

# Universidad de Huelva

Departamento de Filología Inglesa



## La construcción genérica de lo femenino en la narrativa anglófona contemporánea de contenido religioso

Memoria para optar al grado de doctora  
presentada por:

**Sonia Villegas López**

Fecha de lectura: 3 de mayo de 1999

Bajo la dirección de la doctora:

María Pilar Cuder Domínguez

**Huelva, 2009**

ISBN: 978-84-92679-76-8

D.L.: H 254-2009

UNIVERSIDAD DE HUELVA  
BIBLIOTECA



0000210172

**TESIS**  
**UHU**  
**1999**  
**4**



UNIVERSIDAD DE HUELVA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA

**LA CONSTRUCCIÓN GENÉRICA  
DE LO FEMENINO EN  
LA NARRATIVA ANGLÓFONA  
CONTEMPORÁNEA  
DE CONTENIDO RELIGIOSO**

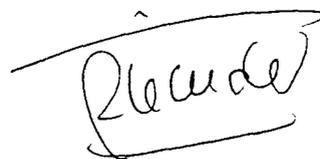
**SONIA VILLEGAS LÓPEZ**

Tesis Doctoral presentada por **Sonia Villegas López** dentro del Programa de Doctorado *Filología Inglesa* de la Universidad de Huelva. La dirección de este trabajo ha corrido a cargo de la **Dra. Dña. M<sup>a</sup> del Pilar Cuder Domínguez**.

La autora



V<sup>o</sup> B<sup>o</sup> de la Directora



Huelva, Enero de 1999



# ÍNDICE

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN.</b> .....	6
 <b>I. EL DEBATE SEXO/GÉNERO EN EL FEMINISMO, LA TEOLOGÍA Y LA LITERATURA.</b>	
<b><u>1. Discursos dominantes sobre el sexo femenino y la construcción genérica.</u></b> ....	17
1.1. La voz de la ciencia: biología y psicología. ....	17
1.2. A la luz de la espiritualidad: personajes míticos y tradición judeo-cristiana. ....	29
1.3. Doctrina cristiana y contra-discursos profeministas. ....	41
<b><u>2. Teoría feminista.</u></b> .....	68
2.1. Hacia una valoración feminista de la dualidad sexo/género. ....	71
2.2. El psicoanálisis y la construcción genérica: la escuela francesa. ....	85
2.3. Entre la naturaleza y la cultura: el debate de la maternidad desde la perspectiva anglo-norteamericana. ....	105
2.4. Feminismos. ....	119
<b><u>3. Teología feminista.</u></b> .....	136
3.1. Evolución y principales representantes. ....	137
3.2. Prácticas subversivas: del género y sus prototipos. ....	150
<b><u>4. Teología y literatura feminista.</u></b> .....	166
4.1. Últimas tendencias en la literatura feminista de contenido religioso. ....	167
4.1.1. La Biblia como texto literario: el potencial de la re-escritura. ....	174
4.1.2. Comunidades religiosas. ....	186
4.1.3. Vidas de santas. ....	194
4.2. Las novelas y sus autoras. ....	204

Pág.

## II. A LA REVISIÓN POR LA FANTASÍA: UTOPIA Y DISTOPIA. .... 216

### 1. “A FRESH ICONOGRAPHY”: LA DESCONSTRUCCIÓN DE LOS SÍMBOLOS EN *THE PASSION OF NEW EVE* DE ANGELA CARTER.

#### 1. Del contexto al texto: visiones distópicas de América. ..... 233

#### 2. Experimentación narrativa en *The Passion of New Eve*. ..... 245

#### 3. Religión y poder: discurso religioso y p/matriarcado. ..... 258

##### 3.1. Zero y su harén. .... 260

##### 3.2. Mother y las mujeres de Beulah. .... 272

#### 4. ‘From feminine to female’: representaciones de la identidad femenina. ..... 281

##### 4.1. *Feminine*. .... 283

##### 4.2. *Feminist and Female*. .... 290

### 2. “THERE IS A BOMB IN GILEAD”: LA RESISTENCIA ANTE LA COSIFICACIÓN FEMENINA EN *THE HANDMAID’S TALE* DE MARGARET ATWOOD.

#### 1. Contexto histórico y metaficción historiográfica en *The Handmaid’s Tale*. ..... 305

##### 1.1. La Nueva Derecha y el retroceso del feminismo en los 80. .... 307

##### 1.2. Canadá y Estados Unidos: feminismo y nacionalismo. .... 314

##### 1.3. La historia como argumento metaficticio: Mary Webster, Perry Miller y las “Historical Notes”. .... 318

#### 2. La construcción narrativa en *The Handmaid’s Tale*. ..... 324

	Pág.
<b><u>3. Discurso religioso y patriarcado.</u></b> .....	334
3.1. La Biblia como intertexto. ....	335
3.2. La figura del patriarca y sus funciones. ....	345
<b><u>4. Imágenes de mujer: prototipos y funciones femeninas.</u></b> .....	356
4.1. La conversión de los contrarios: la virgen-prostituta. ....	358
4.2. Figuras de autoridad: <i>Aunts</i> y <i>Wives</i> . ....	363
4.3. Mujeres en la periferia: <i>Marthas</i> , <i>Unwomen</i> y <i>Jezebels</i> . ....	369
<b>3. CONCLUSIONES.</b> .....	376
<b>III. A LA REVISIÓN POR LOS TEXTOS: LOS EVANGELIOS Y LAS VIDAS DE SANTOS.</b> .....	380
<b>1. “YOUR WOMEN SHALL PROPHECY”: LOS SILENCIOS DEL DISCURSO RELIGIOSO EN <i>MR WROE’S VIRGINS</i>.</b>	
<b><u>1. Fuentes históricas y metaficción historiográfica.</u></b> .....	394
1.1. Movimientos sociales de principios del XIX: milenarismo y owenismo. ....	397
1.2. La participación femenina en la expansión religiosa: el auge del credo evangélico y la doctrina del mesías femenino. ....	403
<b><u>2. Feminismo y postmodernismo: pluralidad, fragmentación y re-escritura.</u></b> .....	410
<b><u>3. El discurso religioso y la sociedad patriarcal.</u></b> .....	418
3.1. La autoridad paternalista. ....	418
3.2. La figura del patriarca: Mr Wroe. ....	427

	Pág.
<b><u>4. Personajes femeninos: prototipos de feminidad.</u></b> .....	432
4.1. Leah: el cuerpo femenino. ....	435
4.2. Joanna, o “the female man”. ....	442
4.3. Hannah: la reivindicación social. ....	450
4.4. Martha: la nueva mujer. ....	454
<b>2. “GILDED LADIES IN THE HOUSE OF FICTION”: LA LEYENDA DORADA DE MICHÈLE ROBERTS.</b>	
<b><u>1. Teresa de Ávila/Josephine: una nueva concepción de la espiritualidad femenina.</u></b> .....	470
<b><u>2. Santidad o exilio: tradición y transgresión de los roles genéricos en <i>Impossible Saints</i>.</u></b> .....	487
2.1. A la santidad por la obediencia: Paula, Petronila y Tecla. ....	489
2.2. A la santidad por el martirio: Cristina, Inés y Bárbara. ....	497
2.3. Mascarada y travestismo: Dymrna, Uncumber y Marina. ....	503
2.4. Prototipos de la “puta penitente”: Thais y María Egipcíaca. ....	511
<b><u>3. “Food, sex and writing”: aspectos narrativos en <i>Impossible Saints</i>.</u></b> .....	518
<b>3. CONCLUSIONES.</b> .....	532
<b>CONCLUSIONES FINALES.</b> .....	536
<b>OBRAS CITADAS.</b> .....	543

# **INTRODUCCIÓN**

## INTRODUCCIÓN.

A pesar de que hasta el día de hoy, en los umbrales del nuevo milenio, la ideología feminista ha influido de forma patente en la vida privada y en el ámbito de lo público, la situación de la mujer en la esfera religiosa sigue siendo una asignatura pendiente entre las reivindicaciones del movimiento. No obstante, debido quizás en parte al auge que experimentan en la actualidad los Estudios Culturales, ha crecido el interés por explorar el vínculo de las mujeres con lo religioso. Particularmente, voces relevantes dentro de la práctica y la crítica literarias, así como otras que han manifestado su apoyo a la alianza entre teología y literatura, se han dedicado en los últimos veinte años a mostrar y examinar en sus obras el alcance de esta relación, prestando especial atención a cuestiones como la construcción de la identidad femenina a la luz del discurso religioso. Por ello, este estudio propone un análisis interdisciplinar de la controvertida relación entre las mujeres y lo trascendente, tal y como se percibe y valora en las novelas de una serie de escritoras contemporáneas del mundo anglófono: las consagradas Angela Carter y Margaret Atwood, la celebrada Michèle Roberts, y la prometedora Jane Rogers.

Este trabajo adopta un enfoque feminista que parte de la obra cumbre de la filósofa francesa Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (1949), y que abarca las aportaciones más recientes realizadas por representantes de la antropología, la teología, y la crítica literaria de esta tendencia. Estos tres tipos de herramientas teóricas se ponen al servicio de una lectura crítica de las obras literarias escogidas. Los presupuestos de de Beauvoir acerca de la responsabilidad de la mitología y la

religión en la configuración de la construcción de lo femenino, fueron retomados por las feministas de la segunda ola a comienzos de la década de los 70. A partir de ese momento, teólogas, críticas y teóricas plantearían explícitamente la necesidad de transformar los mecanismos que estructuraban el conjunto mítico y componían la jerarquía religiosa. Por estos años, mientras que el feminismo anglonorteamericano se anclaba en el academicismo, la escuela francesa, integrada por figuras de relieve como Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva y Monique Wittig, partía de las teorías psicoanalíticas de Freud y Lacan para desacreditar su concepción “esencialista” de lo femenino, en la que en algunos momentos ellas mismas acabaron precipitándose. No obstante, la teoría crítica francesa logró producir un pensamiento propio que analizaba las categorías del sexo y el género, y buscaba en el fondo ofrecer imágenes más enriquecedoras y liberadoras de lo femenino que las que los discursos dominantes de la biología, la psicología y la religión habían formulado hasta el momento.

Junto a la iniciativa de las teóricas del feminismo, la labor de las teólogas probó ser fundamental, ya que, por un lado, intentaban neutralizar el espíritu sexista que restringía la participación femenina en el mundo religioso, y por otro, emprendieron una revisión de las figuras y los prototipos genéricos refrendados por la doctrina y los textos sagrados, y que se aplicaban frecuentemente a las mujeres en la vida real. Las aportaciones más reveladoras a este respecto fueron las ofrecidas tanto por teólogas revolucionarias de la talla de Mary Daly y Daphne Hampson, como por otras más conservadoras como Rosemary Radford Ruether. Al igual que las teóricas francesas, éstas también parecían tomar como punto de partida los argumentos de de Beauvoir con el fin de llevar a cabo una transformación de la teología y una renovación de los mitos—en particular, los de creación y fundación de culturas, como

la Creación de la humanidad y el mito del Pecado Original que aparecen en el Génesis—que habían relegado a las mujeres a posiciones de subordinación en razón a su sexo.

El siguiente paso, como anunciábamos, consistía en la desmitificación y revisión de figuras femeninas arquetípicas como Eva, la Virgen María y María Magdalena, y de roles genéricos aceptados por el cristianismo como el de la santa, tareas que repercutían en la recuperación de la historia y de la noción de ascendencia femeninas. En ambos casos, el factor de la discriminación resulta ser la biología, aunque este análisis pretende demostrar que la identidad femenina no viene determinada por el sexo, sino por la construcción del género, en la que la mujer es inscrita desde su nacimiento. Tal y como se pone de manifiesto en este estudio, las figuras de Eva y de María son, pues, prototipos culturales que presentan una imagen dual y restringida de la mujer, en un intento por “domesticar” su sexualidad. En el primer caso, se la asocia con la concupiscencia y con el origen del pecado, coartando toda iniciativa femenina y sometiéndola a la tutela del hombre. Siguiendo el segundo ejemplo, se identifica a la mujer con un modelo asexuado (a la vez virgen y madre) que no se corresponde con su realidad, y que cumple el propósito de confinarla a la esfera privada. En cuanto a la figura de la Magdalena, que personifica los defectos que no se le permiten a María, está siendo objeto en la actualidad del afán revisionista del feminismo, y es en muchos casos vindicada por teólogas y escritoras.

Esta preocupación por desactivar la doctrina del género desde la teología, se ha transmitido en los últimos años al campo de la creación literaria. El panorama de la literatura contemporánea escrita por mujeres en el ámbito de los países de habla inglesa, se ha visto enriquecido con el interés de algunas autoras por introducir en sus

obras la temática religiosa, ya sea por medio de reescrituras de personajes o episodios tomados de la Biblia, ya utilizando el motivo de las comunidades religiosas integradas preferentemente por mujeres, y de las vidas de santas. El objetivo de todas estas iniciativas literarias parece ser el análisis de la representación de la figura femenina a la luz del discurso religioso, o más concretamente, de los mecanismos de los que este discurso se vale para inscribir a la mujer en la construcción genérica de lo femenino. La inscripción en esta categoría logra asociarla a una serie de roles normativos, en un intento de controlar su sexualidad, y con ello, regular su participación en la vida pública.

Es por ello que analizaremos en las páginas que siguen las aportaciones de escritoras internacionalmente reconocidas como Angela Carter y Margaret Atwood, y las obras de artistas más noveles pero igualmente incisivas y cautivadoras en sus narrativas, como Jane Rogers y Michèle Roberts. Con este propósito se han seleccionado cuatro novelas—*The Passion of New Eve* (1977) de Carter, *The Handmaid's Tale* (1985) de Margaret Atwood, *Mr Wroe's Virgins* (1991) de Jane Rogers, e *Impossible Saints* (1997) de Roberts—, no de una forma caprichosa, sino en razón a una serie de motivos. En principio, esta preferencia se debe, junto a la afinidad temática, al interés puramente literario y estético que suponen todas ellas. Aunque *The Passion of New Eve* no fue recibida por el público y la crítica con el mismo entusiasmo que obras anteriores de Carter, probablemente porque en ella la autora muestra una capacidad de análisis y anticipación sin precedentes, la novela está siendo actualmente objeto de reflexión, especialmente en el ámbito de los Estudios Culturales. Con *The Handmaid's Tale* Atwood consiguió acceder de forma definitiva al panorama internacional, después de otras obras pioneras que irónicamente

alcanzarían el éxito con posterioridad a esta novela. Por su parte, *Mr Wroe's Virgins* representa la “confirmación” de la carrera de Jane Rogers, que ya había visto recompensada unos años antes con el *Somerset Maugham Award* por su narrativa *Her Living Image* (1984). Finalmente, *Impossible Saints* es una obra maestra y de madurez de Michèle Roberts—que también había conseguido con anterioridad premios como el *WH Smith Literary Award*, y menciones de gran relevancia, como la de finalista del *Booker Prize*, ambos por *Daughters of the House* (1992)—, que confirma una vez más con su última novela sus dotes de narradora.

Estos exponentes y sus autoras comparten también una proximidad cronológica, y se revelan, por ello, como el producto de un contexto histórico afin: Carter y Atwood iniciaron su producción a finales de la década de los 60, Roberts lo hizo en los años 70, y Jane Rogers comenzaba su andadura poco después. Además, salvo Margaret Atwood, de nacionalidad canadiense, las demás son británicas, todas ellas de raza blanca, pertenecientes a la clase media, e inmersas en la tradición cristiana. Por otro lado, si bien la producción de estas autoras, a excepción de la de Roberts, no ha versado en su mayor parte sobre la dualidad mujer-religión, todas han manifestado en sus narrativas la necesidad de explorar temas como la creación de la identidad femenina en el marco de sociedades patriarcales, la relación de las mujeres con su cuerpo, y a través de él, su inscripción en la categoría del género. En sus narrativas, independientemente de si reproducen el contexto religioso, se cuestiona la dicotomía que transmite el patriarcado (y que el discurso religioso sustenta) entre el prototipo de la mujer agente de la seducción, que resulta condenado, y el ideal de pureza y castidad de la virgen, y de abnegación y entrega de la madre, que ambas estructuras fomentan y que actúan en la práctica como freno a la participación

femenina en la vida pública. La diferencia de sexo se convierte para las protagonistas femeninas de sus obras en un condicionamiento genérico insalvable, que, además de establecer su inferioridad, las obliga a ocupar posiciones marginales en la sociedad y en el discurso.

Situados en la escena postmoderna, los relatos seleccionados utilizan convenciones genéricas y narrativas muy semejantes. Todos ellos presentan voces femeninas que, en forma (auto)biográfica y en tono confesional describen sus situaciones de opresión en el marco de sistemas patriarcales, emplean recurrentemente la fantasía y la re-escritura, y revisan géneros como la distopía y el romance gótico, y textos canónicos como los evangelios y las hagiografías. Por otro lado, en base al orden establecido, Carter, Atwood, Rogers y Roberts presentan una panorámica histórica y una reflexión crítica acerca del desarrollo del movimiento feminista en la segunda mitad del siglo XX, partiendo de los inicios de la segunda ola del feminismo, y sopesando los excesos y la euforia desmedida de un primer momento (*The Passion of New Eve*), pasando por el retroceso del movimiento durante la década de los 80 (*The Handmaid's Tale*), hasta culminar con el estudio de la heterogeneidad del discurso feminista en el momento actual (*Mr Wroe's Virgins* e *Impossible Saints*).

Por tanto, desde perspectivas similares las narrativas de Carter y Atwood advierten al público acerca de los peligros que entrañan los sistemas absolutos que concentran el poder en torno a un único líder, tanto masculino como femenino, o que confían la autoridad a una oligarquía política o religiosa. Asimismo, las novelas de Rogers y Roberts desautorizan las interpretaciones oficiales que estos colectivos transmiten como “históricas”, y fomentan en cambio otras que han permanecido al margen de las primeras. Ante la arbitrariedad del canon, *Mr Wroe's Virgins* e

*Impossible Saints* ofrecen una perspectiva plural y fragmentada, que se corresponde con la visión que desean transmitir acerca de la identidad femenina. No obstante, a pesar de que hacen hincapié en la diversidad, tanto estas novelas como las dos anteriores se concentran en torno a las vivencias de mujeres blancas, de clase media, y casi siempre de tendencias heterosexuales, por lo que, salvo raras excepciones no existe en sus trabajos una exploración de temas de raza, y apenas se contemplan las diferencias sociales o de orientación sexual.

La desestabilización del sistema falocéntrico en estas mismas sociedades, junto a la recuperación del discurso femenino, negado a la mujer a lo largo de la historia, constituyen dos de las reivindicaciones esenciales que se presentan en estas obras. Al mismo tiempo, las cuatro autoras denuncian en sus novelas las causas que provocan la convivencia problemática entre mujeres, que se ven forzadas a integrar comunidades—frecuentemente religiosas, o en imitación de este modelo—que giran en torno a figuras patriarcales, y que carecen en el fondo de intereses comunes. No obstante, como contrapartida ofrecen alternativas a la subordinación que la doctrina religiosa les impone, fomentado el desafío de la autoridad masculina por medio de la desarticulación de las construcciones culturales que perpetúan su inferioridad física, intelectual y espiritual; la aceptación de la identidad femenina (que pasa por la aceptación del cuerpo), y sobre todo, la elaboración y transmisión de un discurso propio.

Este trabajo está estructurado en tres grandes partes. La primera de ellas es teórica, y se inicia con una amplia panorámica de los discursos que han apoyado la tradicional construcción genérica de lo femenino desde la biología, el psicoanálisis y la religión, para observar más tarde la reacción de un contra-discurso femenino en el que

ya se intuye una conciencia (proto)feminista. A partir de este punto, la investigación se centra en torno a las aportaciones de la teoría feminista sobre las categorías del sexo y el género, para lo cual se recurre a figuras pioneras de la antropología y la sociología como Sherry Ortner y Michelle Rosaldo, y a otras más recientes como Judith Butler (*Gender Trouble*, 1990), Henrietta Moore (*Antropología y feminismo*, 1991; *A Passion for Difference*, 1994) y Susan Bordo (*Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, 1993). También se recuperan las contribuciones de las protagonistas de la segunda ola, atendiendo en primer lugar a los argumentos de la escuela francesa del psicoanálisis, a cuyas representantes ya aludíamos, y más tarde a los logros de feministas anglonorteamericanas que, como Nancy Chodorow (*The Reproduction of Mothering*, 1978), Mary Daly (*Gyn/Ecology*, 1978), y Adrienne Rich (*Of Woman Born*, 1986), se dedicaron desde finales de la década de los setenta a elaborar un discurso acerca de la maternidad. A continuación se revisan las circunstancias que dieron lugar al pensamiento feminista de “la diferencia” de los años 80, principalmente a través de obras como *La construcción sexual de la realidad* (1993) de Raquel Osborne. Por último, se analizan las intersecciones del feminismo actual con el postmodernismo y el postestructuralismo, prestando especial atención a las aportaciones realizadas desde los Estudios Culturales, y muy brevemente a las conexiones con la teoría postcolonial.

Este análisis sirve de patrón para estudiar la evolución de la disciplina de la teología feminista, atendiendo en particular a la renovación de los prototipos genéricos que sus representantes llevan a cabo. Se parte de las iniciativas de precursoras como Elizabeth Cady Stanton, para profundizar en la obra de teólogas consagradas como Mary Daly, Rosemary Radford Ruether o Elisabeth S. Fiorenza.

Finalmente, se examina en este apartado la alianza existente entre teología y literatura, incidiendo en tres aspectos fundamentales a los que se recurre para el estudio de los textos: la importancia de la Biblia como intertexto y el potencial que ofrece para la revisión, como evidencian las contribuciones de Alice Bach (*Women, Seduction and Betrayal in Biblical Narrative*, 1997), y Alicia Ostriker (*Feminist Revision of the Bible*, 1993), los vínculos entre mujeres en el seno de comunidades religiosas, y finalmente, la re-escritura de las vidas de santas.

El resto de la investigación está dedicada al análisis específico de las obras, agrupadas a su vez en razón al tipo de revisión que se encuentra en ellas. Así, además de los propósitos comunes a nivel de contenido, por un lado, a las novelas de Angela Carter y Margaret Atwood las une el uso de lo fantástico a través de la distopía, mientras que las de Jane Rogers y Michèle Roberts se identifican por realizar re-escrituras de textos canónicos. Para examinar estas cuestiones hemos recurrido, como en casos anteriores, a las contribuciones más significativas en el campo de la crítica literaria postmoderna en el mundo anglófono, y también en nuestro país, donde destacan los estudios de Pilar Hidalgo (*Tiempo de mujeres*, 1995), y Carolina Sánchez-Palencia Carazo (*El discurso femenino de la novela rosa en lengua inglesa*, 1997), y la investigación de Fernando Galván (*Ensayos sobre metaficción inglesa*, 1994; varios autores), y Susana Onega sobre metaficción historiográfica (*Telling Stories: Narrativizing History, Historicizing Literature*, 1995). En todos los casos, se sigue el mismo orden a la hora de profundizar en la lectura crítica de las obras: se retoman los acontecimientos históricos que las motivaron, se examina la organización formal de los textos, y se tratan las cuestiones de la visión de la mujer en el discurso religioso, el estudio de las figuras de autoridad masculinas, y la fragmentación de la

identidad femenina. Finalmente, se valoran las posibles soluciones y alternativas a esta situación al alcance de las protagonistas, que viven individual o colectivamente según los preceptos del patriado. El examen de cada una de las novelas se completa con unas conclusiones, que clausuran también las dos grandes secciones de análisis, y con las que se da fin a la investigación.

# **I. EL DEBATE SEXO/GÉNERO EN EL FEMINISMO, LA TEOLOGÍA Y LA LITERATURA**

## **I. EL DEBATE SEXO/GÉNERO EN EL FEMINISMO, LA TEOLOGÍA Y LA LITERATURA.**

### **1. Discursos dominantes sobre el sexo femenino y la construcción genérica.**

El primer aspecto que nos proponemos abordar es el estudio de los discursos establecidos por la ciencia y la religión acerca de la mujer, que ponían de manifiesto las diferencias de carácter biológico, psicológico y moral que la separaban radicalmente del sexo masculino. A la mujer se la define a través de su fisiología, aun cuando ésta se considera un enigma o es percibida erróneamente por la profesión médica hasta bien entrado el siglo XVIII. En este apartado, no obstante, prestaremos especial atención a la utilización de esas características biológicas en la creación de la construcción del género, por medio de la adecuación de la mujer a una serie de comportamientos normativos, y de funciones para las que se la considera física y psicológicamente capacitada, y entre las que destaca la maternidad. Asimismo, pretendemos mostrar cómo la configuración de la categoría de “lo femenino” se debe igualmente a la visión ofrecida por la mitología clásica y la tradición judeo-cristiana acerca de la mujer, que parte también de las diferencias biológicas.

#### **1.1. La voz de la ciencia: biología y psicología.**

A pesar de que los avances científicos y el conocimiento práctico de la anatomía se habían desarrollado de forma importante ya en el siglo XVI, desde la

época clásica hasta ese momento, el discurso religioso y el científico corren paralelos. Especialmente en lo que atañe a la construcción de lo femenino, la filosofía aristoteliana, y tras ella los presupuestos científicos de Galeno, siguen siendo los pilares fundamentales de una ideología esencialista que consideraba la distribución de funciones específicas a hombres y mujeres un hecho natural. Tomando a ambos como modelo, y partiendo de sus teorías sobre la inferioridad biológica de la mujer, el mundo occidental hereda la tradición misógina que el cristianismo adoptará casi en su totalidad. Así, aunque la asunción de la inferioridad biológica de la mujer que estos primeros teóricos propugnan es aceptada por la ciencia y la religión sin ningún cuestionamiento (Tuana 18), los científicos post-renacentistas intentan sin éxito aparente formular otras teorías con las que justificar la falacia de que la mujer era inferior al hombre.

En *The History of Animals*, Aristóteles denuncia la imperfección fisiológica de la mujer, partiendo del comportamiento de machos y hembras de otras especies, para luego extender la comparación al proceder de hombres y mujeres, estableciendo así las bases de la primera teorización sobre el debate sexo/género. A las características biológicas, Aristóteles atribuye una serie de actitudes normativas que definirán a lo femenino:

Hence woman is more compassionate than man, and has a greater propensity to tears. She is also more envious, more querulous, more slanderous, and more contentious. Further still, the female is more dispirited, more despondent, more impudent, and more given to falsehood, than the male. She is, likewise, more easily deceived, and more apt to remember; and again the female is more vigilant, less active, and, in

short, less disposed to motion, and receptive of less nutrient than the male. (*The History of Animals*, en Aughterson 44)

Tomando como punto de partida la teoría sobre los elementos vitales, Aristóteles defiende también que la inferioridad de la mujer se debe a un defecto de calor que se manifiesta físicamente—por ejemplo, en el hecho de que el cráneo de la mujer es de menor tamaño que el del hombre—, y que tiene su contrapartida en características tradicionalmente asociadas al sexo femenino, como su supuesta pobre capacidad intelectual, y como consecuencia la inferioridad de su alma. En relación a lo anterior, el papel de la mujer en la reproducción, que en ningún caso es primordial sino complementario al del hombre, se considera de la misma forma, producto de su inferioridad física.<sup>1</sup> En esta línea, Aristóteles equipara el semen al flujo menstrual, éste último un fluido impotente que justifica la subordinación femenina en la generación de la especie, y que hace de la mujer un “hombre deforme”, condición que se deriva de su carencia de alma (*The Generation of Animals*, en Aughterson 47).<sup>2</sup>

Otras teorías posteriores, entre las que destacan las expuestas por Galeno en sus escritos médicos, que constituyen la autoridad científica hasta el siglo XVIII, insistían igualmente, siguiendo los presupuestos aristotélicos, en la inferioridad biológica de la mujer, y en su consecuente subordinación en las labores reproductoras. En su caso, el papel reproductor se reducía, según Galeno, a proporcionar el “terreno” propicio para la fecundación y posterior gestación del feto. A este

---

<sup>1</sup> Suscribimos aquí la apreciación de Thomas Laqueur (1990) cuando puntualiza que el término “generación”, posee connotaciones religiosas, al hacer referencia a la creación divina. Con la llegada de la revolución ilustrada, será substituido por “reproducción”, más vinculado al hecho natural de la procreación, 267.

<sup>2</sup> Laqueur ofrece un análisis completo de las teorías de Aristóteles y de científicos posteriores sobre los fluidos corporales, y valora su importancia a la hora de elaborar un análisis diferencial entre los sexos, 73-88.

supuesto, Galeno añade otra evidencia al señalar la imperfección de los genitales femeninos:

[T]he woman is less perfect than the man in respect to the generative parts. For the parts were formed within her when she was still a foetus, but could not because of the defect in the heat emerge and project on the outside, and this, though making the animal itself that was being formed less perfect than one that is complete in all respects, provided no small advantage for the race: for there needs must be a female. (“On the Usefulness of the Parts of the Body”, en Aughterson 47-48)

A partir de esta evidencia, la mujer no sólo será considerada inferior al hombre, sino que será percibida, fundamentalmente como ya anunciara Aristóteles, como un hombre imperfecto, que en algún proceso de la gestación se ha desviado de la norma y se ha desarrollado a la inversa.<sup>3</sup>

Siguiendo la tradición clásica, la práctica de la alquimia acepta como propios muchos de los prejuicios acerca de la mujer que estableció Aristóteles, entre ellos el que dictaba la teoría de los elementos, según la cual aquélla ocuparía un estadio intermedio entre los animales y el hombre, sin posibilidad de alcanzar la perfección. Los alquimistas distinguían entre la parte masculina del alma, responsable del conocimiento activo y que impulsaba al hombre a realizar actos conscientes, y el polo femenino o de conocimiento pasivo, que sólo daba lugar a actos involuntarios (Tuana 28). Paradójicamente, el abandono de la alquimia por el discurso científico no supuso un avance significativo en la construcción del género femenino, ya que hasta ese

---

<sup>3</sup> Ibid. Laqueur insiste en el hecho crucial de que los genitales femeninos sean considerados como una versión imperfecta de los masculinos: “En tanto se interprete la vagina o el clítoris como pene femenino, la mujer desaparece” (126), apreciación que refuerza su teoría sobre el “sexo único”.

momento imperaría el “modelo de sexo único”. Así, hasta mediados del XVIII prevalece la teoría que considera los órganos sexuales femeninos como versiones imperfectas de los masculinos. Según este modelo, la anatomía femenina se regiría por la del hombre, como representante del sexo único:

En el mundo del sexo único es precisamente donde resultaba más directo hablar de la biología de los dos sexos, porque estaba incorporada en la política del género, en la cultura. Ser hombre o mujer significaba tener un rango social, un lugar en la sociedad, asumir un rol cultural, no ser orgánicamente de uno u otro de dos sexos inconmensurables. En otras palabras, con anterioridad al siglo XVII, el sexo era todavía una categoría sociológica y no ontológica. (Laqueur 27-28)

A pesar de que la práctica anatómica a partir del Renacimiento se lleva a cabo a través de la observación de los cuerpos, persiste la idea de que la anatomía femenina es una burda versión de la del hombre. Los anatomistas diseccionaban y construían a la mujer a través del análisis empírico de su cuerpo. En muchos casos, como observa Laqueur, la visión y exposición del cuerpo femenino era indicativo de la autoridad del hombre para decir sobre su naturaleza, y por tanto, de su capacidad para decidir sobre ella (140).

Desde el siglo XVIII impera, sin embargo, el modelo biológico de los dos sexos, un descubrimiento que no se origina por ningún avance científico, sino por la vinculación de la biología a la cultura. Este cambio es provocado por la disociación del cuerpo con respecto al cosmos, como resultado de los avances que proporcionó la revolución científica de la Ilustración (Laqueur 266). Ya en el siglo XIX, la teoría darwiniana en auge acerca de la selección natural de las especies, contemplaba las

diferencias entre dos sexos—masculino y femenino—, y las distintas funciones que éstos desempeñaban de acuerdo a su condición. A la luz de esta perspectiva, los machos de cada especie experimentarían una evolución significativa en cada generación, y se encargarían de la protección y supervivencia de su núcleo familiar, mientras que las hembras evolucionarían de forma imperceptible, y se concentrarían en la reproducción. La visión de Darwin, apunta Tuana, es profundamente paternalista para con las mujeres y con los varones de otras razas distintas de la blanca, ya que asume que sólo algunos hombres, a los que considera “superiores”, estarían capacitados para guiar a los anteriores. Las ideas de Darwin, que marcaron de forma definitiva el pensamiento científico de la era victoriana, atribuían las diferencias entre sujetos femeninos y masculinos a un largo proceso evolutivo. En esta época algunos teóricos—Bachofen, Maine o el marxista Engels entre ellos—, comienzan a plantear la existencia de un antiguo período matriarcal, durante el cual las mujeres ejercieron su dominio, y que fue evolucionando hasta un estado superior de “perfección”, hasta desaparecer y ser sustituido por la sociedad patriarcal. En la práctica, al igual que sucedía con la tesis de Darwin, estos presupuestos pseudo-científicos ponían de manifiesto actitudes sexistas y racistas (Tuana 40).

Otros científicos de la época, entre los que destacan Patrick Geddes y Arthur Thompson y su estudio *The Evolution of Sex* (1889), sitúan el proceso evolutivo femenino entre el del niño y el hombre adulto. Esta situación obligaba a la mujer a desempeñar funciones menores, y la vinculaba irremediabilmente a actitudes pasivas y a un comportamiento débil. El siglo XIX es también testigo del desarrollo de disciplinas científicas como la craneología, cuyos principios son utilizados como arma para combatir movimientos feministas incipientes. Los diferentes tamaños de los

cráneos de hombres y mujeres, diferencias a veces resultado de mediciones dudosas, servían para apoyar la teoría de la inferioridad intelectual femenina (Tuana 74).

Esta vinculación de la biología a la cultura, nos lleva en definitiva a concluir, en consonancia con Laqueur, que desde la Antigüedad hasta el presente siglo, la construcción del género femenino responde a un propósito claro de establecer, en primer lugar, la inferioridad de la anatomía femenina y su dependencia de la masculina, y más tarde las diferencias irreconciliables entre los dos sexos, que se muestran como diametralmente opuestos y que manifiestan sus divergencias en una serie de “hechos” culturales, patentes en la vida social (25). Así, particularmente la inscripción de la mujer en el sexo femenino por sus genitales condiciona los roles que ésta puede desempeñar, y los reduce fundamentalmente a la reproducción y al cuidado de la familia, produciéndose de esta forma el paso de la biología a la cultura:

Esta radical naturalización, la reducción de las mujeres al órgano que ahora, por vez primera, marcaba una diferencia inconmensurable entre los sexos, y que supuestamente propiciaba un comportamiento de un tipo no encontrado en el hombre, no imponía lógicamente ninguna posición concreta sobre el lugar social o cultural de las mujeres. Lo que importaba era la propia forma del argumento, el traslado del sexo al género, del cuerpo a la conducta, de la menstruación a la moralidad. (Laqueur 367)

El desarrollo del psicoanálisis a partir de finales del siglo XIX, trajo consigo aportaciones fundamentales al debate sobre las diferencias esenciales entre hombres y mujeres. En tanto que nuestro propósito es analizar cómo se construyen los sexos, y a partir de ese punto estudiar la categoría del género, el debate que los trabajos de

Freud y Lacan suscitan acerca de la construcción de lo femenino resulta de gran interés. Partiendo de la tradición del sexo único, Sigmund Freud y sus discípulos definen a la mujer como a un ser castrado, que pronto advierte que carece de pene, y cuya existencia transcurre en una búsqueda constante del falo. Según esta perspectiva androcéntrica que Freud nunca abandonará, la ausencia del órgano masculino provoca en la mujer la necesidad de encarnar el falo (Lacan 286).

En un intento por analizar el desarrollo del individuo, Freud distingue dos etapas que aquél atraviesa hasta llegar a la madurez: las fases pre-edípica y edípica. Durante los primeros años de la infancia, los niños descubren las diferencias biológicas esenciales entre los sexos, hecho que les hará oponerse al padre, en el caso de los varones, o cambiar de objeto amoroso, pasando de la madre al padre, como sucede con las niñas. Asimismo, Freud señala que el descubrimiento de la falta de pene, que delimita ambas etapas, supone un avance en el desarrollo sexual de la mujer, ya que a partir de él aquella pasa de una fase de sexualidad clitoridiana a una etapa de sexualidad vaginal. Este cambio tiene implicaciones importantes en el comportamiento social de la mujer; de hecho, condicionará su identidad y guiará su vida: “[L]a continuidad de la especie y el desarrollo de la civilización dependen de que las mujeres adopten la sexualidad que les corresponde. La aceptación del paso del clitoris a la vagina por parte de una mujer significa también aceptar el rol social femenino que sólo ella puede llenar” (Laqueur 412).

En el ensayo “Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes” (1977, 338), Freud exponía algunas de las características más sobresalientes que definen al género femenino como resultado de su inscripción en la categoría del sexo, y que coinciden en muchos casos con las que ya planteaba

Aristóteles en *The History of Animals*. Asimismo, Freud afirma que el despertar de “lo femenino” en la mujer consigue identificarla con lo que normativamente se considera el objetivo de su existencia, es decir, el papel de madre:

[T]he little girl's recognition of the anatomical distinction between the sexes forces her away from masculinity and masculine masturbation on to new lines which lead to the development of femininity. ... She gives up her wish for a penis and puts in place of it a wish for a child. (340)

Por apreciaciones como ésta, Freud subscribe en “The Dissolution of the Oedipus Complex” el dicho de que la anatomía es el destino para la mujer (1977, 320). No obstante, con respecto a las categorías de lo masculino y lo femenino, admite que aun teniendo en cuenta que la libido sólo debe identificarse con lo masculino, ambas son construcciones teóricas que pueden ser desempeñadas tanto por hombres como por mujeres (342).

Si los trabajos de Freud han sido considerados por un gran sector de la crítica feminista como promotores de una visión parcial y destructiva para la mujer, la obra de Jacques Lacan, en tanto que propone una relectura de los textos freudianos, supone un intento por conciliar posturas entre el psicoanálisis y el feminismo. Sin embargo, aunque en primera instancia las propuestas lacanianas en relación a la categorización de lo femenino hayan sido consideradas como un avance significativo con respecto a las de Freud, en el fondo ambos parecen compartir, conscientemente o no, un gran número de premisas fundamentales.

En la práctica, Lacan establece las bases de sus teorías sobre el sexo y el género como continuación al pensamiento de Freud. Así en primer lugar, Lacan distingue también, tomando como modelo las etapas fundamentales que Freud

propone, los períodos que denomina de lo Imaginario y lo Simbólico. La irrupción de la figura del padre supone la ruptura definitiva con el vínculo materno, y la aceptación del lenguaje (es decir, la palabra), que al ser identificado con la autoridad paterna difícilmente podrá reconciliarse con el principio de lo femenino. En este sentido, la inscripción en la cultura conlleva también la aceptación del “nombre del padre”, que en el pensamiento de Lacan corresponde a la aceptación de una línea de ascendencia masculina: “It is the name of the father that we must recognise as the support of the symbolic function, which, from the dawn of history has identified his person with the figure of the law” (Lacan 67). La subordinación de la mujer en la categoría de lo Simbólico le impedirá aparecer como un ente individual, pasando de la autoridad y el nombre del padre a los del marido.

Significativamente, la transición de lo Imaginario a lo Simbólico tiene lugar una vez que los niños descubren que tienen pene, y que las niñas carecen de él. Por ello, parece interesante destacar el proceso mediante el cual, según el psicoanálisis, un órgano sexual, el pene, pasa a ser asociado a un significante cultural, el falo. Es revelador el hecho de que, a la luz de las teorías psicoanalíticas, el órgano sexual masculino representa distintos valores y puede ejercer funciones varias, muchas más que cualquier otra parte del cuerpo. Poseer el pene abre al niño varón las puertas al mundo de la cultura, y le proporciona un acceso privilegiado al lenguaje. En definitiva, simboliza un órgano de poder, y sienta las bases “legales” de autoridad por las que ambos sexos deberán regirse; en palabras de Lacan, el falo es “the signifier of signifiers”. A este respecto, Elizabeth Grosz resalta el hecho de que el órgano sexual masculino, como representación del falo, constituye el elemento que da lugar a las desigualdades entre los sexos y a los roles de cada género:

From being a Real organ, the penis becomes an imaginary object dividing the sexes according to its presence or absence, possessed by some, desired by others; it then functions as a symbolic object (an object of exchange or union) between the sexes. (121)

A este respecto, Grosz señala la complicidad de Lacan con el pensamiento freudiano, en cuanto a la concepción visual del cuerpo masculino como encarnación del falo, y del femenino como elemento castrado (39).

Por otra parte, tanto Freud como Lacan elaboran sus teorías acerca del debate sexo/género con especial interés por mostrar a la mujer en el papel de madre, y centrando su relación con el hijo varón, movidos por un afán por analizar la evolución psicológica del niño. Por el contrario, la evolución de las niñas permanece en un segundo plano, quizás porque durante la etapa de relación con la madre, ambos coinciden en que mientras que el niño consigue desarrollar su ego, la niña se prepara para ejercer su narcisismo (Freud 1977, 337; cf. Grosz 127).<sup>4</sup> En su afán por suplir la falta del falo, la mujer acaba por convertirse, utilizando todos los medios a su alcance, en el objeto del deseo masculino. Por ello, y dependiendo de si es percibida por el hombre con afecto o deseo, se originan dos construcciones de lo femenino bien distintas:

Here the male lover attempts to preserve the contradictory role of the mother (as pure and as seducer), while removing its contradictions by embodying its elements in separate “types” of women, either virgin or

---

<sup>4</sup> En su revisión de los textos freudianos sobre narcisismo y el paso de sexualidad clitoridiana a vaginal, Lacan señala que en ambos casos la mujer pasa del deseo auto-erótico (ella misma como fuente de placer) al deseo del objeto: el falo (Mitchell y Rose 129).

whore, subject or object, asexual or only sexual, with no possible mediation. (Grosz 129)

De acuerdo con estas teorías, en tanto que se metamorfosea en sustituto del falo, la mujer pierde las características que definen su femineidad, aceptando finalmente la mascarada como modo de vida, condición que le recordará siempre su estado de castración (134). De forma paradójica, sin embargo, es esta misma capacidad para aparentar lo que no es, la que proporciona a la mujer la posibilidad de desenvolverse en un mundo en el que la posesión del pene parece determinar totalmente la existencia. Su inscripción en esta categoría genérica dará lugar, por un lado, a una imagen romántica de la mujer, envuelta en un halo de misterio,—el Eterno Femenino—, y por otro, a la de su polo opuesto. Ambos símbolos de lo femenino se manifiestan en los prototipos de la seductora y el objeto pasivo de la seducción, construcciones que definirán a la mujer en el discurso religioso.

En definitiva, la categoría genérico-sexual que los psicoanalistas proponen se basa en el modelo de sexo único que dominó el pensamiento occidental desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII. Freud y Lacan defienden que el pene constituye el único referente sexual, que servirá para dividir el género humano entre los que lo poseen y las que carecen de él. Por ello, el sexo femenino será siempre definido en términos negativos, en tanto que se construye por oposición a lo que no es el masculino. Así, sus teorías ponen de manifiesto que la división misma de los sexos no es natural, sino cultural, como sucede también con las diferencias genéricas. De acuerdo con esta perspectiva, biología y género parecen obedecer a un mismo propósito de construcción de la identidad, que repercutirá en la representación de lo femenino en los distintos discursos.

## **1.2. A la luz de la espiritualidad: personajes míticos y tradición cristiana.**

En el ámbito de las religiones del mundo occidental, y particularmente en las monoteístas, la mujer se sitúa en una relación de dependencia con respecto tanto a la divinidad como a las figuras masculinas que la representan.<sup>5</sup> Las actitudes misóginas y el paternalismo hacia las mujeres provocan su exclusión en la práctica de los cultos androcéntricos, y merman su crecimiento psicológico, o en términos freudianos, la superación del complejo de Edipo: “Religions chiefly concerned with fathers and sons work greater harm on the intellects of women since such religions make resolution of the Oedipal complex even more difficult for women than it would normally be” (Goldenberg 32). Parece pertinente en nuestra reflexión sobre la construcción del sexo y el género, examinar los mecanismos mediante los cuales el mito y la religión han fundamentado su particular concepción de la mujer destacando una serie de presupuestos sobre su sexualidad que regularán su participación en la cultura.

La noción de “diferencia” en base a la biología, y la consiguiente construcción del género han sido los presupuestos ideológicos que la religión cristiana, como elemento de apoyo del sistema patriarcal, ha elegido para ejercer su poder sobre las mujeres. Su papel se articula dentro de este discurso a través del cuerpo, que es en todos los casos el factor que define la identidad femenina. Más allá de ser una circunstancia biológica, el cuerpo caracteriza “esencialmente” al hombre y a la mujer,

---

<sup>5</sup> A lo largo de “Moisés y la religión monoteísta” (*Escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, 1970), Sigmund Freud defiende la tesis de que las religiones monoteístas (judaísmo y cristianismo especialmente), que rinden culto a una deidad masculina, se remontan a un conflicto de tintes míticos entre el padre y los hijos varones por la sucesión.

y marca los términos de diferencia en los que se establece su relación con el mundo. A este respecto, Uta Ranke-Heinemann señala la presencia constante de la sexualidad en la vida de hombres y mujeres, y denuncia los mecanismos por los cuales se intenta generalizar acerca de los sexos, e incluso a partir de la sexualidad construir las nociones de sexo y género:

It is this all-embracing aspect of sexuality that makes it so difficult to arrive at a truly definitive description of masculinity and femininity. They must be redefined afresh in accordance with the dimensions of each individual. That is why such attempts are for ever exposed to accusations of social casting and sexual stereotyping along historically determined lines, of confusing generative capacity with the essence of sexuality, or of absolutising one sex and using it to define the other in a one-sided way.

(41-42)

Partiendo de la construcción del género y la identidad sexual, Pamela Anderson en "Myth, Mimesis and Multiple Identities", define el mito como narración simbólica de la realidad, que condiciona y controla nuestro conocimiento del mundo, y que da origen a una serie de personificaciones que "encarnan" nuestras múltiples identidades (114). Anderson considera que los mitos religiosos están especialmente arraigados en la cultura patriarcal, al ser construcciones que potencian generalmente los valores de un dios masculino y menosprecian el deseo femenino, convirtiendo así la diferencia sexual en una diferencia genérica insalvable. En esta línea, parece especialmente fructífero el análisis de los mitos de fundación, en los que la narración mítica intenta explicar el origen de las culturas y configurar la identidad de las comunidades que las integran.

Los mitos de Creación desde la época clásica suelen representar el nacimiento de la mujer como un hecho secundario, no sólo de forma temporal sino también metafísica. La convicción más extendida acerca de la naturaleza femenina y de los efectos de su creación, el de la entrada del mal en el mundo, es recurrente en la mayoría de las culturas. Así sucede en la mitología griega, la tradición hebrea, y el pensamiento cristiano. Como indica Rosemary R. Ruether (1985), existen varias perspectivas desde las que se explica esta ruptura de la armonía original: mientras que el pensamiento griego ofrece una visión del paraíso perdido, el judeo-cristiano une a ésta la esperanza de vislumbrar la vuelta a un paraíso ideal en el futuro (81-82). En estos ejemplos, además, se describe de forma similar a las figuras femeninas que provocan la caída en desgracia, tanto físicamente, como en el carácter y las inclinaciones.

Pandora, las mujeres de las que se habla en los textos apócrifos del Antiguo Testamento, y Eva en el Génesis, comparten la belleza, que supuestamente han utilizado para seducir a los hombres. A duras penas pueden estos personajes femeninos redimir la culpa que se les imputa, y sólo en algún caso, como ocurre en la doctrina cristiana con la Virgen María, otra figura del mismo sexo rescata a su predecesora y al resto de la humanidad. Significativamente, este modelo de mujer, en consonancia con los prototipos femeninos que anunciaban Freud y Lacan, debe representar una femineidad asexuada que aparezca como el objeto de afecto masculino.

