

EL CUERPO MATERNO EN LA CULTURA OCCIDENTAL: UNA APROXIMACIÓN A DIFERENTES ENFOQUES TEÓRICOS

María José Gámez Fuentes
Universitat Jaume I de Castelló

1. Introducción

Los estudios que hasta ahora se han realizado sobre la representación de la maternidad (Chodorow 1978; Davidson y Broner 1980; Dinnerstein 1987; Fischer 1996; Garner 1985; Gledhill 1994; Hirsch 1989; Kaplan, E. 1992; Rich 1976; Tubert 1996) coinciden en que la cultura occidental, establecida sobre parámetros patriarcales que privilegian el falo como símbolo de poder, se ha encargado de construir narrativas que repriman tanto la ausencia de poder fálico que la figura materna encierra como el deseo materno. Se trata así de perpetuar un sistema en el que se representa a la mujer como la madre fálica todopoderosa de la fase imaginaria pre-edípica o la madre castrada del orden simbólico. Creed (1994) en su investigación del paradigma de lo monstruosofemenino en el cine de terror y ciencia-ficción añade que existe además una tercera representación patriarcal: la madre arcaica, que no hay que confundir con la de la madre pre-edípica. Su conceptualización de la madre arcaica está basada en la teoría de Kristeva (1982) sobre la madre abyecta. Este término hace referencia al mito de la madre como generadora de toda vida pero desde un punto de vista anterior a cualquier posicionamiento pre- o post-edípico. Como ella afirma: «the generative mother [is] seen only as the abyss, the all-incorporating black hole which threatens to reabsorb what it once birthed» (Creed, 1994: 27). El presente trabajo tiene como objetivo ofrecer un breve recorrido por las diversas interpretaciones que la teoría feminista ha propuesto para la comprensión de la configuración de lo materno en la cultura occidental.

2. Antecedentes

Gledhill (1994) ha analizado el continuo interés por la representación materna en la novela sentimental del siglo diecinueve y el melodrama y el cine de mujeres de Hollywood desde 1910 hasta los años cincuenta. Ella observa que en la novela y el relato corto, géneros emergentes con la revolución industrial en Europa y EEUU, aparecen dos

prototipos de madre, el del «ángel del hogar» y el de la madre cruel, sádica y celosa.¹ Esto ocurre cuando la figura materna forma parte de la historia, porque en la mayoría de novelas la narrativa se centra en el héroe masculino y su lucha contra el padre. Existen, sin embargo, dos tipos de novela escritos por mujeres que adoptan una visión menos misógina, aunque no exenta de la influencia patriarcal. Por un lado, encontramos la novela sentimental, escrita por mujeres de clase media y dirigida a sus coetáneas, en la que se tratan en tono melodramático los sufrimientos derivados del intento de conformación con los imperativos decimonónicos del culto a la «verdadera feminidad». Por otro, tenemos las novelas escritas bajo los auspicios del feminismo doméstico, el cual insiste en la importancia de la madre en la educación de los hijos en un tono heróico.

Con la llegada del cine estos dos tipos literarios dieron lugar a lo que se conoce como el «melodrama materno» y el «cine de mujeres». La diferencia entre ambos reside en la gratificación espectral que construyen. El melodrama se concentra, mayoritariamente, en el tratamiento de la relación madre-hijo ofreciendo una imagen sacrificada y emotiva de la maternidad, mientras que el cine de mujeres aborda aspectos más subversivos de la maternidad y normalmente gira alrededor de la relación madre-hija. Este último es un hecho bastante significativo si tenemos en cuenta que es el desarrollo del sujeto femenino el que, según la crítica feminista al psicoanálisis, presenta mayores complejidades y problemas.² Ambos géneros fílmicos tratan la problemática de la madre desde diferentes perspectivas, pero raramente se ofrece la posibilidad de crear una maternidad fuera del espacio ofrecido por los discursos sacrificados y sentimentales de la novela o del asignado en el posicionamiento edípico teorizado por Freud a principios del siglo veinte.

La progresiva atención por lo materno alcanza su corolario después de la II Guerra Mundial. La masiva incorporación de la mujer al mercado laboral ya provocada en la I Guerra Mundial se vuelve a repetir con el agravante de que la primera ola de feminismo está consolidada, y los avances femeninos ya se van percibiendo como una amenaza para la familia. Esta ansiedad se verá reflejada, por un lado, en la representación de las negativas repercusiones del abandono materno, cuyo objetivo será mantener y/o devolver a la mujer a la esfera del hogar.

