGNIER-SPAIRANI, Piera (1967), "La féminité", en *Le Désir et la perversion*, P. Aulagnier-Spairani et al., París, Seuil.
- AUSTIN, John. L. (1962), *How To Do Things With Words*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- BAJTIN, Mijail (1965), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, [trad. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral, 1971].
— (1975), *Teoría y estética de la novela*, [trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, Alfaguara, 1989].
- BARTHES, Roland (1977) *Fragments d'un discours amoureux*, París, Seuil.
— (1984), *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Seuil.
- BASSANESE, Nadia y Gabriella Buzzati (1980), "Desiderio femminile e pratica analitica", entrevista a L. Irigaray, en *Aut Aut* n. 175/176, pp. 87-97.
- BATAILLE, Georges (1957), *La littérature et le mal*, París, Gallimard.
— (1961), *Les Larmes d'Eros*, [trad. de David Fernández, Barcelona, Tusquets, 1981]
- BEAUVOIR, Simone de (1949), *Le Deuxième sexe*, París, Gallimard.
- BENJAMIN, Jessica (1986), "A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space", en *Feminist Studies / Critical Studies*, Teresa de Lauretis (ed.), Bloomington, Indiana University Press, pp. 78-101.
- BENVENISTE, Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard.
- BOCCIA, Maria Luisa (1990), *L'io in rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*, Milán, La Tartaruga.

- BOCCHETTI, Alessandra (1995), *Cosa vuole una donna*, Milán, La Tartaruga.
- (1996), *Dell'ammirazione*, Viterbo, Stampa Alternativa.
- (1999), "Devenir estado, hacerse estado", en *Feminismos fin de siglo. Una herencia sin testamento*, Fempress Especial, en <http://www.fempress.cl/base/fem/bochetti.html> [12 de diciembre de 2002]
- BODEI, Remo (2000), *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, Roma-Bari, Laterza.
- BORNAY, Erika (1998), *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra.
- BRAIDOTTI, Rosi (1985), "Entretien avec Jacqueline Rousseau-Dujardin" en *Les Cahiers du Grif*, "La dépendance amoureuse", n. 31-32, noviembre 1985, París, Deux Temps Tierce, pp. 9-22.
- (1991), *Patterns of Dissonance: A Study of Women in Contemporary Philosophy*, Cambridge, Polity Press.
- (1994), *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donizzelli Editore, 1995.
- BRONTË, Charlotte (1850), "Biographical notice of Ellis and Acton Bell" en *Wuthering Heights*, Emily Brontë, edición de Linda H. Peterson, Boston, Bedford Books of St. Martin's Press, 1992.
- BRONTË, Emily (1847), *Wuthering Heights*, edición de Linda H. Peterson, Boston, Bedford Books of St. Martin's Press, 1992.
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, Nueva York-Londres, Routledge.
- (1993), *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of Sex*, Nueva York-Londres, Routledge [el artículo "Critically queer" se encuentra traducido en *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), Barcelona, Icaria, 2002, pp. 55-79].
- (1997), *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford, Stanford University Press [trad. Jacqueline Cruz, Madrid, Cátedra, 2001].

- (1999), *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, Nueva York, Columbia University Press.
- BUZZATTI, Gabriella (1992), "Luce Irigaray, l'eretica", en *Psicoanalisi al femminile*, Silvia Vegetti Finzi (ed.), Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 353-391.
- CAHIERS DU GRIF, LES, *La dépendance amoureuse*, n. 31-32, noviembre 1985, París, Deux Temps Tierce.
- CALEFATO, Patrizia (1982), *Tiempo e segno*, Bari, Adriatica.
- (1994), *Fondamenti di filosofia del linguaggio*, con Augusto Ponzio y Susan Petrilli, Roma-Bari, Laterza.
- (ed.) (2000), *Metafora e immagine. Corpo, cinema, letteratura, comunicazione*, Bari, B.A. Graphis.
- CALLE-GRUBER, Mireille (1994), *Photos de racines*, con Hélène Cixous, París, Des femmes.
- (2002), "La tercera mano: Reescrituras de la escena psicoanalítica", en *Lectora. Revista de dones i textualitat*, "Psicoanàlisi i diferència sexual" y "Violència de gènere", n. 8, Barcelona, PPU Publicacions Universitaries, pp. 49-60.
- CATELLI, Nora (1995), "Buenos libros, malas lectoras: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX", en *Lectora. Revista de dones i textualitat*, n. 1, Barcelona, PPU Publicacions Universitaries, pp. 121-133.
- (1996), "El diario íntimo: una posición femenina", en *Revista de Occidente*, julio-agosto 1996, pp. 87-98.
- CAVANA, María Luisa (1995), "Diferencia", en *10 palabras clave sobre mujer*, Celia Amorós (dir.), Estella, Verbo Divino, pp. 85-118.
- CAVARERO, Adriana (1987), "Per una teoria della differenza sessuale", en *Il pensiero della differenza sessuale*, Diotima, Milán, La Tartaruga, pp. 43-79.

- (1995), “La passione della differenza”, en *Storia delle passioni*, Silvia Veggetti Finzi (ed.), Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 279-313.
- (2003), *Apolide, Multiplo e Cyborg*, en <http://www.tmcrew.org/femm/cyberfemm/adrianacavarero.htm> [3 de febrero de 2004].
- CERQUETELLI, Eva (1998), “L’impuissance naturelle delle donne”, en *Sofia. Materiali di filosofia e cultura di donne*, n. 4, enero-junio de 1998, pp. 17-26.
- CHARRIER, Charlotte (1933), *Héloïse dans l’Histoire et dans la Légende*, París, Honoré Champion.
- CHESLER, Phyllis (1972), *Women and Madness*, Nueva York, Doubleday.
- CIGARINI, Lia (1995), *La politica del desiderio*, introducción de Ida Dominijanni, Luisa Muraro y Liliana Rampello (eds.), Parma, Nuove Pratiche.
- CIRILLO, Lidia (1993), *Meglio orfane. Per una critica femminista al pensiero della differenza*, Milán, Nuove Edizioni Internazionali [trad. de Pepa Linares, introd. de Luisa Posada Kubissa, Barcelona, Icaria, 2002].
- CIXOUS, Hélène (1974), *Prénoms de personne*, París, Seuil.
- (1975a) “Le Rire de la Méduse”, en *L’Arc* 61 (“Simone de Beauvoir et la lutte des femmes”), pp. 39-54.
- (1975b) *Sorties*, en *La jeune née*, con Catherine Clément, U.G.E., Collection 10/18 [trad. Ana M^a Moix, Barcelona, Icaria, 1995].
- (1976a), “Le Sexe ou la tête?”, en *Les Cahiers du Grif*, n. 13, octubre de 1976, pp. 5-15, ahora en *Les Cahiers du Grif*, “Le langage des femmes”, París, Éditions Complexe, 1992, pp. 85-93.
- (1976b), *Portrait de Dora*, París, Des femmes.
- (1977), “Entretien avec Françoise van Rossum-Guyon”, en *Revue des sciences humaines*, n. 168, octubre-diciembre 1977, pp. 479-493.
- (1979), “Poésie e(s)t politique”, en *Des femmes en Mouvement Hebdo*, 4, (30 de noviembre-7 de diciembre), pp. 29-32.
- (1981), *With, ou l’art de l’innocence*, París, Des femmes

- (1983), *Tancredi continue*, en *Entre l'écriture*, Hélène Cixous, París, Des femmes, 1986.
- (1989), *L'heure de Clarice Lispector*, précédé de *Vivre l'Orange*, París, Des femmes.
- (1995), "Démásqués!" en *De l'égalité des sexes*, Michel de Manessein (ed.), Centre National de Documentation Pédagogique, 1995.
- (1996), *Messie*, París, Des femmes.
- (2003), *L'amour du loup et autres remords*, París, Galilée.

CODY, John (1971), *After a Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*, Cambridge, Mass., The Belknap of Harvard University Press.

- COLAIZZI, Giulia (1997), "Entre mito y habla: literatura, cuerpo y deseo en la construcción del sujeto moderno", en *Dones i Literatura. Present i Futur, Col·loqui Paraula de Dona II*, Montserrat Palau (ed.), Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, pp. 33-54.
- (1999), "Il 'camp': travestimento e identità", en *Moda e cinema*, Patrizia Calefato (ed.), Ancona-Milán, Costa & Nolan, pp. 85-101.

COLLIN, Françoise (1974), "Le corps v(i)olé", en "Ceci (n)'est (pas) mon corps", *Les Cahiers du Grif*, n. 3, junio 1974, Bruselas, pp. 5-21, ahora en *Cahiers du Grif, "Le corps des femmes"*, Éditions Complexe, 1992, pp. 21-44.

- (1984), "La lecture de l'illisible", en *Cahiers de recherches S.T.D., "Femmes et institutions littéraires"*, Unité d'enseignement et de recherches "Sciences des textes et documents", Université de Paris-VII, pp. 7-10.
- (1993), "Histoire et mémoire ou la marque et la trace", en *Recherches Féministes*, vol. 6, n. 1 ("Temps et mémoire des femmes"), Quebec, pp. 13-23 [trad. cast. de Carmen Revilla, "Historia y memoria o la marca y la huella" en *El género de la memoria*, Fina Birulés (comp.), Pamiela, Pamplona, 1995, pp. 155-171].

CORRAL, Natividad (1996), *El cortejo del mal. Ética feminista y psicoanálisis*, Madrid, Talasa.