En el conjunto mitológico griego, como ya exponía Hesíodo en *Los trabajos y los días*, la aparición de la mujer tiene lugar como consecuencia de un castigo que Zeus impone a los hombres tras la desobediencia de Prometeo. Resulta curioso que la

culpa de Pandora reside en una característica que a partir de entonces se asociará a su sexo. Al igual que Prometeo, Pandora es desobediente, pero al contrario que aquél, no la mueve un deseo de conquista y aventura, sino su curiosidad, una flaqueza de la que Zeus parece ser consciente (Hesíodo, en Ruether 1985, 92). Por su parte, la tradición hebrea ofrece una visión similar acerca del peligro latente que la sexualidad femenina puede suponer para el hombre. La historia que el judaísmo elige para explicar el origen del mal, recoge brevemente en Génesis 6: 1-4 la violación de las hijas de los hombres por “ángeles”, o Hijos de Dios, y cómo de su unión nace el *Nephalim*. Una vez más, como ocurriera en el caso de Pandora, el potencial sexual femenino es responsable de la inclinación del hombre hacia el pecado, culpándose a estas mujeres de su propia violación. El relato recoge dos prototipos femeninos contrapuestos: de un lado la mujer seductora de cuyas artes debe guardarse el hombre, y de otro, la virtuosa a la que el padre y el esposo deben proteger de sí misma y del contacto con las primeras. Con este objetivo, se aconseja a las figuras masculinas que ejerzan su autoridad sobre las mujeres, y las sometan a una estricta vigilancia, vetando los vínculos entre mujeres, e imponiendo la austeridad como filosofía de vida:

[For] evil are women, my children; and since they have no power or strength over man, they use wiles by outward attractions, that they may draw him to themselves. And whom they cannot bewitch by outward attractions, him they overcome by craft. ... [W]omen are overcome by the spirit of fornication more than men, and in their heart they plot against men; and by means of their adornment they deceive first their minds, and by the glance of the eye instil the poison, and then through the

accomplished act they take them captive. ... Flee, therefore, fornication, my children, and command your wives and your daughters, that they adorn not their heads and faces to deceive the mind: because every woman who useth these wiles hath been reserved for eternal punishment. For thus they allured the Watchers who were before the flood; for as these continually beheld them, they lusted after them, and they conceived the act in their mind. (*Testimony of Reuben* 1-4, en Ruether 1985, 90-91)

Nuevamente será la mujer bella y astuta la que pueda conducir al hombre a su perdición, y la que en apariencia transgreda el orden que reinaba en el Paraíso. Así sucede también con Eva, a la que el cristianismo acusa de persuadir al hombre para que desobedezca a Dios, y de precipitar el destierro de Edén.

Siguiendo el precedente de Pandora, la tradición judeo-cristiana explica sus orígenes estableciendo la identidad sexual dentro del patriarcado y reservando a la mujer una posición marginal. Así, la mitología cristiana ha difundido dos figuras que engloban las representaciones tradicionales de lo femenino: Eva y la Virgen María. La cultura patriarcal ha configurado a través de estos personajes los mitos de la mujer seductora y la mujer sumisa, respectivamente. Ambos símbolos de femineidad se complementan, y están estrechamente relacionados entre sí: la existencia de Eva requiere la de María, a la vez que la segunda necesita de la primera para que su misión—traer la redención al mundo, y más aún, restaurar la imagen mancillada de su propio sexo—tenga sentido. Dentro de la concepción cristiana, Eva representa el pasado, mientras que María, como segunda Eva, simboliza la renovación del presente. Ambos prototipos serán complementados por medio de una tercera figura, María

Magdalena, modelo de la pecadora arrepentida, que contiene elementos de ambas construcciones.

Eva sucede en la mitología judeo-cristiana al personaje de Lilith, la primera mujer de Adán. La figura de Lilith, prototipo de la mujer independiente que no se doblega ante los deseos de Adán, es pronto desechada por la tradición, por ser un exponente subversivo. Como en el caso de Pandora, el relato de Lilith representa la ruptura del orden “natural” de subordinación femenina, de ahí que este personaje haya pasado a la posteridad con una serie de connotaciones negativas.<sup>6</sup> La figura de Eva representa a la mujer seductora, objeto de deseo y agente de la seducción, que simbolizará la parte material de la naturaleza humana. Así como Eva tienta a Adán, induciéndolo a transgredir la prohibición del Creador, y procurando el destierro de ambos del Paraíso, toda mujer será asociada en adelante con el origen del pecado. Al desprestigiar a una figura femenina fundadora de una cultura como Eva, el discurso religioso consigue la destrucción de todo vestigio de ascendencia matriarcal tanto en la tradición religiosa como en la histórica. A partir de ella, sexo, pecado y muerte serán términos asociados entre sí, y referidos a la mujer ya desde San Pablo y los Primeros Padres de la Iglesia.

Las desigualdades entre los sexos se establecen desde el momento mismo de la Creación. Comúnmente, Eva aparece representada en el Génesis como inferior al hombre.<sup>7</sup> A este respecto, en su análisis sobre las raíces sexistas presentes en la tradición cristiana, Margaret Farley señala las causas que han supuesto la discriminación de la mujer a los ojos de la religión, principalmente a partir del

---

<sup>6</sup> Dowell y Hurcombe recuerdan cómo la serpiente que consigue tentar a Eva se asocia también a lo femenino, y se relaciona con el personaje de Lilith, a la que se representa, tras huir del Paraíso, como una criatura alada que roba a los niños durante la noche (25).

<sup>7</sup> Para un análisis exhaustivo de la creación de Eva a partir del texto del Génesis, véase Phyllis Trible en “Eve and Adam: Genesis 2-3 Reread”. Christ y Plaskow 74-83.

personaje de Eva. Según Farley estos factores son la identificación de la mujer con el mal, como se ha señalado previamente, y la asociación de la imagen divina exclusivamente con el género masculino (164). De estas dos afirmaciones fundamentales Farley extrae una serie de consecuencias: (a) la mujer es un ente secundario que deriva del hombre; (b) la mujer se identifica con lo material, como contrapartida al hombre que representa lo espiritual; (c) la mujer se caracteriza por la pasividad, mientras que el hombre es un ser activo; y (d) al hombre, y no a la mujer, se le identifica con el impulso creador, y por tanto, con una de las facetas propias de la divinidad. De estas afirmaciones se sigue que el hombre estará más cercano a Dios que la mujer, y que aquél será asociado indefectiblemente con la figura masculina, sentando así las bases de un pensamiento fundamentado en las distinciones de sexo y género. Si la diferencia sexual se establece ya desde la Creación, será, sin embargo, con el Pecado Original cuando se instaure la división entre los géneros:

It is clear here that Adam and Eve have not merely been expelled from the garden of Eden into a harsh, cruel, and sorrowful world: what has also occurred . . . is that gender roles have been set up—man is to be, quite literally, the bread winner through physical labour . . . and woman is to be the bearer of children. (Harris 47)

A partir de este episodio no sólo se responsabiliza a la mujer del destierro de Edén y de la pérdida de la inocencia original, sino que la transgresión de Eva—el mito del mal femenino—se convierte en un principio ontológico (Ruether 1985, 168). De forma paradójica, la capacidad de seducción de Eva será encauzada por la doctrina judeo-cristiana a través de otra de las facetas de su sexo. Se impone, así, la maternidad como condición inevitable para la mujer. Si, como indica Morny Joy, esta tarea

femenina impuesta desde el Génesis se interpreta literalmente, la vida de las mujeres se reduce a la práctica de la reproducción de forma sistemática, siempre bajo la supervisión de figuras de autoridad masculina (609).

Como contrapunto a la figura de la pecadora, la teología cristiana proporciona el papel de la mujer virtuosa por medio de María. Su creación constituye, junto a la de Eva, una de las construcciones más poderosas del discurso religioso: María representa a la mujer perfecta, a la vez virgen y madre modelo, una combinación contradictoria que origina en muchos casos un sentimiento de culpa y fracaso en la mujer, incapaz de satisfacer estas expectativas que se crean en torno a su sexo. La construcción de la Virgen María parece responder a una necesidad del cristianismo por adaptar una figura matriarcal a su nueva cultura, tomando como modelo para ello a matriarcas de otras religiones más antiguas (Hampson 100). El origen de la figura de María se remonta al culto mediterráneo a la Gran Madre, o diosa de la naturaleza, que era representada a un tiempo como esposa, madre y virgen (Ruether 1975, 37). No obstante, la transformación de la Gran Madre del Oriente Próximo en la Virgen María de la tradición cristiana se hace efectiva con el abandono de la iconografía de la Madre Tierra, por la “madre escatológica” (40). A partir de este momento, los atributos de la deidad femenina pasarán de la fertilidad a la maternidad asexual.

Con el triunfo del celibato en el siglo IV, el interés por la figura de María se intensifica, y alrededor del siglo V empezará a ser asociada al título de “Theotokos”, o Madre de Dios, sustituyendo definitivamente a la figura de la diosa madre, y convirtiéndose desde entonces en objeto de culto. Será, no obstante, durante la Plena Edad Media, coincidiendo con el auge de la tradición seglar del amor cortés en Europa occidental, cuando la devoción mariana alcance su mayor esplendor. La

imagen de María como Reina del Cielo (de ángeles y santos) resultó particularmente fructífera durante esta época para establecer analogías entre la corte celestial y la terrena. Especialmente desde los siglos XII al XVI, en claro contraste con la situación desfavorable de las mujeres de carne y hueso, la figura de la Virgen proporcionaba la posibilidad de proyectar cualidades divinas en una entidad femenina que además respetaba el orden natural de subordinación:

Mariology in this tradition is the exaltation of the principle of submission and receptivity, purified of any relation to sexual femaleness. Virginity expresses the male quest for spiritual rebirth, freed from carnal femaleness that represents the tie to mortality and finitude . . . Thus official Mariology validate the twin obsessions of male fantasies toward women, the urge to both reduce the female to the perfect vehicle of male demands, the instrument of male ascent to the heavens, and, at the same time, to repudiate the female as the source of all that pulls him down to bodiliness, sin and death. (Ruether 1979a, 4)

En oposición a la imagen justiciera de Cristo que se impone en el medievo, María se ofrece como mediadora entre Dios y el género humano. Como Segunda Eva, la pureza intachable de María inaugura una nueva era en la tradición cristiana. De hecho, en las postrimerías de la Edad Media se origina el dogma de la Inmaculada Concepción, que a través de María ofrece una visión del estado de inocencia original del mundo, al que hombres y mujeres pueden acceder por medio de la conversión (Ruether 1975, 54-55).

Durante la Reforma Protestante, sin embargo, y debido al énfasis en la iconoclasia, el desarrollo de la mariología se resiente, y no será hasta el siglo XIX,

con la domesticación de la religión, y la representación de la figura femenina como virgen madre en el santuario del hogar, cuando la imaginería mariana vuelva con energías renovadas.<sup>8</sup> En particular, el interés por las figuras femeninas dentro de la tradición cristiana volverá con la comparación entre la Virgen y la mujer virtuosa.<sup>9</sup> Así, la devoción mariana recibe un nuevo impulso a través del mito del “Angel in the House”, esto es, la idealización y el culto a la imagen de la mujer sumisa, subordinada al hogar, cuya sexualidad intenta asimilarse a los contradictorios ideales de la virginidad y la reproducción.

Al contrario que otras figuras femeninas, sin embargo, la Virgen, como representación de una identidad sexual, ha sido manipulada con el fin de ofrecer un ejemplo de conducta para otras mujeres; con María, el discurso religioso convierte un signo, como el nacimiento de Cristo de una virgen, en doctrina moral—la virginidad como virtud—:

But the Christian religion broadened the concept of virginity to embrace a fully developed ascetic philosophy. The interpretation of the virgin birth as the moral sanction of the goodness of sexual chastity was the overwhelming and distinctive contribution of the Christian religion to the ancient mythological formula. (Warner 1976, 48)

Al igual que su predecesora, la sexualidad de la Virgen se encauzará a través de la maternidad; por ello, las imágenes más comunes asociadas a ella son las que la

---

<sup>8</sup> En “Rediscovering Shock: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary”, Helen Hackett recupera la tradición que identificaba la figura de la Virgen de la doctrina católica con la soberana, la virgen madre del pueblo inglés, durante la época post-reformista. Hackett demuestra que, en la práctica, María jugaba un papel meramente simbólico: “Elisabeth, as representative of the English Church and the Protestant English nation, is a true image of the true faith, whereas the icon of the Virgin is perceived as a falsifying, seductive distraction from the true, direct worship of God.” (36).

<sup>9</sup> Es también en el siglo XIX cuando la Iglesia católica establece definitivamente (concretamente en 1854) el dogma de la Inmaculada Concepción.

relacionan con la función maternal, en el sentido físico—Madre de Cristo—, y en el espiritual—Madre de los Cristianos—. Paradójicamente, esta doble función sitúa a María en una posición cuando menos complicada, ya que al mismo tiempo es madre, hermana e hija de la divinidad. Si por medio de la maternidad Eva transmite el pecado al mundo, como indica San Agustín, María procurará su salvación al dar a luz a su hijo. Una vez más el cuerpo designa metonímicamente a la mujer. María no es una figura relevante en sí misma, sino en tanto que lleva en su vientre a Cristo. La construcción mariana determinará la visión de la mujer dentro del cristianismo, y establecerá su relación unívoca con la maternidad. Además de esta función, la devoción a la Virgen logra promocionar conceptos como la castidad, la obediencia, la sumisión y el sacrificio como virtudes ideales en la mujer.

Por último, analicemos brevemente a María Magdalena, que anunciábamos como la figura encargada de aunar ambos prototipos de lo femenino, ya que es a la vez santa y prostituta. Como vemos, al igual que Eva y la Virgen María, la Magdalena es percibida en términos sexuales. En su papel de “puta penitente”, María Magdalena ocupa el lugar al que la Virgen nunca podrá aspirar, encarnando los defectos que no se le permiten a la divinidad en la religión católica (Warner 1976, 225). Esta figura comparte, además, con Eva el desprecio de toda una tradición misógina que consideraba a las mujeres como seres carnales, propensos a las tentaciones y al pecado. Asimismo, en su relación con Jesucristo, María Magdalena representa también una doble función con respecto a su sexualidad. Mientras que en la versión oficial su protagonismo se reduce en favor de la virginidad de Jesús, en la apócrifa se enfatiza el afecto entre ambos, y por tanto, el aspecto carnal de su relación.

Este personaje aparece en los cuatro evangelios canónicos, fugazmente en los tres primeros, y de forma más representativa en el de Juan. Lucas, Mateo y Marcos relatan el encuentro entre Jesús y una mujer anónima, que se relacionará con la Magdalena, y que lava sus pies y los seca con sus cabellos como signo de arrepentimiento. Su figura aparecerá de nuevo tras la muerte de Jesús, como testigo privilegiado de su resurrección. En este sentido, María Magdalena se revela como una mujer poco convencional, a la que, sin embargo, la ortodoxia cristiana no consigue aceptar totalmente debido a su vida anterior como prostituta.

Si en los textos oficiales la presencia de la Magdalena es limitada, no sucede así en los evangelios gnósticos, en los que sus intervenciones son significativas. En *The Gospel of Thomas*, *The Gospel of Phillip* o en *The Gospel of Mary*, María Magdalena aparece como la favorita de Jesús, situación que origina hostilidades con el personaje de Simón Pedro, el discípulo encargado de continuar la misión evangelizadora del Maestro. Este enfrentamiento entre Pedro y Magdalena ejemplifica el debate de apostólicos y gnósticos durante el siglo II, especialmente en cuanto a la posibilidad de que las mujeres fueran apóstoles de pleno derecho a la hora de transmitir el mensaje de Jesús (Fiorenza 1979, 53-54).

En la Iglesia oficial, no obstante, el exponente de María Magdalena inaugura toda una tradición de santas prostitutas que, como señala Warner, “so neatly condenses Christianity’s fear of women, its identification of physical beauty with temptation, and its practice of bodily mortification” (1976, 232). La figura de la Magdalena cumple, así, una doble función que complementa a las de la Virgen María. Por un lado, la debilidad de la Magdalena servirá como modelo para las mujeres, que verán en ella la posibilidad de redención. Por otra parte, las imágenes de lo femenino

en el marco de sociedades patriarcales se reducirán a la virgen y la prostituta, en ambos casos una sexualidad controlada por la autoridad de la religión establecida (235).

Como hemos visto, el concepto de “mujer” se elabora partiendo siempre de figuras femeninas (Pandora en la mitología griega y Eva en la tradición judeo-cristiana) que ejemplifiquen los binomios mujer-cuerpo, sexualidad-pecado. En líneas generales, el incipiente pensamiento cristiano hereda especialmente la conceptualización de la figura femenina como inductora al pecado, y por tanto, a la muerte. Estas primeras doctrinas cristianas tienden, pues, a adoptar posturas ambivalentes hacia el cuerpo: por un lado, se tiende a ignorarlo, y por otro se generan de forma recurrente discursos sobre él. Se establece, así, una clara división entre el cuerpo y la mente, el principio de lo material y la razón, y se indica que la mujer puede aspirar al conocimiento intelectual (que en muchos casos se identifica además con el espiritual) si supera y abandona su femineidad, es decir, si trasciende su sexualidad. En este sentido, el cuerpo de la mujer se muestra a la vez como el factor que la circumscribe a unos roles determinados, los de esposa y madre, y como el impedimento para acceder a tareas más universales.

### **1.3. Doctrina cristiana y contra-discursos profeministas.**

Influenciada por el androcentrismo de la filosofía griega, la incipiente doctrina cristiana heredará la noción de la mujer como ser física y moralmente inferior al hombre. La “mujer como cuerpo” es el supuesto que los Primeros Padres del cristianismo asociaron a la categoría de lo femenino de forma recurrente. El cuerpo

femenino es para el hombre sinónimo de desorden, oscuridad y caos, y domesticar su sexualidad se convierte en una medida necesaria tanto para su seguridad como para la de las propias mujeres (Farley 1976, 166). La patrística adoptará una visión dualista para realizar la construcción del género, y tomará como modelos de lo femenino a los personajes que aparecen en los textos bíblicos. La presencia de estas mujeres es, no obstante, reducida y sus apariciones efímeras. Frecuentemente se las representa en relaciones de dependencia con el hombre, como ayudantes en las empresas masculinas, o como posesiones de las que se puede disponer. Así, como bienes para el intercambio, las hijas pasan de las manos del padre a las del esposo, son ofrecidas como objetos sexuales, ejercen de concubinas o desempeñan funciones domésticas, y sólo en raras ocasiones pasan a un primer plano, por haber transgredido las normas— como sucede con las figuras de Eva, Dalila, o Jezabel—, o por sus buenas acciones— como es el caso de las esposas abnegadas Sarah y Raquel, las piadosas Ruth y Esther, la Virgen María, o la pecadora arrepentida María Magdalena.<sup>10</sup>

Por medio de estos retratos, se transmite un discurso de lo femenino de connotaciones negativas, en el que se establece el binomio mujer-sexualidad, que a su vez se considera como la causa de que el mal entre en el mundo: “Female sexuality is seen as a disruptive, chaotic force that must be controlled or coopted by men, periodically purified, and at times destroyed” (Hoch-Smith 3). En este sentido, en la Biblia proliferan prescripciones en contra de esta sexualidad perniciosa por medio de los tabúes de pureza, enraizados en la tradición judía, que constituirán un método

---

<sup>10</sup> Especialmente en el Antiguo Testamento, a la mujer se la considera propiedad primero del padre y después del marido. Numerosos pasajes dan fe de que podían ser vendidas como esclavas o entregadas en matrimonio. Rose S. Kam apunta a este respecto que esta mentalidad misógina se refleja en el hecho de que no exista en hebreo el verbo “casarse”, sino “tomar esposa” (15). Un ejemplo que ilustra el estatus de la mujer como objeto de intercambio sexual aparece en Génesis 19: 2-8, donde Lot ofrece a sus hijas al pueblo de Sodoma para evitar que abusen de los ángeles que van a visitarle.

efectivo de categorización entre los sexos. Aunque en principio estas leyes afectaban tanto a hombres como a mujeres—hay preceptos contra la lepra, los cadáveres, y los flujos corporales—, las que conciernen al cuerpo femenino son especialmente estrictas, y consiguen su exclusión de la vida pública durante largos períodos.

Aunque estas prescripciones se justifican como medidas necesarias de higiene, la práctica revela que su objetivo es más ambicioso: “even a cursory study of the laws affecting women, in particular, reveals that these circumscriptions go beyond hygiene into the realm of asserting female subservience and inferiority” (Dowell y Hurcombe 27). Los tabúes más significativos referentes a la sexualidad femenina—menstruación y período post-parto—prescribían el exilio temporal para la mujer, y su total exclusión de la vida religiosa, desplazándola de los puestos de responsabilidad. Su naturaleza se asocia unívocamente a los ciclos corporales, y se la considera una criatura impura que puede contaminar los lugares de culto y a las personas relacionadas con lo sagrado.

En todo momento, la Biblia prescribe la necesidad de que las mujeres sean supervisadas por figuras de autoridad masculina, ya sea la del padre o el esposo. Los argumentos más representativos a este respecto aparecen en las cartas de San Pablo. Siguiendo el modelo sexo/género que impone el episodio de la Creación en el Génesis, Pablo enfatiza la necesidad de que la mujer sea guiada por el marido, y toma como referente la analogía de la procedencia de Eva a partir de Adán para establecer la jerarquía entre los sexos:

Sin embargo, quiero que sepáis que la cabeza de todo hombre es Cristo; y la cabeza de la mujer es el hombre; y la cabeza de Cristo es Dios. Todo hombre que ora o profetiza con la cabeza cubierta, afrenta a su cabeza. Y toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta, afrenta a su

cabeza. . . . El hombre no debe cubrirse la cabeza, pues es imagen y reflejo de Dios; pero la mujer es reflejo del ombre. En efecto, no procede el hombre de la mujer, sino la mujer del hombre. Ni fue creado el hombre por razón de la mujer, sino la mujer por razón del hombre. (I Corintios 11: 3-9)

En este sentido, no se concibe socialmente a la mujer fuera del ámbito de la casa paterna o de la conyugal. Así, Pablo plantea la importancia del matrimonio incluso para las jóvenes viudas, enfatizando de este modo el sometimiento de la mujer al hombre en base a diferencias genéricas que se consideran “naturales”.<sup>11</sup> Sin embargo, Pablo también instruye a la mujer en la vida célibe (aunque siempre como una opción secundaria a la del matrimonio), estableciendo una comparación entre la elección del ascetismo y la emancipación del esclavo. Si la mujer se casaba, permanecía de por vida ligada al marido, al que debería obedecer como a un amo. Al rechazar la condición de esposa, la mujer evitaba la sujeción al vínculo matrimonial y permanecía en libertad, aunque para ello se desviara de la “orientación natural” de su sexualidad, es decir, de la reproducción.

En consonancia con los argumentos de San Pablo, una de las primeras voces que sostienen la imperfección femenina es la del filósofo judío del siglo I, Philo. No obstante, como Pablo, Philo no condena de forma definitiva y abierta a la mujer, sino que le ofrece una vía de “redención” que consiste en renegar de su género e intentar emular al hombre: “giving up of the female gender by changing into the male, since the female gender is material, passive, corporeal and sense-perceptible, while the male

---

<sup>11</sup> De acuerdo con la mentalidad del Antiguo Testamento (Deuteronomio 14, 29), el estatus de las viudas era equiparable al del extranjero y el huérfano. Al morir el marido, la mujer perdía su función dentro de la familia, y por tanto, dejaba de existir como miembro legal y económico de la misma (Dowell y Hurcombe 27).

is active, rational, incorporeal and more akin to mind and thought.” (Philo, en Tuana 57). Los argumentos de Philo tienen su origen, por tanto, en la concepción de la naturaleza material de la mujer, que habría sido creada con el fin de ayudar al hombre, siendo precisamente esta función la que apoya el presupuesto de su inferioridad: “it is only in so far as woman is considered in her ‘helpmate’ role that she is not in God’s image” (Lloyd 92).

Tras los pasos de Philo, Padres de la Iglesia como Ambrosio, Tertuliano o Jerónimo consideraron a la mujer como una amenaza para el hombre, tomando como referente su seducción de Adán. San Ambrosio, por ejemplo, elogiaba a las viudas, destacando el precedente bíblico de Débora (*On Widows* 60), pero sin embargo, recurre a la figura de Adán para justificar la superioridad del hombre sobre la mujer, a pesar de que ésta fue creada dentro del Paraíso (*Paradise* 61).<sup>12</sup> Asimismo, en *Commentary on Luke*, Ambrosio fundamentaba que la misión apostólica había sido encomendada a los hombres, y no a las mujeres, como María Magdalena (62). Por su parte, Tertuliano planteaba en *The Appearance of Women* la necesidad de que las mujeres mostraran en todo momento una apariencia recatada, para evitar seducciones como la de Eva a Adán. Así se expresaba este Padre de la Iglesia acerca del sexo femenino, al que por su naturaleza sensual consideraba más propenso al pecado que los hombres:

You are the gateway of the devil; you are the one who unseals the curse of that tree, and you are the first one to turn your back on the divine law; you are the one who persuaded him whom the devil was not capable of corrupting; you easily destroyed the image of God, Adam. Because of

---

<sup>12</sup> En esta obra Ambrosio establece su argumento sobre la subordinación femenina aun partiendo del hecho del inferior nacimiento de Adán fuera del Paraíso.

what you deserve, that is, death, even the Son of God had to die. And you still think of adorning yourself above and beyond your tunics of animal skin? (51)

En concreto, San Jerónimo defiende arduamente el ascetismo como única condición ideal para la mujer. Argumenta que sólo preservando la virginidad, practicando la abstinencia y observando una dura auto-disciplina, podrá trascender su materialidad: “As long as woman is for birth and children, she is different from man as body is from soul. But when she wishes to serve Christ more than the world, then she will cease to be a woman and will be called man (*vir*)” (San Jerónimo, en Armstrong 1990, 87). Con esta aversión a la sexualidad femenina, Jerónimo consigue mitificar el poder de seducción de la mujer, en un afán por convencerla de la necesidad de controlar y dominar el cuerpo, una aspiración que a menudo acaba por “mutilarla” física y psicológicamente (Armstrong 1986, 57-58).

A pesar de estos argumentos en contra del sexo femenino, muchas mujeres influyentes apoyaron con fervor el discurso de estos primeros pensadores cristianos; Eustoquia, Paula y Melania son sólo algunos nombres. Desafortunadamente, estos testimonios de vida cristiana han sido transmitidos no por sus protagonistas, sino por teólogos y filósofos masculinos (Cloke 13). De hecho, gran parte de las discusiones patristicas se concentran en debatir acerca de la naturaleza femenina y de las opciones de la mujer; nuevamente, éstas serán fundamentalmente dos: seguir el ejemplo de desobediencia que impuso Eva, o imitar la obediencia de María y dedicar su vida a Dios, a través del matrimonio o el celibato (Clark 126). Tanto el oficio de esposa y madre como el del ascetismo reducían a la mujer al espacio doméstico. Así, aquellas que renunciaban a la vida de familia a menudo renegaban también de las inclinaciones

de su sexo, y del contacto con su cuerpo, practicando el ayuno, y rehusando a veces vestir con ropas femeninas.<sup>13</sup> En el tratado *Ancrene Wisse*, por ejemplo, se recurre a la autoridad de los Padres de la Iglesia para regular el comportamiento de las reclusas, y establecer normas en su vestimenta (135-ss). También en *A Letter on Virginit*y se insta a las doncellas a que conserven su virginidad, por ser el tesoro más precioso que pueden guardar las mujeres:

Virginity is the blossom which, if it is once completely cut off, will never grow again (but thought it may wither sometimes through indecent thoughts, it can grow green again nevertheless). Virginity is the star which, if it has once travelled from the East to sink in the West, will never rise again. Virginity is the one gift granted to you from heaven; if you dispose of it, you will never regain another quite like it. For virginity is the queen of heaven, and the world's redemption through which we are saved, a virtue above all virtues, and most pleasing of all to Christ. (9-11)

Junto a la propagación de la virginidad y el ascetismo entre las mujeres se desarrollan dos tradiciones con gran protagonismo femenino, que comparten afinidades: la tradición profética y la literatura de mártires. En el movimiento cristiano montanista, muy popular durante el siglo II, destacan por sus dones proféticos dos mujeres, Maximilla y Priscilla, de las cuales la última llegaría incluso a proclamar una visión de Cristo en forma de mujer.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Clark (1993) cita los casos de algunas representantes del ascetismo en los primeros años de la era cristiana como Pelagia y María Egipcíaca que, en su afán por “convertirse en hombres” y alcanzar la trascendencia, desfiguraban su aspecto para eludir el matrimonio, o se hacían pasar por hombres (129).

<sup>14</sup> Los montanistas fueron un movimiento dentro del Cristianismo durante el siglo II, que gozaron de gran repercusión popular, y cuya doctrina prestaba especial atención a los textos proféticos. Entre sus guías espirituales se encontraban mujeres (Ruether 1987, 216).

The notion that the Spirit will be represented as a female often appeared in such movements. This notion reflected the sensibility that the representation of women in Christ and in the Spirit had been excised from patriarchal Christianity and that a new dispensation was necessary to complete the revelation of God and the making of the new redeemed humanity. (Ruether 1987, 216)

La literatura de mártires, por otro lado, se benefició también de la participación femenina, y se hizo muy popular gracias a ella. La figura del mártir estaba representada por aquellas personas que, optando por el sacrificio de la propia vida, imitaban a Cristo. En tanto que este sacrificio suponía la adecuación a una autoridad divina, las mujeres fueron incluidas entre el número de los mártires. Asimismo, proliferaron en esta época los personajes femeninos que consagraban su virginidad y pasaban a la tradición como santas. La vida de Tecla, discípula ejemplar de Pablo, aparece recogida en *Los Hechos de Pablo*, y es un exponente de estas mujeres que renunciaban al matrimonio, y se dedicaban a la predicación. A pesar de esta iniciativa que ofrecía atisbos de una visión equitativa de hombre y mujer en Cristo, Tecla y la mayoría de las mujeres que siguen su ejemplo están ligadas de forma crucial al mundo masculino (Armstrong 1990, 85).

Con grandes afinidades con el ascetismo se desarrolla durante este primer período del cristianismo la tradición gnóstica, que planteaba también la necesidad de renunciar a la sexualidad y al matrimonio para alcanzar la trascendencia (Ruether 1987, 217). La visión de la figura de Cristo que desarrolló el gnosticismo se basaba en una concepción andrógina de su naturaleza, que le proporcionaba el estatus

espiritual ideal.<sup>15</sup> Con la vindicación de lo femenino, y su representación como “Sofía” o Sabiduría, esta tradición rechaza el pensamiento dualista que originaba la subordinación del “sexo débil” al hombre. Específicamente, en *The Hypostasis of the Archons*, la filosofía gnóstica atribuye la desigual distribución de funciones entre los sexos a un intento fallido de liberación que tiene lugar después de la pretensión legítima de Adán y Eva de comer del Árbol del Conocimiento (Ruether 1985, 96). El gnosticismo tomará como modelos algunos de los personajes femeninos que aparecen en los evangelios canónicos—entre los que destaca María Magdalena—, para fundamentar su defensa de la predicación femenina (Fiorenza 1979, 51). No obstante, al igual que defensores del ascetismo como San Jerónimo, los gnósticos señalaban la necesidad de que la mujer trascendiera su femineidad y se asemejara a lo masculino, como medio para alcanzar la igualdad espiritual deseada. El principio fundamental del celibato (especialmente en el caso de las mujeres) de ascéticos y gnósticos, encontrará también eco durante toda la Edad Media, a pesar de que en este período se predica además la necesidad de que la mujer se concentre en la labor reproductora.

La concepción fundamental en torno a la dualidad masculino/femenino que dominará el pensamiento de los Padres de la Iglesia durante el medievo es la de la analogía masculino-mente/femenino-cuerpo (Ruether 1987, 218). Esta jerarquía es especialmente evidente en la teología de San Agustín y Santo Tomás de Aquino, que concebirán a la mujer como una imagen defectuosa de la perfección. A un tiempo, sin embargo, que proclamaban la inferioridad femenina por medio de argumentos biológicos y esencialistas, el pensamiento teológico medieval sigue concediendo a la mujer la promesa de igualdad espiritual después de la muerte. Por otro lado, además,

---

<sup>15</sup> En *Sexism and God-Talk* (1983), Ruether recuerda que incluso la imagen tripartita de lo divino en la doctrina cristiana es sustituida por una doble imagen: la de Padre-Madre y la del Hijo (59-60).

no todas las mujeres compartían para Agustín y Tomás el mismo grado de imperfección. En concreto, la mujer casada, en tanto que se sometía a la supervisión del esposo, tenía más posibilidades que la soltera o la viuda de reflejar la imagen divina. Así, Agustín y Tomás de Aquino justifican la existencia de la mujer como apoyo del hombre, especialmente en las tareas de reproducción y cuidado de los hijos (Miles 95).<sup>16</sup> Paradójicamente, esta misma facultad para la generación de la especie parece limitar su capacidad intelectual, y por tanto su perfección.

Agustín asimilará los presupuestos platónicos acerca de la Creación,<sup>17</sup> y Tomás de Aquino integrará en su obra el pensamiento aristotélico y la herencia de las primeras fuentes del cristianismo. En *Confessions*, San Agustín expone las razones por las que Eva y sus sucesoras siempre serán consideradas inferiores a los hombre:

[W]oman has been made for man. In her mind and in her rational intelligence she has a nature the equal of man's, but in sex she is physically subject to him in the same way as our natural impulses need to be subjected to the reasoning power of the mind, in order that the actions to which they lead may be inspired by the principles of good conduct. (78)

---

<sup>16</sup> A este respecto, en *The Literal Meaning of Genesis* (410-16) San Agustín promociona las relaciones homosociales, y afirma que la mujer sólo se comportará como ayudante del hombre en la tarea de la reproducción: "How much more agreeably could two male friends, rather than a man and woman, enjoy companionship and conversation in a life shared together. And if they had to make an arrangement in their common life for one to command and the other to obey in order to make sure that opposing wills would not disrupt the peace of the household, there would have been proper rank to assure this. . . . Consequently, I do not see in what sense the woman was made as a helper for the man if not for the sake of bearing children" (79)

<sup>17</sup> La historia de la Creación que Platón expone en el *Timeo* (s. IV a.C.) pasará a ser adoptada por gran número de pensadores en la Edad Media. Según esta versión, las almas, creadas en primer lugar, intentan encarnarse en cuerpos masculinos con el propósito de controlar los sentidos. Sólo si no lo consiguen, lo harán en cuerpos de mujer. Esta interpretación sirve a Platón para establecer la diferencia entre cuerpo y mente. Ésta precede al cuerpo, del que se derivan las sensaciones que la mente deberá dominar. El orden social que sigue a la creación platónica consiste en una estricta jerarquía en la que el hombre supervisa a mujeres y animales (Ruether 1992, 21-ss.)

Por su parte, Tomás de Aquino distingue en el acto de Creación entre “funcionamiento vital” y “generación”. Mientras que la creación de Adán es definida como “funcionamiento vital” al suponer el principio de la especie, la de Eva equivale a un acto de generación, al haber nacido de una costilla de Adán, y ser el resultado del desarrollo natural de la especie (Lloyd 95-96). Como consecuencia de la diferencia entre hombres y mujeres desde el nacimiento, ambos desempeñarán funciones distintas. En concreto, Tomás de Aquino asocia la pasividad con la mujer, actitud que manifestará incluso en el acto de la reproducción, como ya expusiera Aristóteles. A pesar de ello, Santo Tomás no admite que la capacidad intelectual de la mujer sea menor que la del hombre, aunque paradójicamente considere que su naturaleza es más material (y más carnal) que la de aquél—“by nature of lower capacity and quality than man” (*Summa Theologiae* 92)—. No obstante, la subordinación del sexo femenino, continúa Tomás de Aquino, no debe ser considerada en términos negativos, ya que responde al orden “natural” establecido por las instituciones patriarcales: “[It] is domestic or civil, in which the ruler manages his subjects for *their* advantage and benefit. And this sort of subjection would have obtained even before sin” (93).

A la par de las interpretaciones de teólogos masculinos “oficiales”, en la Plena Edad Media proliferan las voces de místicas y visionarias femeninas que, en el ámbito conventual, discuten sobre el papel de la mujer en la doctrina cristiana, y encuentran el espacio idóneo para desarrollar sus inquietudes intelectuales. Una de las figuras principales entre estas mujeres ascetas es Hildegarda de Bingen, que destaca no sólo por su vasta cultura, sino fundamentalmente por sus aportaciones teológicas en torno a la posición de la mujer en el discurso religioso y en la sociedad del siglo XII (Wade Labarge 135-36). En su faceta de teóloga, a pesar de sus esfuerzos por salvaguardar

la imagen femenina, Hildegarda no puede evitar en algunos momentos ocultar la influencia que las doctrinas agustinianas ejercían en su pensamiento. Por ello, su visión de Eva resulta ambivalente, y a un tiempo que la presenta como encarnación de gran número de virtudes, acepta la debilidad física y moral como rasgo inherente al carácter femenino (Newman 89). Además, Hildegarda apoya la noción de la mujer como receptáculo de la Encarnación, siguiendo el ejemplo de María que dio a luz a Cristo. De forma paradójica, junto a su defensa de la maternidad, por medio de la cual la mujer “refleja” la imagen de lo divino (imagen que el hombre no podrá sino simbolizar) (93), la mística acepta bajo las mismas premisas la subordinación de Eva:

For when Adam looked at Eve, he was utterly filled with wisdom, for he saw the mother through whom he would beget children. But when Eve looked at Adam, she gazed at him as if she were seeing into heaven, as a soul that longs for heavenly things stretches upward, for she set her hope in the man. (Hildegarda de Bingen, en Newman 98)

Su concepción acerca de lo femenino culmina, como anunciábamos, con la figura de la Virgen María, en la que la conjunción de virginidad y maternidad, ofrece la conciliación ideal de la mujer con su sexualidad. Por ello, más allá del matrimonio, la vida ascética constituye para Hildegarda el estado más aconsejable para la mujer.

También como las comunidades religiosas tradicionales, los movimientos femeninos de reforma se hicieron muy populares en esta época. El ejemplo de las beguinas, fundadas por María de Oignies, en los Países Bajos, Alemania y Francia principalmente, sirvió como modelo de vida para muchas mujeres de los siglos XII y XIII, que pudieron encauzar su espiritualidad sin comprometerse con votos perpetuos. Un gran número de mujeres que no lograban casarse, o que simplemente

tenían aspiraciones piadosas e intelectuales, pero que no gozaban del estatus económico y social para acceder a órdenes convencionales, formaba el movimiento de las beguinas. La pertenencia a este grupo no impedía el abandono del mismo en cualquier momento, a la vez que no imponía el voto de pobreza. Esta “inestabilidad” que las caracterizaba (ya que no estaban sujetas a la autoridad de padre, esposo o autoridad eclesiástica) suponía un claro desafío al poder centralizador de la Iglesia, dando lugar a numerosas críticas. Por ello, en el Concilio de Vienne (1311-12), recibieron un golpe fatal y se las excomulgó temporalmente, en un intento por castigar su iniciativa:

We have been told that certain women commonly called Beguines, afflicted by a kind of madness, discuss the Holy Trinity and the divine essence, and express opinions on matters of faith and sacraments contrary to the catholic faith, deceiving many simple people. Since these women promise no obedience to anyone and do not renounce their property or profess an approved Rule, they are certainly not “religious”, although they wear a habit and are associated with such religious orders as they find congenial. . . . We have therefore decided and decreed with the approval of the Council that their way of life is to be permanently forbidden and altogether excluded from the Church of God. (Southern, en Bowie 17)

En la época, de hecho, algunas mujeres que se confesaban beguinas llegaron a ser sacrificadas en la hoguera, como Margarita de Porete. Su filosofía y su estilo de vida, sin embargo, serviría de ejemplo para muchas mujeres de este momento y de siglos posteriores, que encontrarían en el modelo de las beguinas una alternativa a los paradigmas tradicionales de conducta femenina, desafiando así el orden establecido.

Sin embargo, la Reforma Protestante no supuso un cambio significativo en la doctrina católica con respecto al estatus femenino.<sup>18</sup> De hecho, la mayoría de los movimientos protestantes (luteranismo y calvinismo entre ellos) no hicieron sino heredar los prejuicios religiosos y sociales que ya existían en el bajo medievo, y consiguieron reducir la participación femenina en el mundo religioso al abolir el celibato y la vida monástica. Concretamente, la visión de lo femenino continuará siendo articulada de forma contradictoria. Lutero, por ejemplo, ofrece una doble concepción de la mujer y la femineidad, por la que ha sido considerado a un tiempo como uno de los mayores defensores de la igualdad entre hombre y mujer en razón a su creación (como ya enunciara San Pablo), y sin embargo, como uno de los promotores de la diferencia genérica (Tuana 12). La imagen femenina que predomina en sus escritos es la de madre y esposa, funciones que denomina “naturales”: es natural que la mujer se someta a la autoridad del marido, y que ponga su cuerpo a disposición de la reproducción: “The woman is a weak vessel and tool, and must be used carefully as you use other tools” (Lutero, en Wiesner 126). Para Lutero, por tanto, el ascetismo no es condición aconsejable para la mujer, que con esta opción estaría negando la razón primera de su existencia. A pesar de su papel en la reproducción, la imagen de lo femenino sigue identificándose con la pasividad y pasará a representar a la Iglesia.

Por el contrario, la rama calvinista, en sintonía con la teología agustiniana, atribuía un papel secundario a la mujer desde su nacimiento, una situación que se reflejaba en la jerarquía social, y muy especialmente en las relaciones entre los esposos. Por ello, la importancia de la familia como símbolo de iglesia en pequeña

---

<sup>18</sup> Marvin Harris sostiene que la Reforma Protestante fue el resultado de una agitación mesiánica, movimiento que proliferó en Europa entre los siglos XIII y XVII (194).

escala será crucial en la mentalidad puritana desde finales del XVI y durante todo el siglo XVII. Una vez más, la función principal que la mujer debe desempeñar es la de asistente del esposo, en estrecha colaboración para preservar la armonía familiar. Esta filosofía apoyará en la época el concepto de “matrimonio de compañeros”, o *companionate marriage*, cuya popularidad se debió en gran parte a la insistencia de los predicadores acerca de la importancia del compañerismo entre los cónyuges, y que irónicamente contribuyó a debilitar el argumento a favor de la subordinación incondicional de la esposa al marido (Stone 178). No obstante, con el propósito de paliar esta situación, la Iglesia con sus teólogos morales a la cabeza, subrayaban más que nunca la necesidad de que las relaciones en el seno familiar fueran progresivamente más estrictas y autoritarias (331-32).

El contrapunto de la mujer sumisa lo constituyó durante este período la figura de la bruja. En busca de las causas que originaron esta obsesión por las brujas desde poco antes de la Reforma Protestante, Marvin Harris afirma que podría explicarse como el empeño de las clases gobernantes por suprimir el fervor mesiánico que había invadido Europa, y que amenazaba su estatus social y económico (194). Sea como fuere, coincidiendo con la iniciativa femenina en el contexto religioso, incrementó la misoginia en los siglos XV y XVI, y el temor a las mujeres dio lugar a una versión distorsionada de las mismas—la bruja, a imagen del personaje Eva/Lilith—en que éstas desafiaban la autoridad masculina, al relacionarse con lo demoníaco: “As witch, woman is the image of deceitful nature, enticing and fair without but filled with foul corruption underneath, dragging male consciousness down into the power of sin, death and damnation.” (Ruether 1983, 82). Otros motivos de esta manía de las brujas fueron el descenso de la población masculina, el incremento de las enfermedades

venéreas, y el declive del culto mariano (Quaife 27). Como consecuencia de la peste y las guerras del siglo XV, un gran número de mujeres comenzaron a vivir de forma independiente, creando núcleos sociales distintos de la tradicional estructura familiar. En cuanto al progresivo abandono del ideal de la Virgen, también fue un factor de importancia en la creciente obsesión por la brujería, ya que si disminuía el porcentaje de devotas de María, aumentaba en la mente masculina el de devotas del diablo.

En contra de este paradigma y a favor de la igualdad entre los sexos, surgirán ahora, al amparo de congregaciones disidentes, las voces de algunas mujeres que, sin abandonar las bases de la doctrina bíblica, adoptan posiciones a favor de la predicación femenina. Partiendo de los textos canónicos del Génesis y las Cartas de San Pablo, ya Christine de Pizan a finales del siglo XIV proclamaba las virtudes del sexo femenino, al que Dios había privilegiado desde su creación: “God created woman in this noble image and bestowed upon her the wisdom an insight necessary to achieve salvation, and the gift of understanding. He also gave her a most noble shape and she was created out of very noble material...” (*The Letter of the God of Love* 284). Por añadidura, de Pizan exoneraba a la figura de Eva de los cargos que la condenaban como seductora y agente del Pecado Original, argumentando que el diablo, en forma de serpiente, se había aprovechado de su naturaleza inocente. De forma similar, más tarde Esther Sowernam en “Ester hath Hang’d Haman” (1617) libera a la mujer de la responsabilidad por el mismo pecado, que justificará la inferioridad femenina por los siglos: “Now, the woman taking view of the garden, she was assaulted with *a serpent of the masculine gender*; who, maliciously envying the happiness in which man was at this time, like a mischievous politician he practised, by supplanting of the woman, to turn him out of all” (Sowernam, en Keeble 10; mi

énfasis). Más radical se muestra su contemporánea Rachel Speght, quien en *Mouzell for Melastomus* (1617), lleva a cabo una interpretación propia del episodio de la Creación, en la que equipara la culpa de Eva a la de Adán: “Yet we shall find the offence of Adam and Eve almost to parallel: for as an ambitious desire of being made like unto God was the motive which caused her to eat, so likewise was it his” (Speght, en Aughterson 271). Pero, sin duda, la influencia de Margaret Fell Fox años más tarde cuyo apoyo económico y cuya teología a favor de la mujer favorecerá el desarrollo del movimiento cuáquero, fue determinante. En “Women’s Preaching Justified” (1667) predica en contra del silencio que se impone a las mujeres en la Iglesia con los siguientes argumentos:

Thus much may prove that the Church of Christ is a woman, and those that speak against woman’s speaking, speak against the Church of Christ, and the seed of woman, which seed is Christ: that is to say, those that speak against the power of the Lord, and the spirit of the Lord speaking in a woman, simply by reason of her sex or because she is a woman, not regarding the seed and spirit and power that speaks in her, such speak against Christ and his Church and are of the seed of the serpent, wherein lodgeth the enmity. (Fox, en Aughterson 38)

Las intervenciones de otras mujeres predicadoras como Mary Fisher, que proclamaban los conceptos de “radical equality” y “self-authorization”, extendieron la ideología cuáquera por el Nuevo Mundo.<sup>19</sup> Mary Fisher y sus compañeras sufrieron,

---

<sup>19</sup> En *Virtuous Magic*, Sara Maitland y Wendy Mulford explican el significado del término “self-authorization” que, en la doctrina cuáquera, favorecerá la participación activa de un gran número de mujeres: “Even charismatic movements speak of special gifts, recognizable by the whole community, flowing from the Holy Spirit into chosen, individual vessels. Quakerism breaks away from this by locating the only source of authority *within* the individual: the Holy Spirit is not ‘outside’ being poured in, but starts and remains within each person completely and singly” (47).

no obstante, la persecución de las autoridades eclesiásticas, e incluso tuvieron que afrontar cargos por brujería (Ruether 1987, 226). Es preciso destacar que estas acusaciones se realizaban en la mayoría de los casos contra mujeres de edad madura, a menudo independientes, y que no conformaban el prototipo femenino de subordinación que transmitía el ideal puritano (227).

En las postrimerías de XVII, Mary Astell, considerada por muchos como la primera feminista británica por su defensa de las mujeres (Kinnaird 30), abogaba por un modelo de comunidad femenina, similar a grandes rasgos al que habían llevado a la práctica las beguinas. Su propuesta es la construcción de un monasterio donde facilitar el acceso de las mujeres al conocimiento. Partiendo de la premisa de la idéntica capacidad intelectual de hombres y mujeres, Astell desdeñaba los papeles que se le asignaban a éstas últimas, especialmente su función ornamental en una sociedad frívola que buscaba en el fondo someterlas y mermar su potencial para desempeñar empresas de mayor envergadura:

We're indeed oblig'd to them [Men] for their management, in endeavouring to make us so, who use all the artifice they can to spoil, and deny us the means of improvement: So that instead of inquiring why all Women are not wise and good, we have reason to wonder that there are any so. Were the Men as much neglected, and as little care taken to cultivate and improve them, perhaps that they would be so far from surpassing those whom they now despise, that they themselves wou'd sink into the greatest stupidity and brutality. (*A Serious Proposal to the Ladies* 197)

No obstante, su apoyo a las mujeres, al gusto de la doctrina del *companionate marriage* de la época, no era incondicional, ya que Astell reconocía la autoridad del marido sobre su esposa: “Not the least of matrimony’s advantages, Mrs Astell tartly observed, is the preparation it offers long suffering women for sainthood” (Kinnaird 36).<sup>20</sup> A pesar de ello, la sujeción al marido será “doméstica y cívica”, como propugnaba Tomás de Aquino, y debe seguir el modelo de los nuevos estados democráticos: “... if absolute sovereignty be not necessary in a state, how comes it to be so in a family? or if in a family, why not in a state, since no reason can be alleged for the one that will not hold more strongly for the other (...) If all men are born free, how is that all women are born slaves?” (*Some Reflections upon Marriage* 288). La propuesta educativa de Astell iría, por tanto, encaminada a formar a las mujeres antes del matrimonio, con el fin de que elija con tino a su compañero.