El psicoanálisis cobra además gran importancia como discurso cultural debido a su uso psiquiátrico para ayudar a los excombatientes a adaptarse a la vida diaria. Así, aunque en el cine de Hollywood de los años treinta ya se prestaba atención a la figura de la

¹ Véase también Gilbert y Gubar (1979) para un estudio de esos prototipos en la literatura.

² Para una introducción a este debate véase Gallop (1982) y Mitchell y Rose (1994).

madre como la responsable de la salud psíquica del/la niño/a, no es hasta los cuarenta que el melodrama y el cine de mujeres recrudescen su tratamiento y se la representa como totalmente incapaz de crear un individuo psíquicamente sano. A partir de ese momento, las aberraciones en los adultos son fruto de su mala actuación. Los personajes maternos son masoquistas o sádicos, el lazo entre madre e hija se ve no sólo como enfermizo sino que llega a desembocar en maldad o neurosis. Claro ejemplo de tales tendencias son las películas de Fritz Lang (*Secret Beyond the Door*) y Alfred Hitchcock (*Psycho* y *Marnie*) las cuales presentan madres descaradamente monstruosas que victimizan a sus hijos con fines sádicos o narcisistas, creando así seres criminales o inadaptados.³

3. La teoría feminista ante lo materno

Dado el enorme legado cultural proveniente de la gran variedad de imágenes negativas sobre la feminidad algunas teóricas como Mulvey (1989a) creen imposible el disfrutar de las imágenes femeninas, en general, y de la madre, en particular, desde la posición de lectoras/espectadoras sin ser cómplices de la opresión que esconden.⁴ Sobradamente conocido es su argumento cuando afirma que en el cine el inconsciente masculino trata de escapar de su ansiedad ante la castración investigando y controlando el enigma de la mujer o convirtiéndola en un erótico fetiche. Por ello, desde esta perspectiva teórica, se aboga por la destrucción de la narración y de los códigos cinematográficos, los cuales privilegian la clausura narrativa y perpetúan tales imágenes a través de opresivos paradigmas excluyentes.

Otras autoras como Doane (1988), Modleski (1982), y Williams (1994) discrepan de esta idea y observan que el simple rechazo de formas realistas de representación no garantiza una concienciación revolucionaria por parte de la audiencia.⁵ Apoyando esta tendencia se sitúa el trabajo de De Lauretis (1984; 1987). A pesar de la galería de retratos negativos que aparecen en la cultura occidental y la escasa oferta de imágenes positivas que se brindan a las mujeres, esta autora defiende la posibilidad de lecturas alternativas. Las representaciones y configuraciones vigentes dificultan la construcción de posiciones críticas en la cultura pero se pueden encontrar ciertas lecturas que utilizan y sub-

3 En el caso de España podríamos citar las conocidas películas de la transición como *Furtivos* (José Luis Borau 1975) y *Camada negra* (Manuel Gutiérrez Aragón 1977).

4 Mulvey (1989b) modificó posteriormente su perspectiva deteniéndose en el placer que el sujeto femenino puede construir desde su posición de espectadora ante las imágenes imperantes.

5 Otros estudios que coinciden con esta visión son Byars (1991), Kaplan, E. (1992), Pribram (1988) y Stacey (1990).

vierten el proceso de la narración. Esas lecturas discordantes intentan reconocer las formas históricas en que las mujeres se comunican entre sí dentro de la sociedad patriarcal y las tensiones que plantean dis/continuidades histórico-subjetivas en la constitución de identidades cívicas.

La perspectiva de De Lauretis (1984) se centra precisamente en la importancia de la narración para que las lectoras/espectadoras disfruten de lo que ven. La subjetividad se constituye en relación a la narrativa. El mecanismo de la narratividad está basado en el engranaje del sujeto dentro de diferentes posicionamientos en la esfera de la cultura. Las narraciones hegemónicas (literarias, sociales, políticas, visuales...) contribuyen a través de las diferentes prácticas textuales a engendrar al sujeto como tal. Por tanto, más que ir en contra de las estructuras narrativas edípicas tradicionales, lo que De Lauretis sugiere es una re-definición de la narración como estructura y de la narratividad como método y plantea una lectura del deseo femenino en

[...] the duplicity of the oedipal scenario itself, and the specific contradictions of the female subject in it, the contradiction by which historical women must work with and against Oedipus (De Lauretis, 1984: 157).