- CORSI, Rita (1997), "Da oggetto pensato a pensiero pensante: l'interlocuzione di Carla Lonzi con la psicoanalisi", en *DWF*, "Politica. L'amante incompresa", abril-septiembre, 2-3 (34-35), pp. 76-91.
- CREMONESE, Laura (1997), *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*, París-Fasano, Schena-Didier Érudition.
- DALLA VIGNA, Pierre (1994), "L'elemento sfuggente", en *Poteri e strategie. L'assoggettamento dei corpi e l'elemento sfuggente*, Michel Foucault, Milán, Mimesis, pp. 7-15.
- DAVIS, Colin y Elizabeth Fallaize (2000), *French Fiction in the Mitterand Years. Memory, Narrative, Desire*, Oxford, Oxford University Press.
- DE GAULTIER, Jules (1902), *Le Bovarysme*, París, Mercure de France.
- DE LAURETIS, Teresa (1984). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1987), *Technologies of Gender*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1994), *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1996), *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milán, Feltrinelli.
- (1997), *Pratica d'amore. Percorsi del desiderio perverso*, Milán, La Tartaruga.
- (1999), *Soggetti eccentrici*, Milán, Feltrinelli.
- (2000), *Diferencias*, Madrid, Horas y Horas.
- DELPHY, Christine (1975), "Pour un féminisme matérialiste", en *L'Arc*, 61, pp. 61-67.
- DICKINSON, Emily, *The Complete Poems*, edición de Thomas H. Johnson, Londres-Boston, Faber and Faber, 1970.
- DINESEN, Isak (1934/1961), *Seven Gothic Tales*, [trad. Heliodo Pardo Marcos, Barcelona, Noguer, 2002].

- DIO BLEICHMAR, Emilce (1991), *El feminismo espontáneo de la histeria. Estudio de los trastornos narcisistas de la feminidad*, Madrid, Adotraf.
- (1996), “Feminismo y psicoanálisis”, prólogo a *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Mabel Burin y Emilce Dio Bleichmar (comps.), Buenos Aires-Barcelona-México, Paidós, pp. 13-19.
- (2002), “Sexualidad y género: nuevas perspectivas en el psicoanálisis contemporáneo”, en *Aperturas psicoanalíticas. Hacia modelos integradores*, julio 2002, n. 11, en <http://www.aperturas.org/11.dio.html> [3 de mayo de 2003].
- DIOTIMA, (1987), *Il pensiero della differenza sessuale*, Milán, La Tartaruga.
- (1990), *Mettere al mondo il mondo*, Milán, La Tartaruga.
- (1992), *Il cielo stellato dentro di noi*, Milán, La Tartaruga.
- (1995), *Oltre l'uguaglianza*, Nápoles, Liguori.
- (1996), *La sapienza del partire da sé*, Nápoles, Liguori.
- (2002), *Approfittare dell'assenza*, Nápoles, Liguori..
- DOLTO, Françoise (1987), *Libido Féminine* [trad. italiana Giuseppina Malinverni Bencivenga, Milán, Mondadori, 1994].
- DOMINIJANNI, Ida (1995), “Il desiderio di politica”, introducción a *La politica del desiderio*, Lia Cigarini, Parma, Nuove Pratiche, pp. 7-46.
- (2002), “Nell'Impero con amore. Se il desiderio di libertà forza la rete del controllo globale”, en *Il Manifesto*, 26 de enero de 2002, ahora en http://spazioinwind.libero.it/rfiorib/negri/recensione_impero8.htm [31 de agosto de 2003].
- DRONKE, Peter (1976), *Abelard and Heloise in Medieval Testimonies*, Glasgow, University of Galsgow Press.
- ELLIOT, Patricia (1991), *From Mastery to Analysis: Theories of Gender in Psychoanalytic Feminism*, Ithaca-Londres, Cornell University Press.
- ENRENREICH, Bárbara y Deirdre English (1973), *Witches, Midwives And Nurses. Complaints And Disorders* [trad. de Mireia Bofill y Paola Lingua, Cuadernos inacabados, n. 1, Barcelona, La Sal, 1988]

- ERNAUX, Annie (1992), *Passion simple*, París, Gallimard.
- FADERMAN, Lillian (1978), "Emily Dickinson's Homoerotic Poetry", en *Higginson Journal*, n. 18, pp. 19-27.
- FANON, Frantz (1961), *Les damnés de la terre*, París, Gallimard, 1991.
- FAURE, Christine (1981), "Le crépuscule des déesses, ou la crise intellectuelle en France en milieu féministe", en *Les Temps modernes*, n. 414, enero 1981, pp. 1285-1291.
- FELMAN, Shoshana (1981), "Rereading Femininity", en *Yale French Studies*, 62, pp. 19-21.
- FENDRIK, Silvia (2000), "La sexualidad femenina como cuestión 'encore' abierta para el psicoanálisis", en <http://www.pagina12.com.ar/2000/Suple/psico/00-09/00-09-07/psico01.htm> [18 de agosto de 2003].
- FERNÁNDEZ, Ana María (1996), "De eso no se escucha: el género en psicoanálisis" en *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Mabel Burin y Emile Dio Bleichmar (comp.), Buenos Aires-Barcelona-México, Paidós, pp. 140-175.
- FIGES, Eva (1960), *Patriarchal Attitudes*, Londres, Faber and Faber.
- FIORINI, Monica (2003), *H.C. Libera viaggiatrice dei margini*, Florencia, Alinea.
- FIRESTONE, Shulamith (1970), *The Dialectic of Sex: the Case for Feminist Revolution*, Londres, Women's Press.
- FLAUBERT, Gustave (1856), *Madame Bovary*, París, Garnier-Flammarion, 1979.
- FOUCAULT, Michel (1966), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, París, Gallimard.

- (1970), *L'ordre du discours*, París, Gallimard [trad. de Alberto González Troyano, Barcelona, Tusquets, 1979].
- (1976), *La volonté de savoir*. París, Seuil. [trad. de Ulises Guiñazú, Madrid, Siglo XXI, 1987¹⁴].
- (1984a), *L'usage des plaisirs*. París, Seuil [trad. de Martí Soler, Madrid, Siglo XXI, 1998¹²].
- (1984b), *Le souci de soi*. París, Seuil.

FRAISSE, Geneviève (2001), *La controverse des sexes*, París, Presses Universitaires de France.

- FREUD, Sigmund, (1888), "Histeria", en *Obras Completas*, [ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud, trad. de José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, vol. I (1886-99)], pp. 41-65.
- (1890), "Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)", en *Obras Completas*, op. cit., pp. 111-132.
- (1900), *La interpretación de los sueños*, en *Obras Completas* [trad. Luis López-Ballesteros y De Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 3 vols., 1973], pp. 343-720.
- (1905), "Análisis fragmentario de una histeria ('Caso Dora')", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 933-1002.
- (1908a), "La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 1249-1261.
- (1908b), "Psicoanálisis. Cinco conferencias pronunciadas en la Clark University (Estados Unidos)", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 1533-1563.
- (1913a), *Tótem y tabú*, en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 1745-1850.
- (1913b), "El motivo de la elección del cofre", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 1869-1875.
- (1915), "Los instintos y sus destinos", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2039-2052.
- (1917), "Una dificultad del psicoanálisis", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2432-2436.
- (1921), *Psicología de las masas y análisis del yo*, en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2563-2610.

- (1924), "La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2745-2747.
- (1925a), "Inhibición, síntoma y angustia", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2833-2883.
- (1925b), "Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2896-2903.
- (1927), *El porvenir de una ilusión*, en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 2961-2992.
- (1930), *El malestar en la cultura*, en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 3017-3067.
- (1931), "Sobre la sexualidad femenina", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 3077-3089.
- (1932), "La feminidad", en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 3164-3178.
- (1939), *Moisés y la religión monoteísta: tres ensayos*, en *Obras Completas*, trad. de López-Ballesteros, pp. 3242-3324.

FRIEDAN, Betty (1963), *The Feminine Mystique*, Nueva York, Dell.

FUSINI, Nadia (1990), *La luminosa. Genealogia di Fedra*, Milán, Feltrinelli.

- (1995), "L'eroe tragico, ovvero: la passione del dolore", en *Storia delle passioni*, Silvia Veggetti Finzi (ed.), Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 101- 132.

FUSS, Diana (1989), *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, Londres, Routledge, [trad. catalana de Eva Espasa i Borràs, Vic, Eumo].

GALLOP, Jane (1982), *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca-Nueva York, Cornell University Press.

- (1983), "Quand nos lèvres s'écrivent: Irigaray's Body Politics", en *Romanic Review*, 74, n. 1, enero de 1983, pp. 77-83.

GILBERT, Sandra y Susan Gubar (1978) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*, New Haven-Londres, Yale University Press [trad. de Carmen Martínez Gimeno, Madrid, Cátedra, 1998].

- GILSON, Étienne (1938), *Héloïse et Abélard*, París, J. Vrin, edición revisada de 1964.
- GREEN, André (1969), *Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, París, Minuit.
- GREER, Germaine (1970), *The Female Eunuch*, Londres, MacGibbon and Kee.
- GROSZ, Elizabeth (1990), *Jacques Lacan: a Feminist Introduction*, Nueva York, Routledge.
- (1994), "The Hetero and the Homo: The Sexual Ethics of Luce Irigaray", en *Engaging with Irigaray. Feminist Philosophy and Modern European Thought*, Caroline Burke, Naomi Schor y Margaret Whitford (eds.), Nueva York, Columbia University Press, pp. 335-350.
- (1995), *Space, Time and Perversion*, Londres, Routledge.
- HARAWAY, Donna J. (1991), *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Nueva York, Routledge.
- (1999), *Come una foglia. Thyrza Nichols Goodeve entrevista Donna J. Haraway*, trad. de Gina Maneri, Milán, La Tartaruga.
- HEATH, Stephen (1982), *The Sexual Fix*, Londres, MacMillan [trad. italiana de Pasquale Portoghese, Bari, Dedalo, 1983].
- HEYWOOD, Thomas (escrito en 1603, impreso en 1607), *A Woman Killed with Kindness*, edición de R.W. Van Fossen, Londres, Methuen, 1961, 1970.
- HOMANS, Margaret (1992), "The Name of the Mother in *Wuthering Heights*", en *Wuthering Heights*, Emily Brontë, Linda H. Peterson (ed.), Boston, Bedford Books of St. Martin's Press, 1992, pp. 341-358.
- HOOKS, bell (1999), "emily dickinson. the power of influence", en *Remembered Rapture*, Nueva York, Henry Holt and Company, pp. 191-199.