Durante el siglo XVIII se deja sentir la influencia cartesiana en cuanto a la distinción entre cuerpo, mente y espíritu, que traerá como consecuencia una nueva visión de lo femenino en la doctrina religiosa. A un tiempo que se impone la “naturalización” de la femineidad, desaparece el vínculo entre la teología de la creación y el patriarcado (Ruether 1987, 228-29). Como consecuencia, la noción de la inferioridad física y moral de la mujer da paso a una versión más igualitaria del orden natural entre los sexos, que tendrá implicaciones de gran relevancia en la vida social de las mujeres:

Salvation is no longer other-worldly, available only in heaven. Nor is it associated with a sectarian, redemptive community who anticipate the

---

<sup>20</sup> A pesar de su enfoque proto-feminista, Astell no busca el acceso de las mujeres a la vida pública, sino precisamente su vuelta al hogar, a salvo las que consideraba ocupaciones triviales: “The ladies in her opinion were too much in the world already. Rather she was intent on summoning them home—home from the play houses and pleasure gardens, from the tea tables and card tables—home to their proper sphere, the family and the hearth” (Kinnaird 36).

eschatological order by transcending the civil and familial order. Rather, redemption can now be conceived as a reform of the civil and even the familial order in such a way as to vindicate the equivalence of all persons with equal access to political power and economic and cultural opportunities for self-expression. (229)

Como vemos, a partir de este momento, las tendencias racionalistas se van imponiendo sobre las mítico-religiosas. A las posibilidades que ofrecía la incipiente industrialización y el proceso de urbanización, junto al desarrollo y la expansión de la clase media, se les unió un sentido individualista y de independencia económica, incompatibles en gran medida con una profunda espiritualidad, pero que consiguieron reforzar la noción de autoridad patriarcal—era ahora el padre el único que debía ganar el sustento—, y recluir a la mujer aún más al ámbito doméstico (Caine 14). Será también en este momento, como afirma Denise Riley, cuando los restos de esa espiritualidad se fundan con el cuerpo femenino, hasta que éste, ya en los albores del XIX, designe “naturalmente” a la categoría “Mujer” (104).

Contra estos argumentos según los cuales se identificaba a la mujer con lo natural, y la alejaban, pues, del uso de la razón, se alzaron voces como la de Mary Wollstonecraft. Ante esta creciente naturalización de lo femenino, y partiendo de los presupuestos de su predecesora Mary Astell, Wollstonecraft se dedicará a fomentar la educación de las mujeres, para las que la ignorancia había supuesto siempre una gran desventaja con respecto a los hombres (*Thoughts on the Education of Daughters* 55). Con este fin, Wollstonecraft se apoyará en las tendencias liberales de su época, y concretamente en el deseo de derrocar los poderes absolutos, e intentará dotar a las mujeres en su vida diaria de los mismos privilegios que en el terreno político estaba

alcanzando el sexo masculino. Así, asociaba la vida doméstica a la transformación política del Estado: “By working to weaken these boundaries, Wollstonecraft is claiming the needs of the state are the needs of the home—rational inhabitants” (Brody 43). El medio para conseguir este ansiado propósito era nuevamente la educación femenina. Considerada como un producto de la Revolución Francesa (Caine 24), la obra *Vindication of the Rights of Woman*, acoge sus teorías acerca de la necesaria reforma del matrimonio, la capacitación legal de las mujeres, y en definitiva, de cómo el deseo masculino finalmente creaba construcciones genéricas de lo femenino que perjudicaban en el fondo la autonomía del denominado “sexo débil”.

Por otro lado, frente al auge del racionalismo, y como reacción a confesiones conservadoras que impedían la participación femenina activa, en este período emergerán un gran número de sectas milenaristas de corte místico, en las que las mujeres serán miembros de pleno derecho, y a veces sus propios líderes. Muchas mujeres se convierten en predicadoras y fundadoras de sectas al margen del culto oficial, como sucede en Estados Unidos y Gran Bretaña, con en el caso de la congregación de los *Shakers*, encabezados por las figuras de la Madre Jane Wardley y por su sucesora la Madre Ann Lee. Los *Shakers*, también conocidos como la Iglesia del Milenio o *United Order of Believers*, eran considerados radicales que defendían principios como el pacifismo, los ideales proto-feministas y de igualdad entre los sexos, el socialismo y la lucha abolicionista.

Perseguida en Inglaterra, Lee emigra en 1774 a Norteamérica con siete seguidores, que organizarán su primera comunidad en Nueva York y se extenderán de forma importante hasta mediados del XIX, momento en que tanto el número de hombres como de mujeres comienza a disminuir (Rohrlich 59-60). Como ya hicieran

los gnósticos en los primeros años del cristianismo, los *Shakers* creían en la igualdad entre los sexos, y rendían culto a un dios andrógino, cuya naturaleza les sirvió de inspiración para formar sus comunidades. Éstas estaban regidas por el mismo número de diáconos y diaconisas, y en ellas se proclamaba la igualdad espiritual de hombres y mujeres ante Dios. En la práctica, sin embargo, los roles de género persistían, especialmente en lo que respecta a la organización social del trabajo: “Gender roles among the Shakers were differentiated and traditional, women generally working indoors, and men doing the heavy work outside” (58).<sup>21</sup> El principio fundamental de la secta era el celibato, de ahí que aun compartiendo el mismo espacio, no existía el contacto entre los sexos. La Madre Ann Lee, que tenía visiones desde la niñez y curaba por imposición de manos, se autoproclamaba “the female Redeemer”, creando un precedente para las mujeres fundadoras de congregaciones religiosas de la época. La figura del mesías femenino se vislumbra en sus escritos no sólo como la redención de la reputación femenina, sino significativamente como la liberación de la humanidad desde el Pecado Original:

. . . [P]roud and fallen man with vain and fleshly applause, and for no other than his own sinful purposes, worships and adores the woman, and extols her even above himself; and yet, that he has excluded her from having any lot or agency in the work of his redemption. So inconsistent is lost man.

And to this purpose he [man] has been taught and supported, by false religion, to misapply and pervert the inspired and prophetic writings,

---

<sup>21</sup> En particular, Brewer menciona que el hecho de que las mujeres desempeñaran cargos en el ministerio de las comunidades *Shaker*, no las eximía de los papeles tradicionales que en la sociedad ejercían comúnmente esposas y madres (614).

which peculiarly and emphatically relate to the woman, and to her lot and standing in the new creation, in the Zion of God's likeness in the latter days. This they do, by indiscriminately applying those prophecies to a personal Christ in the male order! or, as indiscriminately to a mixed, impure, and compound body of males and females, called "the Church," or to something to which the spirit of the Prophets had no kind of allusion. (Ruether 1985, 128)

Lee se identificaba a sí misma con la imagen de la Virgen María y con la mujer vestida de sol de las profecías del Apocalipsis. Cuando muere el liderazgo de la comunidad *Shaker* no será ocupado por ninguna otra mujer, y los puestos de responsabilidad serán usurpados gradualmente por los hombres. La iniciativa de los *Shakers* serviría, no obstante, para crear la conciencia de un mundo femenino, en el que no era necesario para las mujeres contraer matrimonio o tener hijos (Rohrlich 59).

La creencia del mesías femenino evoluciona conjuntamente con la doctrina política del socialismo sobre la emancipación de la mujer, que constituía una más de las clases oprimidas, fundiéndose de hecho ambas doctrinas bajo el prisma común de la reivindicación de la autonomía femenina, como ya vislumbraban James Smith en su "Doctrine of the Woman", o Catherine y Goodwyn Barnby, los promotores de la *Communist Church*. Uno de sus principios de reivindicación femenina era la creación de vínculos de cooperación entre las propias mujeres:

The means for effecting the ecclesiastical emancipation of woman appear to us to consist in the formation of a "woman's society" in every city, town and village possible. In this society women might converse, discuss, and speak upon their rights, their wrongs, and their destiny; they might

consult upon their own welfare and that of the great human family, and thus prepare each other for the mission of the apostle in society at large... (Taylor 1983, 182)

Paralelamente a estas iniciativas, un grupo de feministas estadounidenses durante las décadas de los 30 y los 40, propondrán las bases teológicas del feminismo liberal, especialmente desde círculos abolicionistas. Las hermanas Grimké, Lucretia Mott, Susan B. Anthony o Elizabeth Cady Stanton defendían la igualdad espiritual de las mujeres, y para ello recurrían a nuevas interpretaciones de los personajes bíblicos femeninos, como lleva a efecto Stanton con su *The Woman's Bible* (1895). En su lucha por liberar a las mujeres de su subordinación en el espacio doméstico, y proporcionarles las prerrogativas sociales de las que carecían (como el derecho al voto), Stanton y el resto de sus compañeras iniciaron su crítica de la sociedad patriarcal con la transformación de la ideología religiosa que impedía la participación femenina en la vida pública.

Frente a estos primeros atisbos de emancipación femenina y de una teología feminista, aún en ciernes, el ideal protestante del XIX, aprovechando este impulso renovador de igualdad entre los sexos, comenzó a promocionar la superioridad de unas virtudes femeninas que sin embargo seguían siendo las tradicionales. La naturaleza femenina será identificada con virtudes cristianas como el amor, el sacrificio personal, la sensibilidad, y también con la carencia de características típicamente asociadas al hombre como la inteligencia, la fortaleza, o la capacidad de resolución. Según el credo protestante, estas virtudes se desarrollaban plenamente dentro del matrimonio, por medio de la función femenina de asistente del esposo. El discurso religioso evangélico sostenía que si la mujer ayudaba a su marido, este gesto

la hacía co-partícipe de los mismos privilegios espirituales de los que gozaba el hombre. En la práctica, sin embargo, la relación era bien distinta: la noción de igualdad espiritual no implicaba que la mujer abandonase las funciones domésticas:

The intense sentimentalization of the home which reached its peak in the mid-century had its beginning in their promotion of a 'domestic religion' centred around the 'moral influence' of the wife and mother. All attempts to extend women's role outside the family were condemned as a threat not only to the balance of sexual power inside the household, but also to the balance of moral forces within the nation as a whole. (Taylor 1983, 14)

La concepción de la mujer en sus papeles de madre y esposa será asimilada (a pesar de las reacciones de movimientos disidentes) por el cristianismo conservador del XIX, que prescribía que el santuario de la mujer era el hogar. Su naturaleza virgen debía ser protegida de los peligros de la vida pública, y por tanto, el precio que la mujer de este período debía pagar por la devoción del hombre, era su confinamiento en el mundo doméstico, el santuario de la familia, en el que sus obligaciones eran servir al esposo y criar a los hijos.

A pesar de los esfuerzos de la Iglesia protestante por promocionar la imagen de la superioridad moral de la mujer con el propósito de coartar su participación en la vida religiosa, en 1853 Antoinette Brown, miembro de la comunidad de los Congregacionistas, se convirtió en la primera mujer ministro de una denominación cristiana.<sup>22</sup> Siguiendo este precedente hasta nuestros días, la mayoría de las

---

<sup>22</sup> Como resultado del énfasis en la superioridad moral femenina, una serie de grupos conservadores, dirigidos principalmente por mujeres, fueron creados en Gran Bretaña y Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX. Entre ellos destacan el Ejército de Salvación en Inglaterra, y el Ejército de Salvación Americano, ambos fundados por la familia Booth.

congregaciones protestantes han resuelto abrir las puertas del ministerio eclesiástico a las mujeres; no así las iglesias ortodoxa y católica, que aún se resisten a ordenar sacerdotes femeninos (Ruether 1987, 232).

Como hemos intentado demostrar a lo largo de estas páginas, la base de los discursos teológicos oficiales sobre la mujer ha sido su asociación a la materialidad. En particular, partiendo de los precedentes bíblicos, se establece una relación unívoca de la mujer con su sexualidad, que se identifica con la oscuridad y las fuerzas del caos. En un intento por controlar la desconocida sexualidad femenina, se mitifican a menudo sus ciclos, de tal forma que su participación en el ámbito religioso quedará relegada a un segundo plano. Ya desde la patrística, el episodio bíblico que se escoge para crear la construcción genérica de lo femenino es el de la Creación de Eva y su transgresión. Este exponente servirá para representar a la mujer en relaciones de dependencia con respecto a figuras masculinas de autoridad, dada su inferioridad física y moral.

La principal preocupación de la tradición cristiana es encontrar vías de represión de la sexualidad femenina, y su intervención en el mundo de lo sagrado. Con este propósito, se ofrecen dos opciones: ejercer una sexualidad controlada por medio de la maternidad dentro del matrimonio, o consagrar el cuerpo a la virginidad, al elegir la asexualidad de la vida célibe. Con frecuencia, los contra-discursos proto-feministas se manifiestan también a favor del ascetismo, y en contra de las funciones tradicionales de esposa y madre como destino para la mujer. El objetivo de ambos discursos es, no obstante, distinto en la mayoría de los casos. Mientras que para los defensores canónicos del ascetismo, esta elección supone una estrategia de control—la virgen reniega de su sexo y pasa a ser considerada moralmente como un hombre—,

para las propias mujeres significa la posibilidad de evadir la supervisión masculina—especialmente en el caso de comunidades al margen como la de las beguinas—, y el acceso a la cultura. La convivencia en grupos homosociales podrá, por tanto, ser valorada positivamente siempre que no promocióne la diferencia entre los sexos.

Precisamente uno de los propósitos de este análisis diferencial de los sexos es prohibir a la mujer el uso de la palabra—una prerrogativa exclusivamente masculina—, por la autoridad que supone dar voz e interpretar la Palabra de Dios. Así, el debate de la predicación femenina será tratado por la mayoría de filósofos y pensadores del cristianismo, y constituye uno de los objetivos principales de profetisas, místicas, y defensores/as de la participación femenina en lo sagrado. A pesar de los mecanismos reguladores del discurso religioso tradicional, gradualmente se le permitirá a la mujer ejercer el ministerio de la Iglesia y se le concederá la posibilidad de reflejar la imagen de lo divino, sin tener que renegar de su cuerpo.

## 2. Teoría feminista.

Las iniciativas proto-feministas del XVIII con representantes como Mary Astell, y el movimiento feminista consolidado un siglo más tarde gracias al magisterio de figuras como Mary Wollstonecraft, que había reivindicado la necesidad de una educación para las mujeres, desembocaría poco después en la demanda del reconocimiento de los derechos económicos, sociales y civiles de los que gozaban los hombres. Así, concretamente los esfuerzos de John Stuart Mill por conseguir la emancipación femenina (en especial de la salvaguarda de los derechos de las mujeres dentro del matrimonio), desenmascarando la construcción cultural de la femineidad, en la que tomaba parte la perpetuación de las costumbres, merecen ser mencionados en este punto.<sup>23</sup>

Ya en nuestro siglo, y a pesar de no abanderar abiertamente una ideología feminista, Virginia Woolf cambiará las reivindicaciones políticas de Mill, por demandas sociales. Para Woolf, la situación de desventaja de las mujeres no podía ser atribuida únicamente al influjo de las convenciones sociales o a la propia naturaleza femenina, como se había sostenido durante tanto tiempo, sino que se debía a causas más complejas: a su exclusión no sólo de las instituciones, sino también del sistema de pensamiento masculino (Caine 210). La aportación de esta teórica y escritora se debe ante todo, como afirma Naomi Black, a su visión desmitificadora de ideales de lo femenino como el recurrente “Angel in the House”, que se basa en la concepción de la

---

<sup>23</sup> Barbara Caine puntualiza que Mill se ocupó exclusivamente de reivindicar la emancipación de la mujer casada, y no consideró en ningún momento de las mujeres solteras, ya fueran hijas o mujeres independientes. Esto le acarrió las críticas de algunas feministas de su época, como Millicent Garrett Fawcett (104).

mujer como madre, y en la función de ésta como figura conciliadora en el hogar (302). Además, Woolf ejercería de puente entre dos generaciones de feministas, esbozando para las protagonistas de la segunda ola, como señala Black, cuestiones básicas como la sexualidad, el apoyo incondicional del movimiento femenino, o la reacción ante la familia patriarcal (309).

Partiendo de los logros políticos de feministas anteriores, las representantes de la segunda ola del feminismo, desde finales de los 60 y durante la década de los 70, denunciarán que aún existen desigualdades de todo tipo entre hombre y mujer (Anderson y Zinsser 459). Impulsadas por las revueltas estudiantiles de mayo del 68 en París, la campaña de desarme nuclear, y los movimientos por los derechos civiles en Estados Unidos, feministas europeas y americanas decidirán adoptar una visión femenina del mundo. Esta decisión será crucial y supondrá una revolución dentro de las filas feministas, ya que por primera vez se cuestionará la perspectiva androcéntrica fomentada por los discursos de la ciencia, la psicología, la filosofía y la religión que hemos analizado hasta ahora.

En este sentido, jugó un papel primordial la creación de grupos de discusión exclusivamente femeninos—*consciousness raising*—con el propósito de concienciar a las mujeres con respecto a su papel en las construcciones de sexo/género, así como de valorar sus propias experiencias. Asimismo, con el lema “lo personal es político” las feministas de los 70 pretenden demostrar que esas experiencias cotidianas tienen importantes consecuencias políticas para las mujeres (Anderson y Zinsser 462). La reivindicación política, no obstante, es utilizada por las feministas como herramienta para transformar la cultura (Moi 1985, 25). Una de sus reivindicaciones fundamentales en este período es el derecho a la liberación sexual: el control de la

fecundidad y los derechos de gays y lesbianas, además de la prioridad de erradicar la violencia sexual contra las mujeres.

Dos grandes núcleos de pensamiento feminista dominarán el panorama de los 70: la academicista escuela anglo-norteamericana, en la que destacan nombres como Kate Millett, Mary Ellman, Betty Friedan, Germaine Greer o Elaine Showalter, y la francesa, encabezada por Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva y Monique Wittig. Aunque difieran en algunos aspectos, tanto unas como otras compartirán el magisterio ejemplar de Simone de Beauvoir, considerada principalmente por su ensayo *The Second Sex* (1949) como la madre de esta segunda ola del feminismo.

Las feministas anglo-norteamericanas de la década de los 70, movidas por un afán unificador entre la crítica literaria y los Estudios Culturales, llevaron a cabo un análisis interdisciplinar que se proponía dilucidar el origen de las construcciones ideológicas que sustentaban el androcentrismo, analizando las representaciones femeninas transmitidas a través de la literatura y la cultura. Siguiendo en gran medida la obra de Beauvoir, estas feministas liberales pretendían disociar a la mujer de las funciones que se le asignaban tradicionalmente: esposa y madre, virgen o prostituta.<sup>24</sup> Millett, por ejemplo, acusaba al patriarcado—la mitad de la población—de ejercer una autoridad implacable sobre la otra mitad, compuesta por las mujeres. Atribuía también a la categoría del sexo el adjetivo “político” porque resultaba imprescindible

---

<sup>24</sup> De hecho, al menos en la estructura y la disposición interna de la obra, *The Female Eunuch* de Germaine Greer llega a parecerse en gran medida a *The Second Sex*, especialmente en las etapas de evolución de la mujer (“Baby”, “Girl”, “Puberty”), y en los prototipos femeninos (“The Ideal”, “Altruism”, “Egotism”, “Romance”, “The Middle-Class Myth of Love and Marriage”). Para apoyar sus argumentos, y a imagen de Beauvoir, Millet proporciona datos de disciplinas diversas como la biología, la sociología, la antropología, la historia o el psicoanálisis, que sustenten su tesis de la omnipresencia del poder patriarcal. Asimismo, dos de los prototipos fundamentales de lo femenino, el de virgen y prostituta, son denominados respectivamente por Greer “the Poison Maiden” y “the Great Bitch” (213).

para definir las relaciones de poder y dependencia entre hombres y mujeres, a imagen de otras categorías definitorias de la identidad, como la raza o la clase social (24).

Esta etapa del feminismo anglo-norteamericano no será de gran interés para el propósito de nuestro análisis, y nos concentraremos por contra en un estudio pormenorizado de las teóricas del feminismo francés, cuya alianza con el psicoanálisis resulta más fructífera y enriquecedora para nuestros objetivos. No obstante, sí volveremos a interesarnos por el enfoque anglo-norteamericano cuando ya en las décadas que siguen, los años 80 y 90, estas teóricas abandonen progresivamente el academicismo, y afronten de manera más directa cuestiones de género, como la representación de lo femenino en la cultura a través del papel de la maternidad, o gracias al influjo de ideologías afines como el postmodernismo, el postestructuralismo, la teoría postcolonial y los denominados *gender studies*, se preocupen por analizar más de cerca cuestiones determinantes para el feminismo contemporáneo como la diferencia, la fragmentación y la influencia de la cultura popular.

### **2.1.Hacia una valoración feminista de la dualidad sexo/género.**

Desde el momento del nacimiento, los órganos sexuales inscriben nuestros cuerpos en la categoría del género, configurando nuestra identidad a partir de ese instante como masculina o femenina. Parece, por tanto, que nacemos con un género, y que éste no es algo adquirido sino natural. Por otra parte, sin embargo, intentando establecer una distinción entre dos conceptos relacionados entre sí pero no idénticos, podríamos afirmar como hiciera de Beauvoir, que el sexo es intrínseco a nuestra

naturaleza, no así el género, una construcción cultural del sexo que puede cambiar, evolucionar, y que adopta diferentes significados según la coyuntura cultural. Esta teoría sobre la inadecuación de sexo y género desestabiliza la clasificación estructural de ambos conceptos, e implica que existe una variedad de géneros que no se corresponden unívocamente al modelo dual de sexos.

Debido a su clasificación dentro del género femenino, la mujer se ha visto relegada a una posición secundaria con respecto al hombre, subordinada económica y socialmente al sexo dominante, considerada como un ser inferior, más débil, creado a imagen de aquél. La falacia de la inferioridad del sexo femenino ha sido fomentada primordialmente a través de su asociación con la naturaleza, a la vez que al hombre se le identificaba con la civilización y la cultura. Analizaremos, sin embargo, cómo esta división entre lo natural y lo cultural es asimismo una construcción, apoyada por discursos como el de la religión patriarcal. Acerquémonos en primer lugar, no obstante, a los orígenes de esa preocupación por la construcción de lo femenino en las coordenadas de sexo y género.

Según las teorías de antropólogos e historiadores de la medicina contemporáneos, no podemos hablar de dos sexos—o incluso de la invención del sexo en términos generales—hasta el siglo XVIII. Antes de ese momento, se imponía el modelo de sexo único, el masculino, y se consideraba a la mujer como una versión defectuosa de aquél (Laqueur 262). El pensamiento ilustrado, que supuso el desarrollo del concepto revolucionario de “individuo” como ente social y político, junto con la división cartesiana de cuerpo, mente y alma, hicieron posible la introducción de la diferencia sexual (Riley 8). Con el afán científico del siglo de las luces se impone el estudio empírico de los órganos reproductores, y se establece

igualmente (como hizo ya Aristóteles con el modelo de sexo único) una estricta jerarquía entre los sexos. Es ahora, como señala Foucault, cuando se lleva a cabo la “puesta en discurso” del sexo, es decir, cuando éste conceptualiza como hecho discursivo (1978, 33).

La innovación del XIX con respecto a este debate consiste en la creación de las categorías genéricas que ya definíamos, y que invadirán las clases sociales durante estos años. Con respecto a aquéllas, el sexo estará presente en el discurso de la medicina, a través de las incipientes disciplinas del psicoanálisis y la psiquiatría, fundamentalmente. En este sentido, Laqueur afirma que la creación del género fue anterior a la invención del sexo, ya que era este factor discriminante el que fundamentaba y justificaba la construcción genérica:

[L]a naturaleza de la diferencia sexual no es susceptible de comprobación empírica. Es lógicamente independiente de los hechos biológicos, porque una vez incorporados éstos al lenguaje de la ciencia constituyen también el lenguaje del género, al menos cuando se aplican a una interpretación culturalmente importante de la diferencia sexual. (265)

De la misma forma que las categorías masculino/femenino se imponen a todos los órdenes de la vida social, durante el XIX nacen también las mujeres como colectividad. Será en esta época cuando prospere la doctrina de las esferas separadas que divide radicalmente los espacios de lo público y lo privado. Era importante decidir, por tanto, qué sexo (de acuerdo con las características genéricas) estaba más capacitado para ocupar la escena pública, y cuál para desenvolverse en el dominio de lo privado. Inevitablemente, siguiendo el esquema del círculo vicioso, el cuerpo

femenino y sus ciclos (además de las derivaciones que esta visión esencialista implicaba) negaban el acceso de la mujer al mundo público.

Como vemos, la causa fundamental de la inscripción de la mujer en la construcción del género parece encontrarse, como afirma Sherry Ortner en su conocida aportación a la antropología feminista, “Is Female to Male as Nature is to Culture?”, en la constante asociación de la naturaleza con lo femenino. Para apoyar esta tesis, Ortner recurre a autoridades como de Beauvoir y declara que de forma recurrente la mujer ha sido sometida a las leyes del determinismo biológico o genético, que justifican la reproducción como su destino inalienable, mientras que al hombre se le permite expresar su creatividad de formas más trascendentales, aunque artificiales (Ortner 75).<sup>25</sup> Lejos de suponer una ventaja, la promoción del binomio mujer/naturaleza tiene como propósito la devaluación de las tareas consideradas como “femeninas” y la consiguiente revalorización de actividades típicamente masculinas:<sup>26</sup>

Todas las culturas reconocen y establecen una diferencia entre la sociedad humana y el mundo natural. La cultura trata de controlar y dominar la naturaleza para que se pliegue a sus designios. La cultura es, por tanto, superior al mundo natural y pretende delimitar o “socializar” la naturaleza, con objeto de regular y supervisar las relaciones entre la sociedad y las fuerzas y condiciones del medio ambiente. (Moore 1991, 28)

---

<sup>25</sup> Sara Maitland en “Ways of Relating” señala cómo los hombres y las mujeres difieren en sus capacidades para crear: “Birthing is the creating of new life through hard work (labour) and blood. Of course men do create life, just as much as women do, and must be held to their responsibility for this . . . ; but they do it differently—in joy and delight. ‘God said “Let their be light” and there was light’, seems a lovely image of ejaculatory creation” (154).

<sup>26</sup> Con respecto a la identificación de mujer-naturaleza/hombre-cultura que Ortner lleva a cabo, la teóloga Ruether (1983) señala que existe una doble visión de la naturaleza, pendiente de un análisis más exhaustivo, que Ortner como antropóloga no contempla: la naturaleza como desorden y caos, pero también como el orden divino del cosmos. Como cabe esperar, en las religiones patriarcales la mujer será identificada con la naturaleza caótica y oscura (76).

En el fondo, por medio de esta presentación de la naturaleza como hermana menor de la cultura, la sociedad patriarcal intenta identificar lo femenino con lo inmanente, y lo masculino con la trascendencia, relegando a la mujer, como mencionábamos, al espacio doméstico, e impidiendo su participación en la vida pública.

Esta oposición, como desarrolla Rosaldo, guarda una serie de implicaciones que van más allá del establecimiento de estereotipos culturales. No se trata, por tanto, de que el antagonismo entre lo público y lo privado determine las asimetrías entre los sexos, sino que la alianza forzosa de la mujer con lo doméstico responde a su papel como reproductora de la especie (23-24). En este sentido, aunque esta función biológica deba ser desempeñada por la mujer, lo que no puede justificarse de la misma forma es su posterior labor de cuidado de los hijos. Como consecuencia de ello, sin embargo, a la mujer le resulta mucho más difícil abandonar el espacio de lo privado y desenvolverse en puestos de responsabilidad y poder, que en la mayoría de los casos le están vedados. A este respecto, Rosaldo señala la diferencia que existe entre convertirse en hombre y “aceptar” la categoría de lo femenino:

If “becoming a man” is, developmentally, an “achievement”, social groups elaborate the criteria for that achievement and create the hierarchies and institutions we associate with an articulated social order. Insofar as achievement in this sense is a prerequisite of manhood, then men create and control a social order in which they compete as individuals. Womanhood, by contrast, is more of a given for the female . . . . Womanhood is an ascribed status; a woman is seen as “naturally” what she is. (28)

Consecuentemente, la existencia de las mujeres estará siempre condicionada por sus relaciones con los varones, establecidas a partir de sus características biológicas, por las que optará a unos roles sexuales determinados, que oscilarán (a menudo sin posiciones intermedias) desde la pureza a la corrupción.<sup>27</sup> No obstante, y a pesar de ciertas invariables históricas acerca de lo que *es* ser mujer, la categoría de lo femenino estará sometida a una re-definición constante; convertirse en mujer es, por tanto, un proceso abierto e inagotable de múltiples significaciones (Butler 33).

El debate sexo/género se introducirá en los círculos críticos gracias a la influencia que, desde su publicación en 1949, ejerciera el libro *The Second Sex* de Simone de Beauvoir. Aunque carente de una clara conciencia feminista, la filósofa combinará las disciplinas de la biología, el psicoanálisis, la historia, la mitología y la sociología para, desde una perspectiva marxista, analizar las causas que han llevado durante siglos a la subordinación de la mujer, y han justificado la construcción genérica de lo femenino, en la que la mujer aparece como elemento marcado—“the Other”—frente a la norma que encarna el hombre.

La corriente filosófica existencialista que negaba la legitimidad de una naturaleza humana universal y establecida, y que proclamaba, por el contrario, la libertad del individuo para “crear” su existencia en cada situación (Okely 56), inspirará a de Beauvoir en su descripción anti-esencialista de lo femenino.<sup>28</sup> En *The Second Sex*, de Beauvoir afirmará que la naturaleza femenina puede ser también

---

<sup>27</sup> Además de los prototipos tradicionales que hemos analizado anteriormente, Rosaldo cita los casos de la bruja y la monja. Significativamente, estos dos modelos de mujer son definidos en relación a sus funciones sexuales: “A witch, in European tradition, is a woman who sleeps with the devil; and a nun is a woman who marries her god” (31).

<sup>28</sup> Diana Fuss (1989) ofrece en su capítulo introductorio “The Risk of Essence” un completo análisis de las corrientes del esencialismo y el construccionismo, en particular en torno al concepto de cuerpo. Su propósito consiste en demostrar que ambos movimientos no son diametralmente opuestos, y que en realidad, una concepción construccionista del cuerpo femenino o de la mujer no puede escapar al esencialismo (5-6, 39).

analizada desde el existencialismo como una creación, susceptible de cambio y evolución, a pesar de los argumentos en contra que dictan las concepciones tradicionales acerca de la mujer: “Woman? Very simple, say the fanciers of simple formulas: she is a womb, an ovary; she is a female—this word is sufficient to define her” (de Beauvoir 35). Así, desde la posición del Otro, la mujer es definida como objeto, por oposición al hombre, que representa al sujeto. Aunque de Beauvoir se apoya en la biología y el psicoanálisis para sustentar esta concepción anti-esencialista, su argumentación más sólida se basa en el análisis de los mitos, y en particular, en los que afectan a la sexualidad femenina.

En general, de Beauvoir sostiene que todas aquellas construcciones míticas que intentan asociar a lo femenino con la divinidad en forma de Madre Naturaleza, o como el “Eterno Femenino”, consiguen en el fondo alejar a las mujeres de la experiencia real, y sólo disfrazan la verdadera situación de subordinación que sufren en su vida cotidiana. En la mitología judeo-cristiana, las construcciones de Eva y la Virgen María cumplen también esta función alienante, que sólo podrá ser neutralizada por medio de un proceso de desmitificación y de auto-conciencia:

Perhaps the myth of woman will some day be extinguished; the more women assert themselves as human beings, the more the marvellous quality of the Other will die out in them. But today it still exists in the heart of every man.

A myth always implies a subject who projects his hopes and his fears towards a sky of transcendence. Women do not set themselves up as Subject and hence have erected no virile myth in which their projects are

reflected; they have no religion or poetry of their own: they still dream through the dreams of men. (de Beauvoir 174)

No obstante, cuando de Beauvoir teoriza acerca de los mitos creados en torno al cuerpo femenino—tabúes de pureza concernientes a la menstruación o la reproducción—, parece concebir estas representaciones como normativas en todas las sociedades para todas las mujeres, recurriendo mayoritariamente a tabúes y rituales judeo-cristianos (Okely 79). Sin embargo, su enfoque específico en el contexto del Cristianismo, y su convicción de que en la religión cristiana la mitificación de la mujer en imágenes de lo femenino resulta más evidente y pernicioso (de Beauvoir 199), son de gran utilidad para nuestros propósitos.

En la segunda parte de *The Second Sex*, de Beauvoir se concentra de manera particular en algunas de las funciones tradicionalmente atribuidas a las mujeres. Su estudio de las etapas por las que pasa la mujer durante su vida, gracias a las cuales acepta gradualmente la condición femenina, tiene como objetivo mostrar la categoría del género en su calidad de construcción cultural. En concreto, de Beauvoir presta especial interés a las etapas del matrimonio y la maternidad, consideradas desde una perspectiva marxista; vislumbra el matrimonio como una institución burguesa cuya estructura provoca en sí misma desigualdades entre hombre y mujer, y condena a ésta última a la inmanencia, al relegarla a las tareas domésticas, y al cuidado del marido y los hijos, mientras que el hombre, fuera del espacio privado, podrá aspirar a ocupaciones más trascendentes (Okely 61). Al casarse, la mujer perderá además de su contacto con la esfera pública, su misma identidad, aceptando como propia la de su esposo:

She takes his name; she belongs to his religion, his class, his circle; she joins his family, she becomes his 'half'. She follows wherever his work calls him and determines their place of residence; she breaks more or less decisively with her past, becoming attached to her husband's universe; she gives him her person, virginity and a rigorous fidelity being required. (de Beauvoir 449)

En cuanto a la faceta de la maternidad, de Beauvoir pone especial énfasis en el control de la fecundidad, a un tiempo que desmiente que se trate de una función "natural" de lo femenino sino de una elección que, por tanto, no debe suponer el destino biológico para la mujer (538). Sus comentarios acerca de la sexualidad femenina desde el psicoanálisis, en los que cuestiona algunos de los presupuestos que expusiera Freud, como la envidia del pene, el complejo de castración, y la prioridad del falo, servirán también de inspiración a teóricas y críticas posteriores, y en especial a las francesas Irigaray y Kristeva.

De gran utilidad resultarán también para el incipiente feminismo de los 70 los prototipos femeninos que de Beauvoir propone en la sección de "Justifications": la mujer narcisista, la enamorada y la mística. Aunque a primera vista estos retratos parecen diferir, la autora demostrará que cada uno de ellos representa una versión complementaria del Eterno femenino, personificación de la mujer que se somete, conscientemente o no, a un estado de subordinación. De estos tres retratos, destacamos los de la narcisista y la mística por ser los más recurrentes en la construcción de lo femenino. Mientras que la primera se complace en la autocontemplación, y se realiza como mujer al admirarse a sí misma y al ser el objeto de la admiración de otros, en un afán constante por agradar y aparentar; la última no

proyecta amor hacia sí misma (al menos directamente), sino hacia la divinidad.<sup>29</sup> En todos los casos, en el marco de las sociedades y las religiones patriarcales, el cuerpo es el factor que articula y determina las relaciones de la mujer con el mundo que la rodea:

We have noted the ambiguity of woman's attitude towards her body: through humiliation and suffering she transforms it into a glory. Given over to her lover as a thing for his pleasure, she becomes a temple, an idol; torn by the pangs of childbirth, she creates heroes. The mystic will torture her flesh to have the right to claim it; reducing it to abjection, she exalts it as the instrument of salvation. (de Beauvoir 684-85)

A pesar de que, en gran parte, los modelos de conducta femenina que de Beauvoir describe serán aceptados por sus sucesoras, sin embargo, la función de la maternidad que la filósofa considera como el principal impedimento para la independencia de la mujer, será vislumbrada de forma diferente por algunas feministas de finales de los 70 y de la década de los años 80. En vista de la creciente importancia del tópico, Elaine Showalter puntualiza acerca de la terminología a emplear, y distingue entre “sexo”, “diferencia sexual” y “género” (1989, 3). Sin embargo, además de los conceptos ya propuestos quisiéramos añadir uno más, la noción de “cuerpo”, para referirnos especialmente al cuerpo de la mujer, en tanto que todos los discursos en torno a este

---

<sup>29</sup> De Beauvoir admitirá que estos dos prototipos femeninos se resumen mediante el rasgo narcisista: la mujer narcisista *per se* busca en la atención de otros—el amante, el doctor, el psicoanalista—el consuelo que la mística encuentra en la figura del confesor. Ambos modelos comparten con el de la mujer enamorada, además, el amor de un ser “superior”—el hombre o Dios—: “Woman seeks in divine love first of all what the *amoureuse* seeks in that of man: the exaltation of her narcissism; this sovereign gaze fixed attentively, amorously, upon her is a miraculous godsend.” (683).

debate partirán de un componente biológico para llevar a cabo las categorizaciones de lo normativo femenino.<sup>30</sup>

Muchas son las definiciones que se han acuñado en torno al sexo, y que coinciden en clasificarlo como una construcción biológica, que toma como punto de partida una realidad material: el cuerpo. En su especial interés en los últimos años por la construcción de lo femenino como elemento de análisis, disciplinas como la antropología y la filosofía (entre cuyos representantes destaca significativamente Michel Foucault) han elaborado la noción del cuerpo de la mujer como “texto cultural”, o “texto de lo femenino”, en el que poder leer las directrices culturales. Más aún, Susan R. Bordo extiende esta visión teórica del cuerpo a una dimensión práctica, en tanto que instrumento de control social (1986, 13-ss.). De hecho, a la luz de los discursos dominantes sobre el sexo femenino, la imagen más difundida en relación a la mujer es la del cuerpo, y en particular la del cuerpo femineizado (es decir, el cuerpo en términos de género) como receptáculo (Gatens 41).<sup>31</sup> Sujeto en todo momento a la representación visual, el objetivo del cuerpo representado parece ser el de establecer las diferencias sexuales que configuran la identidad del género:

The body is continually and inevitably caught up in representation. It is, of course, the supreme object of representation for the visual arts, the medical sciences, the capitalist media industry, and several related social

---

<sup>30</sup> Nos gustaría reseñar en este punto la premisa que sirve como punto de partida a Elizabeth Moltmann-Wendel para analizar las funciones del cuerpo femenino en la sociedad y la doctrina cristiana: “*We are bodies*” (1). La situación de la mujer en el día a día de su vida en sociedad lleva a Moltmann-Wendel a plantear la necesidad de encontrar nuevas vías de relación entre la mujer y su cuerpo, en concreto a través de una política de “*embodiment*” (103-05).

<sup>31</sup> Inscritos en el cuerpo femenino, los signos visibles de la menstruación y la maternidad condicionan a la mujer, y codifican su posición en el mundo. El cuerpo no sólo ha determinado la vida social de las mujeres, también lo ha hecho en el marco de las religiones patriarcales. Para el Cristianismo, por ejemplo, el cuerpo ha supuesto el vínculo entre lo material y lo espiritual, ya que a partir de él se establece analógicamente el nexo entre Cristo y su Iglesia (Ross 352).

practices from organized sports to individual jogging; even the unconscious and its drives cannot be grasped except in their particular processes of representation through the body. But, again, what is at stake for women in the received representations of the body, no less than in representations of the subject or subjectivity, is the definition of the pivotal notion that supports them all, the definition of sexual difference. (de Lauretis 12)

En cuanto al género, (término acuñado por los críticos materialistas, como señala Showalter) es inscrito también por antropólogos y otros teóricos como una construcción, esta vez cultural, que hace referencia a las interacciones sociales entre los sexos. Buen ejemplo de ello, sería la definición de sexo y género que Henrietta L. Moore ofrece desde la antropología: “Sex, then, as far as we understand it within the terms of western discourse, is something which differentiates between bodies, while gender is the set of variable social constructions placed upon those differentiated bodies” (1994, 14).<sup>32</sup> De acuerdo con la interpretación de Moore de la diada sexo/género, en torno al cuerpo se dispondría un elemento diferenciador de carácter biológico, que sirve para establecer clasificaciones sociales, económicas y políticas, entre unos cuerpos y otros.

Estos dos términos que sustentan el debate que emprendemos son articulados por un tercer concepto fundamental, el de “diferencia sexual”, formulado por el discurso del psicoanálisis y del post-estructuralismo, y que apunta hacia las diferencias que conforman la identidad.<sup>33</sup> Showalter afirma, no obstante, que la construcción

---

<sup>32</sup> Judith Butler (1990) añade un interesante matiz a la definición de “género”: “Gender ought not to be conceived merely as the cultural inscription of meaning on a pre-given sex . . . ; gender must also designate the very apparatus of production whereby the sexes themselves are established” (7).

<sup>33</sup> Showalter (1989, 3) remonta el origen del término en su uso contemporáneo al análisis de Freud de las categorías de lo masculino y lo femenino en *Three Essays on the Theory of Sexuality*. En este

social del género no debe ser analizada exclusivamente desde la perspectiva de la aceptación de la diferencia, sino que es preciso indagar las causas que la promueven: “Furthermore, gender is not only a question of *difference*, which assumes that the sexes are separate and equal; but of *power*, since in looking at the history of gender relations, we find sexual assymetry, inequality, and male dominance in every known society” (1989, 4). La existencia de un discurso dominante de la diferencia es síntoma del propósito de fomentar oposiciones irreconciliables entre los sexos, y situar al masculino como normativo frente al femenino.

En torno a las categorías de sexo y género se organiza un discurso diferencial basado en factores distintivos, configuradores de la identidad, como la raza, la clase y la religión fundamentalmente, para describir las funciones que hombre y mujer desempeñarán en la vida diaria. Sólo por medio de estos discursos podrán establecerse los principios que definan la identidad, y que darán lugar a la creación de la subjetividad:

Discourses are structured through difference, and thus women and men take up different subject positions within the same discourse, or rather, the same discourse positions them as subjects in different ways. All the major axes of difference, race, class, ethnicity, sexuality and religion, intersect with gender in ways which proffer a multiplicity of subject positions within any discourse. (Moore 1994, 57)

Según estos factores distintivos, hombre y mujer diferirán en sus niveles de actividad.

Así, en muchas culturas se atribuye al sexo masculino la capacidad para realizar

---

trabajo como en otros posteriores (cf. “The Differentiation between Men and Women” 141), Freud intenta establecer no sólo las diferencias entre los sexos, sino también las características de los géneros masculino y femenino.

grandes empresas, ejercer poder, tomar la iniciativa en situaciones de peligro, etc., mientras que el sexo femenino es concebido por oposición al primero como pasivo, sumiso y débil.

En su estatus de construcción cultural y discursiva, el género se presenta como una categoría social y política, creada con el propósito de asimilar y normalizar los comportamientos sexuales y sociales, e inestable en tanto que puede variar de forma individual según las culturas y las coyunturas históricas (Schafer 1-2). Esta característica sugiere además que tanto el sexo como el género, en tanto que “ficciones” pueden dar lugar a múltiples significados, que subvierten, así, la noción de categorías unívocas.<sup>34</sup> En todos los casos, el sujeto que enuncia, perpetúa y recibe estos discursos es siempre masculino. Los hombres se esgrimirán, por tanto, como denuncia Celia Amorós, en “portadores del *logos*” (de la palabra que sustenta el discurso patriarcal dominante), y considerarán a las mujeres, por el contrario, como seres incapaces de representar y dar voz al discurso: “la ausencia de la ausencia” (27).

Las categorías del género y el sexo que hemos estado analizando son, pues, elementos configuradores de la identidad, y construcciones creadas con el propósito de acentuar las diferencias biológicas entre hombres y mujeres. De hecho, ambas construcciones actúan como principios reguladores de las relaciones entre unos y otras, dando lugar a una serie de convencionalismos culturales y estableciendo roles sociales, a los que el individuo deberá adecuarse. Culturalmente se transmite, así, que “por naturaleza” la mujer se identifica con el espacio doméstico y el hombre con la

---

<sup>34</sup> Butler habla de las construcciones del sexo y el género como de “regulatory fictions” que ofrecen la posibilidad de desautorizar nociones universales (32). En la misma línea, Butler analiza cómo estas prácticas reguladoras del género no logran sistematizar la noción de identidad, y concluye que ya que la identidad genérica varía de unos contextos a otros, no se deberían aplicar roles sexuales o sociales de forma global, al estar el género sometido a un proceso constante de re-definición (3). Para un análisis del género como creación individual, además de cultural, y de sus implicaciones para la teoría feminista, véase Chodorow, “Gender as a Personal and Cultural Construction” 518-ss.

esfera pública. En el fondo, sin embargo, un debate sobre las construcciones del sexo y el género desde la antropología descubre el entramado discursivo que origina estas categorías, y es este mismo carácter discursivo el que permite vislumbrar sexo y género como creaciones en constante proceso de evolución, y por tanto, susceptibles de cambio. Este afán de desmitificación será el objetivo prioritario de la teoría feminista desde los años setenta hasta nuestros días, que se ocupará de defender la tesis contraria: las diferencias genéricas no son naturales, es decir, no vienen dadas por la biología, sino que ésta misma es construida culturalmente.

## **2.2. El psicoanálisis y la construcción genérica: la escuela francesa.**

Si las críticas anglo-norteamericanas confiaban principalmente en el análisis conjunto de literatura y cultura, el foco de “feminismo francés” que también tuvo su origen en la década de los 70, se inició en torno a un grupo de mujeres que, en muchos casos, compaginaban su dedicación a la teoría del psicoanálisis, la filosofía y la escritura. En general, sus principales representantes—Cixous, Irigaray, Kristeva, y Wittig (aunque esta última con menor repercusión que las anteriores)—compartían un interés común por desvelar cómo se desarrollaban las actitudes sexistas que se manifestaban en el uso del lenguaje, y que daban lugar a un discurso falocéntrico, una construcción simbólica de la realidad que tenía al falo como eje principal, y que era utilizado por el sistema patriarcal como un mecanismo de control para “colonizar” a las mujeres (Humm 1994, 95).<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Los presupuestos del análisis deconstructivista de Jacques Derrida serán especialmente útiles para las feministas francesas de la década de los setenta, en particular, su afán por descalificar la estructura binaria que apoya el sistema logocéntrico. La desestabilización de este sistema, que se asocia al dominio de la sociedad patriarcal, ofrece a las feministas a su vez la posibilidad de un discurso alternativo al discurso falocéntrico establecido, ya que como Ann Brooks (1997), siguiendo

Como contrapunto, la escuela francesa proponía la creación de un discurso alternativo, exclusivamente femenino, que podría contrarrestar la construcción ideológica falocéntrica. Este lenguaje femenino estaría, según estas teóricas, íntimamente relacionado con el cuerpo de la mujer. Así, Kristeva sitúa el origen del “discurso semiótico” en la etapa de adquisición del lenguaje del niño directamente de su madre; y Cixous e Irigaray hablarán del lenguaje escrito—*écriture féminine*—como medio para “escribir el cuerpo”, con el fin de crear un sistema de símbolos con el que establecer la comunicación entre mujeres.<sup>36</sup> Por su parte, Wittig será también una firme defensora de la escritura femenina, y así lo pondrá de manifiesto en sus novelas experimentales *L’Opoanax* y *Les Guerrillères*. Sin embargo, a la vez cuestionará la validez de esa expresión exclusiva, por considerarla como otra mitificación de lo femenino. Analicemos más detenidamente los esfuerzos de estas teóricas de la escuela francesa, cuyos presupuestos acerca del lenguaje y la subjetividad, desde la perspectiva del psicoanálisis, inciden de forma significativa en la construcción genérica de lo femenino.

La principal aportación de Hélène Cixous al debate sexo/género se realiza en conjunción con la escritura. En concreto dos son los pilares sobre los que Cixous establece sus argumentos—el cuerpo femenino y el discurso, hablado o escrito—. En “The Laugh of the Medusa”, la filósofa expone su teoría sobre la escritura de la mujer, definiéndola como un acto necesario para abandonar las características de

---

a Elizabeth Grosz, señala con respecto a la relación entre desconstrucción y feminismo, el falocentrismo es una sub-categoría del logocentrismo (75).