En definitiva, lo que De Lauretis (1984) propone es la conceptualización de una posición espectral en términos de agencia en la que el sujeto femenino sea consciente de la seducción que la narrativa occidental proyecta sobre las mujeres y de las estrategias en juego en el posicionamiento de éstas. Este punto de vista explicaría no sólo las diferentes instancias en que personajes femeninos de la filmografía occidental producen lecturas contestatarias respecto a las narrativas vigentes sino la subversión misma de los mecanismos de narratividad en la producción cultural.

A ambos lados del Atlántico la teoría feminista ha elaborado, por otro lado, variados estudios sobre la maternidad centrados mayoritariamente en la relación madre-hija.⁶ Su objetivo es rastrear los diferentes elementos que contribuyen a la problemática constitución de tal relación y sugerir nuevos modos de pensarla. El trabajo de Chodorow (1978), basado en las teorías post-freudianas de las relaciones objetales,⁷ ha sido quizá el más influyente entre el feminismo anglo-americano en la revisión de las formas

⁶ Sería materia para un estudio más extenso las diferentes matizaciones que se han producido dentro de los estudios sociológicos, psicoanalíticos y culturales sobre la maternidad, pero en aras de la coherencia ofreceremos las tendencias más representativas y relevantes para ilustrar nuestro recorrido.

⁷ Para una introducción a las diferentes autoras que han trabajado el psicoanálisis en base a las relaciones objetales véase Sayers (1991) y su bibliografía.

en que la cultura reproduce en las niñas el deseo por la maternidad. Esta autora subraya no sólo la importancia de la identificación femenina pre-edípica sino la continuación de ese vínculo en la edad adulta, el cual le está vedado al niño. Chodorow opina que las madres tratan a los hijos como seres más separados de ellas que las niñas, fomentando así un concepto de autonomía masculina que encuentra su correlato en el proceso mismo de separación del niño en oposición a la madre. Por el contrario, en las niñas, al ser tratadas como una extensión de la madre, se crean sentimientos de ambivalencia respecto a la separación que ha de producirse y un profundo lazo emocional que nunca se llega a relinquir.

A pesar de la utilidad de esta perspectiva, uno no puede evitar considerar la tremenda carga que proyecta sobre la función materna en la formación de sujetos. Como Rich (1993) observa, el análisis de Chodorow no socava la estructura heterosexual de la célula familiar, perpetúa la figura materna como la principal responsable y olvida las relaciones entre género y representación, género y expresión simbólica y los efectos históricos y psíquicos de sistemas de género preexistentes en la emergencia de un deseo femenino.

La crítica feminista francesa ha abordado precisamente las contradicciones del sujeto femenino en la configuración materno-filial en el marco del escenario pre-edípico en términos de deseo y lenguaje re-apropiándose de los avances lacanianos pero introduciendo importantes diferencias. Las teóricas francesas vuelven a considerar la relación femenina con el cuerpo materno en busca de una narrativa del deseo femenino. Profundizan desde diferentes perspectivas en la posibilidad de crear vías alternativas de acceso al Imaginario y al Simbólico mediante la creación de un lenguaje que subvierta el discurso dominante. Su objetivo es intentar re-habilitar un lazo con lo materno que capacite la constitución de subjetividades en términos positivos y no excluyentes como describe el psicoanálisis laciano.⁸

La obra de Cixous (1981a; 1981b) se centra en el vínculo madre-hija como metáfora privilegiada de un nuevo tipo de escritura: «écriture féminine». Esta autora le da especial relevancia a la voz femenina como instrumento de expresión para la inscripción de la femineidad en la escritura. De hecho sus textos intentan romper las convenciones escriturales creando una prosa fluida y desenfadada con la que denuncia la opresión histórica de la mujer en el lenguaje. Cixous aboga por una recuperación de esta voz a través de un retorno al cuerpo materno, obliterado por la cultura patriarcal.

⁸ Para un estudio de la conceptualización de la femineidad según el psicoanálisis laciano véase Mitchell y Rose (1994).