- IRIGARAY, Luce (1974), *Speculum, de l'autre femme*, París, Minuit.
 —(1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*, París, Minuit.
 —(1980), *Amante Marine. Friedrich Nietzsche*, París, Grasset.
 —(1985), *L'éthique de la différence sexuelle*, París, Minuit.
 —(1990), *Je, tu, nous*, París, Grasset.
 —(1992), *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'Histoire*, París, Grasset, [trad. Victor Goldstein, Barcelona, Icaria, 1994].
 —(2001), *Le partage de la parole*, Special Lecture Series, European Humanities Research Centre, n. 4, 2001, Oxford University, Oxford, Legenda.
- JACOBUS, Mary (2003), "Jane Austen in the Ghetto", en *Women: a cultural review*, vol. 14, n. 1, pp. 63-84.
- JARDINE, Alice A. (1985), *Gynesis. Configuration of Woman and Modernity*, Ithaca-Londres, Cornell University Press.
- JONES, Ann Rosalind (1981), "Writing the Body: Toward an Understanding of L'Écriture Féminine", en *Feminist Studies*, n. 7, 1981, pp. 247-263.
- JONES, Ernest (1955), *Sigmund Freud: Life and Work*, Londres, Routledge.
- KAPLAN, Louise J. (1991), *Female Perversions. The Temptations of Emma Bovary*, Nueva York, Doubleday.
- KRISTEVA, Julia (1974), *La révolution du langage poétique*. París, Seuil.
 —(1977), *Polylogue*, París, Seuil, "Tel Quel".
- LACAN, Jacques (1953-54), *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre I: Les écrits techniques de Freud, 1953-1954* (texto establecido por Jacques-Alain Miller), París, Seuil, 1975.
 — (1955-56), *Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre 3: Les Psychoses, 1955-1956* (texto establecido por Jacques-Alain Miller), París, Seuil, 1981 [trad. de Juan-Luis Delmont-Mauri y Diana Rabinovich, Buenos Aires-Barcelona-México, Paidós, 1984].

- (1957-58), *Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre 5: Les formations de l'inconscient, 1957-1958* (texto establecido por Jacques-Alain Miller), París, Seuil, 1981 [trad. *Las Formaciones del inconsciente* seguido de *El deseo y su interpretación*, textos introductorios de Charles Melman, Jan Miel y Jean Reboul, selección de Oscar Masotta, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970].
- (1958), "La signification du phallus", en *Écrits*, París, Seuil, pp. 665-675 [trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1975¹⁴].
- (1966), "Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine", en *Écrits*, París, Seuil, pp. 725-736.
- (1975), *Encore. Le Séminaire XX*, París, Seuil, "Points", 1999.
- (1986), *L'éthique de la psychanalyse. Le Séminaire. Livre VII*, París, Seuil.
- LAKOFF, Robin (1975), *Language and Woman's Place*, Nueva York, Harper and Row.
- LARRAURI, Maite (1996), "La diferencia como estilo", prólogo a Alessandra Bocchetti, *Lo que quiere una mujer*, Madrid, Cátedra, 1996.
- LECTORA (1997), "Mujer y fin de siglo", n. 3, Barcelona, PPU Publicaciones Universitarias.
- LE GOFF, Jacques (1988), *Historie et mémoire*, París, Gallimard.
- LELAND, Dorothy (2000), "Irigaray's Discourse on Feminine Desire: Literalist and Strategic Readings", en *Philosophy and Desire*, Hugh J. Silverman (ed.), Nueva York-Londres, Routledge, pp. 125-139.
- LEMARCHAND MALANDAIN, Marie-José (1998), "Fascinación de Medusa, encantamientos de Circe y hechizos de Melusina: tres figuras de la angustia viril", en *De los símbolos al orden simbólico femenino (Siglos IV-XVII)*, Ana Isabel Cerrada Jiménez y Josemi Lorenzo Arribas (eds.), Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 15-25.
- LIBRERIA DELLE DONNE DI MILANO (1976), *Sottosopra rosa*, "Alcuni documenti sulla pratica politica", diciembre, Milán.
- (1983), *Sottosopra verde*, "Più donne che uomini", enero, Milán.

- (1987), *Non credere di avere dei diritti*, Turín, Rosenberg-Sellier [trad. de María Cinta Montagut Sancho, Madrid, Horas y Horas, 1991].
- (1996), *Sottosopra rosso*, "È accaduto non per caso", enero, Milán.
- LONZI, Carla (1974), *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Milán, Scritti di Rivolta Femminile [trad. Francesc Parcerisas, Barcelona, Anagrama, 1981].
- (1978), *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*, Milán, Scritti di Rivolta Femminile.
- LORAUX, Nicole (1985), *Façons tragiques de tuer une femme*, París, Hachette.
- MACKINNON, Catharine A. (1987), *Feminism Unmodified. Discourses on Life and Law*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- MARINI, Michelle (1986), *Lacan*, París, Éditions Pierre Belfond [trad. Alberto Franco, *Lacan, itinerario de su obra*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1989].
- MELANDRI, Lea (2001), *Le passioni del corpo*, Turín, Bollati Boringhieri.
- MILLER, Cristianne (1989), "Dickinson's Language: Interpreting Truth Told Slant", en *Approaches to Teaching Dickinson's Poetry*, Robin Riley Fast y Christine Mack Gordon (eds.), Nueva York, The Modern Language Association of America, 1989, pp. 78-84.
- MILLET, Kate (1970), *Sexual Politics*, Nueva York, Doubleday.
- MITCHELL, Juliet (1974), *Psychoanalysis and Feminism*, Nueva York, Vintage [trad. de Horacio González Trejo, Barcelona, Anagrama, 1976].
- (1982), "Introduction I", en *Feminine sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne*, Juliet Mitchell y Jacqueline Rose (eds.), trad. de Jacqueline Rose, Nueva York, W. W. Norton.
- MOI, Toril (1985), *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Londres, Methuen [trad. de Amaia Bárcena, Madrid, Cátedra, 1988].

- MOIX, Ana María (1999) "Monsieur' Bovary", en *Heroínas de ficción*, Ana María Moix, Adolfo Sotelo, Nora Catelli et al., edición y prólogo de Mónica Monteys, Barcelona, Ediciones del bronce, pp. 9-19.
- MORANT DEUSA, Isabel (1997), "Qué es una mujer? o la condición sentimental de la mujer", en *Mujeres en la historia del pensamiento*, Rosa M^a Rodríguez Magda (ed.), Barcelona, Icaria, pp. 145-165.
- MUCKLE, Joseph (1953), "The Personal Letters between Abelard and Heloise", en *Mediaeval Studies*, Toronto, 1953, XV, pp. 47-94.
- MURARO, Luisa (1991), *L'ordine simbolico della madre*, Milán, La Tartaruga.
- (1994), "Female Genealogies", en *Engaging with Irigaray. Feminist Philosophy and Modern European Thought*, Caroline Burke, Naomi Schor y Margaret Whitford (eds.), Nueva York, Columbia University Press, pp. 317-333.
- (1998), "Aprirsi un varco nel mondo", en *Famiglia oggi*, n. 6/7, junio-julio 1998, ahora en http://www.stpauls.it/fa_oggi00/0698f_o/0698p27.htm [4 de agosto de 2003].
- (1999), "Partita a tre. Ida Dominijanni entrevista a Luisa Muraro", en *Alias*, suplemento a *Il Manifesto*, 31 de diciembre de 1999, ahora en <http://members.xoom.virgilio.it/nuovofile/partitaatre.htm> [26 de agosto de 2003].
- (2000a), "Come la teoria e la pratica dei gruppi di autoscienza ha cambiato le relazioni tra i sessi", en *L'Unità*, 9 de febrero de 2000, ahora en <http://members.xoom.virgilio.it/nuovofile/seconda.htm> [2 de agosto de 2003].
- (2000b), "Ereditare il femminismo. Il senso della mia ricerca", en *L'Unità*, 23 de febrero de 2000, ahora en <http://www.ereditareilfemminismo.com> [26 de agosto de 2003].
- (2001), "Un linguaggio che lo renda memorabile", en *Un'eredità senza testamento. Inchiesta di 'Fempress' sui femminismi di fine secolo*, Libreria delle donne di Milano, Milán, Quaderni di Via Dogana, pp. 29-33.
- (2003) "El concepto de genealogía femenina", trad. de Mina Brescia y Mariana Barberá Durón, en http://creatividadfeminista.org/articulos/genealogia_1.htm [5 de octubre de 2003].