<sup>36</sup> Luce Irigaray sustituirá el motivo del falo como centro del discurso masculino, por la imagen de los labios como representación del discurso puramente femenino. La metáfora de los labios del sexo femenino es recurrente a lo largo de la obra de Irigaray, constituye una forma de auto-erotismo que sustituye a la que propone el falo(go)centrismo, que en este contexto impone la figura del falo, como representación de la palabra, y como modelo de auto-erotismo para los hombres y de envidia para las mujeres.

género asociadas tradicionalmente a su sexo. La construcción de la femineidad en el mundo patriarcal se sustenta, según la simbología de Cixous, en dos mitos de lo femenino, la Medusa y el abismo (325), que representan a la vez una visión monstruosa y enigmática de la mujer. No obstante, Cixous aprovecha para convertir la figura de la Medusa en un símbolo de identificación y lucha para las mujeres, mostrándola no como una aberración de la naturaleza, sino como una criatura poderosa a la que los hombres temen mirar, precisamente porque no refleja su imagen.

El hecho de que la mujer decida ser portavoz de un discurso propio es de gran relevancia, sólo comparable a la reconciliación con su cuerpo. Por ello, para Cixous el cuerpo femenino y la escritura deben ser complementarios, hasta tal punto que la voz femenina “hablará” *acerca de y desde* la sexualidad de la mujer:

Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies—for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text—as into the world and into history—by her own movement. (“The Laugh of the Medusa” 316)

Emitir el discurso femenino tiene importantes implicaciones en la configuración de la identidad. Por un lado, supone la liberación de un deseo que hasta entonces el psicoanálisis había circunscrito al sujeto masculino.<sup>37</sup> Por otra parte, como anunciábamos, hace posible la aceptación del cuerpo, que a lo largo de la historia ha sido domesticado, y con frecuencia negado: “By writing her self, woman will return to the body which has been more than confiscated from her, which has been turned into

---

<sup>37</sup> Según los teóricos del psicoanálisis, la mujer sólo puede ser objeto del deseo masculino, pero no sujeto del propio deseo, que será, por el contrario, reprimido. Como contrapartida, la mujer manifiesta su deseo constante por poseer el falo del que carece (cf. Grosz 65-66).

the uncanny stranger on display—the ailing or dead figure, which so often turns out to be the nasty companion, the cause and location of inhibitions.” (320).

Significativamente, el manifiesto de Cixous a favor de la liberación de la mujer de su condición del Otro conlleva un proceso de transmisión y educación de la experiencia femenina. Uno de los objetivos de esta transferencia de conocimiento de unas mujeres a otras es la creación de una historia propia, que no esté viciada por el discurso masculino (321); otro de los fines primordiales es la creación de vínculos entre las mujeres, entre los que destaca el que se establece entre madre e hija. Como vemos, en contra del radicalismo de de Beauvoir, que vislumbraba la figura de la madre como un prototipo potencialmente nocivo para la mujer, Cixous no sólo dará valor a esta representación de lo femenino, sino que enfatizará algunos de los atributos que habían supuesto el rechazo de feministas anteriores. De hecho, la mujer escritora utilizará como tinta la leche materna—“white ink” (322)—. Cixous avanza, por tanto, hacia la concepción de lo femenino teniendo en cuenta el cuerpo y sus ciclos, y no permaneciendo al margen de éstos.

En la misma línea (y a menudo recurriendo a las mismas imágenes), Cixous lleva a cabo su crítica de la construcción del género en “Castration or Decapitation?”. La identificación femenina con la figura mítica de la Medusa sigue siendo de utilidad para ejemplificar a la mujer que rechaza las características que normativamente se asocian a su sexo: pasividad, sumisión, capacidad para el sacrificio, etc. De hecho, no parecen existir opciones intermedias entre la aceptación de las funciones tradicionales y la rebelión: “Women have no choice other than to be decapitated, and in any case the moral is that if they don’t actually lose their heads by the sword, *they only keep*

*them on condition that they lose them*—lose them, that is, to complete silence, turned into automatons” (43-44).

Mostrando su cara más crítica para con las teorías psicoanalíticas de Freud y Lacan, Cixous rechaza la oposición binaria de los sexos, a partir de la cual se establecen las diferencias genéricas. Refuta, asimismo, las nociones de la supremacía del falo, y con él, de la existencia de un único sistema de significación, en el que a las mujeres no se les permite expresarse. En contraposición, Cixous habla de la creación del mundo simbólico femenino, como también hará Irigaray, y de la necesidad de acabar con imágenes destructivas para la mujer:

[Woman] would have to *speak*, start speaking, stop saying that she has nothing to say! Stop learning in school that women are created to listen, to believe, to make no discoveries. . . . Speak of her pleasure and, God knows, she has something to say about that, so that she gets to unblock a sexuality that’s just as much feminine as masculine, “dephallocentrize” the body, relieve man of his phallus, return him to an erogenous field and a libido that isn’t stupidly organized round that monument, but appears shifting, diffused, taking on all the others of oneself. Very difficult: first we have to get rid of the system of censorship that bears down on every attempt to speak in the feminine. (50-51)

Aquí, como en “The Laugh of the Medusa”, Cixous sugiere que el discurso de la mujer ofrecerá una visión radicalmente distinta de la construcción del sexo y el género. En lugar de la dualidad masculino/femenino que originaba el discurso falocéntrico (y que en el fondo sólo reconoce la existencia de un sexo), la *écriture féminine* expresa la bisexualidad o lo neutro, y posibilita un mayor número de

interpretaciones y significados (“The Laugh of the Medusa” 324). Como última medida, Cixous propone, por tanto, un modelo andrógino que, sin excluir a ninguno de los sexos en particular, afirme la validez de ambos.

El proyecto de Luce Irigaray, aunque similar en muchos aspectos al de Cixous, varía, si no en el propósito al menos en la atención que dedica a algunos presupuestos. Su reivindicación básica, siguiendo igualmente la exposición de de Beauvoir, consiste en desenmascarar la construcción de la mujer como el Otro, especialmente en lo que atañe a la creación de la subjetividad y la sexualidad femeninas a partir del lenguaje (Humm 1994, 104). La iniciativa de Irigaray se desvía también de los propósitos de Kristeva en tanto que su tarea consistirá en mostrar las posibles vías de conocimiento y expresión que la diada subjetividad/sexualidad ofrece a la mujer.

Irigaray parte de la crítica del discurso filosófico y del psicoanálisis freudiano acerca de la mujer, para analizar específicamente el lenguaje femenino y la relación entre mujeres, y en especial entre madre e hija. En torno al debate sexo/género, y por medio de un diálogo con el propio Freud, Irigaray proporciona una visión del origen de la diferencia sexual, y determina que se debe al deseo masculino por “lo mismo”: “‘Sexual difference’ is a derivation of the problematics of sameness, it is, now and forever, determined within the project, the projection, the sphere of representation, of the same” (1985, 26-27). De hecho, tanto el sistema de símbolos que sustentan las sociedades patriarcales, como el discurso filosófico, moral y político, han sido creados y son enunciados por el sujeto masculino.<sup>38</sup> No obstante, Irigaray afirma la existencia

---

<sup>38</sup> Irigaray hace referencias constantes a la influencia que las religiones occidentales ejercen en la creación de la diferencia sexual, en tanto que establecen el culto a un Dios al que se representa como Padre (“Sexual Difference” 119).

de dos géneros y dos sexos, y defiende que ambos cumplen sus funciones en la sociedad:<sup>39</sup>

La especie está dividida en *dos géneros* que aseguran su producción y reproducción. Querer suprimir la diferencia sexual implica el genocidio más radical de cuantas formas de destrucción ha conocido la Historia. Lo realmente importante, al contrario, es definir los valores de la pertenencia a un género que resulten aceptables para cada uno de los sexos. Lo indispensable es elaborar una cultura de lo sexual, aún inexistente, desde el respeto a los dos géneros. (1992, 10)

En este punto, Grosz sitúa la especificidad del análisis de Irigaray sobre las categorías sexo/género, e insiste en la existencia de la duplicidad de sexos, cuerpos, formas de deseo y métodos de conocimiento, enfatizando así las diferencias intrínsecas a los sujetos en la cuestión sexual (169). De acuerdo con esta teoría, Irigaray acudirá a dos prototipos ya familiares de lo femenino, configuradores de la identidad de la mujer: la maternidad y la virginidad.

En este sentido, Irigaray podrá disociar la característica de la pasividad de la mujer, precisamente en tanto que ésta desempeña tradicionalmente la función de madre, que identifica con lo activo (Irigaray 1985, 16). De hecho, la figura de la mujer ejerciendo de madre será uno de los temas que aparecerán de forma recurrente en su pensamiento. Así, por ejemplo, Irigaray explica la interacción entre los sexos en la sociedad patriarcal por medio de la participación femenina en el sistema socio-económico de “producción/reproducción”:

---

<sup>39</sup> Los términos “sexo” y “género” aparecen a veces como intercambiables en *Yo, tú, nosotras*, de tal forma que en algunos casos puede dar lugar a confusión (cf. 10, 18).

Woman is nothing but the receptacle that passively receives his *product*, even if sometimes, by the display of her passively aimed instincts, she has pleaded, facilitated, even demanded that it be placed within her. Matrix—womb, earth, factory, bank—to which the seed capital is entrusted so that it may germinate, produce, grow fruitful, without woman being able to lay claim to either capital or interest since she has only submitted “passively” to reproduction. (18)

Irigaray descubrirá que el rol materno no es en sí mismo pernicioso para la mujer; pero el hecho de minusvalorar la experiencia real de la maternidad en pro de la creación de un ideal femenino supone la degradación de la figura de la madre (81). Irigaray coincide con de Beauvoir en admitir que la mujer continúa siendo construida a través de su capacidad para la reproducción, y también que el proceso de evolución que atraviesa la mujer es más complicado que el del hombre.

En concreto, en torno al cuerpo femenino, Irigaray señala dos etapas fundamentales en la vida de la mujer: la maternidad, de la que ya hablábamos, y la virginidad. Para entender la valoración que la filósofa realiza de estos roles, es preciso conocer con anterioridad su concepción del cuerpo, al que considera como representación social y psicológica de la subjetividad femenina, muy en consonancia con el concepto de lo Imaginario de Lacan (Grosz 1990, 171).<sup>40</sup> El cuerpo se vislumbra así en tanto que espacio propicio de auto-conocimiento para la mujer. Desde esta perspectiva, Irigaray pretende llevar a cabo una desmitificación de la

---

<sup>40</sup> Grosz retomará el tema de la anatomía imaginaria de Lacan en “Psychoanalysis and the Imaginary Body”, recogido en el volumen *Feminisms*: “The imaginary anatomy is an internalised image or map of the meaning that the body has for the subject, for others in its social world, and for a culture as a whole. It is an individual and collective fantasy of the body’s forms and modes of action” (305).

maternidad (como también intentará Kristeva) y la virginidad como instituciones, y considerarlas simplemente como experiencias femeninas:

Las mujeres deben cultivar una doble identidad: vírgenes y madres, en función de cada una de las etapas de su vida. Porque la virginidad, como la identidad femenina, no se recibe sólo con el nacimiento. Sin duda, nacemos vírgenes, pero debemos también desarrollarla, librar nuestros cuerpos y nuestros espíritus de trabas familiares, culturales, etc. Convertirse en vírgenes debería significar, en mi opinión, la conquista de lo espiritual por parte de las mujeres. No se trata siempre de adquirir algo más, sino de ser capaces de algo menos. De sentirse más libres ante los propios miedos, ante los fantasmas de los otros, deshacerse de todos los saberes, deberes y bienes inútiles. (1992, 112-13)

Irigaray recuerda que ambas funciones forman parte de la construcción de lo femenino dentro del orden simbólico del patriarcado, y que ponen de manifiesto la falta de protagonismo real y de autonomía de la mujer. En particular, señala que la figura de la madre se ha asociado tradicionalmente al anonimato y al silencio, y que a la iconografía de lo materno se ha opuesto la simbología de lo fálico. Irigaray advierte, no obstante, contra esta oposición, y desmiente que, como consecuencia de ella, la mujer sienta envidia del falo: “Woman has no cause to envy the penis or the phallus. But because of the failure to establish a sexual identity for both sexes—man, and the race of men, has transformed the male organ into an instrument of power with which to master maternal power (*puissance*)” (1993, 17).<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> En nota al pie, la traductora del francés de “Body Against Body: In Relation to the Mother” (Irigaray 1993, 12) ofrece una puntualización acerca del uso del término *puissance*. Existen dos vocablos en francés que significan “poder”: *le pouvoir* y *la puissance*. El primero es utilizado por Irigaray para expresar el poder relacionado con el patriarcado, mientras que el segundo, de connotaciones positivas, es asociado al poder femenino.

La capacidad maternal se manifiesta realmente como poder en la obra de Irigaray, y su dominio se extiende más allá de la labor reproductora, ya que hace referencia al acto de creación femenina en términos generales (18). Es en este sentido en el que la filósofa reclama el derecho a la maternidad como función intrínsecamente femenina. El papel de la madre es, asimismo, primordial a la hora de establecer relaciones entre las mujeres, y de promover un sentido de genealogía femenina:

If we are not to be accomplices in the murder of the mother we also need to assert that there is a genealogy of women. Each of us has a female family tree: we have a mother, a maternal grandmother and great-grandmothers, we have daughters. Because we have been exiled into the house of our husbands, it is easy to forget the special quality of the female genealogy; we might even come to deny it. (1993, 19)

Este proyecto es llevado hasta el terreno de lo divino, al reclamar la necesidad de que exista una figura equivalente al sistema simbólico impuesto por el cristianismo de las tres personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Irigaray sostiene que el hombre es capaz de definir su género a través de la asociación de Dios con lo masculino, y con un rol correspondiente: el de padre. Desde el momento en que al hombre—un ser finito—, le corresponde una imagen infinita—Dios—a la que se le atribuye la masculinidad, se establece para Irigaray el concepto de género, y se considera el sexo/género masculino como normativo (1993, 61).

En este contexto, la única expresión permitida de la divinidad encarnada en lo femenino la constituye la imagen de la virgen-madre, que no supone para las mujeres una figura liberadora, ni una representación significativa del poder femenino, ya que es un modelo dependiente de la tradición teológica del cristianismo. No obstante, a

pesar de esta construcción nociva de lo femenino, Irigaray reclama la religión como un espacio de desarrollo y de posible emancipación para las mujeres, y elige esta figura de la virgen-madre como exponente de la mujer a la que se ha obligado a trascender el cuerpo (a pesar de que, debido a él, es inscrita en la construcción de lo femenino como madre). Este prototipo debe servir, pues, para alertar al colectivo femenino acerca de los parámetros que configuran la identidad de la mujer en relación a su posición dentro de una jerarquía masculina: “‘Are you a virgin?’ ‘Are you married?’ ‘Who is your husband?’ ‘Do you have any children?’ these are questions always asked, which allow us *to place a woman*” (Irigaray 1993, 72; mi énfasis).

Intereses similares son compartidos por la también teórica de la escuela francesa Julia Kristeva. Partiendo de un análisis del lenguaje desde la semiótica y el psicoanálisis en *The Revolution in Poetic Language*, Kristeva desarrollaba, en muchos aspectos siguiendo a Jacques Lacan, su tesis sobre la adquisición del lenguaje, y los procesos de significación de lo semiótico y lo simbólico, en los que distinguía entre el lenguaje materno y la posterior aceptación del orden masculino con el Nombre-del-Padre. Estas categorías la conducirán en ensayos como “Women’s Time” a profundizar en los conceptos de diferencia genérica y sexual, y en particular a estudiar algunas de las manifestaciones de la diferencia. Concretamente, en su análisis de las representaciones de lo femenino, Kristeva presta especial atención a la figura de la madre en la cultura occidental, y más concretamente, en el marco de la religión cristiana, por medio del modelo de la Virgen María (cf. “Stabat Mater”). Finalmente, una de las aportaciones de Kristeva al panorama de la teoría feminista será el

concepto de *jouissance*, o placer femenino, asociado al cuerpo de la mujer y a la maternidad.<sup>42</sup>

En parte gracias a la influencia de Lacan, pero también debido a las teorías de la escuela del psicoanálisis de Londres y a los estudios de Melanie Klein (“Revolution in Poetic Language” 91), desarrolla Julia Kristeva su interés por las dos fases evolutivas del individuo. La etapa semiótica equivaldría a la fase de lo Imaginario de Lacan, y correspondería según Kristeva al estado pre-verbal, en el que la conexión con el cuerpo, y en particular con el de la madre, es esencial. Durante este periodo, los impulsos orales y anales que se organizan en torno al cuerpo materno dominan los procesos primarios de la persona, que aún se encuentra en su fase pre-edípica. Hasta el momento en que el individuo adopta el lenguaje, y es inscrito en el mundo de la cultura, establecerá sus relaciones sociales a través del cuerpo de la madre. Tras esta etapa se iniciará la de lo simbólico, regulada por la Ley del Padre, y que se caracteriza por la represión de lo materno, y por lo tanto de los impulsos semióticos. La transición de una fase a otra tiene lugar por medio de una ruptura que Kristeva denomina “tética”, y que es posible encontrar en dos momentos cruciales: la etapa del espejo y el descubrimiento de la castración (100). Será precisamente en este momento cuando el individuo se inserte en el orden simbólico:

The discovery of castration, however, detaches the subject from his dependence on the mother, and the perception of this lack [*manque*] makes the phallic function a symbolic function—the symbolic function.

---

<sup>42</sup> Una de las primeras elaboraciones del término *jouissance* aparecerá en *About Chinese Women* (1974), donde Kristeva identifica el término con el placer de la madre, y lo opone radicalmente a la participación femenina en la reproducción al servicio de la sociedad patriarcal: “Once more, the vagina and the *jouissance* of the mother are disregarded, and immediately replaced by that which puts the mother on the side of the socio-symbolic community: childbearing, procreation in the name of the father” (26).

This is a decisive moment fraught with consequences: the subject, finding his identity in the symbolic, *separates* from his fusion with the mother, *confines* his *jouissance* to the genital and transfers semiotic motility on to the symbolic order. (“Revolution in Poetic Language” 101)

Aunque, como vemos, el análisis de Kristeva en torno al estado de lo simbólico sigue fielmente las teorías de Lacan, su aportación fundamental consiste en explorar el alcance de los instintos semióticos, y la irrupción de esos impulsos en el orden simbólico, lo que la teórica denomina “the return of the repressed” (Grosz 1990, 152).

El orden de lo semiótico será dominio femenino, y como se ha señalado con anterioridad, un espacio ocupado por el cuerpo de la madre. Esta asociación del espacio a lo femenino ocupa un lugar de excepción en “Women’s Time”, donde Kristeva reflexiona acerca de las etapas del feminismo, y de la posible orientación del movimiento en el futuro. Por un lado, expone que la categoría espacial se ha identificado tradicionalmente con la mujer, siendo el ejemplo más claro de ello el rol de la maternidad: el cuerpo de la madre se concibe primordialmente como un receptáculo para contener a futuros hijos.<sup>43</sup> Junto a la coordenada del espacio en la que se inscribe el cuerpo femenino, Kristeva analiza la relación ambivalente de la mujer con la categoría temporal.

Ya en *About Chinese Women*, se establecía la permanente exclusión de las mujeres de los mecanismos del tiempo. Su identificación con la etapa de lo semiótico en la que domina la atemporalidad, y su asociación con los poderes del inconsciente, y con un discurso marginal que desafía a los establecidos por el sistema simbólico—el

---

<sup>43</sup> Kristeva recuerda las teorías de Freud acerca de la enfermedad de la histeria, con la que en el fondo intentaba *localizar* el mal dentro del cuerpo femenino, y concretamente en el vientre de la mujer (“Women’s Time” 191).

discurso científico, religioso, y filosófico—, las desterraban, por tanto, del orden temporal, abandonándolas en un espacio indeterminado que, en palabras de Kristeva, se sitúa “outside time” (34-35). Ahora en “Women’s Time”, la teórica recreará nuevamente esta posición problemática de la mujer con respecto al tiempo, por medio del análisis de las dos grandes etapas del feminismo: la primera ola del feminismo que comienza en la segunda mitad del siglo XIX, y la segunda ola que se iniciará a partir de mayo del 68.<sup>44</sup> En torno a estos períodos y siguiendo a Nietzsche, Kristeva distingue dos concepciones temporales tradicionalmente asociadas a la subjetividad femenina: la línea cronológica de la historia, o *cursive time*, y la historia de los acontecimientos que trascienden el tiempo lineal, o *monumental time* (“Women’s Time” 189). Kristeva aplica ambas perspectivas a los objetivos de las distintas etapas del feminismo, y reconoce en el primer momento del movimiento un deseo por entrar a formar parte del curso de la historia (*cursive time*) y por comenzar a considerar la noción de genealogía de mujeres, mientras que al segundo, concienciado especialmente en Europa en torno a la “diferencia”, le asigna el rechazo de esa inserción en la temporalidad lineal y la aceptación del tiempo monumental de sociedades míticas y comunidades marginales (193-95).<sup>45</sup> Asimismo, Kristeva introduce los presupuestos de una nueva generación de feministas (una tercera generación aún en ciernes) que intentan compatibilizar los argumentos de sus predecesoras, combinando, por ejemplo, sus deseos de ser madres con su faceta de mujer trabajadora (205).

---

<sup>44</sup> En “Female Temporality and the Future of Feminism”, Tina Chanter analiza el ensayo de Kristeva, examinando en particular las categorías que ésta establece en torno a las etapas del feminismo.

<sup>45</sup> Como ejemplo de movimiento marginal Kristeva ofrece el exponente de los cultos matriarcales (“Women’s Time” 191).

Significativamente, Kristeva concibe en primera instancia la maternidad en términos freudianos, como un estado de narcisismo absoluto (recordemos la transferencia del deseo de la mujer por el pene a su deseo de descendencia, como mecanismo para afirmar su narcisismo), y la definirá como “[a] fundamental challenge to identity” (“Women’s Time” 206). Aunque los rasgos éticos tradicionalmente asignados a la figura de la madre—capacidad para el sacrificio, fortaleza, paciencia—han servido para reforzar la subordinación femenina en las sociedades patriarcales, como señala Alison Ainley la obra de Kristeva ofrece un análisis más profundo de la función maternal, que particularmente en “Stabat Mater” pretende responder preguntas acerca del deseo femenino por la maternidad y acerca de la validez de una ética femenina (Ainley 53). El análisis de la maternidad que propone, sugiere una reconceptualización de la visión de Irigaray de las relaciones de producción/reproducción en que la mujer era inscrita por el patriarcado (Ainley 58). En este sentido, la aceptación de la maternidad no supone la subordinación de las mujeres a un sistema socio-económico, sino la posibilidad de irrumpir en el orden simbólico a través de “the return of the repressed”. Además, Kristeva considera la femineidad como perteneciente al terreno de la marginalidad, complementando así las perspectivas de feministas anteriores. A este respecto, Moi señala que si Cixous e Irigaray mostraban la definición aceptada de lo femenino como la ausencia y lo negativo, Kristeva optará por una concepción de la femineidad en términos de represión—como aquella categoría que escapa una definición estable, y que puede ocupar distintos niveles de marginalidad (1985, 166).

Nuevamente en el pensamiento de Kristeva, el cuerpo (en particular el femenino) desempeña un papel crucial en la creación de la subjetividad del individuo,

al determinar su paso por la etapa de lo semiótico y su posterior adecuación al orden simbólico. Con respecto al componente biológico de la maternidad, Kristeva afirma que el cuerpo femenino se convierte en objeto, y que la mujer no es nunca sujeto de ese proceso, ya que es entonces cuando de forma evidente es despojada de toda acción o control sobre el propio cuerpo (Gross 95). Aunque suponga una pérdida de parte de su identidad, Kristeva defiende que a través de la maternidad la mujer recupera también parte de su ascendencia femenina, al identificarse a través de un vínculo homosexual con su propia madre:

By giving birth, the woman enters into contact with her mother; she becomes, she is her own mother; they are the same continuity differentiating itself. She thus actualizes the homosexual facet of motherhood, through which a woman is simultaneously closer to her instinctual memory, more open to her own psychosis, and consequently, more negatory of the social, symbolic bond. (“Motherhood According to Giovanni Bellini” 303)<sup>46</sup>

La irrupción de la maternidad, junto con la virginidad en el terreno del orden simbólico suponen las únicas “intromisiones” que el sistema patriarcal, y más concretamente, la religión cristiana permite a las mujeres (*About Chinese Women* 25). Su estatus marginal, por lo tanto, varía cuando éstas aceptan participar en lo simbólico, que como veíamos sólo reconoce un sexo. Como consecuencia, la salida que se presenta a las mujeres es comportarse como un “homosexual masculino”:

---

<sup>46</sup> Butler destaca la asociación que hace Kristeva de la homosexualidad con la psicosis. En su lectura de este pasaje crucial del pensamiento de la teórica de la escuela francesa, Butler asume que Kristeva sitúa la heterosexualidad dentro del terreno de lo simbólico, y reconoce la identificación de maternidad y poesía como actividades que, aún perteneciendo a lo semiótico, irrumpen en el orden de lo racional (85).

If . . . this identification with the homosexual does not succeed, if a woman is not a virgin, nun, and chaste, but has orgasms and gives birth, her only means of complying with the symbolic paternal order is to engage in an endless battle between her sexual maternal body and the symbolic prohibition—a battle that will take the form of guilt and mortification, and will culminate in masochistic *jouissance*. (26-27)

Hasta cierto punto siguiendo los presupuestos de Cixous, Irigaray y Kristeva, aunque aportando una perspectiva mucho más radical y separatista, Monique Wittig tratará en su obra el problema de la construcción de la identidad femenina, a través de la configuración de las categorías de sexo y género. En términos generales, la teórica francesa propugnará un enfoque construccionista de ambos conceptos, y se esforzará por desmitificar aquellas imágenes, representaciones y construcciones que intentan catalogar el comportamiento del individuo como específicamente masculino o femenino, géneros que considera insuficientes, ya que no incluye a individuos que permanecen al margen de ambos, como las lesbianas. En “The Category of Sex”, Wittig discute acerca de la existencia de la categoría sexual en estos términos:

For there is no sex. There is but sex that is oppressed and sex that oppresses. It is oppression that creates sex and not the contrary. The contrary would be to say that sex creates oppression, or to say that the cause (origin) of oppression is to be found in sex itself, in a natural division of the sexes preexisting (or outside of) society. (2)

En la misma línea que antropólogas y sociólogas feministas, Wittig suscribe la idea de que el sexo es una construcción cultural, y no biológica, y sitúa en la característica de la diferencia, el factor que da origen al sistema de dominación en el pensamiento

occidental (4). No obstante, en su rechazo del psicoanálisis como disciplina promotora de la diferencia, se desvía Wittig del propósito de sus compañeras. Ante todo, niega la distinción que establece el psicoanálisis entre las categorías de heterosexualidad y homosexualidad, y rechaza que la heterosexualidad sea la opción sexual normativa:

The false dichotomy between heterosexual and homosexual, which Wittig believes circumscribes and subtends phallogocentric economies, is fractured and disseminated through this third term, lesbian. It is the lesbian who demonstrates, by her very existence, that women are not a natural group or an essential category, for, in patriarchal culture, lesbians are labeled “not real women” thereby disclosing the act of social construction implicit in the very naming of “women”. (Fuss 42)

Como hicieran Irigaray y Kristeva, Wittig reconoce en la sociedad contemporánea un sistema dominante de producción/reproducción, basado en la aceptación de las mujeres del rol maternal. Asimismo, responsabiliza al contrato social del matrimonio de establecer la diferencia sexual, y de asignar las cargas domésticas correspondientes a las mujeres: “Reproduction is essentially that work, that production by women, through which the appropriation by men of all the work of women proceeds. One must include here the appropriation of work which is associated ‘by nature’ with reproduction, the raising of children and domestic chores” (6). Partiendo precisamente de esta inserción de la mujer en la categoría sexual debido a su capacidad para la reproducción, Wittig destaca la paradoja que sostiene la construcción de lo femenino: las mujeres son consideradas como seres visibles en términos sexuales, pero invisibles socialmente. De hecho, como también defenderá en

“The Point of View: Universal or Particular?”, sólo existe un género, y es femenino (60). La única opción para librar a las mujeres de esta mitificación consiste en destruir la noción de sexo.

Al igual que de Beauvoir, Wittig adoptará una posición anti-esencialista con respecto al concepto de mujer, para admitir que no se nace mujer, sino que ésta es el producto de una construcción cultural. Rechaza, además, la asociación de la mujer con la naturaleza, provocada por la identificación de aquélla con el cuerpo, y señala que ambas son mitos de lo femenino. En este sentido, a imagen de Kristeva, Wittig denuncia en el ensayo “One is not Born a Woman” que la implantación de una sociedad matriarcal, o incluso el mito de un pasado pre-histórico de origen matriarcal, podría llegar a ser para las mujeres tan peligrosa como la patriarcal establecida:<sup>47</sup>

Matriarchy is no less heterosexual than patriarchy: it is only the sex of the oppressor that changes. Furthermore, not only is this conception still imprisoned in the categories of sex (woman and man), but it holds onto the idea that the capacity to give birth (biology) is what defines woman.

(10)

Si, como puntualiza Wittig, la creencia en una sociedad matriarcal preexistente, y el vínculo persistente entre la mujer y la maternidad, son construcciones míticas, también lo será la falacia de la *écriture féminine*. Aunque en un primer período de su producción literaria, en torno a mediados de los años sesenta, Wittig experimenta con esta peculiar representación del lenguaje femenino por medio de la escritura, en 1980 reconocerá que la idea de la escritura femenina supone un retroceso para la mujer, ya

---

<sup>47</sup> En *The Sadeian Woman* (1979), Angela Carter condena los mitos de religiones matriarcales, y las considera tan peligrosas potencialmente como los de cultos de corte patriarcal: “Mother goddesses are just as silly a notion as father gods. If a revival of the myths of these cults gives women emotional satisfaction, it does so at the price of obscuring the real conditions of life. This is why they were invented in the first place” (5).

que enfatiza la diferencia que proponía su inserción en la categoría sexual de lo femenino: “What is this ‘feminine’ in ‘feminine writing’? It stands for Woman, thus merging a practice with a myth, the myth of Woman. ‘Woman’ cannot be associated with writing because ‘Woman’ is an imaginary formation and not a concrete reality” (59).

En términos generales, las teóricas del feminismo francés compartirán desde comienzos de la década de los 70, una serie de presupuestos básicos acerca de la necesidad de analizar las categorías de sexo y género, y sus representaciones, haciendo especial hincapié en las que afectan al colectivo de las mujeres. En este sentido, los análisis determinantes acerca de la evolución psicológica del individuo, la creación de los impulsos y las categorías sexuales, así como las representaciones más comunes del sexo femenino repercutirán de manera crucial en la obra de estas primeras voces del feminismo francés. Como hemos intentado mostrar, aunque su enfoque sigue siendo fundamentalmente psicoanalítico, las teorías de Wittig, Kristeva, Cixous, y en mayor medida el pensamiento de Luce Irigaray, expondrán los problemas fundamentales que también preocuparán a las teóricas del feminismo en Gran Bretaña y Estados Unidos en la década de los ochenta. Si durante los años setenta se luchó por conseguir la igualdad sexual, y en muchos casos por alcanzar un medio de expresión femenino, y se intentaron desenmascarar las construcciones básicas que conceptualizan a la mujer en la sociedad patriarcal y en la religión cristiana que la ampara, la revalorización de una de esas representaciones—la mujer como madre—supondrá una de las prioridades de las feministas de la siguiente década.

### **2.3. Entre la naturaleza y la cultura: el debate de la maternidad desde la perspectiva anglo-norteamericana.**

Desde mediados de la década de los 70, feministas europeas y norteamericanas encaminarán sus reivindicaciones en pro de la liberación sexual, los derechos sobre la reproducción, y el control de la natalidad, hacia un debate acerca de la institución de la maternidad como la expresión más explícita del vínculo entre mujeres. En este sentido destacará la relación privilegiada que une, en virtud a ese vínculo, a madres e hijas (Osborne 127). En torno a este argumento, que atraerá el interés de antropólogas, filósofas y críticas del feminismo, surge una gran controversia. De hecho, Osborne señala cómo el polémico debate acerca de la maternidad ejerce una enorme influencia en el pensamiento feminista de estos años, hasta tal punto que será conocido como una corriente con nombre propio: “maternal thinking” (128). Posturas radicales como las de Adrienne Rich y Mary Daly, frente a otras menos revolucionarias como las de Nancy Chodorow, se verán enfrentadas.<sup>48</sup> No obstante, al margen de la posición que unas feministas u otras adopten, todas coincidirán en la unión inalienable entre madre e hija como modelo de relación armónica.

Por otro lado, es preciso hacer hincapié en el hecho de que, hasta este momento, en su obsesión por las reivindicaciones de género, la segunda ola del feminismo incurrirá en comportamientos insolidarios para con otras mujeres que no

---

<sup>48</sup> Para un estudio pormenorizado acerca del discurso sobre la maternidad, que desarrollan feministas liberales y radicales, y particularmente sobre las teorías de Andrea Dworkin acerca de los modelos de comportamiento femenino en la sociedad patriarcal—en especial el modelo de la granja, “the farming model”, en el que se relaciona a la mujer con la maternidad—, véase el análisis de Rosemarie Tong (1989, 81-ss.).

comparten su estatus social o su color de piel. Por ello, será a comienzos de los años ochenta cuando el movimiento feminista negro, junto a otros colectivos feministas de minorías, comience a elevar su voz, y a tomar parte activa en el mundo intelectual, tratando desde una perspectiva propia muchas de las cuestiones que preocupaban a las feministas del grupo dominante, entre ellas, la de la maternidad como experiencia personal y como institución.

Los esfuerzos de las feministas por estos años, como la crítica tiende a señalar, consistirán en llevar a cabo una re-valoración del binomio mujer-naturaleza. Dos son las posturas comúnmente adoptadas por las militantes feministas acerca de esta identificación. Por un lado, las defensoras del “feminismo cultural”, Rich y Daly entre ellas, considerarán la asociación de la naturaleza con lo femenino como potencialmente liberadora para la mujer (King 122; Osborne 128), y recurrirán por ello a un pasado matriarcal, basado en un culto a una divinidad femenina (a menudo una diosa madre de la agricultura, o de la fertilidad), que suele respaldar esta unión. Por el contrario, las feministas a las que King denomina “racionalistas” rechazan este presupuesto; para ellas, la emancipación femenina sólo podrá efectuarse disociando ambos términos del binomio, que impiden la asociación de la mujer con el mundo de la cultura.

Para el feminismo cultural, la sociedad patriarcal es responsable de la subordinación que experimentan las mujeres en la vida cotidiana. El hombre aparece, por ello, como culpable de esta situación de desventaja femenina, y será considerado como un enemigo.<sup>49</sup> Muchas son las manifestaciones que, según esta facción del

---

<sup>49</sup> Es significativa en este sentido, la convicción de Mary Daly (1978) acerca del papel del hombre como “el Enemigo” de las mujeres, y su determinación a considerarlo en todo momento con verdugo y a la mujer como víctima de su dominación: “The fact is that we live in a profoundly anti-female society, a misogynistic ‘civilization’ in which men collectively victimize women, attacking us as

feminismo, apoyan su visión misandria. Entre ellas destaca la práctica de la pornografía, al servicio de las necesidades y los gustos masculinos la mayoría de las veces. Andrea Dworkin, por ejemplo, firme en su oposición a esta forma de dominación, denostaba la pornografía por su propósito y su capacidad para cosificar a las mujeres, en especial en el papel de objeto sexual y prostituta:

Men have created the group, the type, the concept, the epithet, the insult, the industry, the trade, the commodity, the reality of woman as whore. Woman as whore exists within the objective and real system of male sexual domination. The pornography itself is objective and real and central to the male sexual system. (326)

Si la pornografía es un ejemplo claro de opresión femenina, lo será también la violencia ejercida contra las mujeres, que se considera en muchos casos como un efecto de lo anterior. A este respecto, Carole Vance recordaba también las iniciativas feministas en la denuncia de estos comportamientos violentos, pero advierte a la vez del peligro de radicalizar los juicios de valor, ya que pueden actuar en perjuicio de las propias mujeres:

Feminism has succeeded in making public previously unmentionable activities like rape and incest. But the antipornography movement often interprets this as an indicator of rising violence against women and a sign of backlash against feminism. The net effect has been to suggest that women are less sexually safe than ever and that discussions and explorations of pleasure are better deferred to a safer time. (330)

---

personifications of their own paranoid fears, as *The Enemy*. Within this society it is men who rape, who sap women's energy, who deny women economic and political power" (29).

En definitiva, la actitud radical del feminismo anti-pornografía de comienzos de los 80 repercutía negativamente sobre la sexualidad femenina: si se percibía al hombre como verdugo, la mujer necesariamente debía ejercer el papel de víctima, un estereotipo que conseguía anclar su sexualidad a la pasividad, e inscribirla por tanto en la categoría del género (Osborne 51).

La mujer estaría a salvo, sin embargo, si conseguía recuperar el vínculo con lo natural a través de la maternidad. Según esta perspectiva, el feminismo cultural afirmaba que existía una esencia de lo femenino y de lo masculino, que sirve para establecer las diferencias entre los sexos (creando insalvables diferencias genéricas), y reclamaba la vuelta a una (sub)cultura femenina, basada en la maternidad, que situaba a las mujeres en una posición de superioridad con respecto al hombre (Osborne 95). Esta revaloración de la figura de la madre, junto a la noción de superioridad femenina, conlleva, no obstante, el retorno a la esfera privada, que no podrá ser considerado positivamente. En ningún momento esta “vuelta al hogar” es percibida como una circunstancia perniciosa para las mujeres. Por el contrario, las representantes del feminismo cultural creían en la posibilidad de sacar partido a la biología femenina.

En *Of Woman Born* (1986), Adrienne Rich adoptaba esta perspectiva. Aunque no olvida que el pensamiento patriarcal percibe a la mujer como un ser fundamentalmente sexuado, de cuerpo impuro, y con una única misión—la reproducción—, Rich no reniega de la asociación con el cuerpo y la maternidad, sino que, por el contrario, utiliza estos argumentos en su favor:

La visión feminista se ha apartado de la biología femenina por estas razones; pero creo que debemos considerar nuestro físico un recurso, en lugar de un destino. A fin de vivir una vida humana plena, no solamente

exigimos el *control* de nuestros cuerpos (si bien este control es un requisito previo); debemos captar la unidad y resonancia de nuestro cuerpo, nuestro vínculo con el orden natural, el fundamento físico de nuestra inteligencia. (80)

La estrategia del patriarcado, señalaba Rich, ha consistido en convertir tanto la maternidad como la orientación heterosexual en instituciones. Ambas construcciones plantean duras exigencias a las mujeres, que deben conformar modelos rígidos de comportamiento, según los cuales dentro del sistema de “heterosexualidad obligatoria” como Rich lo denomina (“Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” 321), la mujer sólo puede ejercer de madre, y manifestar instintos maternos.

Rich acude al mito del pasado pre-histórico matriarcal, y relaciona este período ideal con la asociación de la maternidad con el poder. Esta creencia supone un precedente que crea la esperanza de que en el futuro las mujeres vuelvan a ejercer esa autoridad (1986, 143), oponiéndose, así, a los presupuestos del feminismo racionalista. A la existencia de un culto matriarcal pre-histórico, de divinidades y símbolos de lo femenino (como la luna, la tierra y el océano), Rich opone las exigencias del culto del patriarcado:

El monoteísmo patriarcal consiguió algo más que cambiar el sexo de la presencia divina; hizo desaparecer del universo toda deidad femenina y permitió que la mujer fuera santificada, como por obra de una ironía impía, sólo y exclusivamente como madre . . . . o como la hija de una sagrada familia. Se convierte en la propiedad del esposo-padre, debe

llegar hasta él *virgo intacta*, no como “mercadería de segunda mano”, y debe ser virtualmente desflorada. (186)

Rich vindicaba así fundamentalmente el cuerpo femenino, víctima de los abusos del patriarcado, y la recuperación del control por las propias mujeres, especialmente en lo que se refiere a la elección de la maternidad, y a la experiencia del parto. No obstante, el acto de “dar a luz” no se restringe al hecho físico, sino que es aplicable, afirma Rich, a toda experiencia de creatividad femenina: “las mujeres crearán de verdad la nueva vida, dando a luz no sólo niños. . . . sino visiones y pensamientos imprescindibles para apoyar, consolar y transformar la existencia humana: en suma, una nueva relación con el universo.” (403)

Desde una perspectiva más drástica, la polémica filósofa y teóloga Mary Daly había expuesto con anterioridad en *Gyn/Ecology* (1978) sus argumentos acerca de la necesidad de un feminismo radical, definiéndolo como un proceso (o viaje) por medio del cual la mujer evolucionaba, pasando de un estado de servidumbre a uno de liberación. Significativamente, este movimiento feminista tenía como propósito primordial renovar y afianzar el vínculo entre madre e hija: “Radical feminism releases the inherent dynamic in the mother-daughter relationship toward friendship, which is strangled in the male-mastered system” (39). Daly advertía que, aunque la función maternal había sido impuesta tradicionalmente a las mujeres, la capacidad reproductora, en tanto que expresión de creatividad, se había convertido en el objeto de deseo y codicia de muchos hombres, que intentaban emular a la mujer como madre.<sup>50</sup> Esta imitación masculina de lo materno se reducía al papel “sagrado” de la creación, y no al hecho físico de la gestación:

---

<sup>50</sup> Daly ofrecía un ejemplo muy significativo de este afán por suplantar a las mujeres en la faceta materna, al que denominó “fenómeno Frankenstein”. Este personaje serviría a Daly de modelo para

[M]ales identify the “immortal” soul with biological offspring, and women should feel fortunate in their role as incubators, shells, hotels, youth hostels, homes, hatcheries for human souls. . . . They wish to be fetuses/astronauts and the supermothers/ground commanders, but not the biological vessels/spaceships which they relegate to the role of controlled containers, and later discard as trash. (1978, 59-60)

Daly interpretaba este interés masculino por ejercer la maternidad como un deseo de volver a la infancia, o más lejos aún, al seno materno. Expresaba, sin embargo, su convencimiento de que la posible maternidad del hombre, por su inscripción en el patriarcado, se basaría en la repetición de patrones perjudiciales para las mujeres. De hecho, Daly recuerda algunas de esas costumbres que a menudo perpetúan las propias mujeres adoctrinadas por el sistema patriarcal, hábitos ancestrales que pasan de madres a hijas, como los pies de loto en la cultura china, la ceremonia del *suttee* en la India, y la mutilación genital en los países africanos.

El discurso en favor de la maternidad y la superioridad femenina será manipulado por el conservadurismo que se impone en el panorama político en la década de los ochenta, tanto en Europa como en Estados Unidos. En este país, y en gran parte en asociación con la cruzada feminista anti-pornografía, la Nueva Derecha desarrolla como parte de su programa político un discurso que promociona las virtudes de la maternidad, manifestándose al mismo tiempo en contra del aborto y de los medios de control de la natalidad, esto es, los argumentos a favor de la liberación

---

apoyar su teoría de que el patriarcado se asocia de forma recurrente con la muerte, en claro contraste con la mujer que se relaciona con la vida: “Mary Shelley displayed prophetic insight when she wrote *Frankenstein*, foretelling the technological fathers’s fusion of male mother-miming and necrophilia in a boundary violation that ultimately points toward the total elimination of women. Her main character, Doctor Frankenstein, expressed a bizarre necrophilic ‘maternal instinct’ in making the monster whom he later repudiated, fled from in terror, and was destroyed by in agony.” (70)

sexual de las feministas de los años sesenta y setenta (Osborne 211). Se afianza, así, una política pro-familia, que contará con un amplio apoyo femenino. Osborne describe la asistencia incondicional de muchas mujeres en estas iniciativas como sigue:

El atractivo de este tipo de política para gran número de mujeres—aquellas que no se sienten con ganas, o con fuerzas, o no ven posibilidad de cambio de una situación familiar y/o laboral que ellas aprendieron como inmutable—resulta indudable. Semejante política les permite reafirmarse en un papel que sienten amenazado, a la par que facilita a las que lo deseen una participación extradoméstica en asuntos de interés general. (213-14)

La lucha anti-feminista que se fomenta por estos años desde el gobierno, organizaciones neoconservadoras, y la derecha evangélica surge como reacción y mecanismo de defensa ante la incorporación de la mujer al mercado laboral, y con ella, ante la amenaza que esta independencia económica, y la creciente liberación sexual suponían para el orden moral y las instituciones tradicionales como la familia (Eisenstein 207-208). En concreto, la Nueva Derecha norteamericana concibió dos figuras femeninas opuestas, dos prototipos de mujer que se distinguían por su dedicación a las funciones maternas: los modelos de la “mujer moral” y la “mujer narcisista” (212). Estas dos construcciones de lo femenino, difundidas por la política conservadora del gobierno Reagan, se diferenciaban por su capacidad para el sacrificio: mientras que la primera colaboró de buen grado en la reproducción de la especie, la segunda—a la que se identificaba con las feministas—no consintió tomar parte en la utilización de su cuerpo en beneficio del Estado.

Como contrapunto a esta visión esencialista de la maternidad, el feminismo racionalista renegó del pasado matriarcal por considerarlo una mitologización de lo femenino perjudicial para las mujeres. Asimismo, la relación intrínseca con la naturaleza era desdeñada en pro de una perspectiva anti-esencialista de la mujer (a imagen de los dictados de de Beauvoir). En esta línea se manifestaron feministas como Nancy Chodorow, que al contrario que Rich y otras feministas culturales, exponían sus teorías sobre la condición maternal recurriendo al psicoanálisis.

Partiendo de las fases evolutivas del individuo que estableciera Freud, en *The Reproduction of Mothering* (1978) Chodorow situaba el origen de los géneros durante el transcurso de la fase pre-edípica. Como Freud, Chodorow afirmaba que las madres son el primer objeto de afecto, deseo y refugio de los hijos, mientras que en esta etapa la figura del padre aún no despierta su atención. A pesar de aceptar en gran medida la teorización del psicoanalista austríaco, Chodorow no compartía algunos de sus argumentos, como la envidia femenina del pene, o la elección de los objetos de afecto. Sostuvo, además, que el vínculo que se originaba entre madre e hija influía de forma determinante en la socialización de ésta última en el futuro, dictando su posterior comportamiento como madre: "Being a grown woman and mother also means having been the daughter of a mother, which affects the nature of her motherliness and quality of her mothering" (98). Observando el sistema de relaciones heterosexuales en el que se inscribe a las mujeres desde su entrada en la etapa edípica, Chodorow afirmaba que su vida giraría por fuerza en torno a la maternidad (155). Precisamente esta dedicación obligada de las mujeres a la función maternal determinaba las diferencias esenciales entre niños y niñas:

Women's mothering, then, produces asymmetries in the relational experiences of girls and boys as they grow up, which account for crucial differences in feminine and masculine personality, and the relational capacities and modes which these entail. Women and men grow up with personalities affected by different boundary experiences and differently constructed and experienced inner object-worlds, and are preoccupied with different relational issues. (1978, 169)

Como medida para contrarrestar este determinismo social, Chodorow aconsejaba la participación masculina tanto en el cuidado de los hijos como en las labores domésticas; sólo así los niños no heredarían el pensamiento genérico y las actitudes sexistas que a menudo se derivan de él (199).

El concepto que daba título a su obra—la reproducción de la maternidad—se basa en la identificación entre madre e hija que Chodorow había planteado. Esta transmisión de funciones era indicativa, según la teórica, de la capacidad relacional femenina (que se opone al individualismo masculino); la reproducción de la maternidad tendría implicaciones, no obstante, en la vida social y económica de hombres y mujeres, como también indicaban las teóricas de la escuela francesa en su concepción de las relaciones de producción/reproducción:

This mothering, and its generalization to women's structural location in the domestic sphere, links the contemporary social organization of gender and social organization of production and contributes to the reproduction of each. That women mother is a fundamental organizational feature of the sex-gender system: It is basic to the sexual division of labour and

generates a psychology and ideology of male dominance as well as an ideology about women's capacities and nature. (Chodorow 1978, 208)

Según esta perspectiva, hombres y mujeres se dedicarían a la producción/reproducción, aunque de distinta manera: la de los primeros sería una (re)producción económica, mientras que la de las últimas sería física y psicológica. La educación de unos y otras en la construcción del género estaría encaminada, por tanto, a la perpetuación de estos papeles.