Irigaray (1985) apuesta también por la creación de un nuevo tipo de lenguaje femenino que subvierta el silencio al que las mujeres han sido relegadas por un lenguaje falocéntrico basado en la linealidad y la unidad. La escritura de Irigaray intenta articular un lenguaje que conecte a la mujer con su cuerpo y el cuerpo de la madre utilizando metáforas pertenecientes a la genitalia femenina. Por otro lado, Irigaray (1981) es consciente de los peligros resultantes de un tipo de maternaje que privilegie la fusión y de los complejos sentimientos de ambivalencia filial ante la carga cultural e histórica que el cuerpo materno conlleva. Señala que es necesario además crear una forma de socialización entre las mujeres de recíproca autonomía, no necesariamente basada en el modelo materno-filial, que reconozca las relaciones de poder entre el colectivo femenino en la creación de comunidades democráticas (Irigaray, 1994).

Por último, Kristeva es la teórica que dedica mayor atención a la configuración de lo materno desde la perspectiva de la madre. Kristeva examina la construcción discursiva mediante la cual, en diferentes momentos de la cultura occidental, se ha asociado lo materno con la imagen de la *mater* dolorosa y con el sacrificio que ésta significa (Kristeva 1986b). Esta autora afirma que la adopción por parte de la mujer de tal construcción simbólica en la que el sacrificio se alinea con el placer de ser madre sitúa la feminidad dentro del paradigma del masoquismo. Este tipo de perversión está sin embargo totalmente codificado y aceptado dentro de los parámetros socializantes ya que es el garante de la sociedad. El auto-sacrificio y el sufrir en silencio le aseguraron a la Virgen un lugar privilegiado en el orden divino patriarcal. Su orgullo residió en el conocimiento que ella era la única mujer para el Hijo de Dios y la humanidad representada por Él: ella era madre, esposa e hija a la vez. Para la madre terrenal su sufrimiento materno debe ser insignificante comparado con la gloria de saberse necesaria perpetuadora de la especie. En palabras de Kristeva:

She knows she is destined to that eternity (of the spirit of the species), of which every mother is unconsciously aware, and with regard to which maternal devotion or even sacrifice is but an insignificant price to pay. A price that is borne all the more easily since, contrasted with the love that binds a mother to her son, all other 'human relationships' burst like blatant shams (Kristeva, 1986b: 172).

Para Kristeva tal construcción simbólica de la maternidad, con la retórica e imaginaria que conlleva, ha sido utilizada por regímenes totalitarios para la manipulación y explotación de las mujeres.

En cuanto a la relación materno-filial, frente a la vinculación que propugna Irigaray, Kristeva (1986a) intenta desvelar la necesidad de asumir diferentes posicionamientos en el binomio madre-hija y los mecanismos operantes en ese proceso. De no llevarse a cabo tal diferenciación no sólo se vería amenazada la integridad subjetiva de la hija sino el orden patriarcal en sí mismo. El orden patriarcal necesita la figura de la Madre fálica como interlocutora silenciosa que nunca asuma la primera persona pronominal, que reciba la demanda filial como eterna garante omnisciente de los procesos de vida, muerte, significado e identidad. Posición que incluso Irigaray perpetúa, como Gallop (1982: 115-21) observa, al colocar a la madre como la receptora de su demanda de separación. La mujer, por otro lado, según Kristeva, necesita el lenguaje y el *simbólico* para negociar una separación desde la que construir un espacio en que ejercer el poder y criticarlo.

A pesar de los ecos esencialistas y las limitaciones que algunas de las teorías francesas sobre el retorno al cuerpo materno apuntan,⁹ no se puede negar que constituyen un válido punto de entrada en la investigación de otras formas de entender lo materno y su relación con la cultura.

El recorrido teórico que hemos realizado pretende servir como marco en el que entender y analizar las diferentes inflexiones de la representación de la figura de la madre en particulares contextos culturales. Como hemos visto, la configuración de la figura de la madre en nuestra cultura traduce problemáticas específicas cuya relevancia es primordial para comprender el posicionamiento de los sujetos, la construcción de identidades en la producción cultural y el papel del Estado en todo ello.

Bibliografía

- ABELOVE, Henry et al. eds. (1993), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York: Routledge.
- BYARS, Jackie (1991), *All that Hollywood Allows. Re-reading Gender in 1950s Melodrama*, London: Routledge.
- CREED, Barbara (1993), *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London: Routledge.
- CHODOROW, Nancy (1978), *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press.