- NIETZSCHE, Friedrich (1881), *Aurora* [trad. de Eduardo Knörr, Madrid, EDAF, 1996].
- ONGARO BASAGLIA Franca (1972), "Un commento", en *Women and Madness*, Phyllis Chesler, [trad. italiana. de Paola Carreras, Turín, Einaudi], pp. XI-XXXII.
- OTERO VIDAL, Mercè (1989), Introducción a *Duoda, De mare a fill*, introd., trad. y notas de Mercè Otero i Vidal, Barcelona, La Sal, pp. 7-28.
- PEDRAZA, Pilar (1991), *La bella, enigma y pesadilla*, Barcelona, Tusquets.
- PERRIER, Wladimir y François Granoff (1979), *Le désir et le féminin*, París, Aubier-Montaigne.
- PIZAN, Christine de (1405), *La cité des Dames*, [trad. y edición de Marie-José Lemarchand, Madrid, Siruela, 2001].
- PLATÓN, *El Banquete*, edición de Manuel Sacristán, Barcelona, Icaria, 1982.
— *Timeo*, edición de María Ángeles Duran y Francisco Lisi, vol. 6, Madrid, Gredos, 2000.
- PRICE HERNDL, Diane (1991), "Desire", en *Feminisms, an Anthology of Literary Theory and Criticism*, Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl (eds.), Nueva Jersey, Rutgers University Press, pp. 397-403.
- PUSHKIN, Alexandr S. (1836), *La hija del capitán* [trad. de Esteve Nielles, Barcelona, Ediciones B, 1991].
- PYKETT, Lyn (1989), *Emily Brontë*, Londres, MacMillan.
- RACINE, Jean (1677), *Phèdre*, edición de Jean Salles, París, Petits classiques Bordas, 1968.
- RICH, Adrienne (1976), "Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson", en *Parnassus. Poetry in Review*, 5 (1976), pp. 49-74, ahora

- en *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*, Nueva York, Norton, 1979, pp. 151-183.
- RIERA, Carmen, Meri Torres e Isabel Clúa (eds.) (2002), *Perversas y Divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: El fin de siglo y/o el fin de milenio actual*, Valencia, ECultura.
- RIVIÈRE, Joan (1929), "Womanliness as a Masquerade", en *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 10, ahora en *Formations of Fantasy*, Victor Burgin, James Donald y Cora Kaplan (eds.), Londres, Methuen, 1986, pp. 35-44.
- RASY, Elisabetta (1984), *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti.
- ROCELLA, Eugenia (2001), *Dopo il femminismo*, Roma, Ideatrice Edizione.
- ROSE, Jacqueline (1985), "Dora: Fragment of an Analysis", en *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*, Charles Bernheimer y Claire Kahane (eds.), Nueva York, Columbia University Press, pp. 128-148.
- ROSSANDA, Rossana (1990), "Una soglia sul mistero", en *Lapis*, n. 8, junio, pp. 33-35.
- ROSSI-LANDI, Ferruccio (1968), *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milán, Bompiani, 1992.
- RUBIN, Gayle (1975), "The Traffic on Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", en *Toward an Anthropology of Women*, Rayna Rapp Reiter (ed.), Nueva York, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210.
- RUSSO, Mary (1986), "Female Grotesque: Carnival and Theory", en *Feminist Studies / Critical Studies*, Teresa de Lauretis (ed.), Bloomington, Indiana University Press, pp. 213-229.
- SALAFIA, Anabel (1991), "Los ojos de Edipo. Trauma y saber. *El ghost*. La increencia de Hamlet. Melancolía. La cuestión del hermano", en

¿*Qué es el deseo?*, José Milano, Carlos Quiroga y Anabel Salafia, vol. 2, Buenos Aires, Ediciones Kliné, pp. 51-63.

SAUVERZAC, Jean-François de (2000), *Le Désir sans foi ni loi: lecture de Lacan*, París, Aubier.

SCHOR, Naomi (1994), "This Essentialism Which Is Not One: Coming to Grips with Irigaray", en *Engaging with Irigaray. Feminist Philosophy and Modern European Thought*, Caroline Burke, Naomi Schor y Margaret Whitford (eds.), Nueva York, Columbia University Press, pp. 57-78.

SEGARRA, Marta (2000a), "Feminismo y crítica postcolonial", en *Feminismo y crítica literaria*, Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.), Barcelona, Icaria, 2000, pp. 71-93.

—(2000b), "Crítica feminista y escritura femenina en Francia", en *Teoría y crítica en la literatura francesa del siglo XX*, Blanca Acinas Lope (coord.), Burgos, Universidad de Burgos, pp. 79-108.

SETTI, Nadia (2000), "Passaggi di genere. Figure e transfigure della differenza", en *Scritture del corpo. Hélène Cixous variazioni su un tema*, Paola Bono (ed.), Roma, Luca Sossella, pp. 79-105.

SEWALL, Richard (1989), "Teaching Dickinson: Testimony of a Veteran", en *Approaches to Teaching Dickinson's Poetry*, Robin Riley Fast y Christine Mack Gordon (eds.), Nueva York, The Modern Language Association of America, pp. 30-38.

SHAKESPEARE, William, *The Complete Works of Shakespeare*, edición de Peter Alexander, Londres y Glasgow, Collins, 1985.

SIMMEL, George (1911), "Cultura femenina", en *Cultura femenina y otros ensayos*, [trad. de Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba], pp. 175-222.

SMITH-ROSENBERG, Carroll (1972), "The Hysterical Woman: Sex Roles and Role Conflict in Nineteenth-Century America", en *Social Research*,

- 39, n. 4, invierno, pp. 652-678, ahora en *Disorderly Conduct: Visions Of Gender In Victorian America*, Carroll Smith-Rosenberg (ed.), Nueva York, Oxford University Press, 1986, pp. 197-216.
- SÓFOCLES, *Edipo Rey*, introd., trad. y notas de José M^a Lucas de Dios, Madrid, Alianza, 2002.
- SPADACCINI, Debora (2000), "Carla Lonzi", en *Duemilaeuna: donne che cambiano l'Italia*, Annarosa Buttarelli, Luisa Muraro y Liliana Rampello (eds.), Milán, Pratiche Editrice, pp. 227-230.
- STADERINI, Michi (1998), *Pornografie. Movimento femminista e immaginario sessuale*, Roma, Manifesto Libri.
- STRAUSS, Leo (1941) "Persecution and the Art of Writing", en *Social Research*, noviembre de 1941, pp. 488-504, ahora en *Persecution and the Art of Writing*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1988.
- SULEIMAN RUBIN, Susan (1988), "(Ri)scrivere il corpo: poetica e politica dell'erotismo femminile", en *Le donne e i segni. Percorsi della scrittura nel segno della differenza femminile*, Patrizia Magli (ed.), Bologna, Transeuropa, pp. 78-94.
- TENDLARZ, Silvia Elena (2002), *Las mujeres y sus goces*, Buenos Aires, Colección Diva.
- TSVIETÁIEVA, Marina (1937), *Mi Pushkin. Pushkin y Pugachov*, [trad. Selma Ancira, Barcelona, Destino, 1995].
- TUBERT, Silvia (1998), *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*, Madrid, El Arquero.
- (2001), *Deseo y representación, Convergencias de psicoanálisis y teoría feminista*, Madrid, Síntesis.
- VASOLI, Cesare (1979), "Introduzione", en *Abelardo ed Eloisa. Lettere*, Nada Cappelletti Truci (ed.), Turín, Einaudi, pp. VII-XLVIII.

- VEGETTI FINZI, Silvia (1990), *Il bambino della notte*, Milán, Mondadori.
- (1992), “Le isteriche o la parola corporea”, en *Psicoanalisi al femminile*, Silvia Vegetti Finzi (ed.), Roma-Bari, Laterza, pp. 1-50.
- (1995), “Freud: dalla conoscenza delle passioni alla passione della conoscenza”, en *Storia delle passioni*, Silvia Vegetti Finzi (ed.), Roma-Bari, Laterza, pp. 243-277.
- VERHAEGHE, Paul (1997), *Does the Woman Exist? From Freud’s Hysteric to Lacan’s Feminine*, Londres, Rebus Press Limited [trad. de Jorge Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 1999].
- VOLLI, Ugo (2002), *Figure del desiderio. Corpo, testo, mancanza*, Milán, Raffaello Cortina Editore.
- WAGNER, Nike (1982) *Spirito e sesso. La donna e l’erotismo nella Vienna fin de siècle* [trad. italiana Mirella Torre, Turín, Einaudi].
- WARHOL, Robyn R. y Diane Price Herndl (eds.) (1991), *Feminisms, an Anthology of Literary Theory and Criticism*, Nueva Jersey, Rutgers University Press.
- WEININGER, Otto (1902), *Sexo y carácter*, [trad. Felipe Jiménez de Asúa, prólogo de Carlos Castilla del Pino, Barcelona, Edicions 62, 1985].
- WELLEK René y Austin Warren (1948), *Teoría literaria*, [trad. de José M^a Gimeno, Madrid, Gredos, 2002].
- WHITFORD, Margaret (1991), *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*, Londres, Routledge.
- WITTIG, Monique (1980), “On ne naît pas femme”, en *Questions féministes*, n. 8, mayo, pp. 75-84.
- WOOLF, Virginia (1929), *A Room of One’s Own*, Londres, Grafton, 1977.
- (1938), *Three Guineas*, Londres, The Hogarth Press, 1986.

YOURCENAR, Marguerite (1951), *Mémoires d'Hadrien*, París, Gallimard, 1974.

ZACCARIA, Paola (1995), *A lettere scarlatte: poesia come stregoneria*, Milán, Franco Angeli.

ZOLI, Serena (2000), "Vegetti Finzi, Io dissidente femminista", en *Il Corriere della sera*, 8 de agosto de 2000, ahora en <http://lgxserver.uniba.it/lei/rassegna/000808.htm> [12 de abril de 2003].