Aunque de gran impacto en la vida cotidiana de las mujeres, los objetivos de las feministas de los años 70 parecían limitar su alcance a las necesidades del colectivo de mujeres blancas, europeas y norteamericanas, pertenecientes a la clase media-alta, y con una cierta formación intelectual. A pesar de que, especialmente en Estados Unidos, durante la década de los 60 el feminismo se viera influenciado de manera crucial por el movimiento en pro de los derechos civiles de las minorías (y en particular de la comunidad afro-americana), en la práctica las feministas *wasps* de estos años seguían considerando a sus compañeras de color como a "extrañas" dentro del movimiento:

Not only did white women act as if feminist ideology existed solely to serve their own interests because they were able to draw public attention to feminist concerns. They were unwilling to acknowledge that non-white women were part of the collective group women in American society. They urged black women to join "their" movement or in some cases the women's movement, but in dialogues and writings, their attitudes were both racist and sexist. (hooks 137)

Para hooks, por tanto, la revolución feminista definitiva habría de pasar por una reconciliación entre mujeres, y por la creación de vínculos de hermandad entre ellas: “If women want a feminist revolution—ours is a world that is crying out for feminist revolution—then we must assume responsibility for drawing women together in political solidarity” (157). No obstante, hooks vislumbra un futuro tortuoso para el pensamiento feminista de los ochenta, en el que aun debatiendo temas comunes, dominan los intereses particulares por encima del desarrollo de una ideología política que favorezca el bien común (192).

Como anunciábamos, el debate en torno a la relación entre mujer y maternidad, que preocupaba a teóricas del feminismo en la década anterior, seguirá siendo de gran interés en la obra de feministas posteriores, a la vez que el tema será analizado también desde la perspectiva de teóricas, críticas y escritoras del movimiento feminista negro. Ocupando posiciones doblemente marginales, en razón a su sexo y a su raza, hasta la década de los ochenta la comunidad feminista negra no comienza a abandonar el anonimato y a difundir un pensamiento propio, no sólo acerca de los derechos civiles, sino también acerca de la liberación sexual.<sup>51</sup> En términos generales, pondrán de manifiesto que los prototipos familiares, los espacios de lo público y lo privado, y la función de la maternidad, no significan lo mismo para mujeres de raza blanca y clase media, que para las de color:

The archetypal white, middle-class nuclear family divides family life into two oppositional spheres: the “male” sphere of economic providing and the “female” sphere of affective nurturing. . . .

---

<sup>51</sup> El afianzamiento de este colectivo y su reafirmación pública se debe, como sugiere Collins, al esfuerzo conjunto de un colectivo de escritoras de color entre las que destacan Alice Walker o Toni Morrison, que favorecieron la implantación de los estudios de la mujer negra en las universidades estadounidenses, y la creación de un foro intelectual en el que debatir los problemas que afectaban directamente a su comunidad (31).

Black women's experiences and those of other women of color have never fit this model. . . . Rather than trying to explain why Black women's work and family patterns deviate from the alleged norm, a more fruitful approach lies in challenging the very constructs of work and family themselves. (Collins 46-47)

En este sentido, una práctica común que dará excelentes resultados durante estos primeros años de la crítica feminista negra consistirá en el análisis de las imágenes estereotipadas asociadas de forma recurrente a la mujer de color, modelos que, como en el caso de los prototipos denunciados por el feminismo dominante, propician la mitificación de la mujer y tienen un propósito de dominación (68).

En torno a la figura de la madre aparecerán dos imágenes de la mujer negra que necesitan de un análisis desmitificador: la *mammy* y la matriarca. Como ocurría con los prototipos de lo femenino que expusimos con anterioridad, estos dos modelos se asocian a la sexualidad de la mujer: la figura de la *mammy* sugiere un modelo asexuado de maternidad, no biológica, en el que la mujer de color ejercería de sustituta de la madre blanca (permitiendo con ello su "liberación" del espacio privado), una función a través de la cual podría incluso granjearse el cariño y la admiración de la familia para la que trabaja, aunque siempre desde la subordinación (Collins 72). El contrapunto sexuado es representado por la matriarca, que no será percibida, sin embargo, positivamente. En este caso, la mujer negra a la que se identifica con la figura de la matriarca representará a la mala madre, posesiva, que a menudo expresa su agresividad hacia los hombres, especialmente hacia el marido o el amante (74). Tanto un modelo como otro dan fe de la identificación constante (en el pensamiento masculino dominante) entre la maternidad y la mujer negra. Por ello, las

feministas de color de este período prestarán especial atención a esta institución, juzgándola negativamente cuando es utilizada como estereotipo de lo femenino, pero también de forma positiva, en tanto que proporciona a la mujer un medio de autoafirmación en la familia y la comunidad. Al margen de estos dos prototipos, Collins ofrece igualmente otros dos modelos de mitificación de la mujer negra: “the welfare mother” y “Jezebel”. Ambas son consideradas en términos negativos, la primera porque, a imagen de la matriarca, desafía la autoridad de figuras masculinas, y la segunda porque representa a la mujer sexualmente activa y agresiva (76-ss).

Como conclusión, parece conveniente señalar que desde mediados de los años 70, el feminismo es imbuido por un interés significativo por debatir la importancia de la maternidad. Aunque en Europa y Estados Unidos, el movimiento adoptará posiciones elitistas, restringiendo incluso la participación de militantes de color y el feminismo de minorías, tanto unas como otras finalmente coincidirán en el análisis de la relación entre la mujer y lo maternal, tanto en su faceta de institución como en la de experiencia real de las mujeres. Por un lado, en tanto que experiencia cotidiana, la maternidad es valorada siempre que la mujer pueda optar a ella libremente. Por otra parte, sin embargo, se cuestiona el estatus de la maternidad como institución, y se considera que en esta dimensión podría ser potencialmente destructiva para las mujeres; ya que como Chodorow afirmaba en este sentido, el “instinto maternal” se transmite socialmente de madres a hijas en el seno de la familia. Finalmente, como se observa en torno al tema de la maternidad, el movimiento feminista experimenta grandes divisiones a partir de la década de los ochenta, debido en gran parte al avance del conservadurismo y a las desavenencias entre un feminismo dominante, y una

multiplicidad de “feminismos”—feminismo negro, feminismos del tercer mundo, etc.—que confluirán desde entonces en el panorama contemporáneo.

#### 2.4. Feminismos.

Si buscamos palabras que expresen el espíritu del movimiento feminista de los años 90, estas podrían ser “multiplicidad”, “pluralidad” y “eclecticismo”. Muchas teóricas del feminismo como Ann Brooks (1997) coinciden en señalar, además, que es necesario situar el fin del feminismo, como época activa de reivindicación política y social, a finales de la década de los 70, ya que, a partir de esa fecha, debido precisamente a las numerosas reacciones conservadoras dentro y fuera de las filas feministas, y al retroceso que experimentaron sus presupuestos y objetivos, la etapa que se iniciaba era la del “postfeminismo”:

Postfeminism as understood from this perspective is about the conceptual shift within feminism from debates around equality to a focus on debates around difference. . . . Postfeminism is about a critical engagement with earlier feminist political and theoretical concepts and strategies as a result of its engagement with other social movements for change. (4)

Como veíamos, se destruye el consenso entre las feministas, especialmente en cuanto a los fundamentos teóricos, y de forma más específica debido al factor de la diferencia, que introducía cuestiones de raza e identidad sexual. Landry y MacLean (1993) aseguran también que la aproximación feminista (o en plural, aproximaciones feministas) del momento en que vivimos pasa necesariamente por abordar los efectos de fenómenos como el imperialismo, el colonialismo, la construcción de la identidad

racial, y las re-definiciones de conceptos tales como nacionalidad, sexualidad o clase (12). Por ello, la influencia de corrientes como el postmodernismo, el postestructuralismo, y la teoría postcolonial se dejará sentir en el movimiento feminista de estos años (Brooks 8).

De entre todos estos influjos, quizá el componente de la diferencia afecta de forma más determinante al feminismo. Debido a la intersección de otros discursos que ya anunciábamos, tiene lugar un cambio fundamental en torno a cuestiones de epistemología y subjetividad que yacían en el seno del debate feminista ya en el comienzo de la segunda ola. Si las feministas de los 70 se preocupaban por establecer la relación entre conocimiento y liberación sexual, y cómo en torno a estos dos conceptos se articulaba la subjetividad; desde mediados de los años 80 y durante la década de los 90, el feminismo encauzará sus preocupaciones básicas de epistemología y subjetividad por rumbos distintos: hacia el pluralismo y el relativismo, propios de las disciplinas postmodernas, postestructuralistas y postcoloniales.

En torno a la relación entre postmodernismo y feminismo, muchas son las voces que se han manifestado a favor de esta alianza, productiva para ambos. Fundamentalmente, la inclusión en el debate de las teorías de Michel Foucault y Jean-François Lyotard supuso un punto de partida importante para la asociación entre feminismo y postmodernismo. En concreto, a lo largo de su producción Foucault insistió en la unión entre poder y conocimiento (y junto a ambos el cuerpo), identificación que ha resultado ser determinante para los propósitos del feminismo. En *Power/Knowledge* (1972), Foucault hacía hincapié, por ejemplo, en la transformación de la investigación histórica en los últimos años, pasando del estudio de los grandes acontecimientos al análisis de las fuentes olvidadas, y mayoritariamente

consideradas como de segunda categoría (37).<sup>52</sup> Este interés por lo marginal, junto con el énfasis que ponía en el punto de intersección entre el ejercicio del poder y la producción de conocimiento constituyeron en gran parte los ejes de su pensamiento.

Al igual que hiciera Foucault, Lyotard mantiene que tanto las “Grandes Narrativas de la Historia” como sus modos de representación experimentan una profunda crisis de credibilidad en la actualidad. Este descrédito parece deberse principalmente a que ambos exponen una noción totalitaria del conocimiento que ya no resulta válida para explicar la realidad. La crítica que Lyotard realiza de los sistemas de representación consiste en demostrar que éstos autorizan unas versiones de la realidad sobre otras, que se convierten en marginales en torno a la *grand récit*, o “narrativa de poder”, equiparando así la pérdida de credibilidad con la desconfianza en la representación androcéntrica del mundo, en la que el individuo se construye a sí mismo como “sujeto” (Creed 369). En este punto se sitúa la convergencia de feminismo y postmodernismo, ya que ambos desafían la posición (masculina) de “sujeto” en la narrativa y en su representación. El principal matiz en que divergen, sin embargo, consiste en que mientras que la ideología feminista considera al sistema patriarcal como la causa de la subordinación de las minorías, entre las que se encuentran las mujeres, el postmodernismo diversifica el origen de la desigualdad en un número variado de representaciones como la Historia o la Religión.

El influjo de las teorías de Foucault y el pensamiento de Lyotard se ha dejado sentir en las filas feministas, desde varias disciplinas. Algunos de esos testimonios,

---

<sup>52</sup> Siguiendo el magisterio de Foucault, y en sintonía con su concepción de los estudios históricos, Marshall (1992) aplica sus conocimientos a la ficción postmodernista, que tampoco reconoce una visión absoluta de la historia: “The postmodern awareness is that *both* history and literature are discourses, and thus not to be talked of in terms of truth, as much as ‘whose truth’. History, then, in Foucault’s terms, may become ‘counter-memory’: the process of reading history against its grain, of taking an acknowledged active role in the interpretation of history rather than a passive, viewing role. Counter-memory *intervenes* in history rather than *chronicles* it.” (150)

como el de Jane Flax desde la teoría y el psicoanálisis, destacan la confluencia de ambos discursos en tanto que los dos pretenden ofrecer revisiones epistemológicas y subjetivas más particulares acerca de cuestiones de género (20). Otros, como el de Patricia Waugh desde la teoría y la crítica literaria, defienden también la afinidad de propósitos entre postmodernismo y feminismo, especialmente en lo que respecta a su capacidad para desestabilizar los límites entre realidad y ficción, entre los principios genéricos de lo masculino y lo femenino, o lo culto y lo popular. Más aún, Waugh sitúa la confluencia entre feminismo y postmodernismo en su objetivo común de “descentrar” (y por tanto, desautorizar) la posición epistemológica de un sujeto único, en favor de la aceptación de la pluralidad:

Postmodernism situates itself epistemologically at the point where the epistemic subject characterized in terms of historical experience, interiority, and consciousness has given way to the ‘decentred’ subject identified through the public, impersonal signifying practices of other similarly ‘decentred’ subjects. (1993, 465)

Si éste es el *modus operandi* del postmodernismo, de forma similar (aunque con otros propósitos), la teoría feminista expone sus estrategias. En este sentido, Waugh hace referencia a la necesidad del feminismo de “descentrar” la oposición binaria entre lo mismo/lo otro, masculino/femenino, que mueve al pensamiento androcéntrico, y sugiere, en cambio, la urgencia de nuevas formas de significación. No obstante, Waugh localiza también el aspecto en el que divergen ambas corrientes:

Postmodernism expresses nostalgia for but loss of belief in the concept of the human subject as an agent effectively intervening in history, through its fragmentation of discourses, language games, and decentring of

subjectivity. Feminism seeks a subjective identity, a sense of effective agency and history for women which has hitherto been denied them by the dominant culture. (467)

La búsqueda de foros de creación de la subjetividad, que distinguió al feminismo desde comienzos de los 60, supondrá en este caso la disensión con el postmodernismo en cuanto a la desconfianza que muestra por el estatus del sujeto como agente.

Son significativas a este respecto las opiniones en contra de la alianza entre feminismo y postmodernismo que defienden algunos teóricos, como la filósofa Seyla Benhabib. A pesar de admitir algunas conexiones de importancia entre ambos, Benhabib se hace eco también de cierto escepticismo hacia el postmodernismo por parte del feminismo. Además de la reserva acerca de la distinta percepción del sujeto ya mencionada por Waugh (Benhabib 21), la filósofa señala que la revisión de la Historia que los teóricos del postmodernismo propugnaban, y su idea de la creación de metanarrativas no pueden aplicarse íntegramente a la experiencia feminista, debido a que tienden a obviar la diferencia, hecho contra el que el feminismo se rebela desde la década de los ochenta (22-23).

El interés del postmodernismo por reivindicar el estatus de la cultura popular será transmitido igualmente a los estudios de feminismo. En esta línea, muchas teóricas se dedicarán por estos años a evaluar el papel de las mujeres en manifestaciones de la cultura popular y la cultura de masas, como por ejemplo en géneros literarios tradicionalmente considerados menores—la literatura romántica, la fantasía—, e incluso en fenómenos de mayor difusión aún como el cine, la televisión y el mundo de la publicidad. En todos los casos, el objetivo principal que se persigue es

el de analizar las representaciones de lo femenino en cada uno de estos medios, y en muchos casos, el de ofrecer posibles vías de revisión y redefinición.

Los géneros comúnmente considerados como populares, entre los que destacan la literatura romántica y los cuentos de hadas, serán objeto de estudio de la crítica literaria feminista de estos años. En ambos ejemplos, se presentan de manera recurrente prototipos opuestos de lo femenino, representaciones contradictorias de mujer que pretenden abarcar la subjetividad femenina con el propósito de “enseñar” un comportamiento normativo a las mujeres, esto es, de educarlas en los dictados del género. Tanto en los cuentos de hadas tradicionales como en la literatura rosa (o cuentos de hadas para adultos), además, se perpetúan los roles asociados a hombres y mujeres, y los objetivos y cometidos de ambos aparecen normalmente bien delimitados. Los hombres deben ser galantes, a la vez que enérgicos y protectores; las mujeres deben ser recatadas y modestas, y desde la humildad aspirar a que su príncipe azul las encuentre.<sup>53</sup>

A pesar de estos modelos que impone, el género romántico sigue siendo una de las opciones más populares entre el público femenino, de ahí que algunas feministas reflexionen acerca del significado de esta demanda. Así, Alison Light sugiere, por ejemplo, la capacidad de protagonismo y control que la literatura romántica ofrece a sus lectoras: “Thus although women are undoubtedly represented as sexual objects, there might be a sense in which women are also offered unique opportunities for reader-power, for an imaginary control of the uncontrollable in the fiction of romance” (142). En su defensa del género romántico, Light le concederá

---

<sup>53</sup> En *Fantasies of Femininity* (1997), Jane M. Ussher centra su análisis de la ficción romántica en torno a los personajes femeninos, y lo extiende a un interesante estudio sobre los cuentos de hadas contemporáneos para las jóvenes de hoy en día, como es el caso de las publicaciones periódicas y las revistas para adolescentes.

también un potencial subversivo, al señalar que sus consumidoras lo consideran un modo de supervivencia y un indicio de su descontento con la situación en que viven, más que un ejemplo a seguir (142-43). La literatura rosa se convierte, por ello, para muchas mujeres en “a forbidden pleasure—like cream cakes” (143). Ussher puntualiza, además, que la ficción romántica está tomando un nuevo rumbo en los últimos años, hasta el punto que a sus heroínas se les permite incluso un grado de autonomía y decisión (43). También en defensa del *romance*, en el contexto español Carolina Sánchez-Palencia Carazo argumenta la importancia y la vigencia de una tipología, la novela rosa, que es considerada actualmente por muchas mujeres escritoras como un género de “segunda clase” dentro de los géneros populares (193).<sup>54</sup>

Por otra parte, especialmente fructífero resulta para teóricas del feminismo como Laura Mulvey o Teresa de Lauretis, el estudio de los mitos que el cine ha creado en torno a la mujer, basándose en su potencial como fuente de “placer visual”.<sup>55</sup> Tomando como punto de partida la noción freudiana de “escopofilia” o placer visual, Mulvey demostrará que los personajes femeninos han sido creados a

---

<sup>54</sup> La doctora Sánchez-Palencia define esta situación de inferioridad del género romántico frente a otros más “populares” como las novelas policíacas o la ciencia-ficción como una “doble marginalidad”: “Así pues, la revisión de un género como el *romance*, doblemente marginado—por popular y por femenino—sí aparece como un reto mucho más legítimo que otros ejercicios deconstructores—más sospechosos de snobismo estético—, porque se realiza precisamente de manos de las mejores conocedoras de este discurso y primeras afectadas por sus implicaciones ideológicas: las mujeres” (193).

<sup>55</sup> Tanto Mulvey como de Lauretis demostrarán que la semiótica del cine funciona de manera análoga al lenguaje en el mundo real. En términos psicoanalíticos que nos recuerdan a las voces de Freud y Lacan, Mulvey expondrá que éste se basa en la proyección de un deseo en el otro, al que no sólo se desea, sino que sirve como espejo para llevar a cabo una construcción de uno mismo por oposición a la imagen que se refleja, y que se remonta a la etapa pre-edípica, o de lo Imaginario: “[I]t is an image that constitutes the matrix of the imaginary, of recognition/misrecognition and identification, and hence of the first articulation of the I, of subjectivity.” (“Visual Pleasure and Narrative Cinema” 18) Para un análisis más concreto sobre el deseo en la narración y el cine, véase de Lauretis 165-251.

menudo en la pantalla como objeto de la fantasía del *voyeur* masculino (tanto si se trata de un personaje como del propio espectador):

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. (“Visual Pleasure and Narrative Cinema” 19)

Mulvey denuncia, así, la construcción visual del género, en la que se inscribe a la mujer, esta vez por medio de la gran pantalla. La crítica feminista que teóricas como Mulvey llevan a cabo pretende, pues, romper con las dualidades estructuralistas que relegan a lo femenino a la posición del Otro. En el fondo, como Mulvey demuestra, la codificación de la femineidad como fuente de deseo en el cine supone la afirmación de la diferencia sexual. La mujer aparece, por tanto, como un icono, una representación que se muestra con el propósito de agradar a los hombres, que actúan como controladores de la visión y de la imagen femenina.

Por su parte, con el propósito de explorar los mecanismos de construcción de la subjetividad de la mujer (Alcoff 422), de Lauretis hablará también del factor de la diferencia en el cine, un asunto que afirma es “la cuestión del feminismo” (de Lauretis 94). Como Mulvey, de Lauretis rechaza las clasificaciones binarias, en las que a menudo el cine dominante inscribe a las mujeres (29), para hablar de las imágenes de lo femenino. Al igual que otras teóricas del feminismo, de Lauretis sostiene que la mujer no es un sujeto unitario, sino que su identidad se construye socialmente. En

esta construcción de lo femenino participa la particular semiótica del cine. Por un lado, la mujer aparece como el polo negativo de la representación binaria; por otro, actuará también como espectadora, y por lo tanto como sujeto que desea, y accede así a formar parte de la representación de su sexo (de Lauretis 29-30).<sup>56</sup> En estos términos cifraré de Lauretis el cometido fundamental del feminismo en la crítica de cine:

De esta relación crucial entre la mujer como queda constituida en la representación y las mujeres en tanto que sujetos históricos dependen igualmente el desarrollo de la crítica feminista y la posibilidad de una teoría semiótica materialista de la cultura. Pues la crítica feminista es una crítica de la cultura, tanto desde dentro como desde fuera; de la misma forma que las mujeres están tanto *en* el cine como representación y *fuera* del cine como sujetos de sus actividades. (30)

De acuerdo con esta misma dimensión cultural que el feminismo adopta en torno a manifestaciones como el cine, algunas teóricas se centran especialmente en la representación del cuerpo femenino, como Annette Kuhn, que pone de manifiesto su interés por la construcción del cuerpo como significante de la diferencia. Kuhn sostiene que, al margen de otras manifestaciones culturales, la proyección del cuerpo femenino en la gran pantalla, la puesta en escena, tiene como resultado una percepción no unitaria del cuerpo, y por tanto de la subjetividad: "Performance is an

---

<sup>56</sup> Otra de las direcciones que ha tomado en los últimos años la crítica feminista de cine se encamina al estudio de la mirada femenina hacia el cuerpo masculino como objeto de deseo. Estas representaciones son posibles, como Suzanne Moore sostiene, gracias a la concepción de la subjetividad y las representaciones de lo masculino y lo femenino como categorías que se construyen socialmente (45). En concreto, la proyección del cuerpo masculino supone la existencia al otro lado de la pantalla de un sujeto femenino que mira activamente. Esta afirmación, más aún que la situación que expone de Lauretis sobre la mujer como sujeto histórico que visualiza representaciones cinematográficas de otras mujeres, sugiere un verdadero acto de subversión, ya que desautoriza al hombre como sujeto.

activity that connotes pretence, dissimulation, ‘putting on an act’, assuming a role. . . . Performance, in other words, poses the possibility of a mutable self, of a fluid subjectivity” (404). La gran pregunta a la que Kuhn intenta dar respuesta, pero que parece evadir una contestación definitiva, es si la mujer puede obtener placer de las representaciones visuales, y en segundo lugar—en clara referencia a los presupuestos de Lauretis—, si es posible la existencia de una crítica feminista que se sitúe en la intersección entre la mujer como objeto del espectáculo y como sujeto histórico (409).

La crítica feminista en torno a la construcción del cuerpo femenino en las manifestaciones de la cultura popular no se reduce únicamente al cine, sino que abarca otros modos de expresión cultural tales como la televisión y la publicidad. En estos medios, de forma aún más cotidiana e inmediata, el cuerpo de la mujer aparece sujeto a la construcción y más significativamente, a la re-construcción. Numerosas son las voces que desde distintas disciplinas han analizado el uso de la tecnología, la cirugía, y la nueva estética, y su aplicación al cuerpo femenino. Como Bordo acierta a definir, la plasticidad se convierte en el paradigma de lo postmoderno (1993, 245). De manera crucial, la teórica afirma que esta inclinación hacia la re-construcción plástica y quirúrgica del cuerpo se corresponde con la era postmoderna en que vivimos, ya que desafía (y desconstruye) el orden de lo metafísico, y se asocia a la maleabilidad de la subjetividad a la que ya aludíamos—no existen concepciones inmutables del cuerpo y de la subjetividad, sino que estas están sujetas al cambio:

In place of [the] materiality [of the body], we now have what I will call cultural plastic. In place of God the watchmaker, we now have ourselves, the master sculptors of that plastic. This disdain for material limits and

the concomitant intoxication with freedom, change, and self-determination are enacted not only on the level of the contemporary technology of the body but in a wide range of contexts, including much of contemporary discourse on the body, both popular and academic. (246)

Como muchas feministas denuncian, la obsesión por conseguir el cuerpo perfecto a toda costa lleva a muchas mujeres a la búsqueda de un ideal de belleza que persigue la eliminación de las diferencias y la asimilación a la norma, en concreto a la impuesta por una raza, un género y una clase dominantes. Así, Bordo acusa a la publicidad engañosa que intenta vender, junto con el cuerpo (el objeto que se desea), una noción equivocada de la libertad de construirse a uno mismo, y de elegir cómo se quiere aparecer ante los otros. En el fondo, esta obstinación por cambiar el cuerpo responde, según el feminismo, a un deseo a menudo inconsciente, de desempeñar el papel del Otro (Bordo 1993, 253).

De manera muy similar a la relación entre feminismo y postmodernismo, la complicidad que existe entre feminismo y postestructuralismo parece basarse ante todo en su visión común de la subjetividad (Brooks 20). Tanto un movimiento como otro han perseguido la desconstrucción de estructuras binarias de significación, que limitaban la identificación del sujeto con uno u otro de los elementos de la díada masculino/femenino, yo/el otro, etc. Ambos se posicionan, pues, en contra de definiciones esencialistas de la identidad del sujeto, enfatizando así la noción de ‘diferencia’.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> El término *différance* en el sentido que le otorga Derrida será de gran relevancia no sólo para el postestructuralismo, sino para la teoría feminista: “This text connects both with the process of differing, as /p/ differs from /b/, and to the process of deferring, as the definition of one signified necessarily and endlessly refers to other signifieds, and to the whole system of signifieds that constitutes language” (Green y LeBihan 217). Esta definición que implica la inestabilidad de los significados—la afirmación de que no existen significados inmutables—, el hecho de que siempre

Los defensores de la deconstrucción sostienen que el discurso dominante determina el significado de los textos por medio de la creación de estas parejas de opuestos. Siguiendo este precedente, la deconstrucción feminista considera a la sociedad patriarcal como promotora de estas oposiciones, que perpetúan la diferencia en base al género. Aunque la tendencia de la crítica durante la segunda ola del feminismo—especialmente en el foro anglo-norteamericano—fue la de atribuir estas diferencias genéricas a los estereotipos femeninos que aparecían en obras de autores concretos, actualmente la dirección que sigue la crítica conduce a analizar estos modelos como construcciones culturales, y no ya como el producto de la misoginia de escritores particulares (Humm 1995, 94).<sup>58</sup>

La teoría postestructuralista parte de la capacidad de significación de los textos y de las posibilidades de representación que éstos ofrecen, y que vienen siempre determinadas por el contexto histórico y cultural en el que los textos se sitúan. Asimismo, la noción de ‘discurso’, de tanta utilidad para el postmodernismo, se convierte también en una preocupación central para el postestructuralismo, y probará ser fundamental además para la teoría feminista; en palabras de Brooks: “Poststructuralism offers feminism the means of moving beyond the analysis of power within social structures, to an analysis of power within a range of discursive fields” (38). Así lo constata Denise Riley, que percibe al colectivo femenino como un producto discursivo que no debe ser analizado aisladamente, sino en relación a otros elementos que también varían a lo largo del tiempo:

---

existen ausencias y vacíos en los textos, constituirá uno de los principios que el feminismo adoptará por estos años.

<sup>58</sup> Linda Alcoff (1988) denomina “nominalista” la visión que el post-estructuralismo tiene del concepto de mujer: “the idea that the category ‘woman’ is a fiction and that feminist efforts must be directed toward dismantling this fiction” (417). Asimismo, Alcoff se hace eco del interés que Derrida muestra por el feminismo por su intento de subvertir el discurso logocéntrico del que han sido excluidas las mujeres.

‘[W]omen’ is historically, discursively constructed, and always relatively to other categories which themselves change; ‘women’ is a volatile collectivity in which female persons can be very differently positioned, so that the apparent continuity of the subject of ‘women’ isn’t to be relied on; ‘women’ is both synchronically and diachronically erratic as a collectivity, while for the individual, ‘being a woman’ is also inconstant, and can’t provide an ontological foundation. (1-2)

Con esta afirmación, y aun admitiendo la estructura binaria que tradicionalmente se establece entre los sexos, Riley sugiere al mismo tiempo que la única medida para subvertir ese modelo de oposición consiste en introducir el factor de la diferencia. En el mismo sentido entenderá también Brah esta noción cuando defienda que la diferencia no tiene por qué suponer un factor de discriminación entre las mujeres (32). Esta afirmación tiene implicaciones de importancia para el feminismo ya que, como sugiere Brah, el hecho de que el concepto “mujer” no sea una categoría unitaria, no significa que no pueda convertirse en una categoría unificadora. Por ello, a pesar de la tendencia creciente a la fragmentación, la teórica percibe un espacio de expresión de la diferencia, que en su caso aplica al terreno político.

Otra de las deudas del feminismo con el postestructuralismo y la desconstrucción de Derrida, radica en la creación de una serie de términos a los que ya hemos aludido; en concreto a “logocentrismo” y “falocentrismo” (Landry y MacLean 69-70), que designan respectivamente la supremacía del *logos*, la Palabra, como manifestación de lo divino, y la identificación entre ella y el símbolo masculino de autoridad por excelencia: el falo. Ambos términos han sido utilizados, como veíamos, por la crítica feminista de la segunda ola, y muy especialmente entre ellas,

por la escuela francesa del psicoanálisis, ya que los dos elementos que los sustentan, la palabra y el falo, evidencian el abismo entre hombre y mujer en el mundo occidental. A este respecto, Felski (1989) analiza las implicaciones del sistema falocéntrico en el discurso femenino, y concluye, como ya hicieran las filósofas y psicoanalistas francesas antes que ella, que las mujeres necesitarán transformar su lenguaje para poder expresarse:

The definition of language proposed is a circular one; symbolic discourse is phallogentric, therefore processes of communication are always and necessarily phallogentric. Whether it is men or women who speak and whatever the context and content of their language, in speaking discursively they are doomed to speak the masculine. This view thereby serves to reinscribe women in a position of speechlessness outside language, theory and the symbolic order, denying any potential power and effectivity to female discourse. (42)

Por último, otro de los términos a los que alude Derrida, “etnocentrismo”, aunque desarrollado en su obra en menor medida que los anteriores, supondrá un punto de partida primordial para el discurso postcolonial; de cuyas teorías también se nutre el feminismo. A imagen de los discursos postmodernista y postestructuralista, que desautorizaban a las grandes narrativas, la teoría postcolonial hará buen uso de esta práctica para dar a conocer la experiencia del sujeto que se debate entre culturas. En este sentido, las aportaciones de Spivak y Bhabha en torno a la expresión del subalterno como acto de rebelión ante la narrativización europea del colonizado, y el concepto del “híbrido” serán adaptadas en parte por la crítica feminista.

En concreto, Spivak expone en “Can the Subaltern Speak?” la aplicación de los argumentos de la teoría postestructuralista al campo de los estudios postcoloniales. Básicamente, Spivak defenderá la concepción postestructuralista del discurso para afrontar la imagen del sujeto colonial como el Otro—de manera análoga en que el feminismo se hará eco de este mismo presupuesto para hablar de la mujer como objeto de la dominación masculina—. Pero aún más significativa es su aportación al debate en lo que respecta a la inclusión de la variante del género, ya que en el discurso postcolonial, la posición que ocupa la mujer sigue siendo secundaria, apareciendo todavía en una doble situación de marginalidad: “If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow” (83).

Aunque se siente deudora de la influencia de Derrida en la teoría postcolonial, Spivak no puede evitar, sin embargo, esbozar una crítica sobre la percepción occidental, o del “primer mundo”, del Otro (post)colonial. Por ello, advierte contra la aceptación sin reservas de la descentralización del sujeto que Derrida y otros postestructuralistas llevan a cabo: “The theory of pluralized ‘subject-effects’ gives an illusion of undermining subjective sovereignty while often providing a cover for this subject of knowledge. . . . The much-publicized critique of the sovereign subject thus actually inaugurates a Subject.” (66) A la pregunta que planteaba en un principio, Spivak responderá negativamente: el subalterno no puede hablar, especialmente si toma forma femenina. No obstante, no todo parece estar perdido, y anima a otras mujeres a que, desde el debate intelectual, continúen la tarea de borrar el nombre femenino de la lista de la doble marginalidad.

En la misma línea y en torno a la asociación de los estudios postcoloniales y el feminismo, Suleri se rebela contra las representaciones simplistas y tradicionales de la mujer, en tanto que ésta aparece frecuentemente como sujeto doblemente colonizado, y que en el fondo consigue circunscribirla al sistema binario de opresor/oprimido que la teoría postestructuralista había pretendido dejar atrás (246). El asunto crucial que Suleri pretende debatir es, por tanto, la necesidad de una re-definición de la teoría postcolonial y del feminismo, sopesando hasta qué punto la primera responde a las necesidades del feminismo, y si es posible que el discurso feminista englobe a un tiempo problemas de identidad genérica y étnica, cuestiones que las representantes del movimiento negro planteaban ya en los años 80.

En definitiva, el feminismo de los últimos años, aun siendo considerado como una ideología en declive—postfeminismo—, se ha caracterizado por ofrecer aportaciones teóricas fundamentales, motivadas en gran parte por la influencia de otras ideologías con las que ha encontrado afinidad. Algunos planteamientos del postmodernismo y la teoría postestructuralista, han sido de gran utilidad para el feminismo contemporáneo, como es el caso de la idea de la “muerte del Autor”, la “muerte del Sujeto”, la “muerte de lo Trascendente”, etc; la importancia de la disciplina de los Estudios Culturales, que cuestiona las categorías de lo canónico y lo popular—o, como expone Whelehan, mediante las oposiciones “highbrow/lowbrow” (219), y “literature and ‘trash’” (221)—; la multiplicidad de la subjetividad; la posibilidad de la desconstrucción del discurso; y la existencia de la “diferencia”, que lejos de ser un factor de desunion que conduce irremediabilmente a la fragmentación, reafirma la pluralidad de la experiencia femenina y epitomiza el período en que vivimos. De manera análoga, la alianza entre postcolonialismo y feminismo, siempre

en torno al concepto de la diferencia, también parece haber sido fructífera para ambos, especialmente porque por primera vez la idiosincrasia y las reivindicaciones del feminismo del “tercer mundo” han sido tenidas en cuenta.

Debido precisamente al influjo de estas corrientes, de manera creciente los estudios de feminismo se han encaminado hacia el análisis de cuestiones de género, y en especial al debate en torno al cuerpo y la diferencia. Así se desarrollan de forma significativa los *Queer Studies*, y las iniciativas de aquellas teóricas del feminismo que denuncian las imágenes y representaciones de lo femenino que difunden los medios de comunicación de masas, con las que han aprendido a comulgar muchas mujeres. Será interesante evaluar, a partir de ahora, las aportaciones a la teoría feminista de otro de sus sectores más activos, el de las teólogas, que como las anteriores estarán movidas por un afán de renovación y transformación del estado actual de los estudios de religión, y particularmente de las representaciones de lo femenino que se construyen y se transmiten en su ámbito de influencia.

### **3. Teología feminista.**

Con objetivos muy similares a los que planteaban teóricas y críticas del feminismo, las teólogas feministas comienzan a trabajar ya en la década de los setenta, apoyando la lucha por la igualdad y la dignidad femeninas. Teóricas, críticas y teólogas comparten, ante todo, el afán por rescatar a la mujer de la situación desfavorable que sufre tanto en la vida social e intelectual como en la religiosa, para lo cual se embarcan en un proyecto de desconstrucción con el propósito de “descentrar” los discursos masculinos, y reinterpretar los mitos de representaciones femeninas que fomentan el sexismo, y que no se corresponden con la realidad de la mujer. La tarea de las teólogas, por tanto, será similar a la del resto de las feministas del momento, en tanto que se esfuerzan por desenmascarar el discurso religioso que perpetúa la construcción genérica:

Religious traditions do not escape gender constructions, so feminist theologians are particularly concerned with the way these traditions work, the symbolism they use, the characteristics of roles within them, the way the traditions reflect social assumptions, and shape and reshape those assumptions, and especially the gender-related way in which we talk about God. (Loades 10)

Con este fin, los tres colectivos coinciden en la necesidad de elaborar nuevas teorías, y una nueva teología, que den respuesta a los problemas de discriminación sexual, y a la situación de desventaja que experimenta la mujer en el marco de las sociedades patriarcales. Nuestro análisis se limitará a la influencia del discurso religioso del

cristianismo, y más particularmente a las aportaciones de teólogas cuya obra se desarrolla en el contexto anglo-norteamericano.

### 3.1. Evolución y principales representantes.

Aunque sus orígenes se remontan a finales del siglo XIX, no podrá hablarse de “teología feminista” como disciplina establecida hasta que, con la segunda ola del feminismo, las reivindicaciones de género y la crítica de prototipos femeninos en la doctrina religiosa no se vislumbre como una de las prioridades para alcanzar la liberación (no sólo sexual, sino también espiritual) de las mujeres. Partiendo del precedente de Elizabeth Cady Stanton, las teólogas de nuestro siglo heredarán el interés por la hermenéutica feminista, por considerarla el primer paso hacia una verdadera desmitificación, y participación de la mujer en las estructuras religiosas.

Habrá que esperar hasta finales de la década de los setenta para que la teología feminista se preocupe no sólo por las necesidades de las mujeres pertenecientes a la tradición judeo-cristiana, de raza blanca y clase media, sino también por las prerrogativas de aquéllas que son marginadas por su color de piel, o por su clase social y situación económica. Así, en el seno de la cultura afro-americana se desarrolla la “womanist theology”, influenciada no obstante por la figura de Cristo, cuya humanidad será fuente de inspiración para las teólogas de color (Eugene 238-39).<sup>59</sup> Las mujeres latinas encontrarán también en la “*mujerista theology*” una liberación a sus circunstancias de marginación social y discriminación sexual dentro de sus propias comunidades (Isasi-Díaz 153). Por último, la denominada teología

---

<sup>59</sup> Para una definición y una historia de los orígenes del término, la práctica de “womanist theology” y su reflejo en la literatura afro-americana, véase Hogan 122-39.

feminista del “tercer mundo” ofrecerá alternativas no sólo a las mujeres que viven en los límites de este espacio geográfico, sino a todas las que pertenecen a minorías marginadas (King 70).

Para los propósitos de nuestro análisis, nos ceñiremos a la llamada teología feminista del “primer mundo”, que como veíamos comenzaba su andadura a través de la hermenéutica. Al margen de estas iniciativas de interpretación bíblica, que serán llevadas a cabo principalmente por teólogas conservadoras, sería adecuado distinguir entre dos grupos de debate. Desde una perspectiva reformista o desde posiciones más revolucionarias, los objetivos de la teología feminista desde finales de los 60 en adelante han experimentado una evolución. No obstante, sus propósitos van desde la crítica de las actitudes sexistas en el seno de la Iglesia, a la problemática del género con el que se asocia a la divinidad, o adoptando una perspectiva post-cristiana, avanzan hacia la creación de espacios alternativos de expresión de la espiritualidad femenina.

Ann Loades (1990) traza los orígenes de la teología feminista, definiéndola como un movimiento que nace a partir de una carencia dentro del propio feminismo (2). La teología funciona como instrumento de cambio ideológico, y como una herramienta fundamental para acabar con la exclusión de la mujer del mundo religioso. Como disciplina, la teología feminista surgió cuando a las mujeres se les permitió acceder a los estudios teológicos. Los primeros atisbos hacia la creación de una disciplina de teología feminista se localizan en torno a la iniciativa de Elizabeth Cady Stanton que publicaba en 1895 su primera versión de *The Woman's Bible*, en la que incluía comentarios sobre el Pentateuco. El segundo volumen aparecería tres años más tarde, en 1898, revisado y ampliado, y en él se analizaban los restantes libros

del Antiguo Testamento, y el Nuevo Testamento al completo (Gifford 52). Como señala Ruether, Stanton junto a las hermanas Grimké, Lucretia Mott y Susan B. Anthony, pueden ser consideradas como las representantes de una incipiente corriente de teología feminista de ideología cristiana (1987, 230). Movidas por un deseo de reforma social e institucional, estas abolicionistas norteamericanas pertenecieron a una generación de feministas liberales muy combativas, que habían recurrido a la tradición bíblica para criticar o apoyar sus reivindicaciones en favor del sexo femenino.

En concreto, Stanton fue la que más intensamente denunció las manipulaciones a las que los personajes femeninos se veían expuestos en la Biblia. Principalmente, como señala Fiorenza, a través de su lectura del texto sagrado, Stanton manifestaba su creencia de que la Biblia era un “arma política” que tendía a ser esgrimida contra las mujeres, especialmente porque no había sido escrita por ellas (1983, 7). A pesar de sus buenos propósitos, el primer volumen de Stanton no fue bien acogido por las sufragistas, que no veían cómo un proyecto semejante podría ayudarles en sus prerrogativas. Confundidas por el carácter hermenéutico de la obra, e intimidadas por su interpretación radical de los pasajes bíblicos, las feministas que lanzaban tales críticas no llegaron a comprender la utilidad política de esta primera Biblia femenina, que intentaba desautorizar las interpretaciones androcéntricas ofrecidas hasta el momento (12).

En definitiva, Stanton consigue con esta obra desmitificar el carácter inmutable y sagrado de un texto de devoción y culto como es la Biblia, que representa la Palabra de Dios en la tradición cristiana. Su proyecto, sin embargo, debido a la perspectiva radical que adopta, se presenta aún como una obra inicial:

Such a radical demythologizing of the Bible, however, solidifies several assumptions: it reifies the text in a positivist way, distinguishes between “good” and “bad” texts, and also works with the Western universalizing gender construct of woman[e]n understood as over and against man. In so doing, it centers its discourses on the significance of biblical authority and normativity for woman[e]n, rather than on an exploration of how women’s religious agency and intellectual power has used the Bible in emancipatory struggles. (Fiorenza 1993, 5)

La obra de Stanton, no obstante, como algunas feministas coinciden en señalar, no consiguió zafarse de la doble moral que envolvía sus iniciativas, ya que aun declarándose abolicionista, y luchando en teoría por los derechos de los ciudadanos de color, sus reivindicaciones teológicas se limitaban a los intereses de las mujeres blancas protestantes de clase media, y excluían por principio a los de las mujeres de raza negra (cf. Fiorenza 1993, 4; hooks 127). A pesar de ello, la obra de Stanton ha constituido un ejemplo a seguir por otras teólogas feministas contemporáneas que a imagen de este precedente se preocupan por ofrecer nuevos trabajos de hermenéutica feminista, como en los casos de Alicia Suskin Ostriker (*Feminist Revision and the Bible*, 1993), que presta especial atención a la Biblia judía, e Ilana Pardes (*Countertraditions in the Bible. A Feminist Approach*, 1992), que además de hacer un recorrido por algunas de las voces más significativas de la interpretación feminista de la Biblia desde Stanton hasta nuestros días, lleva a cabo una hermenéutica propia, en lo que respecta a las funciones de los personajes femeninos más relevantes, y algunos de los más olvidados.

A partir del precedente de *The Woman's Bible*, la disciplina de la teología feminista, tal y como la conocemos actualmente, comenzaría a dar sus frutos desde finales de la década de los sesenta, como sucede con el resto de las reivindicaciones feministas de la segunda ola. Tres son los focos de interés desarrollados por las representantes de esta disciplina. Por un lado, se dedican a la interpretación de los textos sagrados; en segundo lugar, analizan las actitudes sexistas presentes en la historia y la tradición religiosa; y por último, avanzan hacia reivindicaciones más prácticas, ocupándose de cuestiones vitales y experiencias cotidianas para las mujeres, como su inscripción en la política de la reproducción, la relación con su cuerpo, el ecofeminismo, o la creación de comunidades alternativas a las establecidas por el sistema patriarcal.<sup>60</sup>

Todas estas tendencias fueron recogidas ya a finales de los años 70, tras una década de debate teológico, por Carol P. Christ. A pesar de que las aportaciones a la teología feminista han sido muchas y variadas desde entonces, la clasificación que Christ hizo de las representantes de la disciplina aún nos resulta valiosa. La teóloga distinguía dos grupos: el de las reformistas, y el de las revolucionarias. En el primer grupo, incluía a teólogas moderadas como Elisabeth Schüssler Fiorenza, o Margaret Farley; algunas más conservadoras como Letty M. Russell, y otras de corte más radical como Rosemary Radford Ruether. De acuerdo con el estudio de Christ, este colectivo de reformistas se caracteriza porque todas ellas abogan por la transformación de la teología judeo-cristiana en favor de la mujer, aun permaneciendo

---

<sup>60</sup> Primavesi ofrece una definición del término “ecofeminismo” al que inscribe como uno de los intereses de las teólogas feministas: “As a philosophy, ecofeminism brings together a wide range of interconnected concerns, including issues of gender, race and class, while stressing the crucial role played in environmental degradation by the logic of patriarchal domination.” (45). En *Gaia & God* (1992), Ruether desarrollará sus inquietudes en torno a la destrucción del planeta, y a la relación que se establece entre este hecho y la degradación de las mujeres.

fieles a la tradición. Así, admiten, aunque no sin reservas, prototipos femeninos tradicionales como Eva y la Virgen María, a un tiempo que ofrecen otros ejemplos de modelos femeninos que representan en todo o en parte a la divinidad, como en el caso de la personificación de la Sabiduría. Asimismo, Christ afirmaba que la mayoría de las teólogas reformistas compartían la noción de teología como acto de liberación, dentro de los cánones. Por otro lado, teólogas revolucionarias como Mary Daly, Daphne Hampson, y la propia Carol P. Christ, entre otras, adoptan una postura más radical, abandonando el cristianismo, al que consideran incompatible con los presupuestos feministas, y tomando como punto de partida una perspectiva post-cristiana.

Los primeros atisbos de las feministas en el ámbito religioso se encaminaban, pues, hacia cuestiones básicas de género, como la utilización del masculino o el femenino para hablar de la divinidad, la posibilidad de entrar a formar parte de las instituciones religiosas ya existentes, la de crear otras al margen, o incluso la de perpetuar de forma inconsciente una construcción genérica tradicional, en la que las mujeres y sus representaciones en el mundo espiritual fueran asociadas a la virginidad y la maternidad, mientras que a las representaciones masculinas se las identificara con connotaciones de violencia y peligro (Madsen 481). Diversas son también las aportaciones de la teología feminista más reciente que, de acuerdo con los tiempos, ha evolucionado hacia consideraciones más enriquecedoras para las mujeres. Así, obras recientes de teología feminista se concentran en elaborar una práctica teológica propia para las mujeres, sin tener que recurrir a la clásica estructura binaria de opresor/oprimido, inclusión/exclusión.

Destaquemos aquí los casos más representativos de teólogas que se dedican a una u otra tendencia, y que marcan un hito en la historia de la disciplina. Es preciso

analizar, por ello, la obra de Elizabeth Schüssler Fiorenza, debido a su repercusión en los estudios de teología. Autodenominándose una “feminista cristiana” (Fiorenza 1979, 146; Christ y Plaskow), Fiorenza se proponía desarrollar una teología que desafiara las construcciones androcéntricas de la realidad, y que analizara la discriminación de la mujer a través de un estudio histórico-crítico del papel que ésta desempeñaba en el ámbito religioso (Fiorenza 1982, 33). Con afán conciliador, no obstante, la teóloga ha intentado restablecer el vínculo entre la mujer y lo espiritual en el marco de las estructuras establecidas por la doctrina cristiana. Así, en contraposición a afirmaciones radicales como las de Daly, que ha hablado de la identificación de Dios con lo masculino, Fiorenza ha cuestionado el hecho de que esta situación se produzca de manera absoluta, ofreciendo a menudo una vía de reconciliación. En este sentido, ha intentado buscar afinidades entre un culto exclusivamente femenino como el de la Diosa, y el del dios patriarcal de la tradición judeo-cristiana (Fiorenza 1979, 137; Christ and Plaskow).

En tono moderado, Fiorenza definía así los objetivos de la teología feminista: “To affirm that Christian faith and theology are not inherently patriarchal and sexist and, at the same time, to maintain that Christian theology and the Christian churches are guilty of the sin of sexism is the task of feminist theology” (145). A pesar de su conservadurismo en algunos aspectos, Fiorenza no puede evitar, al igual que otras teólogas más revolucionarias, pedir la incorporación de la mujer al ministerio de la Iglesia cristiana, como única medida para evitar la proliferación de actitudes sexistas (147).

La dilatada obra de Rosemary Radford Ruether se desarrolla en esta misma línea. Muchas han sido las prerrogativas que han interesado a la teóloga desde la

década de los 70 hasta el momento, destacándose en su producción el interés por las figuras femeninas asociadas a lo divino, como en el caso de la Virgen María, a la que dedica gran atención en varias ocasiones (*New Woman, New Earth. Sexist Ideologies and Human Liberation*, 1975; *Mary: The Feminine Face of the Church*, 1979; *Sexism and God-Talk. Toward a Feminist Theology*, 1983). Ruether se ocupa no sólo de María, sino también de mujeres pioneras en la Historia de la Iglesia, a las que dedicó uno de sus libros: *Women of Spirit. Female Leadership in the Jewish and Christian Traditions*, 1979.