⁹ Para una introducción a la crítica de estas teorías véase Stanton (1986).

- CIXOUS, Hélène (1981a), «The Laugh of the Medusa», en Marks y De Courtivron eds., *New French Feminisms*, 245-264.
- CIXOUS, Hélène (1981b), «Castration or Decapitation?», *Signs*, 7:1, Otoño, 41-55.
- DAVIDSON, Cathy N. y Broner, E. M. eds. (1980), *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, New York: Frederick Ungar Publishing.
- DE LAURETIS, Teresa (1984), *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington: Indiana University Press.
- DE LAURETIS, Teresa (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Basingstoke: Macmillan Press.
- DINNERSTEIN, Dorothy (1987), *The Rocking of the Cradle and the Ruling of the World*, London: The Women's Press.
- DOANE, Mary Ann (1988), *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940s*, Basingstoke: Macmillan.
- ERENS, Patricia ed. (1990), *Issues in Feminist Film Criticism*, Bloomington: Indiana University Press.
- FISCHER, Lucy (1996), *Cinematernity. Film, Motherhood, Genre*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- GALLOP, Jane (1982), *Feminism and Psychoanalysis. The Daughter's Seduction*, London: Macmillan.
- GARNER, Shirley N. et al. eds. (1985), *The (M)other Tongue. Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca: Cornell University Press.
- GILBERT, Sandra M. y Gubar, Susan (1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press.
- GLEDHILL, Christine ed. (1994), *Home is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*, London: British Film Institute.
- HIRSCH, Marianne (1989), *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.
- IRIGARAY, Luce (1981), «And the One Doesn't Stir Without the Other», *Signs*, 70:1, 60-67.
- IRIGARAY, Luce (1985), *This Sex Which Is Not One*, Ithaca: Cornell University Press.
- IRIGARAY, Luce (1994), «Women-Amongst-Themselves: Creating a Woman-to-Woman Sociality», en Whitford ed., *The Irigaray Reader*, 190-212.
- KAPLAN, E. Ann (1992), *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*, London: Routledge.

- KRISTEVA, Julia (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, Julia (1986a), «About Chinese Women», en Moi ed., *The Kristeva Reader*, 138-159.
- KRISTEVA, Julia (1986b), «Stabat Mater», en Moi ed., *The Kristeva Reader*, 160-186.
- MARKS, Elaine y De Courtivron, Isabelle eds. (1981), *New French Feminisms. An Anthology*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- MILLER, Nancy K. ed. (1986), *The Poetics of Gender*, New York: Columbia University Press.
- MITCHELL, Juliet y Rose, Jacqueline eds. (1994), *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*, London: Macmillan.
- MODLESKI, Tania (1982), *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, Hamden, Conn.: Archon Books.
- MOI, Toril ed. (1986), *The Kristeva Reader*, New York: Columbia University Press.
- MULVEY, Laura (1989a), «Visual Pleasure and Narrative Cinema», en *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke: Macmillan Press, 14-28.
- MULVEY, Laura (1989b), «Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' Inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* (1946)», en *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke: Macmillan Press, 29-38.
- PRIBRAM, Deidre E. (1988), *Female Spectators. Looking at Film and Television*, London: Verso.
- RICH, Adrienne (1976), *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London: Virago.
- RICH, Adrienne (1993), «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence», en Abelove et al. eds., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, 227-254.
- SAYERS, Janet (1991), *Mothers of Psychoanalysis: Helen Deutsch, Karen Horney, Anna Freud, Melanie Klein*, New York: W. W. Norton & Company.
- STACEY, Jackie (1990), «Desperately Seeking Difference», en Erens ed., *Issues in Feminist Film Criticism*, 365-379.
- STANTON, Domna C. (1986), «Difference on Trial: A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva», en Miller ed., *The Poetics of Gender*, 157-182.
- TUBERT, Silvia ed. (1996), *Figuras de la madre*. Madrid: Cátedra.
- WHITFORD, Margaret ed. (1994), *The Irigaray Reader*, Oxford: Blackwell.
- WILLIAMS, Linda (1994), «'Something Else Besides a Mother'. Stella Dallas and the Maternal Melodrama», en Gledhill ed., *Home Is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*, 299-325.