Bibliografía complementaria consultada

- AA.VV. (1994), *El deseo. La construcción del sujeto femenino*, Ciclo de conferencias sobre "El Deseo" y "La construcción del sujeto femenino", febrero-marzo de 1993, La Coruña, Fundación Paideia.
- AULAGNIER, Piera (1979), *Les destins du plaisir: aliénation, amour, passion*, París, Presses Universitaires de France.
- BELSEY, Catherine (1994), *Desire. Love Stories in Western Culture*, Oxford UK-Cambridge USA, Blackwell.
- BENNET, Paula (1993), "Critical Clitoridectomy: Female Sexual Imagery and Feminist Psychoanalytic Theory", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 18, n. 2, pp. 235-259.
- BERBEL SÁNCHEZ, Sara y María Teresa Pi-Sunyer Peyrí (2001), *El cuerpo silenciado. Una aproximación a la identidad femenina*, Barcelona, Viena.
- BROWN, Lyn Mikel y Carol Gilligan (1992), *Meeting at the Crossroads. Women's Psychology and Girls's Development*, Cambridge-Londres, Harvard University Press.
- BUZZATTI, Gabriella y Anna Salvo (1998), *Il corpo-parola delle donne*, Milán, Raffaello Cortina Editore.
- CARIOU, Marie (1973), *Freud et le désir*, París, Presses Universitaires de France.
- CATELLI, Nora (2001), "Teoría feminista y experiencia literaria", en *Punto de vista*, n. 71, año XXIV, diciembre, pp. 32-35.
- CHASSAGUET-SMIRGEL, Janine (ed.) (1999), *La sexualité féminine. Recherches psychanalytiques nouvelles*, París, Payot.

- COLAIZZI, Giulia (ed.) (1990), *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra.
- DE DIEGO, Estrella (1992), *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor.
- ERIKSSON, Helena (1997), *Husbands, Lovers and Dreamlovers. Masculinity and Female Desire in Women's Novels of the 1970s*, Uppsala, Upsaliensis S. Academiae.
- FELSKI, Rita (2003), *Literature After Feminism*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press.
- FLAX, Jane (1990), *Thinking Fragments: Psychoanalysis and Postmodernism in Contemporary West*, Berkeley, University of California Press.
- FUERY, Patrick (1995), *Theories of Desire*, Melbourne, Melbourne University Press.
- GELLI, Bianca R. (ed.) (2002), *Voci di donna. Discorsi sul genere*, Lecce, Manni.
- GLOVER, David y Cora Kaplan (2000), *Genders*, Londres, Routledge [trad. catalana de Miquel Casacuberta, Vic, Eumo, 2002].
- HAMON, Marie-Christine (ed.) (1994), *Féminité Mascarade*, París, Seuil.
- HOOKS, bell (2000), *Feminism is for Everybody. Passionate Politics*, Cambridge, Mass., South End Press.
- IRIGARAY, Luce (1989), *Il tempo della differenza. Diritti e doveri civili per i due sessi. Per una rivoluzione pacifica*, Roma, Editori Riuniti.
— (ed.) (2000), *Il respiro delle donne*, Milán, Il Saggiatore.
- ISRAËL, Lucien (1974), *La jouissance de l'hystérique. Séminaire 1974*, París, Arcanes, 1996.

- KRISTEVA, Julia (1974), "La femme, ce n'est jamais ça", en *Tel Quel*, n. 59, otoño, pp. 19-24.
- LAURENT, Eric (1999), *Posiciones femeninas del ser. Del masoquismo femenino al empuje a la mujer*, Buenos Aires, Tres Haches [trad. de Javier Aramburu].
- LEVINTON DOLMAN, Nora (2000), *El superyó femenino. La moral en las mujeres*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- LUHMANN, Niklas (1982), *El amor como pasión. La codificación de la intimidad* [trad. de Joaquín Adsuar Ortega, Barcelona, Península, 1985].
- MILLER, Jacques-Alain (2001), *I paradigmi del godimento*, [trad. italiana de Antonio di Ciaccia (ed.), Roma, Astrolabio].
- MILLOT, Catherine (1988), *Nobodaddy. L'hystérie dans le siècle*, París, Point Hors Ligne.
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros (1996), *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Madrid, Horas y Horas.
—(2001), *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*, Barcelona, Icaria.
- ROUGEMONT, Denis de (1939), *L'amour et l'Occident*, París, Plon, 1978.
- SAU, Victoria (2000), *Reflexiones feministas para principio de siglo*, Madrid, Horas y Horas.
- SEGARRA, Marta y Àngels Carabí (eds.) (1996), *Amor e identidad*, Barcelona, PPU Publicaciones Universitarias.
- WHITFORD, Margaret (1986), "Luce Irigaray and the Female Imaginary: Speaking as a Woman", en *Radical Philosophy*, 43, verano, pp. 3-8.

ANEXO

L'amour du loup

(Ce texte qui suit les traces de Marina Tsvetaïeva est un bon-d pour un loup secret.)

Son premier Pouchkine fut *Les Bohémiens*. Son Pouchkine, sa source, son origine étrangère. Il vient toujours du dehors, l'étranger, celui qui l'emporte. Il y a une porte. La porte s'ouvre, entre le Dehors, même à l'intérieur il reste le dehors, le Dehors en personne, ce que je ne connais pas, qui me frappe très fort et m'aime, pense Tsvetaïeva, celle qui aime les diables qui l'emportent. Ce sont toujours des êtres qui se dérobent, qui attirent et fuient, qui attirant fuient, fuyant attirent, qui échappent et appellent, des bizarres, des cosaques, des drôles de mots, des clins de langue, ils ont des noms communs ordinaires et cependant extraordinaires, des noms terribles qui n'ont l'air de rien, « le gars », le « guide » – ils passent, sur leurs traces

Sacrifices

arrive le mot que la petite a lu dans les livres, ces pays étrangers.

« Voici un mot tout neuf – l'amour. Quand ça brûle dans la poitrine, là, juste au milieu (qui ne me comprend pas ?). »

La parenthèse sépare le monde entre ceux qui comprennent et ceux qui ne comprennent pas. L'amour installe toujours sa parenthèse au milieu du discours.

« Quand on ne dit rien à personne, c'est ça l'amour. Depuis le début ça me brûlait dans la poitrine, mais je n'en savais pas le nom – l'amour. Je me disais : c'est pareil pour tout le monde, toujours pareil. Non ; ça n'existait que chez les bohémiens. »

Un jour, je ne sais quand, on a donc décidé d'appeler amour un ensemble de phénomènes physiques étranges, inqualifiables, est-ce douleur ? – mais à partir du moment où on met le nom sur la brûlure dans la poitrine, on interrompt la violence de l'étrangeté et on commence à oublier l'horreur antique cachée sous le mot nouveau. Revenons avant la langue, c'est ce que fait Tsvetaïeva, revenons à l'âge inquiétant, l'âge des mythes et des contes, l'âge de pierre, de feu, de couteau. Avant la langue il y a le feu qui mord mais ne tue pas, le mal qui, comme toute douleur, nous sépare,

L'amour du loup

nous rend étrange à nous-même – et tout ça commence par : « Quand on ne dit rien à personne – c'est ça – l'amour. » Ça commence par le secret gardé, par la séparation silencieuse du reste du monde. On s'aime. On passe dans la clandestinité. On quitte le monde en plein jour. On le trahit on est en fraude. C'est un crime. C'est une gloire. L'amour abjure pour adorer. Ça brûle dans la poitrine et on brûle le monde.

Ne rien dire à personne – parce que c'est interdit ? Ce serait le cas de Roméo et Juliette. Mais non – si c'était permis, on ne dirait rien à personne non plus. On ne dit rien à personne parce qu'on passe à l'absolu ; on se met à parler la langue que personne d'autre ne parle une langue qu'on ne parle qu'à deux. Avec joie on devient incompréhensibles – deux étrangers ensemble. On se met à adorer un dieu que personne d'autre n'adore. Un très-dieu très-puissant et très-fragile, très menaçant et très menacé. Personne d'autre ne croit en toi sauf moi. Ce très-dieu on doit bien le cacher pour le protéger de l'incrédulité. Mon dieu est en verre, un rien peut le briser. Mais tant qu'il est intact il donne l'univers. Invisible transparent dieu de verre. Je voulais dire en vers.

Mais la coupure amoureuse dit aussi le danger dans le triomphe. Le danger c'est quand on crée un monde composé, en tout et pour tout, d'un peuple de deux personnes. Le monde-à-deux dépend de la survie d'un seul autre. Le-monde-à-deux est tout de suite cerné et

Sacrifices

menacé par la mort. La mort le serre de tout près. L'amour me mortalise. Seul qui me donne la vie peut me la retirer. Qui donne, donne à jouir, qui donne à jouir donne à craindre la perte. Donne à perdre. Le don et son envers.

C'est à partir de l'amour que l'on se souvient de la mortalité. Nous ne sommes mortels que dans la haute région d'amour. Dans la vie ordinaire nous sommes immortels, nous pensons à la mort, mais elle ne nous mord pas, elle est plus loin plus tard, elle est faible, oubliable. Mais dès que j'aime, la mort est là, elle campe en plein milieu du corps, du jour, elle se mêle à mes aliments, du plus loin du futur elle dépêche sa présence prophétique, elle prend le pain dans ma bouche. C'est que j'aime l'aimé plus que moi-même, tu m'es plus cher que moi, tu n'es pas moi, tu ne m'obéis pas, moi-même j'étais sûre que j'étais immortelle (sinon je ne pourrais pas vivre, je ne vis que de cette assurance) mais toi ? je ne commande pas ton immortalité, je ne peux pas la contrôler. Je t'aime, quel coup ! quel prix ! J'en perds mon assurance d'immortalité. Je ne peux plus vivre sans toi. Le besoin nous submerge. C'est pour cela que l'angoisse va surgir, parce que le besoin nous pousse à la réalisation coûte que coûte.