Al margen de los prototipos femeninos y de los ejemplos de sexismo que encuentra en la doctrina judeo-cristiana—así como en la historia de otras culturas religiosas, que estudiara en *Womanguides: Readings Towards a Feminist Theology* (1985)—, y en la práctica de la religión, las inquietudes de Ruether giran también en torno a la creación de una iglesia femenina, “Women-Church”, una privilegiada unión espiritual en la que se recuperen los vínculos perdidos entre mujeres, y que inicie su andadura dejando atrás los modelos patriarcales en los que su presencia y sus experiencias no son requeridas:<sup>61</sup>

Women-Church means not only that women have rejected this system and are engaged in efforts to escape from it, but that they are doing so collectively. Patriarchy has typically split women from women, across generational lines, mother-in-law from daughter-in-law in the patriarchal family, mother from daughter, women isolated in one household from women isolated in another household, women of the ruling classes from

---

<sup>61</sup> Este movimiento se caracteriza por ser foro de discusión en los que compartir experiencias y celebrar liturgias propias, a imagen de los grupos de *consciousness-raising* que creó el feminismo de las décadas de los 60 y 70 (Joy 603-604).

those in the servant classes. It has taught contempt for women, which women have internalized as self-contempt and mistrust of each other. (Ruether 1986, 58)

Enumerando los “pecados” del sistema patriarcal, Ruether reivindica las comunidades de mujeres, y predica acerca de la necesidad de recuperar un espacio de debate exclusivamente femenino, que no sea considerado como marginal. En este sentido, Ruether vislumbra a esta nueva comunidad femenina en una situación de éxodo, tras el cual podrá establecerse y formar una cultura propia (61).

Desde posiciones más radicales, la obra más temprana de Daly giraba en torno a la re-evaluación de las categorías sexo/género. Ya en 1965, Daly reflexionaba acerca del que denominaba “the forgotten sex” (508). En este artículo, la teóloga analizaba el papel de la mujer en la doctrina católica, y exponía las imágenes de lo femenino fomentadas por los Padres de la Iglesia. Daly se preguntaba además por las razones que llevaban a la discriminación de las mujeres en razón a su sexo en los lugares de culto, y que impedían su participación en el ministerio de la Iglesia (509). En este texto de iniciación Daly reconocía su deuda con la filósofa de Beauvoir, cuya presencia se hacía más notable en su primera obra relevante, *The Church and the Second Sex*, publicada en 1968.

Inspirándose en la obra de de Beauvoir, Daly se concentró, sin embargo, en aplicar los presupuestos de la construcción de lo femenino en la revisión del papel que la mujer desempeña dentro de la Iglesia oficial. Como la filósofa francesa, Daly partía de la premisa de que no existe una esencia de lo femenino para apoyar su tesis acerca de la necesidad de alcanzar una igualdad entre los sexos (1968, 28). Asimismo, no sólo en esta obra sino también en *Beyond God the Father* como veremos, Daly

culpaba al sistema patriarcal del estado de dependencia que la mujer ocupa en la religión cristiana (y especialmente en la denominación católica):

Proponents of equality charge that there is inexcusable hypocrisy in a species of ecclesiastical propaganda which pretends to put woman on a pedestal but which in reality prevents her from genuine self-fulfillment and from active, adult-size participation in society. They point out that symbolic idealization tends to dupe women into satisfaction with the narrow role imposed upon them. Made to feel guilty or 'unnatural' if they rebel, many have been condemned to a restricted or mutilated existence in the name of religion. (1968, 11)

Daly defendía que esta educación que se proporcionaba a las mujeres en el género, adoctrinándolas acerca de las tareas tradicionalmente asociadas al sexo femenino, y de los comportamientos que debía o no adoptar, era el factor responsable de la subordinación femenina en la Iglesia. Así, para Daly la revolución feminista pasaba necesariamente por una transformación en el terreno espiritual (1973, 6). En esta línea, el vínculo de "sororidad", o la relación entre mujeres en términos de hermandad, es el modelo que, a imagen de los propuestos por el feminismo dominante, la teóloga consideraba más apropiado: "[S]isterhood does point directly to the revolutionary phenomenon of bonding of those who have been conditioned to be divided against each other—a bonding that signals revolt and is in itself the beginning of liberation" (60).

En términos generales, las aportaciones de Daly a la teología, no sólo en sus obras iniciales, sino en las que les siguen—*Gyn/Ecology* (1978), *Pure Lust* (1984), entre otras—se centran en torno a la crítica de mitos de subordinación femenina.

Como analizaremos con detenimiento más adelante, la filósofa y teóloga expone a lo largo de su trayectoria que la mitología ofrece alternativas a las minorías que carecen de una historia que refleje sus valores como comunidad. La redefinición de los mitos que Mary Daly lleva a cabo responde a la función que éstos cumplen como elementos de apoyo del sistema patriarcal y como medio de perpetuación de la sumisión de la mujer.

Entre las representantes más audaces, citemos el ejemplo de la teóloga británica Daphne Hampson. Durante los primeros años de su trayectoria, Hampson luchó desde posiciones de liderazgo por la admisión de las mujeres al sacerdocio en las iglesias cristianas, y más concretamente en la anglicana, reivindicación que alrededor de los años 80 abandonaría por proyectos de religiosidad femenina al margen. Hasta entonces, sus iniciativas se reducían a desmentir la construcción de lo femenino en el contexto de la Iglesia oficial—la divinidad también debía asociarse al sexo femenino, la mujer estaba capacitada igual que el hombre para recibir la revelación divina, etc. (1986, 133-34)—.

A partir de ese momento, sin embargo, Hampson defiende que no existe un lugar para las mujeres dentro del cristianismo—“it is not possible to put a woman on the cross” (136)—, por ello insiste en la necesidad de romper con el pasado, es decir, con la historia, como condición indispensable para transformar la teología. Para ella es precisamente el carácter histórico de la religión cristiana uno de los factores fundamentales que impiden su reconciliación con el feminismo, ya que se trata de una religión histórica que hunde sus raíces en la cultura patriarcal (1986, 137). La premisa de la que Hampson parte es la imposibilidad de que la mujer se identifique con una cultura y una historia de las que se le ha excluido, y en las que su experiencia,

por tanto, no tiene cabida. La teóloga afirma, no obstante, el desafío que una renovación desde la base puede suponer para el feminismo:

Religion may represent a last citadel for feminism. It is relatively easy to frame laws which declare woman to be an equal to man, or to give woman the vote. It represents more of a disturbance to suggest that the laws or the political process may need to change if they are to accommodate women's needs and concerns as well as those of men. It constitutes a profound challenge to make thought that women should come to articulate how they view the world. (1990, 5)

A los ojos de Hampson, el futuro de las mujeres en la religión parece, por tanto, prometedor, principalmente porque cuentan con gran imaginación para afrontarlo: "I think women are then at a very creative point. We have the possibility of creating something new and, one would hope, much more relevant to our present society than the old image" (1986, 137).

Las consecuencias que esta expansión del debate feminista desde la teología han originado en los últimos años son incalculables. En primer lugar, ante todo las aportaciones de estas teólogas parecen haber desplazado de la posición de autoridad a una serie de conceptos y dogmas que impedían una transformación del *status quo* de las mujeres en la religión, y que repercutía de forma fundamental en los restantes aspectos de su vida diaria. Así, la noción de autoridad, tal y como es entendida en el contexto de la sociedad patriarcal—como un medio de regulación de las relaciones entre individuos, o como la cabeza visible que representa y se encarga del gobierno de una colectividad (Clague 12)—, a partir de la cual se establecen relaciones jerárquicas y de dependencia entre hombres y mujeres en las religiones patriarcales, varía

sensiblemente en la visión de las teólogas feministas. Asimismo, la concepción de la Biblia, que en calidad de texto sagrado se considera en términos de autoridad, también cambia. Finalmente, muchas teólogas reclamarán la posibilidad de acceder a puestos de autoridad dentro del ministerio de la Iglesia, un papel que les había sido negado en razón a su sexo.

Como contrapartida, la teología feminista ha ofrecido a las mujeres un mayor grado de autonomía, que no obstante las ha conducido hacia la celebración del valor de comunidad femenina. En este sentido, aunque algunas teólogas divisen esta idea de colectivización femenina en forma de comunidades al margen—como hará Daly—, esta iniciativa no tiene por qué suponer un aislamiento de la vida real, que por otra parte, sólo conduciría a una reproducción de la situación existente en el ámbito del patriarcado.

Es significativa, además, la relación que propicia la teología feminista entre la mujer y el cuerpo. Si tradicionalmente ha sido percibido como elemento de seducción femenina, y medio de corrupción y pecado, las teólogas feministas transmitirán una nueva concepción de lo corporal denominada “embodiment”, que rescata la materialidad del cuerpo del destierro, y que conlleva la valoración de la sexualidad femenina: “Feminist theology has focused on reclaiming the body, and indeed all matter, as the primary locus for the experience of the divine” (Stuart 24). Así, en torno al cuerpo femenino y a su utilización en la construcción de la identidad genérica, se centrará gran parte de la producción de la teología feminista, y será de gran utilidad en nuestro análisis.

### 3.2. Prácticas subversivas: del género y sus prototipos.

El factor biológico parece justificar la discriminación de las mujeres no sólo en la sociedad patriarcal, sino también en el ámbito religioso. Esta percepción de la mujer en unión intrínseca a la materialidad y al cuerpo provocará que, desde estas estructuras, se intente “domesticar” su sexualidad, a menudo ofreciendo prototipos a los que imitar o de cuya desobediencia, imprudencia o comportamiento violento poder aprender. A este respecto, la teología feminista responde proponiendo análisis desmitificadores de lo femenino y sus representaciones, y sugiriendo nuevos modelos de mujer, con el propósito de desactivar la doctrina del género.

En los últimos veinte años se han multiplicado las revisiones feministas de personajes femeninos relacionados con lo divino, fuera y dentro de la tradición cristiana, entre los cuales destacan la figura de Eva y la de la Virgen María. Otras iniciativas se encaminan a la recuperación de cultos matriarcales como el de la Diosa, o fomentan imágenes de lo femenino existentes dentro de los cánones de la doctrina judeo-cristiana, como sucede con la imagen de *Sophia*, presente en los libros sapienciales. Este proceso de desconstrucción de personajes y reivindicación de precedentes es de gran utilidad para los propósitos feministas, ya que deja al descubierto los mecanismos de subordinación genérica que subyacen en buena parte de la doctrina teológica del cristianismo, y procura la eliminación de actitudes sexistas, fomentando a la vez el crecimiento espiritual de las propias mujeres.

El personaje de Lilith, la primera esposa de Adán, ocupó antes que Eva el lugar de la mujer que se rebela ante la autoridad masculina. La tradición judía afirma

que al haber sido ambos creados de la tierra, Lilith se negó a someterse a su marido, y como consecuencia huyó del Paraíso, se estableció en el Mar Rojo, y allí se unió a un grupo de demonios. La influencia de esta leyenda en la mentalidad popular, hizo que Lilith pasara a la posteridad como un híbrido entre mujer y demonio, que robaba a los niños de sus cunas al caer la noche, y seducía a los hombres con sus artimañas (Ostriker 99). Sin embargo, Lilith será percibida por gran parte de las feministas como una figura potencialmente liberadora para las mujeres, en tanto que representa la autonomía femenina. Aunque menos popular que Eva, Lilith personifica la independencia de la mujer en un mundo patriarcal: “Lilith is the banished potential of Eve herself, the subordinate and despised wife. The return of Lilith means the reclaiming of women’s own wholeness of personhood” (Ruether 1985, 64).

Como indica Ruether, la diada Lilith-Eva simboliza el primer foro de debate femenino—*consciousness raising*—que adoptan las feministas de la segunda ola. Así, a menudo la teología feminista presenta a ambas conversando, como hace Judith Plaskow en su *midrash*. El propósito de estas representaciones parece ser el de procurar el reconocimiento y la alianza entre ambas mujeres. En el cuento de Plaskow, tras ver a Lilith por primera vez, Eva descubre que no está sola:

After this encounter, seeds of curiosity and doubt began to grow in Eve’s mind. Was Lilith indeed just another woman? Adam said she was a demon. Another woman! The very idea attracted Eve. She had never seen another creature like herself before. And how beautiful and strong Lilith had looked! How bravely she had fought! Slowly, slowly, Eve began to think about the limits of her own life within the garden. (Plaskow, en Ruether 1985, 73)

La comunicación que se establece entre Eva y Lilith, símbolo de un intercambio equitativo, inaugura el vínculo de “sororidad” entre ellas, y acaba por destruir la relación que existía entre Adán y Eva, que lejos de ser armoniosa se basaba en la desigualdad. En este sentido, como señala Daly, la felicidad de Eva en Edén se debería a un estado de “falsa inocencia” que desaparece después del Pecado Original (1973, 67).

A pesar de haber sido acusada de la caída en desgracia del género humano, al transgredir el mandato divino y ser responsable del destierro del Paraíso, la figura de Eva no es considerada por el feminismo tan positivamente como la de Lilith, es decir, como un modelo de verdadera autonomía femenina. En el papel de madre que le será asignado como castigo a su transgresión, el precedente de Eva inscribe en la construcción del género a todas las mujeres, que siguiendo su ejemplo, aprenden a aceptar en lo sucesivo los sufrimientos del parto y la responsabilidad del cuidado de los hijos (Miles 120). Con todo, con frecuencia recibe las simpatías de precursoras como Elizabeth Cady Stanton, o teólogas como Mary Daly, que intentan rescatar su memoria y reivindicar la validez de este personaje mítico.

En *The Woman's Bible*, Stanton presta especial interés al relato del Pecado Original que aparece en el Génesis con el propósito de exculpar a Eva, argumentando que ésta se muestra siempre superior a Adán. Para ello, Stanton ofrece una justificación que puede parecer pobre, al defender que la prohibición de comer del Árbol del Conocimiento fue expresamente impuesta a Adán, y que no concernía a Eva: “Therefore the injunction was not brought to Eve with the impressive solemnity of a Divine Voice, but whispered to her by her husband and equal” (Stanton, en Ruether 1985, 97). Asimismo, al referirse al castigo divino impuesto a la pareja

primigenia, Stanton no hablaba de “maldición”, sino de “predicción” de la situación que las mujeres experimentarían en el futuro en el ámbito de sociedades patriarcales. Stanton, no obstante, destacaba al finalizar su interpretación la dimensión maternal de Eva, “the eternal mother” (98), de la que muchas feministas reniegan.

Mary Daly analiza también en *Beyond God the Father* el mito del mal femenino encarnado en la figura de Eva, y lo considera como un caso de “false naming” (1973, 47), es decir, una asociación errónea del pecado con la mujer, que convierte un mito de creación en el paradigma del mal femenino, y que sirve para establecer la estructura de la tradición judeo-cristiana. Daly asegura que sólo a través de un proceso de desmitificación de esta construcción, las mujeres serán capaces de liberarse del nombre que se les ha asignado—“the Other”—para adoptar el suyo propio. Daly justifica la vigencia del mito en la tradición cristiana como un intento del hombre por encontrar explicación a la tragedia de la condición humana. Una de sus aportaciones más interesantes al respecto es su descripción del mito como un elemento de apoyo de la ideología patriarcal, que justifica la subordinación de la mujer por medio de dos presupuestos fundamentales: su creación a partir del hombre, y su responsabilidad en la expulsión de ambos del Paraíso (46). La teóloga, no obstante, propone una nueva interpretación del mito, al sugerir que éste supone en realidad la pérdida de una inocencia ficticia que permite la entrada a la edad adulta, y que repercute en el crecimiento y el progreso de toda la humanidad:

In that dreaded event, women reach for knowledge, and, finding it, share it with men, so that together we can leave the delusory paradise of false consciousness and alienation. In ripping the image of the Fall from its old

context we are also transvaluating it. That is, its meaning is divested of its negativity and becomes positive and healing.

Rather than a Fall *from* the sacred, the Fall now initiated by women becomes a Fall *into* the sacred and therefore into freedom. (1973, 67)

Para Daly, Eva representa el precedente del sexo femenino en lo que respecta a su identificación con la función maternal. A pesar de que ejerce el papel de madre, Eva es denostada por la tradición cristiana porque no simboliza la virginidad (si no literal, al menos metafóricamente, a través de su comportamiento) a la vez que la maternidad, como sí hará María (60).

A partir del ejemplo de Eva, la sexualidad femenina será considerada como una fuerza peligrosa que deberá ser controlada y encauzada a través del matrimonio o de la vida ascética. Dentro del matrimonio, el cuerpo de la mujer está al servicio de la procreación. La maternidad, como Daly apunta, ha sido siempre la función más emblemática del sexo femenino en la tradición cristiana, a la vez que su vía de “redención” más frecuente:

Although females obviously are by nature incompetent and prone to mental and emotional confusion, they are required by the Divine Plan as vessels to contain the seeds of men so that men can be born and then supernaturally (correctly) reborn as citizens of the Heavenly Kingdom. Therefore in charity the priests encouraged women to throw themselves gratefully into their unique role as containers for the sons of the sons of the Son of God. Sincerely moved by the fervour of their own words, the priests educated women to accept this privilege with awestruck humility. (1973, 196)

El prototipo mariano configurará de forma definitiva el ideal femenino que la tradición cristiana sitúa en la conjunción de virginidad y maternidad. La figura de la Virgen María, sin embargo, como muchas teólogas coinciden en señalar, no es una construcción original del cristianismo, sino que se trata de una versión de la Gran Diosa, objeto de culto de los países mediterráneos en la Antigüedad.

En primer lugar, Ruether sitúa el origen del culto mariano en el que se dirige a la figura de la Gran Madre, diosa de la naturaleza, que representa el equilibrio entre el género humano y las fuerzas naturales, a través de la agricultura.<sup>62</sup> Esta diosa de la fecundidad aparecía representada frecuentemente como una mujer embarazada, de grandes pechos, en un principio en solitario, en ausencia de divinidades masculinas. Éstas últimas eran consideradas como figuras menores—“god-king”—, y en la festividad del Año Nuevo ambas divinidades, la diosa madre y el dios-rey revivían la ceremonia de la hierogamia, o matrimonio entre dioses, que aseguraba la cosecha del próximo año (Ruether 1979, 11).<sup>63</sup> La teóloga afirma que esta diosa pre-bíblica conjugaba los atributos de la fertilidad y la sabiduría, y era la encargada de establecer las leyes. Como sucederá con el prototipo de María, “[t]he Great Mother is both a bride and mother and also a virgin” (1975, 37). De hecho, ambos cultos se funden cuando, a finales del siglo IV, la imagen de la Virgen María sea venerada en Egipto como símbolo de pureza, virginidad y como modelo ascético, a la vez que es

---

<sup>62</sup> Ruether hará referencia a la Virgen de Guadalupe como un modelo más cercano a la Gran Madre de la que hablábamos. Por su asociación con la agricultura y por su identificación en términos de raza y clase con los obreros indígenas, esta advocación mariana superará a la Virgen María, convirtiéndose así en la verdadera redentora de su pueblo (1979, 7).

<sup>63</sup> Mary K. Wakeman muestra la evolución histórica del motivo del matrimonio sagrado, y observa cómo cambia cuando los cultos politeístas, de época pre-patriarcal, son sustituidos por el culto a un dios único: “She [the Great Goddess] is the mediator of man’s becoming god. Eventually, the king who became god provides a model for the God who became king, over the tribes of Israel, in covenant federation. . . . God having become One (the biblical god who acts in history), sacred marriage was transformed from a religious and political institution into a literary figure expressive of the relation between God and his people. . . ., or between Christ and the church.” (26)

reconocida como Reina del Cielo, una de las advocaciones de la Diosa Madre mediterránea. Asimismo, el título “Theotokos” con el que se la conoce en adelante, en clara referencia a la figura de la diosa Isis con su hijo Horus sentado en el regazo, sirve también para unificar ambos cultos (49-50).<sup>64</sup>

A este respecto, la teoría de Daly acerca de la presencia de la Triple Diosa en mitologías antiguas como la pre-helénica, la griega o la irlandesa entre otras, puede aplicarse a nuestro análisis.<sup>65</sup> Siguiendo la explicación de Graves acerca de la Triple Diosa de la Luna (14), que como ésta presentaba tres imágenes distintas—doncella, ninfa y anciana—, Daly recuerda que estas etapas de la vida femenina, correspondientes a las fases lunares, eran atribuidas a diferentes diosas. Por medio de un proceso inverso, no obstante, la religión patriarcal acabó con esta división tripartita de la divinidad femenina, y concentró las distintas etapas en la figura de María (Daly 1978, 76).

Así, el prototipo de la Virgen llegó a convertirse en el único símbolo aceptado de lo femenino, precisamente porque desempeñaba a la vez los roles sexuales que el sistema patriarcal subscribe para las mujeres. Además, al contrario que divinidades femeninas anteriores, la Virgen hacía las veces de educadora de otras mujeres en los dictados del género, enseñándoles a aceptar la autoridad superior de una divinidad masculina, que encontraba su reflejo en el sometimiento de hijas y esposas en el patriarcado. Con respecto a la pasividad que inspira el mito mariano, Ruether señala

---

<sup>64</sup> De la religión de Isis, el cristianismo adapta además la noción de castidad que rodeaba a la diosa egipcia, y los atributos que se le asociaban tradicionalmente, con los que se identifica a la Virgen María en el Apocalipsis: “She appeared as a beautiful figure who rose from the sea, crowned with the moon, wearing a dark mantle bordered with stars” (Ruether 1979, 14).

<sup>65</sup> En la mitología griega, esta tríada de divinidades femeninas era representada por Persephone, Demeter y Hécate: hija, madre y abuela respectivamente (Keller 39). Por su parte, Brígida es una de las diosas madres más conocidas de la tradición celta, que aúna las características de la triple divinidad, a la vez virgen, madre y legisladora. Con la llegada del cristianismo a Irlanda, Brígida pasará a la posteridad como santa (Condren 65-ss.)

el peligro que supone la aceptación por parte de algunos hombres de este prototipo, a través del cual dicen experimentar su parte “femenina”. A pesar de que abanderan la androginia, estas iniciativas—especialmente populares entre representantes religiosos, advierte Ruether—sólo consiguen asociar lo femenino a la pasividad, la indolencia y la sumisión, características que no favorecen a las mujeres (1975, 56-57).

En esta línea Daly analizaba también en *The Church and the Second Sex* el atractivo que la figura de María ejercía tanto en la institución eclesiástica como en la sociedad patriarcal en general. Para el célibe y para el hombre mundano, la devoción a la Virgen no simboliza sólo un culto a la divinidad, sino que en el fondo se trata de una adoración a “la mujer”, es decir, a una imagen estereotipada e idealizada de lo femenino. De hecho, como expondrá Daly, el fervor espiritual y la relación entre Cristo y María serán imitados analógicamente en la relación hombre-mujer:

In any case, ‘the beloved in heaven’ idea leaves something to be desired. What it can spawn is that dream world which is precisely ‘the metaphysical world of woman’, the ideal, static woman, who is so much less troublesome than the real article. Since she belongs to ‘another world’, she cannot compete with man. Safely relegated to her pedestal, she serves his purpose, his psychological need, without having any purpose of her own. For the celibate who prefers not to be tied down to a wife, or whose canonical situation forbids marriage, the ‘Mary’ of his imagination could appear to be the ideal spouse. (1968, 119)

Asimismo, la obediencia y colaboración de María con los planes de Dios, y el nacimiento virginal de Cristo, constituirán para Daly metáforas que representan la docilidad que la iglesia oficial y el patriarcado exigen a todas las mujeres, y que

simbolizan el motivo de la violación de la Diosa en la mitología griega, que da origen y justifica a la religión patriarcal.<sup>66</sup> De hecho, Daly considera el episodio de la Anunciación y la aceptación de María de la voluntad divina como casos de victimización, en los que la Virgen representa a la “Total Rape Victim” (1978, 84). De manera aún más radical, la teóloga defenderá que la naturaleza de este abuso pasa de violencia física a psicológica en el mito cristiano:

The rape of the rarefied remains of the Goddess in the christian myth is mind/spirit rape. In the charming story of “the Annunciation” the angel Gabriel appears to the terrified young girl, announcing that she has been chosen to become the mother of god. Her response to this sudden proposal from the godfather is totaled nonresistance: “Let it be done unto me according to thy word.” Physical rape is not necessary when the mind/will/spirit has already been invaded. (85)

Por motivos como éste, Daly subraya la importancia de abandonar los mitos patriarcales acerca de las mujeres, advirtiendo contra deidades femeninas que, como la Virgen María en el catolicismo o Atena en la mitología griega, son prototipos femeninos que han sido creados y fomentados por el propio patriarcado.<sup>67</sup> No obstante, ofrece a cambio una mitología de base femenina, que recupere sobre todo figuras desterradas por los cultos de signo patriarcal. Así, intenta rescatar a las

---

<sup>66</sup> En este sentido, Graves habla de la persecución y posterior violación de Zeus a una diosa de origen pre-helénico llamada Némesis—también conocida como Leda—, que representaba a la Luna (153).

<sup>67</sup> Daly (1978) critica duramente la figura de la Virgen María en la doctrina católica por ser “[d]utifully dull and derivative” (88), pero también puntualiza que esta “domesticación” de la divinidad femenina no es un fenómeno exclusivo del catolicismo, sino que es común también a la ideología protestante, en la que la figura de María es sustituida por una visión andrógina de Cristo, que resulta ser totalmente masculina. Asimismo, la Virgen tendrá un fiel reflejo en el protestantismo en la figura de la mujer del ministro (85).

Solteronas, las Brujas, y las Amazonas, entre otras, a las que convierte en las nuevas divinidades del Olimpo femenino (8).

Intentando aunar ambas tendencias—las dispares versiones de la divinidad femenina que ofrecen el patriarcado y el ideal matriarcal—, desde su posición conservadora, Fiorenza valora la presencia de la Virgen en la religión cristiana positivamente ya que, como afirma, incluye al género femenino entre las representaciones de la divinidad:

The cult of Mary in the Catholic church provides us with a tradition of theological language which speaks of the divine reality in female terms and symbols. This tradition encompasses the myth and symbols of the Goddess religion and demonstrates that female language and symbols have a transparency towards God. (Fiorenza, Christ y Plaskow 139)

A pesar de ello, Fiorenza previene acerca de los discursos absolutos, de signo patriarcal o matriarcal, que puedan conducir a actitudes sexistas, especialmente porque el ecumenismo y universalismo que el discurso religioso predica hacen referencia por igual a hombre y mujer.

La aportación al debate de los prototipos genéricos en la tradición judeo-cristiana por parte de las líderes feministas de la segunda ola ha sido también fundamental para el posterior desarrollo de la disciplina de la teología feminista. La impronta de Simone de Beauvoir es patente especialmente en la obra de la escuela francesa, desde Cixous, pasando por Irigaray, hasta llegar a Kristeva. Precisamente la contribución de ésta última, aun sin ser teóloga, y desde la perspectiva de la filosofía y el psicoanálisis, ha sido de gran utilidad para la teología feminista, en lo que respecta a su visión personal de la controvertida figura de la Virgen María. A este respecto,

Graham Ward (1996) recuerda el ensayo de Irigaray “Belief Itself”, en el que la autora debate acerca de la diferencia sexual y la divinidad, mostrando a dos ángeles que evitan tocarse, “Neither like nor other, they guard and await the mystery of a divine presence that has yet to be made flesh” (1993, 45); una imagen que Ward interpreta como el deseo de Irigaray por reconciliar la divinidad con lo material:

A new age of spiritual incarnation is suggested, of a transcendent which is material. . . . It is an age brought about by a love mediated through sexual difference; a love that is integral to a libidinal economy. It is a love which, while being divine, is also human and corporeal. (36)

Por su parte, en un intento por abarcar en su totalidad el misterio de la maternidad virgen de María, Kristeva perfilará en “Motherhood According to Giovanni Bellini”, algunos de los presupuestos fundamentales sobre la maternidad en el cristianismo que desarrollará con más detalle en “Stabat Mater”. Ante todo, la teórica destaca la existencia de dos discursos esencialistas de lo materno: el científico y el de la religión cristiana, y considera a ambos insuficientes para explicar este fenómeno:

This becoming-a-mother, this gestation, can possibly be accounted for by means of only two discourses. There is *science*; but as an objective discourse, science is not concerned with the subject, the mother as site of her proceedings. There is *Christian theology* (especially canonical theology); but theology defines maternity only as an impossible elsewhere, a sacred beyond, a vessel of divinity, a spiritual tie with the ineffable godhead, and transcendence’s ultimate support—necessarily virginal and

committed to assumption. (“Motherhood According to Giovanni Bellini”  
301)

A la luz de estos discursos, quedaría, pues, por resolver de qué manera afecta esta función de la maternidad a la configuración de la identidad femenina. Kristeva centra el debate en torno a la cuestión de si la mujer es sujeto o está sujeta a este proceso, y concluye que su función, más allá de la meramente biológica en la reproducción, es conciliadora, entre dos categorías a menudo percibidas como opuestas: “a thoroughfare, a threshold where ‘nature’ confronts ‘culture’” (302). La figura mediática que actúa como “filtro” entre ambos polos es, según Kristeva, la Madre Fálica, la fantasía que ocupa el espacio privilegiado entre lo semiótico y lo simbólico.

En “Stabat Mater”, Kristeva completa su visión de la maternidad a la luz de la religión cristiana, partiendo del hecho de que la imagen de la mujer como madre es su representación más común en el discurso religioso y fuera de él, y que su misma recurrencia ha ocasionado en numerosas ocasiones el rechazo de las feministas radicales hacia esta función, una repulsa que repercute negativamente en la construcción de la identidad femenina:

Now, when feminism demands a new representation of femininity, it seems to identify motherhood with that idealized misconception [motherhood as the idealization of primary narcissism] and, because it rejects the image and its misuse, feminism circumvents the real experience that fantasy overshadows. The result?—a negation or rejection of motherhood by some avantgarde feminist groups. Or else an acceptance—conscious or not—of its traditional representations by the great mass of people, women and men. (308)

En esta línea, Kristeva analiza el mito de la Virgen María como la única representación válida y aceptada de lo femenino en la religión cristiana. Destaca la de-sexualización del cuerpo de la Virgen, y la reducción al silencio como las causas más importantes de la creación de este mito; del cuerpo de María se muestran exclusivamente el pecho y las lágrimas, a los que de nuevo Kristeva asociará con la comunicación de la madre durante la etapa semiótica: “what milk and tears have in common: they are metaphors of nonspeech, of a ‘semiotics’ that linguistic communication does not account for. . . . They reestablish what is nonverbal and show up as the receptacle of a signifying disposition that is closer to so-called primary processes” (320).

En tanto que la figura de la Virgen María constituye una reconstrucción y una adaptación de la Diosa Madre de los cultos matriarcales, Kristeva advierte del peligro de sustituir un modelo de religión patriarcal por otro fundamentado en el matriarcado, que coarte aún más las iniciativas de la mujer, y que haga reincidir, como ya anunciara en “Women’s Time”, en una nueva forma de sexismo. En ambos casos, Kristeva vislumbra un mecanismo de rechazo de *las* mujeres, a cambio de la idealización de *una* de ellas a la que se expone como única, en palabras de Marina Warner “alone of all her sex”.<sup>68</sup> Este modelo único se establece a la vez como ejemplo universal para el sexo femenino, al que paradójicamente sólo un grupo reducido de mujeres—históricas, religiosas y mártires—podrán acceder a través del sacrificio del cuerpo

---

<sup>68</sup> Significativamente, María es “única” por la virginidad que se le atribuye a su maternidad, una cualidad que la desterrará irremisiblemente de la compañía del resto del sexo femenino. Irónicamente, con esta medida el cristianismo parece despreciar la experiencia real de la maternidad que experimentan las mujeres de carne y hueso: “Unlike all mothers, who were impure and violate, she was pure and entire. . . .By laying a perpetual curse on all women except the perpetual virgin, however, they circumscribed their view of womanhood and forfeited any understanding of it they might otherwise have gained. Celibatarians strove to create an image of Mary that had nothing in common with that of other women. They succeeded, but at the expense of distorting a human face past recognition.” (Ranke-Heinemann 310)

(327). El resultado de esta construcción del ideal femenino por medio de María como “la Única” al que aspiran unas pocas mujeres, que de forma contradictoria no ejercerán como madres en el sentido literal, tiene consecuencias nefastas para todas las demás:

What an inconceivable ambition it is to aspire to singularity, it is not natural, hence it is inhuman; the Maria smitten with Oneness (“There is only One woman”) can only impugn it by condemning it as “masculine” . . . Within this strange feminine see-saw that makes “me” swing from the unnameable community of women over to the war of individual singularities, it is unsettling to say “I”. (324)

Así lo muestra Kristeva gráficamente en su ensayo, en el que separa la experiencia real de maternidad de cualquier mujer, de la maternidad de María, una configuración mítica, construida según unos cánones de perfección en la que entran en conflicto sus facetas de virgen y madre. De este modo, el propósito de Kristeva es doble, al realizar, por un lado, un acto de configuración tradicional del mito y, por otro, una reconfiguración de la función maternal que rompe con esa tradición, por medio de la cual pretende valorar las experiencias individuales.

Pareja a la imagen de María, y en muchos aspectos idéntica a ella existe otro símbolo de la divinidad femenina difundido por los libros de la Sabiduría en la tradición judía. En los Proverbios, la figura de la Sabiduría aparece representada como una divinidad femenina, a menudo como “hija” del Padre, e incluso como madre y esposa modelo (Proverbios 8, 32-9; 12). A pesar de este vínculo filial, en la práctica la Sabiduría no compartirá el mismo estatus que Cristo, como hijo de Dios. Una vez más, Ruether establece conexiones entre esta divinidad de tradición judeo-cristiana y

las diosas de origen pre-patriarcal a las que ya aludíamos, y que personificaban la sabiduría (1979, 20; cf. Raschke y Raschke 42). Esta característica se transmitió al cristianismo de los primeros siglos, y en la tradición gnóstica a la Sabiduría se le concedía la categoría de diosa. Para el judaísmo, la *shekinah*—equivalente a *sophia* o Sabiduría—es ante todo “Presencia de Dios”, el espíritu que acompaña al pueblo en el exilio, y aparece con frecuencia simbolizada en la figura de la madre (24). En este sentido, la Virgen María, actuará también como Sabiduría, en tanto que se la representa como Madre de la Iglesia y como Iglesia misma (38). Finalmente, el tópico de la hierogamia en los cultos politeístas podrá ser interpretado también por Cristo y *Sophia* (Raschke y Raschke 46).

La identificación de lo femenino al amparo de la religión judeo-cristiana con figuras como las de Eva y la Virgen ha sido materia de debate y crítica por parte de las teólogas feministas. A excepción de las más conservadoras, la mayoría de ellas rechazan ambos prototipos, en primer lugar porque han sido creados en el contexto de una sociedad patriarcal, y en segundo lugar, porque con sus ejemplos esa misma sociedad intenta instruir a las mujeres en los mecanismos de la construcción del género. Así, de acuerdo con el discurso religioso oficial, a partir de la transgresión de Eva, la mujer debe aceptar el lote que se le ha asignado como castigo: el sometimiento al marido, el parto con dolor, y el cuidado y protección de los hijos. Siguiendo el ejemplo de la Virgen María, sin embargo, podrá aspirar a los altares, siempre que procure emular la hazaña de ser a un tiempo virgen y madre.

Si estas imágenes estereotipadas de lo femenino relacionaban irremisiblemente a las mujeres con su cuerpo, estableciendo una línea conductora que une sexualidad y moral—aunque sólo en el caso de las mujeres—, la teología feminista ofrece otros

prototipos al margen o rescata nuevas visiones de la divinidad femenina. Así, durante las décadas de los 70 y 80, el culto a la Diosa o Gran Madre, que las feministas culturales recuperaron, fue abanderado por las teólogas más radicales como Mary Daly. No sólo la figura de la Diosa de origen pre-patriarcal, sino también figuras proscritas como las Brujas y las Amazonas, que a menudo reniegan u obvian su sexo, han sido objeto del estudio y la devoción de las feministas más audaces. Aparte de estos modelos paganos, dentro de la tradición judeo-cristiana, el precedente de Lilith, la primera esposa de Adán, y por otro lado, el espíritu divino con nombre femenino, la *shekinah* o *sophia*, son fuente de inspiración para otras teólogas que deciden no abandonar su religión de origen—el judaísmo y el cristianismo—, como Plaskow y Ruether, respectivamente. Aunque un término medio entre reformismo y revolución parece deseable, es necesario conceder a las teólogas radicales como Daly el entusiasmo por la creación de comunidades, y el interés por fomentar cultos de lo femenino dirigido a colectivos—como el de las Brujas, las Solteronas y las Amazonas—, que acrecientan también el sentido de comunidad. A unas y a otras, no obstante, las mueve un afán de reforma y liberación, y el propósito de desterrar las actitudes sexistas que afectan al crecimiento y la experiencia religiosa de las mujeres.

#### **4. Teología y literatura feminista.**

Desde distintas disciplinas, las representantes del feminismo en los últimos treinta años se han encargado de descubrir las raíces sexistas fomentadas por el discurso religioso de la tradición judeo-cristiana, que constituye la base del sistema patriarcal. En especial la teología feminista, debido a su preocupación por desenmascarar los mecanismos que ponen en marcha la construcción genérica de lo femenino, y procurar así la liberación de la mujer de imágenes estereotipadas y sexistas, ofrecía en muchos casos revisiones de estas figuras y sugería otras nuevas que pudieran convertirse en modelo y fuente de inspiración para las mujeres. A través de la interpretación de los textos bíblicos, de la creación de grupos de debate y crecimiento espiritual, la reforma de las instituciones eclesiásticas o, en otras ocasiones, el exilio voluntario de éstas, como sucede con las feministas post-cristianas, la teología ha intentado responder a la creciente demanda de renovación dentro de las filas del feminismo.

Así también en el terreno literario, en parte como apoyo a los nuevos planteamientos de liberación del feminismo, y debido además a las posibilidades de revisión y renovación que ofrecían las representaciones femeninas de la divinidad, y las imágenes de mujer en general que aparecían en los textos sagrados, muchas escritoras del ámbito de los países de habla inglesa han utilizado estos motivos en sus novelas. Al igual que hicieron las teólogas, los primeros pasos de estas escritoras se encaminaron hacia la re-escritura de textos y motivos bíblicos, para después avanzar a

la contemplación de la vida en el seno de comunidades femeninas, y en algunos casos, a versiones innovadoras de las vidas de las santas.

La primera medida que escritoras contemporáneas y teólogas deciden tomar, por tanto, es la reestructuración del sistema de símbolos que construyen el discurso literario y el religioso. En el primer caso, la literatura feminista modifica los motivos y personajes que han condicionado las representaciones de la mujer. La teología feminista, por otro lado, re-codifica los mitos femeninos, y transforma así su historia en el contexto religioso, concediendo a la mujer la posibilidad de una tradición: “Women writers have perhaps never before been so free to challenge the sacred, to revise and reinterpret the traditional, or to exercise the mythopoetic function in creating new symbols for spiritual transcendence” (Rigney 1982, 3-4). Con este propósito, desde estas disciplinas se sustituye a los discursos patriarcales por otro discurso feminista, que ofrece un modelo de resistencia a los sistemas absolutos que pretenden desacreditar. Por ello, ambos movimientos proponen re-lecturas o revisiones de la situación, sugiriendo fórmulas liberadoras para la mujer.

#### **4.1. Últimas tendencias en la literatura feminista de contenido religioso.**

La expresión literaria, en tanto que espacio privilegiado de “la experiencia y la práctica femeninas” (Hogan 120) ha sido en muchas ocasiones la única vía de comunicación permitida a las mujeres, revelándose en las últimas décadas como medio especialmente propicio para la actividad de la “re-visión”. Este propósito de revisión ha resultado más satisfactorio en la reconstrucción de la Historia y las historias femeninas, así como en la configuración de lo que Irigaray denominó el “simbólico

femenino”, un nuevo sistema de representación exclusivo para las mujeres, en sustitución del impuesto por el patriarcado, con el que aquéllas no lograban identificarse. El proceso incluía también una renovación de las convenciones literarias, y del propio discurso, que intentaría recoger las prerrogativas de las feministas de la segunda ola acerca del lenguaje femenino.

Por ello, gracias al influjo del pensamiento feminista que surgió con fuerzas renovadas en los 60, el mundo editorial en los países anglófonos experimentó el auge de la literatura escrita por mujeres. De forma representativa, las escritoras feministas de estos años abandonan progresivamente la corriente del realismo, que figuras notables como Muriel Spark y Iris Murdoch exploraron en los años 50, para adentrarse en el terreno aún virgen de la literatura fantástica y la re-escritura de los géneros populares. La temática que eligen para sus obras, sin embargo, es en muchos casos una prolongación de los motivos que aparecían en la literatura anterior: “the search for the mother, relationships between women, gender identity and madness, and a concern with history” (Wallace 238). La gran revolución de este período consistió, pues, en la experimentación técnica, a la vez que en el tratamiento de nuevas cuestiones, como la configuración de la identidad femenina, la creación de la subjetividad y la percepción del cuerpo. A este respecto, la utilización de la voz narrativa en primera persona, y otras veces de la multiplicidad de voces, la literatura fantástica (ciencia-ficción y utopía), y la recuperación de géneros populares entre los que destaca el romance, inauguraron una nueva etapa en la literatura femenina contemporánea, que como afirman Friedman y Fuchs se caracteriza por su radicalismo: “nonlinear, nonhierarchical, and decentering—are, in themselves, a way of writing the feminine” (3).

Movidos por una necesidad de reflejar su inconformismo y su pesimismo tras la Segunda Guerra Mundial, nace en la década de los 50 la corriente del nuevo realismo, que, en el ámbito anglófono, nutre a una serie de autores conocidos como los “Angry Young Men”, entre los que la Historia de la Literatura sitúa también a las escritoras Iris Murdoch y Muriel Spark. La primera, siempre desde un punto de vista realista había centrado su producción en torno a la naturaleza del bien y el mal, y más concretamente alrededor de la problemática de la búsqueda del bien, utilizando para ello las metanarrativas de la religión, la ética y la filosofía (Wallace 245), y adoptando posiciones que pueden ser consideradas “cristianas”, siendo definida, por ello, como “stubbornly secular, but with an ear cocked to the supernatural” (Watson 85). En cuanto a la obra de Spark, tiene propósitos más metaficcionales, y se deja entrever en ella el elemento unificador del catolicismo. La autora pone a menudo de manifiesto en sus páginas su creencia en la existencia de la Providencia que actúa en el mundo, pero que permanece insondable a los ojos de los mortales. Así, Spark deja entrever en sus novelas la imperfección de la naturaleza humana, y enfatiza la necesidad de crear instituciones fundadas en la ortodoxia cristiana (Lodge 135). En la ficción de ambas, no obstante, a pesar de que los personajes femeninos son numerosos, su papel no es especialmente relevante. La literatura de Murdoch y Spark, por tanto, no podrá ser considerada como “feminista”, sino exclusivamente “femenina”, ya que ninguna de las dos muestra de forma explícita su propósito de mejorar sustancialmente la situación de las mujeres.

De hecho, el inicio de la experimentación narrativa de la que hablábamos, llegará con el magisterio de la también británica Doris Lessing y su novela *The Golden Notebook* en los años 60, en la que se privilegiaba la experiencia femenina, y

se abría la puerta a la “escritura del cuerpo” como auguraba Cixous (Wallace 243). Impulsadas por el precedente de Lessing, se unirán a la escena literaria anglófona por estos mismos años autoras como Margaret Drabble, A.S. Byatt y Fay Weldon, haciendo uso de las nuevas técnicas postmodernas como la intertextualidad y la heterogeneidad en las voces narrativas. Por medio de la introspección psicológica de complejos personajes femeninos, como en los casos de Drabble y Byatt, o bien de la parodia de prototipos de mujer como hace Weldon, se exponen las preocupaciones básicas que comparten también las teóricas del feminismo, en particular las experiencias sexuales, los aspectos físicos y psicológicos de la maternidad, o el acceso de las mujeres a la educación y al mercado laboral.<sup>69</sup>

Las mismas cuestiones serán abordadas en la década de los 70 por éstas y por otras autoras que comienzan a despuntar, como Angela Carter, Margaret Atwood y Sara Maitland, que además abordarán la tarea de reescribir las “grandes narrativas” de la religión y la historia. Por ello, en muchas ocasiones llevarán a cabo la revisión de personajes religiosos arquetípicos como Lilith, Eva, María Magdalena o la Virgen María, que han designado tradicionalmente a lo femenino. A veces también recrean con fines paródicos la existencia de sociedades matriarcales, como hace Carter, recuperando un pasado mitológico que forma parte de su legado, incluyendo en sus obras a personajes como el de la Diosa o los de las Amazonas, a los que presentarán de forma irónica. Esta labor ha sido calificada por Barbara Hill Rigney como un esfuerzo comunitario de “exorcismo y celebración” (1982, 10), es decir, de

---

<sup>69</sup> Patricia Duncker (1992) subraya especialmente el interés de las escritoras contemporáneas por relatar aspectos relacionados con la maternidad, por ser una de las experiencias que tradicionalmente han condicionado a las mujeres: “Mothering surfaces as a critical issue in both the imaginative and the discursive prose which argues for a new way of living and a new world, simply because the fact of our reproductive capacity as women has always been the basis of our exclusion and oppression in a world which sees the fathering of a child as the act of a moment and the imperative to mother a child as a lifetime commitment and dedication, a profession of caring” (100).

purificación del conjunto mítico, con el fin de devolver a la mujer el derecho a “nombrar” el mundo y su propia existencia. Asimismo, mostrarán su escepticismo acerca de las relaciones entre las mujeres, cuestionando la posibilidad de que éstas vivan armónicamente en comunidad, aunque sin desconfiar totalmente en los vínculos de “sororidad”—“sisterhood”—entre algunos personajes femeninos.

La escena literaria de los años 80 también experimentó la irrupción de la “diferencia” y del retroceso del feminismo. Ya no era posible transmitir, como se manifiesta en la producción de las autoras que citábamos, mensajes triunfalistas acerca de una experiencia femenina compartida por todas las mujeres; la situación real era bien distinta, y en lugar de afinidades daba fe de disensiones y heterogeneidad. La representación de lo diferente, que se convierte a partir de ahora en “her-terogeneity”, como puntualiza Fernando Galván (“Postmodernismo: las formas de la heterogeneidad” 24), será llevada hasta el terreno de las diferencias sexuales, y se materializará en obras que exploran manifestaciones de la sexualidad femenina hasta entonces marginales, como en el caso del lesbianismo. En las novelas de Jeanette Winterson, y en algunas de las de Michèle Roberts se transgreden los límites de lo normativo, y se sugieren nuevas relaciones entre mujeres. Ambas optan a menudo por el ámbito religioso (del protestantismo en el caso de Winterson (Duncker 1992, 179), y del catolicismo que tan bien conoce, en el caso de Roberts), entre otros motivos para demostrar la marginación de la homosexualidad (especialmente femenina) en las dos confesiones. Ésta última utilizará el enfoque católico, aunque con propósitos diametralmente distintos de los que tenía Spark, en concreto con el afán de reescribir una tradición que ha intentado “borrar” la diferencia.

Finalmente, la ficción de los 90, influenciada como señala Diana Wallace por la proximidad del nuevo milenio, nos presenta figuras prometedoras como Jane Rogers, que nuevamente volviendo al pasado, a la reescritura de la Historia, intenta anticipar un futuro incierto (257). Asimismo, en estos años se consagran en el panorama literario escritoras como Maitland y Roberts, con obras que, como las de Rogers experimentan con la revisión, particularmente del discurso religioso. Como ponen de manifiesto estos ejemplos, para las feministas de todo signo y tendencia—las cristianas o post-cristianas, las feministas de color que originaron la “womanist theology”, las feministas latinas, y las del Tercer Mundo—la literatura se presenta, además de como un modo de expresión y reivindicación, como una fuente de inspiración teológica (126). Esta característica será particularmente evidente en el caso de la literatura afro-americana y de minorías escrita por mujeres, cuyos textos suponen la única vía de transmisión de la tradición. Así sucede en las obras de Alice Walker—artífice del término “womanist” con el que se identifica a la teología de las feministas de color—, y Toni Morrison, que reflexionan acerca de la espiritualidad y las prácticas religiosas del pueblo negro.