Dans *Le Gars* le besoin est infini, et il ne sera pas inhibé. C'est ce que dit d'entrée le texte dans sa prose :

L'amour du loup

« Et ceci est encore l'histoire d'une vieille mère qui en savait trop sur les choses à venir.

La mère : Va, va, fillette ! / La jeunesse n'a qu'un temps.

Maroussia : Danse, mère, / À tout casser !

La mère : Tes sens sont avides / Ton cœur est aveugle. »

Savoir d'expérience : le cœur s'aveugle parce que le besoin est plus fort que tout. Ton moi est aveuglé, ton ça est avide. Il ira jusqu'à tout casser. Quand il y a un danger de l'extérieur, on détale, mais quand le danger vient de l'intérieur, comment détaler ? Le danger de l'intérieur c'est cette chose compliquée qu'est l'amour du loup, la complicité que l'on peut avoir avec ce qui nous menace.

Quand le moi et le ça sont adversaires et amis inséparablement, comme le loup et l'enfant, la fuite devient impensable. Quand la haine et le ressentiment nous montrent les dents, nous fuyons – mais quand c'est l'amour, le tortueux amour, qui nous montre les dents ?

Ne le dis à personne (c'est tellement délicat l'amour, c'est mortellement fragile). « Ne le dis à personne »,

Sacrifices

c'est même le refrain d'un texte splendide d'Ingeborg Bachmann qui s'appelle *Le Bon Dieu de Manhattan*.

– À personne. Même à toi-même ? Même à l'autre ? Mais qui est l'autre ? pour Tsvetaïeva ?

Celui qu'on garde secret même à sa mère, celui qu'on ne nomme pas, même à lui ? Celui qu'on garde. Celui qu'on gar – chut !

Sans s'en garder. Celui que dans son poème (écrit en 1922, après avoir lu le conte *Le Vampire* publié par Afanassiev) Tsvetaïeva se garde d'appeler autrement que *Le Gars*. Le Gars, un mot, une syllabe – un bref éclat, un phonème français, celui-là même qui a trouvé sa gloire de glas entre Genet et Derrida. Mais dans ses commentaires hors scène il en va différemment. De loin, de l'extérieur elle nomme :

« J'ai lu un conte d'Afanassiev, *Le Vampire*, et je me suis demandé pourquoi Maroussia, qui avait peur du vampire, s'obstinait à nier ce qu'elle avait vu, tout en sachant que le *nommer* signifiait pour elle le salut ?

Pourquoi au lieu du *oui*, le *non* ? Par peur ?... Non pas la peur. Peut-être la peur, mais – quoi encore ? La peur – et quoi !... Maroussia aimait le vampire et c'est pour cela qu'elle perdait, l'un après l'autre, sa mère, son frère, sa vie. »

L'amour du loup

« Pourquoi au lieu du oui, le non ? Par peur. » Mais aussi le gars dit clairement à son amoureuse : si tu ne dis pas que je suis un vampire, ton frère va mourir, puis ta mère va mourir, et puis tu vas mourir. Ce que veut garder Maroussia, c'est l'amour en tant que peur, et la peur en tant qu'amour. C'est inséparable. Voilà une des expériences les plus obscures que nous puissions rencontrer. Certains d'entre nous, nous aimons ce qui nous fait peur. À nous faire peur. C'est épouvantable. Ô toi mon amour et mon épouvante ; « Ô toi mon fils et mon épouvante », dit Akhmatova dans un de ses poèmes. Il n'y a amour que là où il y a peur. Amour mené par peur, accompagné par peur.

Nous aimons le loup. Nous aimons l'amour du loup. Nous aimons la peur du loup. Nous avons peur du loup – il y a de l'amour dans notre peur. La peur est amoureuse du loup. La peur aime. Ou bien : nous avons peur de la personne aimée. L'amour nous terrorise. Ou bien la personne que nous aimons, nous l'appelons notre loup ou notre tigre, ou notre agneau dans la paille. Nous sommes pleins de dents et de tremblements.

L'amour est vertical. D'abord on monte. Il y a une échelle. Maroussia grimpe. Une fois en haut, on voit, on tombe. On a vu ce qu'on a vu. Voir l'autre nous renverse. Voir le loup. La peur nous fait tomber de notre haut à notre bas, nous ramène à l'âge du sang, dans

Sacrifices

l'enfance, à quatre pattes parmi les odeurs, les appétits, les nourritures, les vers de terre et les morts.

« J'ai aimé un loup », dit la petite héroïne d'un texte de Selma Lagerlöf, *Les Écus de Messire Arne*.

Dès qu'on parle d'aimer il est là.

L'amour commence avec un chat. Arrive une sorte de bébé velu perdu, accidentel. Un chaton dit-on. Un chaton par excellence : la bête trouvée, l'abandonnée qui miaulait – dans l'*Agamemnon* d'Eschyle. Elle entre sous notre toit, un beau matin, figure poignante de l'enfant inespéré, accordé par les dieux, et sans obligation de mère biologique ni de père, d'ailleurs.

Ce chaton donné par personne, créature gracieuse, on l'aime sans lui demander son nom. Jusqu'au jour où il devient lion.

Éternelle et cruelle séduction de l'Enfant-Trouvé, dont la figure nombreuse hante les textes que l'énigme tourmente. Qui est-il cet enfant né sans douleurs porteur de douleur que nous ne pouvons nous empêcher de recueillir, en lequel nous ne pouvons pas nous empêcher de nous reconnaître, que notre narcissisme allaite, qui, d'abord se donnant à manger à notre besoin, se met bientôt à nous dévorer ? et qui tantôt s'appelle Œdipe tantôt Heathcliff, tantôt Nicolo alias Colino ?

Un sauvage, raide, noir, renfermé, silencieux, d'autant plus aimé qu'il tourne vers l'amour un visage épouvantable. Comment se fait-il que nous l'aimions,

L'amour du loup

lui, justement ? Qu'est-ce que nous lui trouvons à ce trouvé qui nous fascine ?

Dès que nous nous embrassons, nous salivons, l'un de nous veut manger, l'un de nous va être avalé par petites bouchées, tous nous souhaitons être mangés, pour commencer, tous nous sommes d'anciens mangeurs-nés, d'anciens ogrelets ou ogrissons, il ne faut pas le dire que nous sommes pleins de dents et de faims aiguës, sinon nous n'oserions jamais aimer. Ni être aimés.

L'amour est toujours un peu-loup-che – un peu bouche, il ne faut pas le dire...

(Comment) peut-on aimer un loup ? Par instinct dit Tsvetaïeva. Par où le loup est-il aimable ? Ce n'est pas la race des loups que nous aimons, ce n'est pas le loup. Il s'agit d'un loup, un certain loup, un loup-mais, un loup-surprise.

« J'ai dit "le loup" – je nomme le Guide. Je dis "le Guide", je nomme Pougatchov. [Pougatchov : le loup qui, une fois n'est pas coutume, épargna son agneau, qui dans sa forêt profonde, l'emporta – pour l'aimer...] Je dirai que le Guide, je l'aimais plus que tous les miens, plus que les inconnus, plus que mes chiens préférés, plus que tous les ballons qui roulaient dans la cave, plus que tous les canifs égarés, plus, même, que ma mystérieuse armoire rouge – où il était secret, mystère en tant que tel.

Sacrifices

Plus que les bohémiens, parce qu'il était plus noir – plus sombre que les bohémiens.

Et si je pouvais dire à pleine voix que dans l'armoire secrète vivait Pouchkine, aujourd'hui, c'est chuchotant à peine que j'affirme : pas Pouchkine... le Guide », dit Tsvetaïeva dans son *Mon Pouchkine*.

« J'ai dit "le loup", je nomme le Guide... le Guide je l'aimais plus que tous les miens. » J'aime mon ballon parce qu'il roule dans la cave, l'amour nous l'éprouvons par la perte qu'il nous inflige : que le ballon soit dans la cave ou dans la maison, le ballon c'est la possibilité de rouler dans la cave. Un canif qu'on a, on ne l'aime pas, mais le canif égaré, oui. Il y a un lien entre l'amour et *l'égarement*. Dans la métaphorique familière, on emploie le terme d'égarement, quand il s'agit de passion, on se perd, nous galopons une métonymie haletante, on est perdu, d'autant plus que l'on est aidé par un personnage posté là pour produire objectivement de l'égarement : c'est le cas de Pougatchov dit le Guide. Le Guide égare. Guide aux égarements. Guide au secret.

Suivons le Loup – c'est-à-dire le Gars – c'est-à-dire le *Guide* – qui finira par s'appeler Pougatchov. (Attention parce que si nous le suivons bien, le « Guide » nous mènerait au plus profond, plus loin encore, jusqu'aux racines du bien et du mal, à cette profondeur où nous sommes tout mélangés le guide et moi, Pouchkine et

L'amour du loup

Pougatchov, où Tsvetaïeva est – Pouchkine, où Pougatchov est – Tsvetaïeva, etc.) *Le Guide*, donc, celui que Tsvetaïeva aime, fait apparition et disparition dans ces petits textes autobiographiques en prose, miroirs de l'inconscient de Tsvetaïeva – en tant que – non pas en tant que personne – mais en tant que Signifiant scintillant, mot magique, pinceau de phare, allusion, *promesse* – disons « chose ». Surgissement étrange, comparable au surgissement primitif qui s'effectue, indéchiffrablement d'abord, dans le texte-mère, celui de Pouchkine.

C'est dans toute une lignée de mystères amoureux de Pouchkine que Tsvetaïeva inscrit la généalogie de son propre imaginaire. Il s'agit toujours de duels, de relations duelles, si intenses, portées au rouge, au blanc, qu'on oublie même, dans l'éblouissement, la dimension de la différence sexuelle.

Soit le couple Pouchkine et Pougatchov. *Pouchkine et Pougatchov* est le titre d'un texte qui chante l'étrange relation passionnée que Pouchkine – lui-même la mère littéraire de Tsvetaïeva –, a entretenu avec un personnage ambivalent, un imposteur, un cosaque. Or Pouchkine a écrit deux textes sur Pougatchov, l'un l'histoire magnifique de *La Fille du capitaine* où l'on voit Pougatchov sous un aspect très complexe, cruel, destructeur, et en même temps capable d'un amour inattendu pour le petit jeune homme, Griniov. Ce héros de seize ans suscite en Pougatchov une tendresse telle que la bête cruelle lui

Sacrifices

restera fidèle jusqu'à ses derniers instants. Ce (Pougatchov) apparaît d'abord en tant que « chose noire » qui approche dans une tempête, où tout le monde s'étant perdu, étant pris dans un *trouble tourbillon* ayant perdu tous les repères, tout est détaché, on voit des formes non raccordées à leur origine, tout est pris dans l'énorme tourbillon blanc, tout est méconnaissable : c'est dans ce trouble que tout d'un coup apparaît – un *quoi* –

Qu'est-ce qu'un quoi ? Ce n'est pas un tronc. Ce n'est pas un loup. Ce sera une sorte de paysan, qui va guider les égarés, le petit jeune homme et son cocher, vers une auberge invisible. Voilà la scène primitive. Et voilà le commencement de l'histoire d'amour entre Pougatchov, puisque c'est lui, et le petit Griniov. Le guide qui arrache les personnages à l'égarément, va dans la suite du récit réapparaître en une forme inverse. Le guide guide « en réalité » toute la Russie et tous ceux qui le suivent vers l'égarément et non pas vers le salut. Celui qui dans le trouble entièrement blanc est un petit point noir luisant va se dissoudre, devenir trouble, incompréhensible, cependant qu'il reste *la chose*, ce lien obscur et inanalysable entre le jeune homme et Pougatchov. À l'instant même de la rencontre, chose géniale, Pouchkine raconte le rêve que le petit Griniov fait dans cette auberge où il est arrivé sauvé par le guide – celui qui conduit vers le haut ou vers le bas, vers la mort ou vers la vie. En rêve le petit Griniov rentre chez lui. Sa

L'amour du loup

mère attend l'enfant avec impatience parce que le père va mourir. Dans la chambre du père, le petit jeune homme s'approche du lit de la personne tendrement aimée. Alors le père se lève brusquement et se précipite sur le petit Griniou en brandissant une hache. On est saisi d'une peur terrible, cependant qu'au moment même où la scène de tentative d'assassinat se produit, ce que voit le petit Griniou c'est le regard à la fois étincelant et incroyablement tendre de l'assassin paternel qui s'avère être Pougatchov en personne, le « guide » qui l'aime et qu'il aime, l'insensé, le sanguinaire, le monstre d'amour.

Tsvetaïeva remarque aussi l'histoire des deux récits/ou du double récit de Pouchkine, celui de *La Fille du capitaine*, une fiction, et un travail d'historien que Pouchkine écrit pour le tsar, *l'Histoire de Pougatchov*. Pouchkine décrit Pougatchov, semble-t-il, tel que les archives le livrent, comme un personnage bas, lâche, ayant tous les vices et tous les défauts. Et Tsvetaïeva de rappeler que Pouchkine a écrit *l'Histoire de Pougatchov* avant d'avoir écrit *La Fille du capitaine*. Autrement dit le poète sait qui est Pougatchov quand il écrit sa fiction. Il fait donc miroiter son Pougatchov – qui est peut-être le vrai. On ne sait pas. En tout cas il est celui que la Russie, les paysans, les cosaques ont aimé, et à son tour Tsvetaïeva-Griniou-Pouchkine.

Sacrifices

« Oh ! ce guide – j’en suis tombée amoureuse tout de suite, dès l’instant dans le rêve où, père usurpateur, le paysan à barbe noire découvert dans le lit à la place du père de Griniov m’a regardée – gaîment. Et quand le paysan a brandi sa hache, quand il s’est mis à l’agiter dans tous les sens, je savais à l’avance que nous – Griniov et moi – nous n’avions rien à craindre, et si la peur me prenait tout entière, c’était la peur du rêve, la peur heureuse d’être sans conséquence – heureuse, moi, d’avoir, sans conséquence à traverser la peur de part en part. (Ainsi en rêve, on ralentit son pas – exprès pour narguer l’assassin, sachant qu’à la dernière seconde, il vous poussera des ailes.) Et quand le paysan – le monstre – s’est mis à m’appeler avec tendresse, disant : “N’aie point peur !... viens sous ma bénédiction !...” – j’étais déjà, bénie de cette bénédiction devant lui –, poussant vers lui, de toutes mes forces de petite fille – Griniov. – “Mais vas-y, enfin, vas-y ! Aime-le !”, prête à fondre en larmes amères parce que Griniov ne comprend pas du tout (Griniov, en général, c’est le genre dur à la détente) que l’autre l’aime, qu’il *massacre tout le monde* mais que lui il l’aime – comme si le loup, soudain, vous tendait la patte, et que cette patte – vous la refusiez. »

Oui, l’amour du loup est indissociable de l’amour pour la peur. Quand nous étions petits, comme nous aimions avoir la peur heureuse ! C’était une peur d’une

L'amour du loup

grande pureté. C'est que l'enfant est capable de deux choses à la fois, d'une part de croire absolument au danger, et en même temps de ne pas le croire. C'est de cela qu'il peut jouir. Plus tard nous n'avons plus que la moitié des croire, l'ou bien et adieu le loup chéri : ou bien nous croyons absolument au danger, ou bien nous n'y croyons pas du tout. Sauf au bord du mourir : alors nous croyons et ne croyons pas ce que nous craignons et ne craignons pas en une seule pensée invivable.

Le secret du bonheur dans la peur est dans cette scène étrange où Griniov se jette sur son père mourant qui est dans le lit comme la grand-mère-loup. Aujourd'hui si nous n'arrivons pas à tirer tous les bénéfices de la version enfantine de l'histoire du Petit Chaperon rouge, c'est peut-être parce que le clivage entre grand-mère et loup est opéré d'avance dans le récit du conte. D'une part il y a la grand-mère que le Petit Chaperon rouge aime et à qui elle apporte à manger (mais la grand-mère a été mangée par le loup) et d'autre part il y a le loup. Quand on nous raconte cette histoire, quand le Petit Chaperon rouge est dans la chambre à coucher et la grand-mère dans le lit, nous, les enfants qui écoutons, nous avons horreur de la grand-mère dans le lit, parce que nous savons que c'est le loup. Ceci n'est pas juste selon la vérité de l'amour. La vérité de l'amour c'est les-deux-à-la-fois : d'un côté nous en tant que petits chaperons rouges, nous nous précipitons dans la gueule du

Sacrifices

loup, nous pensons que c'est notre grand-mère, mais elle n'est pas une pure grand-mère, et nous aimons d'autant plus la grand-mère-loup, qu'elle est le loup, car aimer une grand-mère gâteau c'est facile, mais de l'autre côté voilà que cette loup-grand-mère qui dévore tout le monde fait une exception, ne nous mange pas, nous sommes le préféré ou la préférée de la grand-mère-loup, l'élue du loup. Voilà un amour surenchéri. Il n'y a pas d'amour plus grand que l'amour que le loup porte à l'agneau-qu'il-ne-mange-pas. L'autre côté de la scène, c'est l'amour paradoxal, raffiné, magnifique du loup.

Il n'est pas difficile pour la brebis d'aimer l'agneau. Mais pour le loup ? L'amour du loup pour l'agneau est un tel renoncement, c'est un amour christique, c'est le sacrifice du loup – c'est un amour qui ne saurait s'attendre à un retour. Ce loup qui pour l'agneau sacrifie sa propre définition, son identité de loup, ce loup qui ne mange pas l'agneau, est-il un loup ? Est-il encore un loup ? N'est-il pas un loup délupisé, un non-loup, un annulé ? Si c'était un faux loup, aucun intérêt. Non, ne nous trompons pas, ce loup est un vrai loup : jusqu'à la dernière seconde il pourrait nous manger, la hache siffle sans arrêt, jusqu'à la dernière seconde, avec la foi du petit enfant, la bonne foi, nous croyons au loup et nous le craignons. Alors la grand-mère nous tend la patte velue et nous sommes bouleversés par ce puissant honneur. Ainsi le – la – loup, double-loup, plus que grand-mère, se

L'amour du loup

sacrifie lui-même elle-même à nous. Et nous triomphons sans même avoir livré bataille !

Les grandes personnes font semblant, mais les enfants jouissent. Le loup dit à l'enfant : je vais te manger. Rien ne chatouille autant l'enfant de délice. C'est le mystère : pourquoi me fait tellement plaisir et tellement peur l'idée que tu vas me manger ? C'est pour ce délice que l'on a besoin du loup. Le loup est la vérité de l'amour, sa cruauté, ses crocs, ses griffes, notre aptitude à la férocité. L'amour c'est quand tout d'un coup on se réveille cannibale, et pas n'importe comment, ou bien promis à la dévoration.

Mais le bonheur c'est quand un vrai loup ne nous mange pas. L'éclat de rire de l'agneau c'est être sur le point d'être dévoré, et alors, à la dernière seconde, ne pas être mangé. On imagine l'alléluia. Avoir failli être mangé et ne pas avoir été mangé, c'est le triomphe de la vie. Mais il faut les deux instants, juste avant les dents et juste après, il faut entendre claquer les mâchoires sur rien, pour qu'il y ait jubilation. Même le loup est surpris.