La literatura y la teología feministas en este contexto compartirán la perspectiva deconstructivista que aplican en sus respectivos campos de estudio, ya que en ambos casos es preciso partir de la base de que no existe una autoridad intrínseca al patriarcado (Rutledge 90). Teología y literatura feminista concurren además en su naturaleza “textual”. Si la literatura feminista, comprometida con reivindicaciones de género, se sirve de los textos para ofrecer interpretaciones y comunicar experiencias que se oponen a las establecidas por los autores del canon, también la teología feminista será percibida en términos textuales: “both as culture-

specific *and* as part of a wider range of liberation theologies, so that the feminist theological call for an end to the religious legitimation of patriarchal oppression can provide insights and strategies which serve the needs not just of women alone but of all oppressed groups” (90).

A la luz de estas iniciativas que aúnan los campos de la literatura y la teología feministas, se descubre un vacío en la crítica literaria que queda aún por cubrir, y es precisamente el análisis conjunto de ambas disciplinas, que comienza a desarrollarse gracias a las aportaciones de publicaciones de investigación que, como *A Journal of Feminist Studies in Religion*, conjugan con éxito los intereses que comparte el feminismo con un gran número de materias; o aquellas que específicamente se encargan de unir literatura y teología, como *Literature & Theology*, publicado por la Universidad de Glasgow. En gran medida, no obstante, el terreno de la crítica literaria de la literatura feminista de contenido religioso se encuentra en su mayor parte sin abonar, especialmente debido a que muchas de estas obras han visto la luz recientemente, como en el caso de las últimas entregas de las británicas Michèle Roberts y Sara Maitland. En las próximas páginas trataremos con detalle las principales propuestas que éstas y otras autoras contemporáneas del mundo anglófono ofrecen en torno a la construcción de lo femenino en el discurso religioso judeo-cristiano.

#### 4.1.1. La Biblia como texto literario: el potencial de la re-escritura.<sup>70</sup>

De forma aún más significativa y emblemática que los sonetos de Shakespeare, o los poemas de Milton, la Biblia forma parte del canon del mundo occidental. De hecho, muchos de sus motivos han inspirado a estos autores que han pasado a la posteridad como canónicos. Este carácter “oficial” que se atribuye a los textos bíblicos, y que los inscriben en los anales de la tradición se debe sin duda a la modernidad que rezuman así como a su arcaísmo, es decir, al equilibrio que se establece en ellos entre su contemporaneidad y lo que podríamos denominar su “clasicismo”—la Biblia puede ser considerada como una obra clásica precisamente por haber sobrevivido al paso del tiempo, y porque está sometida a constante renovación—. A un tiempo que la ortodoxia del canon preserva y protege las Escrituras de la influencia de presiones y variaciones externas, se producen inevitables transformaciones por las que los textos bíblicos están sujetos a repeticiones, analogías y revisiones. En estas ocasiones, la Biblia parece abandonar la invulnerabilidad de lo sagrado para adoptar la maleabilidad que caracteriza a los textos, que generan tantas versiones como lectores se aproximan a ellos.<sup>71</sup> Este potencial de significación que ofrece la Biblia está siendo actualmente aprovechado por teólogas, críticas y

---

<sup>70</sup> Gran parte de la introducción de este apartado fue inspirada por las palabras de Alicia Ostriker y Valentine Cunningham, quienes en sendas conferencias plenarias—“The Nakedness of the Fathers: Contemporary Feminist Midrash and Revisionist Theology” y “The Best Stories in the Best Order? Canons, Apocryphas and (Post)-Modern Readers”, respectivamente—, presentadas en el marco del 9th International Conference on Religion and Literature, “Re-Reading the Canon”, Westminster College, Oxford, celebrado en septiembre de 1998; proponían nuevas revisiones de los textos bíblicos. Ostriker desde el *midrash*, y Cunningham desde la perspectiva crítica del postmodernismo, sugerían las innumerables e inagotables posibilidades hermenéuticas y de ficcionalización que la Biblia había ofrecido en el pasado y seguía ofreciendo actualmente a escritores, teólogos y lectores de ambos sexos, dentro y fuera de la tradición cristiana.

<sup>71</sup> Valentine Cunningham define magistralmente esta naturaleza simbiótica de la Biblia con la expresión “the blessed *nouvelle*”, a la vez sagrada y susceptible al cambio.

escritoras que, desde posiciones feministas, intentan fomentar nuevas versiones que presenten retratos más favorables de lo femenino.

En su estudio acerca de las representaciones de lo femenino en la Biblia, Alice Bach observa la presencia constante de estos personajes en la vida diaria, así como el hecho de que muchos de ellos se toman como iconos y símbolos que epitomizan ciertas virtudes o defectos: “We are so accustomed to being addressed by these images that we scarcely notice their total impact. Indeed the tropes and figures of the Bible reside in the collective unconscious of Western culture as well as in the conscious streams of moralizing that drench our popular media” (Bach 1). Esta proximidad de los personajes bíblicos, junto a la consideración que mencionábamos de la Biblia como texto, ha suscitado gran número de iniciativas en el terreno de la re-escritura. Así un grupo nutrido de escritoras feministas contemporáneas han utilizado en gran medida estos prototipos con un afán renovador.

Esta aún incipiente tradición de revisión y re-escritura de personajes femeninos que aparecen en la Biblia fue inaugurada como ya veíamos por la sufragista y abolicionista Stanton a finales del siglo XIX, con la publicación de su obra más reconocida, *The Woman's Bible*. A pesar del paso del tiempo, los presupuestos que plantea Stanton en este proyecto parecen no haber perdido actualidad en el marco de las reivindicaciones feministas, y particularmente en el ámbito de la literatura. Por ello, recientemente han ido apareciendo textos en los que sus autoras ponen en práctica una exégesis y una re-lectura más profundas de la Biblia, y ofrecen revisiones de personajes prototipo—figuras del Antiguo Testamento como Eva, Sarah y Hagar, Raquel y Leah, etc.; y también del Nuevo Testamento como la Virgen María y María Magdalena, principalmente—hasta ahora percibidos en términos opuestos de bondad

o maldad. En las versiones tradicionales, a unas y a otras las distinguirá el empleo que hacen de su sexualidad: mientras que los personajes virtuosos se diferencian unos de otros frecuentemente por su asexualidad (su virginidad, o su maternidad asexuada), a los malvados les caracteriza el uso de su sexualidad con fines destructivos (Bach 26). Por el contrario, en las revisiones feministas, esta situación se trastoca, se invierte, o pasa a ser irrelevante.

Por tanto, el resultado de este proceso de re-escritura es principalmente la creación de un acto de desmitificación de los personajes implicados, a los que se les despoja de una reputación virginal o seductora, adquirida durante siglos, y que necesita, como señala Jonathan Culler en el capítulo que dedica al análisis del proceso de lectura de la mujer, de la visión femenina: “Suppose the informed reader of a work of literature is a woman” (43). Como señala Bach, la idea de que los prototipos femeninos que aparecen en la Biblia son construcciones ideológicas y no se corresponden con personajes de carne y hueso, nos debe hacer reflexionar acerca de las posibilidades que ofrecen estos textos:

In biblical texts a crucial ambiguity for the feminist reader revolves around the narrator’s text providing one version of how female characters behave within the situations in which they have been placed, and another *imagined* version that might be provided by the female figure—if one could reconstruct her story. (24)

A menudo una de las estrategias de las que las escritoras feministas se sirven para conseguir sus propósitos consiste en sustituir al narrador o modificar el punto de vista, y en otras ocasiones provocar que el lector desconfíe de esa figura de autoridad, y que considere las múltiples interpretaciones que sugieren los textos.

El concepto de *midrash* mencionado anteriormente, entendido en su sentido más amplio (como hace Alicia Ostriker), como cualquier historia que elabora, expande y revisa la narrativa bíblica, y por tanto como ejercicio hermenéutico de esos mismos textos, es especialmente fructífero en manos de escritoras feministas, para las que el *midrash* supone la posibilidad de dar voz a personajes que habían permanecido silenciados en las Escrituras durante siglos.<sup>72</sup> El motivo que probablemente aparece con mayor frecuencia en la literatura contemporánea de contenido religioso escrita por mujeres es el del mito de la Creación de Adán y Eva, y su posterior caída en desgracia tras el Pecado Original, en la tradición judeo-cristiana. Estas historias pasaron a perder con el tiempo el carácter de leyenda y a adoptar una forma más histórica (Kam 24), hasta tal punto que Adán y Eva marcaron en la mente popular un precedente, de cuyos errores poder aprender. En concreto, la figura arquetípica de Eva será la más denostada en las versiones oficiales, aunque en el acto feminista de reconfiguración de mitos adquirirá un significado nuevo y crucial. Se le permite abandonar por fin los atributos de objeto de deseo y tentación, junto a su eterna asociación al pecado, para convertirse en la nueva mujer que, una vez que ha adquirido el conocimiento del bien y el mal, es capaz de hacer uso de su libertad y enfrentarse al mundo: “Her progress from innocence to knowledge, from a world of myth into a world of reality, is in one sense the archetypal journey implicit in the contemporary feminist novel” (Rigney 1982, 9). Sin embargo, el personaje de Eva ha sido rechazado por la feministas en algunos casos, por el hecho de que representa a la

---

<sup>72</sup> En su conferencia “Nakedness of the Fathers: Contemporary Feminist Midrash and Revisionist Theology” (sin publicar), Alicia Ostriker define el *midrash* como un género originalmente rabínico y medieval, que consiste en la creación de multitud de historias, y por ello de versiones alrededor de los textos bíblicos. Ostriker además resalta el hecho de que la tradición del *midrashim*, aunque especialmente adecuada a la escrituras hebraicas por su carácter hermenéutico, puede ser aplicada, y es de hecho utilizada, por otras tradiciones como la cristiana.

mujer sumisa, creada para hacer compañía al hombre y asistirle en su cometido de someter la tierra.

Por el contrario, más compatible con el feminismo parece ser la figura de Lilith, la primera esposa de Adán. En particular, la figura de Lilith simboliza, en mayor medida que el prototipo de Eva, la rebelión y la independencia femenina, y su firme decisión de tomar parte en su propio destino:

Lilith represents the banished power and autonomy for women, which have been driven out beyond the boundaries of the patriarchal world. Even the very thought of it is repressed by labeling it a fearsome demon. Lilith is the banished potential of Eve herself, the subordinate and despised wife. The return of Lilith means the reclaiming of women's own wholeness of personhood. (Ruether 1985, 64)

No obstante, en algunas re-escrituras que enfrentan a ambos personajes—como en el *midrashim* de Plaskow que ya mencionábamos—se las presenta como cómplices. De hecho, en estas nuevas historias existirá entre Eva y Lilith un vínculo estrecho que se basa en el aprendizaje y la transmisión de conocimiento entre mujeres. Así, el binomio Eva/Lilith representará un símbolo político para la liberación de la mujer, por ser un ejemplo claro de la necesidad de reestructurar la mitología y el discurso religioso cristianos.

Acercas de estos personajes de Lilith y Eva existen numerosas contribuciones literarias, escritas tanto por autoras que privilegian la figura de Lilith, como por las que intentan rescatar la de Eva. Una de estas iniciativas en torno a la leyenda de Lilith es la que ofrecen las distintas variaciones del *midrash*, con ejemplos notables como el de Plaskow, el de los poemas de Ostriker en *Feminist Revision of the Bible*, el de la

novela *Sisters and Strangers* de Emma Tennant, o el de la narración distópica de Angela Carter, donde la figura tradicional de Lilith es recreada en el mundo contemporáneo. Así, por ejemplo, Ostriker presenta un breve poemario que titula “The Lilith Poems”, en el que Lilith se dirigirá a Eva con el propósito de instruirla y abrir sus ojos a la realidad. En uno de ellos, “Lilith to Eve: House, Garden”, Ostriker enfrenta a ambas mujeres, y por boca de Lilith denuncia la domesticación y sometimiento de Eva, que ella misma había rechazado:

I am the woman outside your tidy house

And garden, you see me

From the corner of your eye

In my humble cleaning lady clothes

Passing by your border of geraniums

And you feel satisfied

You feel like a cat on a pillow

.....

I am the one you confess

Sympathy for, you are doing a study

Of crime in my environment, of rats

In my apartment, of my

Sexual victimization, you're raising money

To send my child to summer camp, you'd love

If I were not so sullen

And so mute. (92-93)

Junto al interés por reconciliar a Lilith y a Eva, aun en sus diferencias, Ostriker persigue además el objetivo de presentar a Lilith como un referente de liberación para las mujeres. Así, en “Lilith Deconstructs Scripture” el personaje este personaje lleva a cabo una re-escritura de la creación de la mujer, en la que el acto de comer del Árbol del Bien y del Mal se convierte en una adquisición de conocimiento: “What’s the appeal/ Of the apple:/ Take a bite, take a/ Byte/ And find out?” (95).

Carter utiliza también el modelo femenino de Lilith en su novela *The Passion of New Eve* (1977), que analizaremos más adelante. Desde el inicio de la narrativa, la autora presenta a Leilah/Lilith como un personaje doblemente marginal por razones de sexo y raza, asociada a la noche, la sexualidad y el caos. La imagen que el protagonista nos ofrece de esta figura es la de una criatura salvaje, que se convierte conscientemente en la presa del deseo masculino. En este sentido, Leilah se muestra como la fantasía masculina de la mujer sexualmente accesible, como la fruta prohibida que Evelyn, al igual que Adán con Lilith, no se resiste a probar. Leilah reaparecerá al final de la novela, esta vez con su verdadero nombre, Lilith, para guiar a New Eve durante la última etapa de su pasión, de vuelta al vientre materno. A pesar de que su aspecto ha cambiado notablemente, ambos personajes se reconocen al instante, y esta vez su relación se establecerá en términos de igualdad. Como Judith Plaskow expone en su interpretación feminista de Lilith, ésta supone para Eva la identificación con un modelo femenino del que carecía:

“Who are you?” they asked each other, “What is your story?” And they sat and spoke together, of the past and then of the future. They talked not once, but many times, and for many hours. They taught each other many

things, and told each other other stories, and laughed together, and cried, over and over, till the bond of sisterhood grew between them. . . .

And God and Adam were expectant and afraid the day Eve and Lilith returned to the garden bursting with possibilities, ready to rebuild it together. (Plaskow, en Ruether 1985, 74)

Como ya establecíamos, el *midrash* favorece la relación entre Lilith y Eva, un intercambio que prefigurará al de Eva y la Virgen. La diferencia entre ambas relaciones radica, no obstante, en que en este último caso, las dos figuras femeninas se encuentran validadas por la tradición cristiana, y la existencia de una no puede explicarse sin la presencia de la otra (Rigney 1982, 93). Aunque la figura de María no atrajo en un principio las simpatías ni el interés de muchas novelistas contemporáneas, ésta comienza a aparecer, en cambio, en algunas obras. El problema que plantea este prototipo a muchas mujeres consiste en que el mito de la Virgen no puede ser fácilmente reciclado en una imagen feminista, ya que es ante todo una construcción de lo femenino que respeta las coordenadas del sistema patriarcal que la origina, limitando así las posibilidades de la mujer. Por ello, el personaje de la Virgen reflejará en la mayoría de las ocasiones las expectativas masculinas, y rara vez será percibida positivamente.

Citemos en este sentido el ejemplo de una obra que presenta a la Virgen María desde una perspectiva favorable, como hará la neo-zelandesa Sue Reidy en *The Visitation* (1996). En esta novela, que se sitúa a mediados de los años 60, la Virgen María se aparece repetidas veces a dos niñas, Theresa y Catherine Flynn, que viven en el seno de una familia de estricta educación católica, y les transmite un mensaje acerca de la urgencia de la liberación sexual de la mujer (especialmente en lo que se refiere a

los derechos sobre la reproducción), al que ni sus padres ni el párroco local prestan demasiada atención. Ante esta situación, la propia Virgen tomará forma humana y vivirá durante un tiempo en la pequeña localidad de Chatterton, donde se convertirá en la líder indiscutible del movimiento feminista, pasando a ser conocida como Mary Blessed.

Al margen de estos prototipos, multitud de personajes femeninos ocupan el interés de escritoras feministas contemporáneas, cuyos objetivos giran en torno a la revisión y la re-escritura. En *The Wild Girl* (1984), Michèle Roberts recrea la vida de María Magdalena, presentándola como a la discípula privilegiada de Jesús, y explorando la relación amorosa entre ambos, de cuya unión nacerá una hija. Esta obra supone en gran medida un ejemplo de recreación mítica desde una perspectiva feminista, en la que siguiendo los evangelios apócrifos el personaje de la Magdalena se cuenta entre los evangelistas. Su caso es excepcional, ya que es una mujer testigo y transmisora de lo sagrado, de verdades reveladas como la vida de Jesús, sus milagros, y su resurrección. El uso que hace Roberts de esta figura femenina en la novela permite, asimismo, una re-lectura de los prototipos de Cristo y la Magdalena como nuevos Adán y Eva respectivamente, que se reconcilian finalmente después de la transgresión del Pecado Original. Como señala Heather Walton,<sup>73</sup> el propósito de la autora parece ser el de constatar que el pasado mí(s)tico femenino no ha muerto, y que por el contrario, es transmitido de generación en generación, como María Magdalena hará en la obra, confiando su evangelio y testamento a su hija. Por su parte, Sara Maitland dedica también una de sus historias, "Mary of Magdala", a la figura de María Magdalena. Desde una perspectiva más conservadora, Maitland

---

<sup>73</sup> "From Wild Girl to Mother of Flame: Contrasting Revision and Revelation in the Work of Michèle Roberts" (ponencia sin publicar).

recoge los pensamientos de la Magdalena al pie de la Cruz, y los recuerdos de su relación con Cristo.

Numerosas son también las ocasiones en las que antecesoras femeninas del Antiguo Testamento ilustran las páginas del *midrash* feminista. Las figuras de Sarah y Hagar, Raquel y Leah inspiran gran número de iniciativas en este terreno en la actualidad; prueba de ello es la publicación periódica *Living Text: The Journal of Contemporary Midrash*, de reciente creación, en la que estos personajes aparecen profusamente en re-escrituras contemporáneas del canon, no sólo como motivos de formas narrativas, sino también interactuando en representaciones teatrales y musicales. Así, en rituales y funciones de máscaras, el conflicto entre Sarah y Hagar se renueva, se re-escibe y se aproxima a la reconciliación en estas historias, que se caracterizan por una gran dosis de anacronismo. En ocasiones, el *midrash* presenta a estos personajes, que a menudo han desempeñado papeles de dominación y dependencia (como en el caso de la esposa y la concubina, que se ilustra en los ejemplos de Sarah y Hagar, y de Raquel y Bihlah) en relaciones de parentesco entre hermanas, como la escritora Anita Diamant concebirá en sus aportaciones a la tradición del *midrash* (Cash 22).

Dentro de un contexto cristiano, Sara Maitland y Michèle Roberts harán uso de estos mismos motivos en historias cortas y novelas. Las figuras de Sarah y Hagar, por ejemplo, parecen atraer de manera especial a Maitland, que recurrirá constantemente a ellas a lo largo de su obra. Ya en el título de "Tryptich" (*A Book of Spells* 1990), Maitland promete un trío de voces que ofrecen sus versiones acerca de este episodio; sin embargo, finalmente muestra los testimonios de Sarah y Hagar, argumentando que las palabras de Abraham no necesitan ser reproducidas de nuevo,

ya que se leen en el libro del Génesis. En lugar de la versión oficial, la narración de Maitland se centra en las experiencias de las dos mujeres, y en la relación materno-filial que se inicia entre ellas desde que Hagar entra a formar parte de la casa de Abraham como esclava. Este vínculo femenino que los personajes de Sarah y Hagar ejemplifican se romperá, sin embargo, cuando Abraham decida tomar a Hagar como concubina para lograr la descendencia que tanto desea, y la relación entre ambas mujeres pasará de ser de igualdad y respeto a una de dependencia. Aunque Maitland parece condenar el uso que algunas mujeres hacen de la autoridad, y que repercute negativamente en otras de su sexo, admite que esta etapa es un estadio inevitable en la experiencia femenina:

But it is too soon and too late. To understand all is to forgive all. And I do not want to forgive. I cannot forgive. I am Hagar who is driven into the desert. I am Sarah who betrays his friend. This nasty cynicism which destroys joy, hope, transformation, magic, truth, love, it is still necessary, still—as always—a useful mutation, an adaptation vital to the survival of the species. As we dance, dance on the hot sands and rejoice, as we laugh, laugh in the cool tents and weep, we must remember and give thanks for that too, alas. (119)

Posteriormente, en la colección *Angel and Me* (1995), Maitland recreará también a lo largo de una sección de breves historias que denomina genéricamente “Mother of the Promise”, diversas interpretaciones en torno a la relación de Sarah y Hagar desde sus propias perspectivas. Significativamente, ambos personajes insistirán (aunque por separado, ya que no llegan a reconciliarse) en que la obsesión de Abraham por perpetuar una línea de ascendencia masculina, inspirado por su Dios, es el factor que

ha provocado la ruptura entre las dos mujeres, y que en ningún caso el Dios de Abraham lo es de ellas, ya que se manifiesta como una divinidad masculina: “He [Abraham] has remade God in his own image” (32).

Asimismo, este interés por contar historias es explorado por Roberts en una ficción anacrónica del personaje de la mujer de Noé en su libro *The Book of Mrs Noah* (1987), en el que este acto de creación se convierte en una estrategia de supervivencia femenina en el seno de la sociedad patriarcal. A bordo del arca, que resulta ser una gran biblioteca, Mrs Noah junto a un grupo de cinco Sibilas, inicia un viaje durante el cual cada una de ellas narrará distintas historias acerca de la opresión femenina.

A modo de conclusión, es preciso recordar que la Biblia, en tanto que texto sagrado—Palabra de Dios—y texto literario, puede ser considerada como doblemente canónica, ya que, por un lado, adopta el estatus de un importante icono o referente cultural, y por otra parte, es una pieza clave para comprender a otros autores que a lo largo del tiempo han sido incluidos dentro del canon. Debido a que las representaciones femeninas en la Biblia son escasas y a menudo negativas, feministas desde los campos de la teología, la crítica literaria y la propia literatura, han intentado desarrollar una serie de estrategias para eludir la presión que ejercen las versiones oficiales de los textos bíblicos sobre las historias femeninas y la vida de las mujeres en el mundo contemporáneo. Por ello, una de las tácticas que comúnmente el feminismo pondrá en práctica será la de tomar las Escrituras como origen, a partir del cual contar lo que estos textos no dicen acerca de los personajes femeninos, y cuestionar ciertos

roles genéricos, mecanismos que, en palabras de Cheryl Exum consisten en “skirting around the canon”.<sup>74</sup>

En casi todos los casos, esta práctica desmitificadora se centrará en ofrecer nuevas construcciones de la sexualidad femenina, por medio de la desconstrucción de los textos bíblicos, en los que se rastrearán huellas femeninas. Al feminismo resta, por tanto, la urgente e ineludible tarea de reestructuración de los límites del canon, partiendo de los textos bíblicos, e incluso a veces, al margen de ellos y en referencia directa a otros textos apócrifos, que ante todo desenmascaren la naturaleza genérica de estas creaciones de lo femenino.

#### 4.1.2. Comunidades religiosas.

Otra de las preocupaciones fundamentales de la literatura femenina contemporánea de contenido religioso, presente en algunos de los ejemplos literarios ya mencionados, y motivo central de otras obras que conoceremos seguidamente, es la convivencia e interacción entre mujeres en el seno de comunidades religiosas, establecidas tanto en el marco de la tradición cristiana, como al margen de ella. Estas comunidades son en su mayoría exclusivamente femeninas, y se encuentran regidas, salvo raras excepciones, por una figura de autoridad masculina. Asimismo, dos son las situaciones que originan estas comunidades integradas por mujeres que de manera voluntaria—como sucede con las religiosas que deciden dedicarse a la vida ascética en el seno de una congregación—, o involuntaria—como en los casos en que líderes

---

<sup>74</sup> “Skirting around the Canon, or What’s a Feminist to do with the Bible?” (ponencia sin publicar).

espirituales masculinos las obliguen a formar parte de estos proyectos para que desempeñen tareas domésticas, y/o para utilizarlas como objetos sexuales.

Aunque la noción de comunidad de mujeres parece sugerir para el feminismo contemporáneo la instauración de un estado ideal de igualdad espiritual, independencia del control masculino, y abandono del aislamiento por la vida en común, en realidad la convivencia armónica en congregaciones religiosas es descrita por estas autoras como una falacia, ya que la vida comunitaria, aun entre mujeres, se regirá inevitablemente por actitudes y presupuestos masculinos:

Communities of women growing in time constitute a drama of widening cultural consciousness, finally taking shape as an evolving literary myth that sweeps across official cultural images of female submission, subservience, and fulfillment in a bounded world. As this myth takes shape as part of our imaginative inheritance, so does the fictional reality of women's autonomy: for though the communities gain substance and stature as we proceed, their isolation has had from the first the self-sustaining power to repel or incorporate the male-defined reality that excludes them. (Auerbach 6)

Así sucede al menos en todas las obras que comentaremos, en concreto en *A Piece of the Night* (1978) de Michèle Roberts, *Virgin Territory* (1984) de Sara Maitland, y en los cuatro ejemplos sobre los que versará nuestro análisis particularmente: *The Passion of New Eve* (1977) de Angela Carter, *The Handmaid's Tale* (1985) de la canadiense Margaret Atwood, *Mr Wroe's Virgins* (1991) de Jane Rogers, e *Impossible Saints* (1997) de Michèle Roberts.

Una de estas prescripciones sobre las que se basa la vida en comunidad en el contexto cristiano patriarcal es la elección del ascetismo, que no es exclusivo, sin embargo, de la tradición cristiana, sino que se localiza en culturas anteriores y radicalmente distintas como la india o la budista (Ruether 1987, 229-ss.). La práctica del ascetismo, no obstante, evolucionó con la llegada del cristianismo, pasando de ser una actitud individual cuyos efectos repercutían favorablemente en la comunidad, a convertirse en un precepto fundamental de la vida monástica, que se regía por un estricto sistema jerárquico.

El ideal de igualdad espiritual que promulgó el cristianismo desde sus orígenes, se vio empañado en la práctica por la doctrina paulina, de profundas raíces patriarcales, acerca de la vida ascética y de los roles que las mujeres debían desempeñar de acuerdo a su sexo. El débil argumento de que la función reproductora les impedía participar plenamente en la vida espiritual y social de la comunidad, y con esta doble exclusión, les cerraba las puertas de lo sagrado, sostenía asimismo que sólo en la vida venidera a las mujeres se las eximiría de sus labores maternas, y podrían acceder, por tanto, a la igualdad espiritual (236). Junto a esta tradición que hundía sus raíces en el patriarcado, se desarrolla paralelamente un cristianismo que Ruether denomina “antifamilia” (241), y que favorecía la incorporación de las mujeres a las congregaciones religiosas, y su consiguiente abandono del papel reproductor y el cuidado de los hijos.

Aunque desde sectores menos conservadores se fomentó la participación femenina activa en la vida espiritual de la comunidad, a partir del siglo IV, debido principalmente a esta incorporación de las mujeres, se impuso una preocupación por disociar la sexualidad de la experiencia de lo sagrado, de tal forma que la abstinencia

sexual y la virginidad eran conceptos asociados a la santidad. Hasta la Baja Edad Media, sin embargo, las congregaciones religiosas femeninas gozaron de un grado importante de autonomía, consiguiendo evadir en algunas ocasiones, como en el de las Beguinas que ya mencionábamos, la autoridad de obispos y otros altos cargos eclesiásticos. No es, por ello, hasta después de la Reforma Protestante, cuando algunos grupos religiosos como el de los cuáqueros acepten de nuevo la igualdad espiritual de las mujeres. En los siglos XVIII y XIX el celibato, una de las condiciones principales en la vida ascética, adquiría un nuevo significado en el seno de las congregaciones religiosas, especialmente en las integradas por mujeres, hasta tal punto que en algunos casos de sectas radicales como la de los *Shakers*, se prescindía totalmente de la sexualidad, y se imponga la separación radical entre los sexos (Ruether 1987, 243-44).

En la vida diaria de comunidades radicales como la fundada por la Madre Ann Lee, y de otras congregaciones más tradicionales, las funciones domésticas continuaban siendo desempeñadas por las mujeres, que aprenden a identificar su naturaleza humana y divina, y a aceptar sus obligaciones en el nuevo hogar y para con la nueva familia:

Women who entered a convent did not entirely leave behind their class and ethnicity, but they changed their name and their appearance and, above all, they exchanged family life for community life. Although the vocabulary they used was familial, an all-female community could not reproduce the dynamics of the patriarchal family. In its place, they created relationships which derived from the personal qualities of the foundress, the roles of “mother” and “daughters” which were normal in all

congregations, and the all-woman composition of the community.  
(O'Brien 136)

En la práctica, las congregaciones reproducían en pequeña escala el modelo familiar, de tal forma que la autoridad era ejercida en el mejor de los casos por la figura de la madre fundadora o la abadesa, que hacía las veces de guía espiritual, y administradora del convento. Asimismo, la imitación del microcosmos familiar suponía también la reproducción de las relaciones de parentesco y la perpetuación de los roles genéricos asignados a las mujeres.

Esta es la situación que Roberts recrea tanto en su novela de debut, *A Piece of the Night*, como en la más reciente *Impossible Saints*, en las que la vida conventual ocupa un lugar central. Especialmente en *A Piece of the Night*, se presentan las experiencias cotidianas de las religiosas de una congregación, cuyas principales ocupaciones se revelan como puramente domésticas. La rutina del convento junto al gradual proceso de asexualización constituyen los rasgos más sobresalientes del día a día de estas monjas, cuya profesión les enseña a negarse a sí mismas, y las conduce a “the eternal loss of self” (50). En este sentido, Roberts parece insistir en que ascetismo y mujer no son dos conceptos compatibles, desde el momento en que el celibato en comunidad, aunque une en ciertos aspectos a las mujeres—todas las religiosas del convento concentran sus ciclos (42)—, las condena, sin embargo, a una “asexualidad obligatoria”. De hecho, la vida aséptica del convento contrasta en la novela con la existencia del resto de los personajes que pertenecen al mundo real.

En la ficción de Roberts, y también en la de Maitland, la entrada al convento supone en la mayoría de los casos una huida de la realidad, e incluso de su sexualidad, a las que los personajes femeninos no logran enfrentarse. A menudo en busca una

alternativa al férreo control que la figura paterna ejerce en el ámbito de la familia patriarcal, estos personajes inician una vida de soledad entre mujeres, dominada por el silencio, la obediencia, el celibato y las mortificaciones de la carne. Esta búsqueda, sin embargo, les conducirá a una situación de dependencia muy similar a la que abandonaron: la autoridad paterna es sustituida por la de la madre superiora o la del líder espiritual, por lo que la religiosa iniciará voluntariamente otra relación paternalista. Maitland, por ejemplo, reproduce este motivo al presentar a la Casa Madre como el refugio en el que las monjas misioneras encuentran protección.<sup>75</sup>

Entre los sacrificios que definen la experiencia cotidiana de las religiosas, destaca especialmente el de la virginidad, como señala Maitland, para la que las religiosas son “vírgenes profesionales” (*Virgin Territory* 1). Al situar su novela en la selva amazónica, la escritora explora este voto fundamental de la vida ascética en un contexto en el que la virginidad no significa asexualidad, sino todo lo contrario. Este voto, no obstante, junto al resto de las obligaciones propias del ascetismo será justificados nuevamente por el discurso religioso oficial, por medio de la promesa de una recompensa celestial: “...beyond womanhood into sanctity, and reaching a kingdom far beyond earth” (*A Piece of the Night* 53). Finalmente, Roberts ofrecerá tímidamente una vía alternativa al aislamiento dentro del convento, y al celibato que se les impone, que consiste en las relaciones homosexuales entre mujeres. En su última novela, Roberts sugiere otra opción de vida en comunidad que consigue evadir la supervisión constante que las autoridades eclesiásticas ejercen sobre las congregaciones religiosas integradas por mujeres: Josephine proyectará fundar un

---

<sup>75</sup> La violación de la protagonista al comienzo de *Virgin Territory*, y la necesidad que ésta experimenta de romper con su vida anterior, suscitará el debate acerca de las condiciones en las que las mujeres pueden sobrevivir dentro de estas congregaciones, una vez que han intentado escapar del férreo control sexual que se mantiene dentro de ellas (Maitland 1987, 125).

convento en el que las mujeres lleven una doble vida como “part-time nuns” o “monjas a media jornada” (*Impossible Saints* 193).

La influencia de la ideología feminista en nuestro siglo transformó radicalmente la visión acerca de las comunidades femeninas. No obstante, las congregaciones religiosas tradicionales seguirían siendo objeto de la crítica de muchas mujeres que reconocían, sin embargo, la validez de los colectivos de participación exclusivamente femenina. En torno al debate del feminismo radical culturalista, Angela Carter muestra en *The Passion of New Eve* los efectos de ambos modelos de convivencia, a través de la descripción de dos comunidades integradas por mujeres que, aunque opuestas, originan finalmente similares relaciones de dependencia. La primera de ellas, creada por Madre en la ciudad subterránea de Beulah, respondía al creciente interés por la imagen de la Diosa por parte de las feministas de la segunda ola, y reunía a un grupo de mujeres que rinden culto a una figura matriarcal, y odiaban a los hombres por principio. La segunda opción la ofrece el profeta Zero y sus numerosas esposas, a las que Carter identifica con las religiosas de cualquier congregación tradicional. Ambas comunidades tendrán en común una fe incondicional en sus guías espirituales, y en los dos casos además la dedicación a la vida de la comunidad es plena. Existen, no obstante, algunas diferencias importantes, como el hecho de que las mujeres de Beulah trabajan por el bien comunitario, mientras que las esposas de Zero lo hacen por el individual. Asimismo, entre estas últimas surgirá una rivalidad que no tiene lugar entre las primeras. Los motivos de la disputa son, por un lado, acaparar la atención del profeta, y por otro, acceder gracias a ella a puestos de autoridad dentro del colectivo, constante que se repite en otras

obras, como en *Mr Wroe's Virgins* y *The Handmaid's Tale*, en las que una vez más se hace patente la desunión entre mujeres que viven en comunidad.

En estas dos últimas novelas, se denuncia de forma más acuciante que en las restantes, la imposición de la construcción genérica sobre las mujeres que integran congregaciones religiosas. Así, en *Mr Wroe's Virgins* las jóvenes que el profeta convoca para asistirle en sus misiones de evangelización, acaban desempeñando primordialmente funciones domésticas, y en el mejor de los casos su participación en lo divino se reduce a aparecer como figuras virginales que atraigan la atención y promuevan el fervor del público que asiste a las predicaciones de Wroe. Al margen de esta intervención, a las mujeres de Southgate se les prohíbe predicar y actuar como miembros de pleno derecho de la comunidad. Por otra parte, en la obra de Atwood la imposición de los roles de género es aún más evidente, ya que *The Handmaid's Tale* recrea una sociedad profundamente jerarquizada en la que a las mujeres se las clasifica en distintas categorías según su capacidad para la reproducción o su dedicación a las tareas domésticas. La colaboración de las *Aunts*, mujeres maduras que instruyen a otras fértiles en los dictados del género, será determinante para que el sistema totalitario de Gilead consiga llevar a efecto su dominación y domesticación del sexo femenino.

El significado de “comunidad” a la luz de la disciplina de la teología feminista difiere en gran medida del que se le atribuye en la práctica a las comunidades y congregaciones religiosas que se ilustran en estos textos. Ante todo, para la teología la idea de comunidad sugiere una noción de igualdad, y una actitud de apertura al diálogo. En palabras de Alison Gelder, el concepto de comunidad varía radicalmente cuando se aplica a la experiencia femenina; para ella: “Women are an exodus

community coming out of patriarchy, marked by liberation from oppression and seeking a promised land of love and justice” (Gelder 32). Por tanto, el feminismo ofrecerá alternativas a las congregaciones de religiosas que conocíamos hasta ahora, sugiriendo la creación de “women-church”, comunidades que no sólo se orientan hacia el terreno de lo privado—no sólo se encargan de realizar tareas domésticas—, sino que además se proyectan hacia la esfera pública.

Este nuevo modelo de convivencia entre mujeres, que se vislumbra y se idealiza en la conclusión de algunas de las novelas, se basará en la relación de hermandad que ya mencionábamos: “The idea of sisterhood as a form of community which includes all women has been strained by the persistent failure of women to recognize each other as sisters” (32-33). Este vínculo femenino, desterrado por la autoridad patriarcal y a menudo desdeñado por las propias mujeres supone, sin embargo, un medio eficaz para contrarrestar, por un lado, la influencia de actitudes paternalistas que reducen a las protagonistas femeninas a estados de dependencia e infantilismo, y por otra parte, la complicidad de algunas mujeres en la explotación doméstica o sexual de otras.

#### **4.1.3. Vidas de santas.**

Los santos son definidos comúnmente como personas inspiradas por Dios que ofrecen sus vidas en un intento por llevar a la práctica los ideales religiosos en los que creen. Una vez que entran a formar parte del número de los elegidos, la iglesia oficial los canoniza y los convierte en modelo de conducta para los fieles, que acudirán a ellos a través de la oración y el peregrinaje para pedir su intercesión y sus favores. La mayoría de los santos son a su vez mártires, por haber muerto violentamente en el

acto de defender su fe. Sin embargo, si revisamos las historias de sus vidas advertiremos que, en términos generales, las mártires femeninas son mucho más numerosas, y que el motivo del martirio varía dependiendo del sexo. En la tradición cristiana, los hombres mueren en la salvaguarda de la fe, mientras que las mujeres son torturadas o se auto-inmolan por proteger su cuerpo (a menudo por preservar su virginidad, de ahí la edad temprana en que la mayoría de ellas perecen), un acto de heroísmo por el que se las elogia, y con el que logran asimilarse al comportamiento masculino.

En los últimos años ha surgido un creciente interés en la literatura escrita por mujeres por recuperar las vidas de estas santas y mártires, por medio de re-escrituras de los episodios más significativos, como sucede con Rosa de Lima, o incluso a través de la recreación de los capítulos que no fueron recogidos por las historias oficiales, como en los casos de Perpetua y Tecla. En otras ocasiones, algunas autoras se encargan de rescatar la memoria de aquellas otras “santas” que, sin embargo, pasaron a la tradición como brujas o herejes, como la beguina Marguerite Porete. Nuevamente, en este ejercicio de desmitificación y aprendizaje Michèle Roberts y Sara Maitland serán las escritoras más prolíficas, ya que en sus novelas e historias recuperan la tradición y la renuevan, y en algunos momentos desestabilizan, desde su perspectiva feminista, el concepto de santidad que se aplica a las mujeres.

A pesar de que en las vidas de santos la presencia de figuras femeninas es muy numerosa, nos entristece el hecho de que su protagonismo en la esfera religiosa les haya costado a estas mujeres un precio tan alto. Aunque en vida no se les permitiera participar plenamente en el mundo de lo sagrado, con la muerte consiguieron pagar su entrada al panteón de las “santas imposibles”, como Michèle Roberts las denomina.

No obstante, este papel heroico con el que se las identifica no logra satisfacer las expectativas de la teología feminista:

Feminist theology is deeply suspicious of the concept of sainthood for two reasons. First, it tends to place a negative view of women's behaviour before us—women are beatified for suffering violence at the hands of others or of inflicting violence on themselves or for passively enduring social and physical injustice. They also often exhibit disturbed behaviour. Secondly, feminist theology does not acknowledge the hierarchy of worth which sainthood implies, nor does it honour the bureaucratic process that feels able to dispense this worth. (Boss 212)

Este rechazo por parte del feminismo se deberá también a la causa del martirio, que ya apuntábamos: la preservación de la virginidad a toda costa, el ideal de proteger el honor no sólo de la propia mujer, sino de toda su familia.

Aunque estos ejemplos de virtud femenina suponían un modelo de conducta que era asimilado gradualmente por la mentalidad popular, su efecto más inmediato y significativo era el carácter mediático que estas figuras suponían para los fieles (211). Desde los orígenes del cristianismo, el pueblo recurría a sus santos patronos, conmemoraba sus festividades, y daba sus nombres a sus hijos, rasgos todos ellos que ponen de manifiesto su contribución a la cultura de Occidente. El número de santos mártires crecerá hasta que, con la institucionalización de la religión cristiana, disminuya la necesidad de estos sacrificios. No obstante, a las mujeres se les seguirá insistiendo en la necesidad de que perseveren en la mortificación del cuerpo, como en el caso de algunos precursores como San Jerónimo, que instará a sus discípulas a

suprimir las necesidades corporales, a controlar el cuerpo y sus seducciones, acercándose al ideal andrógino del “hombre femenino”.

Durante toda la Edad Media, sin embargo, dominó la fascinación por los santos y por lo que éstos representan; se intensificó el comercio de las reliquias (especialmente entre los altos cargos eclesiásticos), surgiendo con fuerza además la figura del peregrino, que recorría grandes distancias para acercarse a los restos del santo o santa de su devoción, en busca de consuelo, una prueba de su existencia o un milagro. Maitland y Mulford (1998) describen estos viajes de peregrinación como ejemplos de una fe performativa:

Pilgrimage is at once profoundly concerned with the search for the (divine) Other, and the search for the transforming of the Self. It is an opening up, a prising apart of closure, of familiarities and securities and easily acquired knowledge, in pursuit at one and the same time of the unknown and the known. (3)

Esta metáfora de la peregrinación como viaje hacia el Otro, pero a la vez como búsqueda del yo, ejemplifica también el propósito de estas escritoras que recrean las vidas de las santas, y que parten, a imagen de los peregrinos medievales, en busca de reliquias históricas, y encuentran en el camino nuevas formas de ficcionalizar y transformar los hechos oficiales.

Muy al gusto postmoderno, escritoras como Roberts y Maitland defienden en sus historias la idea de que ambos niveles—el histórico y el ficticio—deben ser respetados y aceptados por igual, ya que como sucedía con los personajes bíblicos, parece lícito realizar interpretaciones de las vidas de santas, que nos han llegado a menudo no a través del testimonio de sus protagonistas, sino por la pluma de

escritores masculinos. En su intento por reconciliar los conceptos de realidad y ficción, Maitland y Mulford han encontrado en estas re-escrituras la pieza clave que comparten los estudios de religión y literatura en la actualidad:

It is the nature of a holy life, of a saint, to be open-ended; to resist the logically fixed boundaries. The saint both inhabits her mortality and presses against its limits, so that her life is always crossing the boundaries both of this world and another that, to most of us, is the stuff of myth and fairy-tale, archetype and symbol. (366)

Preocupadas quizás por el uso que hace la tradición, de estos episodios fantásticos, al transmitir las leyendas en torno a las vidas de santas, estas escritoras se dedican a explorar (y a “desenterrar”) las experiencias de unas mujeres que se encontraban en los límites entre lo humano y lo divino, y que desafiaban cualquier inclusión en una de esas categorías absolutas: “They defy inclusion. They remain Other” (Maitland y Mulford 374). Como resultado, estas santas favorecerán además una re-evaluación del concepto de lo sagrado, del que participan. En este sentido, la teología feminista tenderá a considerarlas como figuras transgresoras, y no como mujeres conformistas o pasivas, no tanto en los testimonios que ofrece de ellas la iglesia oficial, como en las revisiones y re-escrituras de las que son objeto por parte de las escritoras feministas.

A lo largo de su obra, Sara Maitland ha mostrado un interés constante por la figura de algunas santas de la tradición cristiana, inclinación que ha puesto de manifiesto en historias como “Requiem” y “Perpetua and Felicity”, dedicadas ambas a estas dos últimas santas; y a otras muchas dentro de la colección *Angel and Me*—Godiva, Mary Fisher, Margaret Clitherow—, personajes que volvería a utilizar en su obra más reciente *Virtuous Magic: Women Saints and Their Meaning*, escrita en

colaboración con Wendy Mulford, y en la que se alternan los hechos históricos y los datos biográficos con la narrativa, los poemas y los sermones de las dos autoras. El personaje de Rosa de Lima, la primera santa católica del Nuevo Mundo, también ha ocupado un lugar central en la producción de Maitland que, desde *Virgin Territory* expresaba su fascinación por esta figura. Santa Rosa se convertirá también en el motivo de algunos de sus artículos de investigación, particularmente en “Passionate Prayer: Masochistic Images of Women’s Experience”, en el que partiendo de esta leyenda Maitland explora en profundidad la relación sado-masoquista que se establece entre las vírgenes mártires y Dios:

Women flagellate themselves, starve themselves, lacerate themselves, kiss lepers’ sores (poor lepers!), deform their faces with glass, with acid, with their own fingers; they bind their limbs, carve up their bodies, pierce, bruise, cut, torture themselves. . . .

What the hell is going on here? What can possibly lead women to believe that they are more “conformable”, more lovable to the God of creation, love and mercy, bleeding, battered and self-mutilated, than they would be joyful, lovely and delighted? (1987; 127)

Significativamente, todos los casos en los que Maitland se detiene presentan el denominador común de la tortura o la auto-inmolación del cuerpo; la mortificación de la carne es el medio para preservar la integridad del cuerpo—al que unívocamente representa una membrana—, a la vez que el camino a la vida espiritual. El cuerpo es así exaltado y suprimido por el cristianismo, que se ancla durante siglos en un sistema dualista que afecta especialmente a las mujeres, quienes al ser tradicionalmente

asociadas con lo material, y por tanto con el pecado, necesitan vigilar más de cerca sus cuerpos, e imponerse a sí mismas disciplinas más duras (131).

Como acostumbra a hacer en muchas de sus historias, también en “Requiem” Maitland incluye a un personaje que la representa en el entramado de la narrativa, Sara. Tres voces más, las de Perpetua, Felicidad y Agustín, revelan desde perspectivas diferentes los acontecimientos en torno al martirio de ambas santas. En medio de escenas de éxtasis masoquista, surge una intensa relación de amistad entre las dos mujeres, a las que Maitland describe como “dulces hermanas” en la tribulación: “ah sweet lover when no other lover remained, the hymen broken in the ecstasy of love; the horns of the great cow an easy way through to hypostatic union and simple sisterhood. They bleed to death on the hot sand of the circus” (80).

La versión de San Agustín, que pretende ser fiel y objetiva, es, sin embargo, la más compleja. En ella, el sufrimiento que acaba con la vida de ambas las acerca metafóricamente a la figura de la Virgen María, trascendiendo su sexo: “these holy and valiant ones were not just of the female kind, they were Real Women” (82). Finalmente, la voz narrativa de Sara desestimaré la versión de Agustín, y criticará la lectura que otros Padres de la Iglesia han hecho de experiencias como las de Perpetua y Felicidad, enfatizando la idea de que no existen versiones definitivas o absolutas, e insistiendo en la necesidad de reconstruir las historias femeninas y establecer el corpus de los textos que ilustren el pasado de las mujeres. Así, Sara descubrirá por medio de esta iniciativa la importancia de recuperar o recrear los testimonios que estén más en consonancia con la experiencia femenina: “What is absent from the text, what I have to re-member, what I have to invent, that is harder” (84). En este sentido, en “Perpetua and Felicity” Maitland intenta recrear sus pensamientos y sentimientos

antes de morir, y profundiza en la relación entre ambas mujeres, tan distantes socialmente.<sup>76</sup>

Michèle Roberts también aborda la temática de la hagiografía entre las prioridades de su obra. Aunque el motivo nunca ha estado ausente en su narrativa, no será tratado en exclusividad hasta su última novela, *Impossible Saints*, en la que Roberts recurre a la re-escritura de textos canónicos—en este caso a la de las vidas de santas recogidas en su mayoría en *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine—, para reunir las experiencias de un grupo de mujeres que han pasado a formar parte de la tradición religiosa como santas. Entre ellas destacan la figura de Josephine (alma gemela de Santa Teresa de Ávila), Santa Paula y su hija Blesilla, la hija de San Pedro, Petronila, Santa Uncumber, Tecla, o María Egipcíaca.

A través de sus historias, en las que desaparecen las pautas que daban forma a las versiones convencionales, conocemos cómo tras estas figuras de santas mártires se esconde el mismo trasfondo de dominación patriarcal que afecta a cualquier mujer. Éstas, sin embargo, fueron reconocidas como santas por la Iglesia cristiana porque finalmente se sometieron a la supervisión de una figura masculina: el padre, el esposo o, en defecto de ambos, el guía espiritual. Por ello, una vez que Santa Paula y su hija Blesilla enviudan, será San Jerónimo el encargado de adoctrinarlas en la vida ascética. En otros casos como los de Petronila, Inés o Bárbara, se les obliga a comportarse de acuerdo a su condición de hijas dentro del sistema patriarcal, desempeñando funciones domésticas y actuando con decoro. No obstante, frente a la obsesión de la tradición por “dignificar” a aquellas mujeres que aceptaron la construcción genérica de lo

---

<sup>76</sup> Vibia Perpetua pertenecía a la nobleza romana, mientras que Felicidad era una esclava (Maitland and Mulford 153, 155). A ambas las unirá, sin embargo, su reciente maternidad y su experiencia en el martirio.

femenino, Michèle Roberts expone su invisibilidad en la práctica, definiendo a la santa simplemente como “a woman who is dead” (273), una mujer muerta y ausente.