Je viens de décrire le rire de l'agneau. Et le loup, où est sa joie ? Je vais y arriver. Allez ! Loup y a !

Dans les *Éuménides*, les Érinyes, poursuivant Oreste leur proie, passent des années à lui dire : je vais te manger. La victime y croit, elle sait qu'à un moment ou à un autre, cela risque de se produire. L'horreur de la situa-

Sacrifices

tion c'est que cela perdure, et la victime détail sachant qu'il n'est que viande. Mais en ce cas il s'agirait de satisfaire l'antiamour, de briser réellement la limite entre la chair et la viande.

Pour nous, manger et être mangé appartiennent au secret terrible de l'amour. Nous n'aimons *que* la personne que nous pouvons manger. La personne que nous haïssons nous ne pouvons pas « l'avalier ». Elle nous fait vomir. La personne que nous aimons nous ne rêvons que de la manger. C'est dire le tranchant très fin de l'ambivalence. C'est une histoire très belle, celle du tourment même. Parce que aimer c'est vouloir et pouvoir manger et s'arrêter à la limite. C'est dans le minime battement entre le bond et l'arrêt que jaillit la peur. Le bond était déjà dans l'air. Le cœur s'arrête. Le cœur repart. Tout dans l'amour est tourné vers cette absorption. En même temps le véritable amour est un ne-pas-toucher, mais quand même un presque-toucher. Mange-moi, mon amour, sinon je vais te manger. La peur de manger, la peur du mangeable, la peur de celui des deux qui se sent aimé, désiré, qui veut être aimé, désiré, qui désire être désiré, qui sait qu'il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que l'appétit de l'autre, qui meurt d'envie d'être mangé et qui meurt de peur à l'idée d'être mangé, qui dit ou ne dit pas, mais signifie : je t'en supplie, mange-moi. Veuille-moi jusqu'aux moelles. Et cependant arrange-toi pour me conserver à vivre. Mais souvent on transpose, parce que l'on sait que l'autre ne

L'amour du loup

mangera pas finalement, et l'on dit : mords-moi. Signe ma mort avec tes dents.

On aime, on tombe dans la gueule du feu. On ne peut pas y échapper.

« Bras ouverts / Front en avant / Brasier rouge, bouleau blanc. »

C'est le portrait de Maroussia frappée à bout portant, portrait en vert rouge et blanc. C'est la chute de Maroussia, foudroyée à coup de bouche, à coup de chemise et atteinte, percée par les coups de feu du Gars.

Tomber dans la gueule du feu – c'est ça aimer. Ça s'ouvre. Ça y est.

« La porte s'ouvre, / – Bonjour, tous !
Bonne santé et bonne soirée !

Ni lueur, / Ni éclair / Gars en chemise rouge. /
Ni braise, / Ni brasier / Chemise rouge comme feu.

Salut à la ronde, / Bourse sur la table, /
Argent clair à flot. »

Cela se passe tellement vite ; beaucoup plus vite que l'éclair, comment raconter beaucoup plus vite que

Sacrifices

l'éclair, comment raconter cela ? Comme elle le fait : en coup de vent, de feu, de signifiants, de force, de hache avec le plus petit dénominateur métrique imaginable, en trisyllabes (même pas en tri – en moins de deux),

en sautant causes reste l'effet, en rabattant, en omettant, en émondant, en syncopant, en jouant de l'équivoque.

La porte s'ouvre, entre – quelqu'un ? non, entre la parole – en deux mots –

« Bonjour, tous ! »

L'énonciation télégraphie, l'accent tonique frappe, bat.

« Ni lueur, / Ni éclair »

En quatre mots, une éblouissante scène d'éblouissement.

« Ni lueur, ni éclair » dit aussi oui-lueur, oui-éclair, c'est ce que Maroussia a cru voir, éblouissement de la danseuse et complicité de la narration – ni féminin ni masculin, effet lumière, ni lueur ni éclair alors c'est *Gars en chemise rouge*, Gars sans article, ni le ni un,

dès qu'elle le peut, elle se débarrasse de la fonction sémantique ce qui permet de faire passer le substantif du plan du discours au plan de la langue.

Donc on peut se passer de l'article.

L'amour du loup

Manque le un. *Un* gars. *Un* pourrait désigner la première apparition. Il était une fois un gars. Non. C'est : Gars sans un. Donc pas de première apparition. Gars comme s'il avait toujours été là, toujours ou pour toujours, Gars comme Dieu. Gars rouge – ou Garou ? Il y a encore la chemise pour voiler le loup. Ô la chemise, c'est en elle que sont fascinés les éclats et les regards – on ne voit qu'elle, on ne voit que son rouge. Ronde à trois temps, mien, tien, sien, à trois personnes, mienne tienne sienne, la troisième fait l'espace, la troisième l'emporte, que je danse que tu danses, ce n'est rien c'est du blanc. Mais le Gars danse sur du feu.

Le Gars fait feu. Trois fois.

« Bouche ! Chemise ! Yeux !

Feu ! Feu ! Feu ! »

On ne voit plus – on n'entend plus que – feu

Dans lequel tombe, bras ouverts, celle qui n'est déjà plus qu'aliment pour le brasier.

Feu ! C'est l'ordre de tirer. Qui l'a donné ?

Le loup. Loup qui es-tu ?

Le Gars dit :

« Feu – suis, / Faim – ai ! /

Feu – suis, / Cendres – serai ! »

Un inquietant amoureux qui ne dit pas son nom mais sa pulsion, son appétit, son choix d'objets, son aliment

« Celle choisirai / Fraîche entre les fraîches »

Sacrifices

« Loup, qui es-tu ? – Gars. Le Gars dit une fois :
Au ras de l'oreille : / C'est moi ma dormeuse »

« Chaud cri des entrailles : / – C'est moi, ma promesse ! »

Il n'y a que le gars qui puisse dire cela, et le gars intériorisé, voix des entrailles. Qui crie ? Est-ce que ce sont les entrailles qui poussent le cri, ou est-ce que le cri vient des entrailles ? Ce pourrait être le gars transformé en fruit des entrailles.

Pas de prénom. Seulement ce mot, une seule syllabe, Gars (ou feu, ou suie) seulement un phonème, un soupir étranglé. Un sacré signifiant ce gars – lequel à un / près, si je le laissais glisser, ferait *re/sonner* le Glas de Derrida. Gars sans nom, gars brusque, tranchant, tranché parfois en *ha-/gard*, jouant, agaçant, galant, glaçant, brûlant, mordant le texte de toutes parts, menant la danse qui fait perdre la tête et la stabilité. Sans compter le double jeu né de la différence entre ce *gars* qui à la lettre imprime un avertissement et sonnait haut en *ga* le supprime.

Il est irrésistible, le gars, le loup, le feu. Et pour cause : le feu prend *avant* même qu'on ait eu le temps de le voir, on ne se sauve pas, il éclate et on est déjà dedans, dans le loup, dans le cercle, dans la danse, dans le rouge, ou bien on est noyé dans le gris fleuve du

L'amour du loup

diable. On ne se démêle plus de lui. Nous sommes mangés-nés.

Oui mais parfois, c'est le loup qui tombe dans la gueule de l'agneau. Le loup, d'amour, tombe à la renverse, dans le cercle de feu. Ça tourne tellement vite, il arrive que l'agneau rattrape le loup le double. Merveilleuse occasion pour Tsvetaïeva de plonger dans le cœur du loup et de s'y contempler, elle avec nous aussi, comme dans le miroir du subtil narcissisme : un mélange d'élan du cœur et de nostalgie de notre propre bonté.

Ce qui attache le loup à l'agneau, devine-t-elle, c'est qu'il ne l'a pas mangé. Mystère douloureux du don qui fait retour par réflexion : ce que le loup aime dans l'agneau, c'est sa propre bonté. C'est grâce à l'agneau que le loup atteint le plan de l'amour – celui qui se donne sans espoir, sans calcul, sans réponse, *mais* quand même *se* donne, se voyant se donner. Le loup donné à un agneau genre Griniov qui ne remarque même pas l'énormité du don, ça c'est vraiment de l'amour. Il reste la solitude infinie du loup, non reconnu, invisible, sinon par lui-même. Quel intérêt a Pougatchov à ne pas manger l'agneau ? L'intérêt ascétique et dangereux de l'amour de soi. L'aimant aime l'aimé qui est l'occasion de l'amour généreux. Mais ensuite – ensuite il y a des suites. Voilà que le loup ne peut plus se détacher de

Sacrifices

l'agneau, car l'agneau détient, bon gré mal gré, les traces du don. Ce qui est donné – en amour, ne peut jamais être repris. C'est moi-même que je donne dans le don d'amour. C'est pourquoi le loup ne peut plus s'arrêter d'aimer l'agneau dépositaire. Dépositaire du loup. Tout le loup. Voilà comment l'amour peut ruiner l'amoureux.

Et ce n'est pas fini. Quoi encore ? Encore une énigme : « La chose noire aimant la blancheur frêle. » Moi aime non-moi. Othello aime Desdémone. Mais Desdémone aime la chose noire également. La ronde continue. L'agneau aime son loup. À aimer l'agneau le loup devient tout blanc et tremblant. L'agneau aime la fragilité du loup, et le loup aime la force du frêle. Le loup est maintenant l'agneau de l'agneau et l'agneau a dompté le loup. L'amour noircit l'agneau.

Loup qui aimes-tu ?

Si je savais !...

L'amour c'est : ça. Ça même. Et Ça m'aime. Et la fable s'appelle « Le Loup est l'Agneau ».

Esta tesis doctoral se ha realizado con una
beca FI otorgada por la Generalitat de Catalunya (2000-2003)