Existen numerosas menciones en las obras de otras autoras al tema que nos ocupa, aunque no suponen el motivo central de sus trabajos. En esta línea, encontramos las referencias a las vírgenes mártires Inés y Rosa de Lima en *The Visitation*, de Sue Reidy, a las que Theresa y Catherine desean emular desde pequeñas, influidas sin duda por su severa educación católica. En su caso, la atracción morbosa que las niñas sienten por estas imágenes de sufrimiento femenino desaparecerá cuando inicien la etapa de la adolescencia. Por su parte, Marina Warner trata el tema de la santidad en una de las historias que incluye en su reciente colección *The Mermaids in the Basement* (1993), concretamente “The Food of Angels”, en la que la superstición y la ciencia se enfrentan en la historia de Lucy, una niña que sufre de anorexia, y a la que sus padres y vecinos toman por una iluminada, al sobrevivir milagrosamente a pesar de no probar bocado, un caso de “holy inanition” (47) como lo describe su padre. El prodigio de Lucy—la supervivencia gracias exclusivamente al alimento espiritual—se revela imposible a la luz de la medicina, que ofrece una explicación racional del fenómeno—“Human life cannot exist without the body” (56)—, con lo que el intento de la joven de prescindir de la realidad material del cuerpo sólo puede acabar en tragedia.

Como en el caso de Lucy que acabamos de ver, frecuentemente se relaciona a los santos con la figura del héroe. De forma aún más contundente que aquellos, la vocación de santidad en las mujeres las llevará a emular la heroicidad de los varones, a los que logran superar en tanto que su sacrificio supone además la negación del cuerpo que las define esencialmente. A pesar de que el concepto de santidad

femenina crea ciertas dudas en el ámbito más radical de la teología feminista, escritoras como Sara Maitland y Wendy Mulford intentan sopesar la validez de este modelo no sólo para las mujeres, sino también para los hombres:

Might ideals of 'radical obedience' or even singleness or solitariness in the lives of women saints (once expressed symbolically in virginity, but now perhaps requiring a new mythology and iconography—chastity, voluntary poverty, or lesbianism???) point towards sources of self-authorization and self-authentication that women might usefully explore further? And if so would this say anything to men, about their pilgrimage towards grace?  
(371)

La sugerencia parece estar fuera de lugar, sin embargo, para la escritora Michèle Roberts, que no podrá aceptar que santidad y virginidad, por ejemplo, sean términos equivalentes, ni tampoco la idea de que las mujeres se sometan voluntariamente a las exigencias del ascetismo que impone la religión oficial.

La tarea de desconstrucción y desmitificación del prototipo de la santa por medio de la literatura resulta ser fructífera para los propósitos del feminismo, que pretende desafiar la eterna (y romántica) concepción de la mujer como símbolo de una femineidad enfermiza que se basa en el sufrimiento y la disolución. Como sostenía de Beauvoir, la mística se convence a sí misma de la necesidad de negar el cuerpo como medio para alcanzar la salvación a la que los hombres acceden desde el nacimiento por derecho. Esto lo conseguirán de dos formas: abandonándose pasivamente en las manos de Dios, o tomando parte activa en su autodestrucción (de Beauvoir 684). Más allá del significado de la resurrección, se instará a las mujeres a derramar su

sangre, imitando fielmente el martirio de Cristo: “That is the emblem which sums up the great feminine dream: from blood to glory through love” (686).

#### 4.2. Las novelas y sus autoras.

El proyecto que nos ocupa se limita al análisis de cuatro novelas escritas por las británicas Angela Carter (*The Passion of New Eve*), Jane Rogers (*Mr Wroe's Virgins*), y Michèle Roberts (*Impossible Saints*), así como por la canadiense Margaret Atwood (*The Handmaid's Tale*). La elección de estas obras se ha llevado a cabo teniendo en cuenta similitudes importantes, no sólo con respecto al contexto social e ideológico que sus artífices comparten—todas son escritoras de raza blanca que viven inmersas en una sociedad mayoritariamente cristiana y pertenecen a la clase media—, sino de forma también evidente porque a nivel de estilo constituyen ejemplos magistrales de narrativa experimental, y en ellas se pone de manifiesto una voluntad por poner en práctica un nuevo concepto de escritura, afín con los objetivos de la literatura postmoderna, y a menudo de la feminista. Por otro lado, destaca además la peculiar lectura del cuerpo femenino, una cuestión de importancia vital en todos los casos. Concretamente, el cuerpo se vislumbra como elemento configurador de la identidad, una realidad física que se sitúa entre la percepción del “yo” de cada uno de los personajes, y las presiones sociales y culturales que intentan domesticarlo con distintos propósitos. La lectura del cuerpo femenino a la luz del discurso religioso, y las prescripciones que éste establece en torno a aquél serán el motivo principal de nuestro análisis.

Como ejemplos de ficción postmoderna, las obras que analizaremos más abajo son el producto ideológico de una época, que se refleja en unas convenciones

literarias concretas, y entre las que destaca una visión parcial y fragmentada de la historia, y el rechazo de una interpretación totalizadora de la misma. Se transmite, por tanto, la idea de que los datos oficiales no son más que una “versión” fomentada por los órganos de poder, y que la narrativa postmodernista intenta en muchas ocasiones—sin duda en los cuatro ejemplos que proponemos—descubrir los relatos periféricos que no forman parte del discurso central, precisamente para validarlos como textos históricos.<sup>77</sup> Ésta es al menos la visión que defiende Foucault, desarrollando el pensamiento de Nietzsche—lo local se convierte en el centro de atención del historiador-genealogista—, como sostiene Brenda Marshall:

[Foucault’s] attempt is to study a particular node within the intertextual network of a particular history—not to make the past make sense in terms of the present, but rather, to attempt to look at events in the past from the perspective of that particular past, that is, within its own particular discursive formation. (149)

Las teorías de Foucault introducen la noción de “discontinuidad” en la disciplina histórica, que no se expresará ya linealmente, sino como un fenómeno sincrónico en la lucha por el poder (Green y LeBihan 116). La historia se compondrá, pues, de fragmentos que en ningún caso designan una verdad absoluta. La re-escritura de la historia desde esta perspectiva descentralizadora, por medio de la fantasía o de la revisión de textos oficiales, será piedra de toque en los cuatro textos que hemos elegido.

La acción de las novelas se sitúa en un futuro próximo en las distopías de Carter y Atwood, o un tiempo pasado en las obras de Rogers y Roberts. Esta

---

<sup>77</sup> En su ensayo “Postmodernismo: las formas de la heterogeneidad”, Fernando Galván propone sustituir el término “narrativa postmodernista” por el de “metaficción” (23).

distribución de coordenadas temporales se corresponde, como veíamos, con la evolución de los intereses de las escritoras contemporáneas, desde los años 70 hasta nuestros días. Con fines paródicos en *The Passion of New Eve*, y con un propósito de denuncia en *The Handmaid's Tale*, el uso de la distopía, enmarcada en el futuro, hace referencia directa al gusto de las autoras de los 70 por el género utópico, que se relacionaba con el deseo de crear la comunidad femenina ideal. Esta estrategia permitió a Carter y Atwood analizar, desde una distancia más o menos objetiva, sus respectivas sociedades y los debates que en torno al sexo y el género se habían originado en ellas. En el caso de las narrativas de Rogers y Roberts se elige el pasado, concretamente el siglo XIX en *Mr Wroe's Virgins*, y un amplio marco temporal en *Impossible Saints*, que parte de los comienzos de la era cristiana y llega hasta nuestros días. Desde la re-escritura de textos canónicos—los evangelios y las vidas de santos—, en estas dos obras de los 90 se mira al pasado con el propósito de anticipar “un futuro impredecible” (Wallace 257), como sucede en la novela de Rogers, o con el objetivo de crear una tradición femenina alternativa, como se consigue en la de Michèle Roberts.

A nivel de estilo, los cuatro ejemplos que consideramos aquí son variaciones del modo autobiográfico, y en todos la voz o voces narrativas adoptan un tono confesional.<sup>78</sup> Esta elección responde a la atención que se presta al “yo” nuevamente desde la década de los 70, y que se manifiesta de diversas maneras, sobre todo por medio de la terapia (psicoanálisis, psicología), y de la literatura confesional (Felski 106). Es importante señalar que el uso de la autobiografía en las obras que trataremos supone un ejercicio de auto-definición, a la vez que un proceso liberador

---

<sup>78</sup> En su estudio sobre la estética feminista, Rita Felski define la confesión como un subgénero de la ficción autobiográfica, que ha experimentado un auge en los últimos años (87).

que permite a una serie de figuras marginales el acceso a la palabra y al reconocimiento público; la autobiografía es, por tanto, una cuestión de “representación” (Gilmore 16). Aunque también, como Felski señala, la autobiografía es síntoma en estos casos de los sentimientos de culpa y ansiedad de las narradoras, que se inclinan por la confesión movidas precisamente por su misma condición marginal (105).

Más concretamente, es posible situar la práctica de la autobiografía en estas obras dentro de un marco feminista (aunque algunas de estas autoras, como Carter y Atwood, hayan negado de forma explícita su identificación como tales), relacionándola así con un propósito claro de reivindicación comunitaria de la experiencia: “Feminist confession exemplifies the intersection between the autobiographical imperative to communicate the truth of unique individuality, and the feminist concern with the representative and intersubjective elements of women’s experience” (Felski 93). Además, en las cuatro novelas las narradoras intentan definir su identidad y construir su subjetividad a través del modo autobiográfico, por una necesidad de ficcionalizar la existencia, como ocurre en la obra de Atwood y en *Impossible Saints*. Esta unión de discursos, el literario y el de la identidad, se pone de manifiesto también en *The Passion of New Eve*, donde la construcción de la narrativa autobiográfica corre paralela a la de la identidad genérica. Aunque el propósito de la confesión es la reproducción de la “verdad” (Gilmore 19), el resultado más común en estas obras confesionales, en consonancia con los presupuestos postmodernistas, es la ambigüedad en lo que respecta a la naturaleza de la autobiografía, y a la confesión que se ofrece a la audiencia, de tal forma que siempre permanece la duda acerca de la veracidad de los hechos relatados, y del grado de confianza que la narradora merece.

Las novelas que nos ocupan suponen una innovación con respecto a la autobiografía feminista más convencional, ya que introducen una serie de cambios relevantes. Entre ellos podemos destacar el hecho de que, aunque son voces femeninas las que nos guían a lo largo de las narrativas, en *The Passion of New Eve* es un transsexual el que cuenta la historia, desde su realidad femenina en el presente, y en *The Handmaid's Tale*, la confesión de Offred parece estar dirigida a una audiencia femenina, pero de forma irónica, aunque la recepción de su relato es comunitaria, su experiencia es trivializada por un público mayoritariamente masculino. En cuanto a *Mr Wroe's Virgins* e *Impossible Saints*, la estructura de la (auto)biografía es más episódica y fragmentada. En el primer caso los personajes femeninos no hablan sólo de ellos mismos, sino que entre todos configuran la compleja personalidad de Mr Wroe. Finalmente, en la novela más reciente de Roberts, la narradora reflexiona sobre la construcción de la autobiografía, y “juega” con las expectativas de la audiencia, a la que finalmente confiesa su verdadera identidad.

En *The Passion of New Eve*, la voz narrativa de Eve/lyn, en primera persona y en tono confesional al igual que sucede en la novela de Atwood, nos muestra la evolución del personaje, así como un punto de vista único que se corresponde con el testimonio de su doble identidad, cuya segunda fase tiene lugar en Estados Unidos. Angela Carter construye una “fantasía distópica” (Bloddget 50), que se sitúa en pleno auge de los conflictos raciales y la revolución feminista de las décadas de los 60 y 70. La escritora presenta el estado de estos movimientos en un momento de ebullición, con una guerra declarada en California, y comunidades de mujeres que se retiran al desierto para vivir en una ciudad ideal. Tanto la descripción de Beulah, como la visión de la civilización y el urbanismo neoyorquino, donde se hace más patente la

marginación femenina, y la creación del andrógino en la figura de Eve/lyn, son elementos propios de la literatura utópica y de la ciencia ficción escrita por mujeres. En esta línea, el motivo del viaje que Evelyn realiza a través de Estados Unidos remite también a ejemplos célebres de ficción postmodernista en los que se reproduce el relato mítico, y se explora en profundidad no sólo el viaje externo, sino más significativamente el interior, elementos que Carter ya había utilizado en obras como *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972), como Fernando Galván nos recuerda (“Reescrituras masculinas y femeninas del mito del descenso a los infiernos”, 94).

La práctica del relato en *The Handmaid's Tale* surge como una necesidad para la narradora de la obra, Offred, para la que la presencia del público supone en sus circunstancias de represión un medio fundamental de supervivencia. Atwood presenta un modelo de sociedad imaginaria en los Estados Unidos—escenario ya empleado en la novela de Carter—, y muestra la situación crítica a la que podrían haber desembocado los excesos del conservadurismo de los 80. En esta obra, América no es ya el paraíso de la oportunidad, sino una visión distópica del desencanto. Con su referencia a los aspectos negativos que caracterizan el presente de esta sociedad puritana, Atwood advierte acerca de los peligros que entraña el futuro. Un sistema teocrático con soporte militar ocupa el gobierno norteamericano, y disminuye visiblemente la participación de las mujeres en la vida política, social y económica del país, de tal forma que sólo les reserva un número reducido de funciones tradicionales. Entre éstas destaca el papel de la *Handmaid* o doncella, que se convierte en madre de alquiler al servicio de las necesidades reproductoras de una sociedad que cuenta con un alto índice de esterilidad.

En *Mr Wroe's Virgins*, Jane Rogers ficcionaliza un hecho histórico que tuvo lugar en Ashton a principios del siglo XIX: la existencia de la comunidad religiosa de los Cristianos Israelitas y los acontecimientos que sucedieron a la elección de siete vírgenes para servir al profeta de la comunidad. Partiendo de este hecho, Rogers ofrece los testimonios de las vírgenes, que difieren de la "Historia" oficial, demostrando que el discurso dominante ha privilegiado unas versiones sobre otras. La novela traza los cambios que ocurren en la transformación de un estado moderno en el que el poder se concentra en un solo individuo, a un estado postmoderno y democrático donde el sujeto y su discurso se diversifican (Shrift 198). Rogers defiende la multiplicidad de sujetos al escribir una novela polivocal, en la que cuatro voces femeninas cuentan en primera persona su visión fragmentada de los hechos. Así, sólo el público obtiene una perspectiva global de los acontecimientos, aunque finalmente muchas preguntas quedarán sin respuesta, precisamente porque la voz de Wroe, así como sus motivos, no aparecen en la narrativa. En torno a este debate, Rogers advierte también acerca del peligro que entraña la "discontinuidad" del discurso, y más concretamente del feminista, ya que la diversidad puede llevar en algunos casos a descuidar el propósito común.

La novela de Roberts es también polifónica, ya que muchas son las narrativas que se privilegian en *Impossible Saints*. Aunque esta vez en tercera persona, nuevas versiones acerca de las vidas de muchas santas de la tradición cristiana, consideradas durante largo tiempo como canónicas, se articulan en torno a un relato central que las unifica. La vida de Josephine, contada también de forma curiosa en tercera persona, es el relato novelado realizado por su sobrina Isabel, en el que se unen como en un palimpsesto—imagen que también aporta coherencia al conjunto de la obra—

recuerdos de la niñez y adolescencia de la muchacha, con fragmentos de la autobiografía de Josephine, y de la propia imaginación de la narradora. Es preciso, además, reseñar la estructura circular de la obra, que comienza y concluye con sendos capítulos dedicados a la Capilla Dorada—“the Golden Chapel”—, en la que encontramos a Isabel en los inicios de la novela, y en la que reposan los huesos de muchas mujeres que han recibido el título de santas, Josephine entre ellas.

Como anticipábamos, estas cuatro obras comparten además una preocupación por articular la relación entre el cuerpo y la identidad sexual, y la construcción del género, que somete al individuo y a su cuerpo a presiones sociales y culturales. Desde este prisma, en estas cuatro propuestas se debate el tema de la construcción de lo femenino, y se sopesa la relación entre mujer y religión. Con estos propósitos, en primer lugar se analiza la influencia del discurso religioso en la concepción de la figura femenina, para constatar de qué manera afecta al desarrollo de los personajes de este sexo, hasta convertirse en un instrumento de manipulación y control que consigue la sumisión de la mujer. Será además el propio discurso religioso el que establezca diferencias genéricas palpables entre mujeres y hombres, al distinguir los papeles tradicionalmente considerados como “apropiados” para cada sexo. Así, en términos generales, la figura masculina del patriarca es cuestionada en estas novelas, y lo son también los roles femeninos convencionales. Carter, Atwood, Rogers y Roberts presentan, pues, distintos modelos de comportamiento femenino ante una misma opresión de carácter religioso.

En concreto, Angela Carter, partiendo de los presupuestos de de Beauvoir, profundizaba en el vínculo entre sexo y género, presentando a un personaje al que se le somete a un traumático cambio de sexo. De forma violenta, Evelyn pasa de la total

identificación entre su sexo masculino y los roles genéricos tradicionalmente asignados a él, a una experiencia de disociación entre sexo femenino y mentalidad genérica masculina, en una primera etapa, para evolucionar mediante el aprendizaje hacia la aceptación de lo femenino. Por ello, a pesar de que la percepción del “yo” permanece inalterable, la transformación del cuerpo, lleva a Eve/lyn a concebir el género como una construcción y no como un fenómeno natural.

Combinando los prototipos genéricos de la virgen y la madre, y aplicándolos a una única figura, la de la doncella, que actúa en Gilead como vientre de alquiler, e igualmente mediante una serie de mensajes contradictorios, el cuerpo de la mujer se concibe como el atributo que determina su relación con el mundo. En el caso de las mujeres que viven en el régimen teocrático que imagina Atwood, su capacidad para procrear constituye la única moneda de cambio, y su medio de supervivencia en la estricta sociedad de Gilead. La relación de la narradora y personaje principal de la novela con su cuerpo merecerá durante nuestro análisis una atención especial. Sólo distanciándose de la realidad física que la define esencialmente, podrá Offred superar la experiencia de esclavitud biológica y moral a la que es sometida por parte de la dictadura religioso-militar.

Por otra parte, el cuerpo femenino es en *Mr Wroe's Virgins* uno de los elementos fundamentales, configurador de la identidad, y que ayuda a diferenciar a unas mujeres de otras. Así, Leah representa la afirmación consciente del cuerpo, y se caracteriza por su aceptación de la construcción genérica de lo femenino, mientras que Joanna nos ofrece un retrato diametralmente opuesto, al renegar del cuerpo por las experiencias espirituales. Finalmente, la transformación de Martha en la novela

intensifica la relación que la muchacha mantenía con su cuerpo, a un tiempo que este desarrollo le permite escapar de su destino genérico.

También en la obra de Roberts el cuerpo de la mujer es percibido como un atributo esencial (y no accidental) que, a la luz del discurso religioso, es a la vez negado y enaltecido. Dos son las representaciones de lo femenino que se resaltan en esta novela, y que ya habían aparecido en las anteriores: la virginidad, o negación de la sexualidad, durante la niñez y la juventud, y que a veces se consagra a la divinidad; y la maternidad, aceptada en el contexto del matrimonio, y que supone el destino más común para la mujer. Todos los personajes femeninos que concibe Roberts en *Impossible Saints* muestran, no obstante, su rechazo ante la imposición de la construcción del género, y particularmente la historia de Josephine, en parte debido a la manipulación de la que es objeto su cadáver, y al acto de antropofagia que se deja entrever en la novela, revela múltiples interpretaciones acerca de la utilización del cuerpo femenino, que analizaremos más adelante.

En resumen, estas cuatro autoras critican en sus obras a la religión como institución y como discurso, por ser también una “construcción” y uno de los soportes más significativos de la sociedad patriarcal. El discurso religioso se convierte así en un instrumento que tiene como objetivo la sumisión de la mujer, y que trae como consecuencia la fragmentación de la identidad femenina. Las conclusiones que se extraen en los cuatro casos serán similares, desde la necesidad de reconfigurar los mitos que someten a la mujer bajo el yugo del patriarcado (o el matriarcado), y de modificar las construcciones originadas por este sistema—discurso religioso, mitología, género—, hasta el peligro que suponen los regímenes fundamentalistas, el fracaso de las utopías que alejan a los individuos de la realidad social, y finalmente, la

importancia de la colaboración entre las propias mujeres para superar estas circunstancias.

## **II. A LA REVISIÓN POR LA FANTASÍA: UTOPIÍA Y DISTOPÍA**

## II. A LA REVISIÓN POR LA FANTASÍA: UTOPIA Y DISTOPÍA.

Desde finales de los años 60 y durante las dos décadas que siguen, la literatura anglófona escrita por mujeres se caracteriza por un afán experimental en lo que respecta a la ficción genérica (*genre fiction*). Como ya anunciábamos, la recuperación de géneros denominados “menores”, como la literatura romántica, las novelas de detectives, el género gótico, la fantasía, o la ciencia ficción, supone uno de los principales cometidos de esta nueva generación de escritoras, que manifiestan su firme propósito de valorar en su justa medida el alcance de estos géneros y las posibilidades que ofrecen sus convenciones narrativas.<sup>79</sup>

Atendiendo a cuestiones formales, las obras de Carter y Atwood que estudiaremos en breve podrían englobarse dentro de la tipología que Cornwell denomina “Portmanteau Novel”, un sub-tipo que se desarrolla temporalmente en la segunda mitad de nuestro siglo, y que se encuadra entre el número de manifestaciones postmodernistas. Estas narrativas incorporan un complejo diseño estructural en el que se superponen distintos estilos y géneros, y entre sus características destacan la manipulación de las coordenadas temporales—*chronotope*—, el uso de la ironía para hacer referencia al pasado, el recurso de la parodia con el propósito de re-escribir ese pasado y reformular algunos géneros literarios, la profusión de los intertextos, y finalmente, el carácter metaficticio que conduce a reflexionar sobre el proceso de creación y composición de la narrativa, y

---

<sup>79</sup> Para un análisis del uso de la ficción genérica por parte de escritoras feministas contemporáneas, véanse Duncker (1992), y Cranny-Francis (1990). Véanse también estudios específicos sobre los distintos géneros, como Modleski (1990), Sánchez-Palencia (1997), o Armit (1991).

que aparece representado en la multiplicidad de argumentos y de finales, y frecuentemente en la comunicación entre autor/a, narrador/a y personajes, o incluso con el público lector (Cornwell 156-57).

De entre las variedades genéricas exploradas en ambas narrativas, destacaremos en este apartado la importancia de la literatura fantástica, también conocida como “ficción especulativa” (Barr 3), y más concretamente de la experimentación a través de la utopía, y de una de sus variantes, la distopía. Veremos cómo esta re-formulación de géneros literarios parece obedecer a un afán, (y en muchos casos como el de la distopía, a una necesidad) por “cruzar fronteras”, como sugiere Maggie Humm (1991, 1). Estos “viajes” literarios posibilitan una revisión no sólo de las convenciones narrativas, sino más significativamente una reflexión acerca de las dos constantes que acabamos de establecer más arriba: por un lado, la percepción del cuerpo como elemento de articulación entre el “yo” y el género, y por otra parte, la enunciación de un discurso, que resulta imprescindible para configurar la subjetividad femenina.

Los géneros de la ciencia ficción y la utopía, íntimamente relacionados con las convenciones del gótico en el siglo XIX, surgen como una reacción literaria en una época de crisis (Cranny-Francis 39), como una respuesta necesaria ante conflictos sociales, vertiginosos avances tecnológicos, amenazas nucleares, e imposiciones políticas (Moylan 15). Particularmente, en la narrativa utópica se construyen sociedades ideales sobre la base de comunidades anteriores, o se conciben nuevas alternativas al margen de las ya establecidas (Albinski 2).<sup>80</sup> En todos los casos de

---

<sup>80</sup> Albinski (1988) enumera las principales concomitancias y diferencias entre las variantes genéricas de la “distopía” y la “eutopía”: “Dystopian writers share eutopian writers’ belief in the malleability of human nature, but, while the eutopian writer depicts human nature changing for the better, the dystopian writer depicts it being manipulated for the worse. Because this manipulation is often undertaken in the name of eutopian improvement, particularly by the tyrants and demagogues, the

utopía, no obstante, permanece el elemento fantástico, y la situación temporal en el futuro, movidos ambos por un deseo insatisfecho, como apunta Belsey:

The continued existence of utopian writing in Western culture is evidence of a dissatisfaction with the arrangements successive social orders have made to satisfy the needs and wishes of their citizens. Whether as monastic rules, proposals for ideal commonwealths, nostalgic accounts of a lost golden age, or novels depicting a distant or future society, utopias constitute evidence of a hope, however faint, that the future might be other than the present; they demonstrate, that is to say, a desire for change. (186)<sup>81</sup>

En la producción de escritoras contemporáneas, la proyección de este deseo se materializa, específicamente en el caso de la ciencia-ficción y la utopía, en un gran número de obras, y esta popularidad suele atribuirse a la oportunidad que el “extrañamiento” del mundo real y la inclusión de unas coordenadas espacio-temporales distintas de las del público, ofrecen para revisar las representaciones de la categoría del género (Donawerth y Kolmerten 1-2). Con este objetivo de revisar y desafiar muchos de los supuestos acerca de las mujeres (Walker 1990, 55), la utopía y la ciencia-ficción femeninas suelen presentar comunidades, mixtas o exclusivamente integradas por mujeres, que se sitúan en el futuro, y en las que las diferencias de clase y género especialmente, o también de raza en otras ocasiones, no son vigentes.

---

dystopia presents a warning against gullibility, and also against the utopian vision itself’ (11). Estas características estarán presentes en las dos obras de naturaleza distópica que estudiaremos seguidamente.

<sup>81</sup> Belsey (1994) hace un breve recorrido por la tradición utópica, y se detiene en las obras más representativas, desde *La República* de Platón, pasando por la *Utopía* (1516) de Thomas More, hasta llegar a comienzos de nuestro siglo, con las narraciones de Charlotte Perkins Gilman. Belsey concluirá con algunos de los ejemplos más conocidos de los últimos treinta años, entre ellos las novelas de Marge Piercy, Ursula LeGuin y Fay Weldon.

Finalmente, ambas narrativas son utilizadas para reflexionar acerca de las convenciones que caracterizan a otros géneros literarios, considerados más conservadores y menos subversivos, analizando así el potencial de la ficción para generar discursos (Cranny-Francis 9-10).

Utopía y ciencia-ficción comparten una serie de elementos comunes, entre los que destacan la existencia en las comunidades que se representan de un lenguaje propio (47-48); los grandes avances científicos y tecnológicos; el “extrañamiento” que afecta tanto al espacio como al tiempo, y a las condiciones de la nueva sociedad (60), y la intervención del personaje del extranjero o alienígena—“the character from another planet through whose eyes we are given a different view of our own society” (Cranny-Francis 63)—. Todas estas características están presentes en las dos obras que analizamos, *The Passion of New Eve* y *The Handmaid's Tale*, en las que Carter y Atwood hicieron uso de las convenciones tradicionales del género distópico, y tomaron como puntos de partida las obras de escritoras de utopía anteriores.

Desde mediados del siglo XIX y hasta comienzos del XX, la tradición de la utopía escrita por mujeres viene marcada por precedentes significativos como el de Harriet Beecher Stowe y Charlotte Perkins Gilman. Las obras de estas “madres” de la utopía contemporánea reflejaban algunos de los presupuestos que retomarian las feministas radicales de los 70, especialmente en lo que respecta a su concepción de comunidad femenina, y a la importancia que unas y otras prestan a los roles genéricos desempeñados por las mujeres, entre ellos el de la maternidad (Berkson 100). De esta forma, *Herland* (1915), y su secuela *With Her in Ourland* (1916), ambas de Gilman, prefiguraron obras posteriores como *Woman on the Edge of Time* (1976) de Marge Piercy, y anticiparon otras más recientes como *The Passion of New Eve* y *The*

*Handmaid's Tale*.<sup>82</sup> Todas tienen en común no sólo estos motivos que acabamos de señalar, sino también el propósito de revisar los mecanismos que conforman los mitos religiosos en su cultura, de forma muy similar, señala Dorothy Berkson, a la de las teólogas feministas de hoy en día (110).

La gran diferencia entre las obras de estas predecesoras—algunas de ellas contemporáneas, como la mencionada *Woman on the Edge of Time*, *Motherlines* (1978) de Suzy McKee Charnas y *The Female Man* (1975) de Joanna Russ—y las novelas de Angela Carter y Margaret Atwood que nos ocupan, reside en que las narrativas de éstas últimas representan lo que Peter Fitting ha denominado con nostalgia “the turn from utopia”: “[These] fictions no longer give us images of a radically different future, in which the values and ideals of feminism have been extended to much of the planet, but rather other depressing images of a brutal reestablishment of capitalist patriarchy” (142). Los ejemplos de Piercy, Charnas y Russ son, no obstante, junto a otros precedentes célebres (como *Nineteen Eighty-Four* de Orwell, *We* de Zamyatin, y *Brave New World* de Huxley), el referente más cercano de Atwood, y las convenciones utilizadas en sus obras las elegidas por Carter para poner en marcha su parodia de las utopías feministas radicales de los 70. De hecho, el cometido de las nuevas narrativas distópicas, producto de una época y de una situación política concretas, como ya anunciábamos al comienzo, es el de mostrar

---

<sup>82</sup> Margaret Atwood en concreto, casi diez años antes de la publicación de *The Handmaid's Tale*, reconocía la importancia de la obra de Piercy, y criticaba la poca atención prestada a esta autora, citando específicamente el valor de *Woman on the Edge of Time* como ejemplo de utopía. De forma curiosa, Atwood calificó de audaz la empresa de Piercy, a la que imitaría poco después: “This is a genre more at home in 19th-century England than the America of the 1970s, where moral earnestness seems to have gone out of fashion. It’s a daring thing for Piercy to have attempted, and it’s entirely in keeping with her previous literary production that she should have done so” (*Second Words* 276). Concretamente, la obra de Atwood será considerada como una “contextual dystopia” (Ketterer 213), ya que se desvía también de las distopías tradicionales. Para otros críticos como Amin Malak, la innovación que la canadiense aporta al género distópico radica en su enfoque feminista (11).

la situación real de las sociedades de sus autoras, así como advertir acerca de peligros probables, derivados de ese estado de cosas, en un futuro próximo.

En primer lugar, en cuanto a la característica del “extrañamiento”, típica del género fantástico, en *The Passion of New Eve* implica cambios constantes de escenario: de Gran Bretaña a Estados Unidos, y una vez dentro del país, de la ciudad de Nueva York al desierto californiano, y de éste a la costa. La variedad de escenarios viene acompañada, sin embargo, por escasos niveles temporales. Ocasionalmente se recuerda la niñez de Evelyn, y desde ahí, y partiendo de su llegada a América, se describe su evolución, que pasa en todos los casos por un antes y un después de su estancia en Beulah, de su experiencia con Zero, y de su relación con Tristessa. En gran medida, muchas de las circunstancias que aparecen descritas en *The Passion of New Eve* remiten también, como sucede en la novela de Atwood, al momento histórico en el que escribe Carter: las manifestaciones del movimiento feminista radical de los 70, su rechazo del sexo masculino, las revueltas de las minorías étnicas, o la agresividad de las grandes metrópolis como Nueva York. En cuanto al “extrañamiento” en *The Handmaid’s Tale*, es posible reconocer cuatro niveles temporales: dos de ellos que se remontan al pasado de la narradora—la época anterior a la revolución fundamentalista de Gilead, y el momento de la Revolución misma—, el tiempo narrativo principal, que se ocupa de la experiencia de Offred en el presente, y finalmente el tiempo futuro—el año 2195 en el marco del Symposium de Estudios de Gilead—, que se localiza en la sección de “Historical Notes”, en la que se debate acerca de la autenticidad del relato de la doncella (LeBihan 97). Además de estos cuatro períodos, es posible reconocer el tiempo en el que se encuentra el público

lector, sobre el que Atwood reflexiona, al que dirige la carga ideológica de su novela, y advierte de la situación que se está gestando en su propia sociedad.

Además, en *The Passion of New Eve* y *The Handmaid's Tale* se muestra un retrato similar de Estados Unidos. Carter ofrece una panorámica desoladora de la ciudad de Nueva York, parodiando los excesos de las feministas radicales de los 70, y Atwood recrea por momentos el mismo contexto, para avanzar hacia la descripción de una sociedad norteamericana asolada por el fundamentalismo, que ha conseguido despojar a las mujeres de todo vestigio de poder. En este sentido, *The Handmaid's Tale* y *The Passion of New Eve* ofrecen una visión paródica de las comunidades experimentales en Norteamérica, integradas en su mayoría por mujeres (Fryer 4).<sup>83</sup> En ambos casos, se alude irónicamente al concepto de “cultura femenina”. En la obra de Carter se descubre que el modelo de cultura de lo femenino que se impone—la sustitución del sistema patriarcal vigente por uno de corte matriarcal—, es igualmente nocivo e intransigente con el individuo, y supone únicamente una parodia de la causa feminista. En esta obra, Beulah, con su ejército de sacerdotisas guerreras, representa el negativo de la instantánea que Zero y su harén proporcionan:

[Beulah] is no Blakean earthly paradise but rather Carter's parody of female science-fiction-cum-fertility myth . . . . Beulah exists not only in male nightmare but also in feminist utopian fantasy, of which Carter is clearly skeptical. Beulah's zeal to eliminate all things male is wrong-headed to Carter, and its farcistic refusal of deviations is repulsive. (Blodgett 50-51)

---

<sup>83</sup> En las dos narrativas, aunque de forma más acusada en la novela de Carter, se critica la visión de América como “jardín” del Nuevo Mundo. En lugar de esta concepción romántica, estas autoras nos ofrecen la realidad de una tierra baldía (Fryer 5). La imagen recurrente del desierto californiano en *The Passion of New Eve*, y la de Estados Unidos sufriendo los efectos de las armas nucleares y la creciente contaminación en *The Handmaid's Tale*, apoyan esta idea.

En la novela de Atwood todo matiz de colaboración entre mujeres ha desaparecido, y se impone un discurso redundante, fomentado por las *Aunts* quienes, apropiándose de la retórica feminista, predicán la adecuación de las mujeres a los roles genéricos establecidos *ex profeso* para ellas (Wolmark 104).

Esta reflexión acerca de la construcción del género femenino se lleva a cabo a través de un análisis exhaustivo de los elementos religiosos que configuran las comunidades que se describen en las dos novelas. Tanto en Beulah, como en el harén de Zero, ambos en la obra de Carter, y en la estratificada sociedad de Gilead en la de Atwood, se presta especial interés a los discursos absolutos que fundamentan sus ideologías, a la manipulación oportunista de textos canónicos como la Biblia, o a la imitación de la estructura de comunidades religiosas tradicionales, movidas en el fondo por un afán utópico de convivencia armónica entre sus miembros. En particular, tanto la utopía feminista de Beulah, como los otros dos modelos más tradicionales de comunidad patriarcal, también de composición mayoritariamente femenina, hacen referencia a la vida de las monjas en las religiones monoteístas. Asimismo, se critica la concentración del culto en torno a una única figura de la divinidad, masculina en el caso de Zero, o femenina, en el de Madre, e incluso la “divinización” de todo un grupo social, como sucede con la cruzada infantil en *The Passion of New Eve*, y con la casta de los Comandantes en *The Handmaid’s Tale*.

Como introducíamos más arriba, ambas narrativas están dirigidas por personajes que, en tono confesional y desde la experiencia, dan cuenta de la situación crítica que atraviesan sus respectivas sociedades. Offred y Eve/lyn tratan en cada caso, a través de la enunciación de su discurso, de crear su subjetividad y configurar una identidad andrógina, respectivamente, y encarnan el prototipo del “alienígena” del

que ya hablábamos, capaz de observar desde una distancia más o menos objetiva los acontecimientos que tienen lugar a su alrededor. A través de su experiencia dolorosa, Offred muestra los efectos negativos del sistema, y consigue crear un vínculo de empatía con el público, que tiende a reconocerse a sí mismo como víctima potencial, y advierte que la crítica de la novela le atañe directamente. Mientras que el personaje de Atwood intenta evadirse de la identificación unívoca entre cuerpo femenino y reproducción, que impone el sistema de Gilead, en el que se prima la identidad genérica sobre la personal (Wolmark 103), y que priva a las mujeres de todo tipo de agentividad, Eve/lyn trata de adaptarse a los dictados del género con respecto a las mujeres, que él mismo había apoyado antes de su cambio de sexo. Sin embargo, al concluir la novela, el final de Eve supone la verdadera utopía que Carter hubiera deseado ver hecha realidad: la reconciliación con el cuerpo y la sexualidad, sean estos masculinos o femeninos, por medio de la representación del andrógino. En los dos casos, sus narrativas de denuncia son el único testimonio con el que contamos, y el hecho de que hayan llegado hasta nosotros es indicativo del éxito de sus empresas, cuyos resultados permanecen como una incógnita al finalizar las novelas.

No obstante, Pilar Hidalgo señala que en *The Passion of New Eve* no se vislumbran, como en obras posteriores de Carter, elementos “utópicos y celebratorios”, sino que en esta novela prevalece (como también sucede en *The Magic Toyshop*) un afán desmitificador (81). También Margaret Atwood parece perseguir el mismo propósito en *The Handmaid's Tale*, al poner de manifiesto los verdaderos motivos que mueven a los dirigentes del sistema teocrático, y que se esconden tras su manipulación del discurso religioso. En ambos casos, el género distópico consigue desenmascarar a los promotores de Gilead, a la vez que advierte acerca de la situación

extrema de subordinación a la que podrían enfrentarse las mujeres en un futuro muy próximo. Por su parte, en *The Passion of New Eve* Carter parece prevenirnos contra el optimismo y el radicalismo de algunas utopías feministas de su época, de las que Atwood reniega finalmente, tras descubrir los errores que habían cometido, y que afectaron gravemente a la generación de mujeres que las sucedió.

## 1. “A FRESH ICONOGRAPHY”: LA RE-CONSTRUCCIÓN DE LOS SÍMBOLOS EN *THE PASSION OF NEW EVE* DE ANGELA CARTER.

Como escritora de ficción, Angela Carter fue autora de nueve novelas, y de un gran número de historias cortas, además de artículos periodísticos, y adaptaciones de sus propias obras (guiones de algunas de ellas, concretamente), y como crítica publicó también profusamente, compaginando estas ocupaciones con su trabajo como profesora de escritura creativa en universidades británicas y estadounidenses de gran prestigio. Asimismo, algunas de sus obras fueron reconocidas internacionalmente con importantes premios, como el *John Llewellyn Rhys Prize* por su segunda novela, *The Magic Toyshop* (1967), y el *Somerset Maugham Award* por *Several Perceptions* (1968). Por estos méritos, pero fundamentalmente por la calidad y originalidad de todas sus creaciones, Carter ha sido considerada como una de las figuras literarias más importantes de la segunda mitad de nuestro siglo. Su innovadora producción, no sólo a nivel de contenido, sino significativamente por la variedad y la peculiaridad (y a veces también extravagancia) de la forma que presenta, hacen difícil su clasificación dentro de patrones pre-establecidos.

La crítica es unánime a la hora de señalar distintas etapas en su obra, siguiendo con alguna excepción, como veremos, una línea temporal. Así, sus primeras incursiones literarias, *Shadow Dance* (1966), la mencionada *Several Perceptions*, y *Love* (1970), son consideradas por algunas voces, entre ellas la de Linden Peach, como pertenecientes a un primer momento de desarrollo del “gótico euro-americano” (26), caracterizado por un mayor grado de realismo, convención que Carter

modificaría ostensiblemente en otras novelas como *The Magic Toyshop* y *Heroes and Villains* (1969). De hecho, las tres primeras han sido englobadas bajo el nombre de “trilogía de Bristol”, por ser éste el lugar en el que Carter las desarrolló, y porque en ellas se encuentran elementos que evocan este escenario (Peach 26). A éstas les siguen su segunda y cuarta novela que ya nombrábamos, consideradas como obras de transición entre las primeras y las escritas con posterioridad a 1970, en las que Carter se decanta por el abandono creciente de las convenciones del realismo, y la introducción consciente en el mundo de lo fantástico a través del cuento de hadas y la distopía, respectivamente. Estas novelas darían paso poco después a obras como *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972), y la que nos ocupa, *The Passion of New Eve* (1977), en la que particularmente partiendo de una situación real que Carter percibe en los Estados Unidos del momento, se experimenta a un tiempo con la variante distópica y con la tradición del *Bildungsroman*, que había explorado con anterioridad.

Al margen de las similitudes formales, muchos de los objetivos fundamentales de la autora británica en *The Passion of New Eve* fueron prefigurados, y expuestos en parte, en sus primeras obras. Así, su reflexión acerca de la construcción de los mitos, y del significado arbitrario y contradictorio de los símbolos (especialmente los relacionados con la definición de lo femenino) aparecían ya en *The Magic Toyshop*, donde la reestructuración de la tradición mítica es constante, y en la que los presupuestos de de Beauvoir acerca de la construcción del género, a los que Carter recurrió en repetidas ocasiones, fueron piedra de toque. Como en *The Passion of New Eve*, en *Heroes and Villains* también había subvertido la autora algunos conceptos románticos acerca del dolor y el sufrimiento (Peach 121), y había hecho

uso del mito de Adán y Eva, que vertebra la obra que analizamos. Como señalaba Pilar Hidalgo, el espíritu “utópico y celebratorio” de obras posteriores como la colección de historias *The Bloody Chamber* (1979), y la novela *Nights at the Circus* (1984), se opone, no obstante, a éstas con afán desmitificador que acabamos de presentar (Hidalgo 81), en las que su deseo por desmentir las interpretaciones sagradas de los mitos se convierte en un objetivo prioritario.

Como Elaine Jordan sugiere, el elemento desmitificador es cultural e históricamente específico, y responde a una tendencia generalizada durante los años 70. En consonancia, pues, con el sentir literario de su época, Carter se dedicó a analizar el potencial de manipulación de los mitos en la cultura, que actúan como fuerzas represivas, en contraposición a variantes más populares como el folklore, al que considera como un elemento liberador (Jordan 23). Por ello, Carter demostraba en sus obras que elementos configuradores de la identidad como el género y la raza, o disciplinas como la Historia, no eran creaciones naturales y esenciales, sino construcciones que podían ser modificadas (Peach 161). En *The Passion of New Eve*, la autora denunciaba en concreto la necesidad de abandonar mitos culturales especialmente opresivos para las mujeres, a las que habían condenado a conformar visualmente una serie de prototipos estrictos, y a representar esas imágenes estereotipadas de víctima o seductora, configuradas por la mirada y el deseo masculinos. Con esta obra, Carter cuestionaba además la validez de los símbolos y exponía su inevitable inadecuación con los referentes del mundo real. Para demostrar sus teorías, la autora tomó como punto de partida el mito de fundación de la tradición judeo-cristiana, la creación de Adán y Eva narrada en el Génesis.

Así, en *The Passion of New Eve* se introduce al personaje de Evelyn, un joven británico que inicia un viaje de auto-conocimiento al abandonar Inglaterra y desplazarse a los Estados Unidos con el fin de impartir unas clases. Al llegar a Nueva York, Evelyn descubre el panorama desolador de una ciudad asediada por el desencanto, las ratas y dos grupos que amenazan la ya debilitada integridad del lugar: las mujeres, organizadas en un colectivo que pretende la destrucción de los hombres—*Angry Women*—; y los negros, que construyen una muralla alrededor del barrio de Harlem. Durante un paseo nocturno, Evelyn se encuentra con Leilah, una bailarina de color que se convierte en su amante, y a la que, tras dejar embarazada y animarla a abortar, abandona moribunda en un hospital. Dejando a Leilah y a la ciudad que se disuelve en el caos a sus espaldas, Evelyn inicia su andadura por el desierto, donde es capturado y conducido a la ciudad subterránea de Beulah. Allí, descubre una sociedad integrada en su totalidad por mujeres que rinden culto a Madre, una improvisada Diosa de la Fertilidad, producto de la más avanzada cirugía, que le practica una operación de cambio de sexo, y transforma su cuerpo en el de la mujer perfecta, con el propósito de que tras la radical metamorfosis, Evelyn—ahora convertida en Eve—pueda concebir un hijo, fertilizada con su propio semen. Horas antes de la fecundación, Eve logra escapar de Beulah y continúa su expedición por el desierto, hasta que es descubierta por el poeta Zero y sus esposas, que la trasladan a su rancho, donde será incorporada al harén e iniciará su formación como mujer a través del sufrimiento.

Obsesionado por su esterilidad, que Zero atribuye al efecto castrador de la figura de Tristessa—antigua estrella de Hollywood e ídolo de adolescencia de Eve— la comunidad de Zero realiza constantes exploraciones por el desierto con el fin de

encontrar el refugio de la antigua gloria del celuloide. Una vez allí, el grupo incontrolado de mujeres, encabezadas por su patriarca, se dedican a desecrar la residencia de Tristessa, a la que finalmente consiguen atrapar, y descubren que se trata de un hombre travestido. En una grotesca ceremonia nupcial, Zero convierte a Eve y a Tristessa en marido y mujer, y les obliga a consumir brutalmente el matrimonio. Ambos logran deshacerse del grupo, y disfrutar por unas horas de su vida en común, hasta que son descubiertos por un ejército de jóvenes “souldiers”, que acaban con la vida de Tristessa, y de los que Eve también escapa. Su última aventura consiste en un viaje metafórico de regreso al útero materno, a partir del cual Eve concluye su proceso de formación como mujer. La última imagen que se nos ofrece es la de Eve embarazada, dejando atrás la costa californiana y adentrándose en el océano a bordo de una pequeña barca.

Tras estas pinceladas de la complicada línea argumental, nos disponemos a mostrar cómo Angela Carter hace de *The Passion of New Eve* un *roman à these*, esto es, una novela en la que intenta reflejar las luces y las sombras del pensamiento feminista de los 70, así como la ola de conservadurismo y de odio racial que experimentaron los Estados Unidos por estos mismos años. Todo ello es llevado a cabo desde una revisión de las construcciones culturales difundidas por la mitología y la iconografía, partiendo específicamente del episodio que supone el origen de la mentalidad misógina en el mundo occidental: el mito de Creación que aparece descrito en el libro del Génesis. La re-escritura de este motivo que Carter realiza consigue dismantelar el discurso religioso que sustenta la sociedad patriarcal, y que asigna al hombre y a la mujer—a Adán y a Eva—las funciones que deben desempeñar en razón a su sexo. Pero además esta revisión desautoriza también los proyectos religiosos y

las interpretaciones del mismo mito que el feminismo más radical pretendía llevar a cabo.

La creación de Eva en el relato de Carter no culmina con el nacimiento de Evelyn a su nuevo sexo, sino con el cambio de mentalidad y con la adopción de su nueva identidad femenina. A este respecto, el principal objetivo de la novelista parece ser rechazar las interpretaciones del patriarcado, por un lado, y del feminismo radical, por otro, acerca de la biología femenina como el destino inalienable de la mujer, y como factor que determina su participación en la construcción del género. Por ello, las visiones parciales de la realidad que ofrecen estas ideologías contrapuestas, que clasifican al individuo según su sexo, demuestran ser inútiles con personajes como Evelyn y Tristessa, que, como señalaba Judith Butler en torno a la homosexualidad, evaden cualquier clasificación estricta dentro de las categorías del sexo y el género. Con ello, junto a su rechazo de las formulaciones genéricas de Freud y Lacan, Carter critica duramente los excesos de algunas teóricas del feminismo de su época, como Kate Millett. El modelo de sociedad patriarcal que representan Zero y su harén, y la cruzada milenarista de los *souldiers* son parodiados especialmente, porque suponen la subyugación femenina en su máximo exponente. Lo mismo sucede, no obstante, con el mundo subterráneo de Beulah, que a pesar de su tendencia matriarcal, tampoco constituye en su totalidad un paradigma de civilización ideal, ya que presenta una comunidad únicamente integrada por mujeres, en la que los hombres son excluidos por principio, y en la que de forma irónica, se perpetúan los postulados freudianos sobre el sexo femenino: la mujer es un ser castrado.

El elemento común que comparten ambas estructuras sociales es la autoridad de dos figuras divinas—el patriarca que representa a un dios masculino, y la

matriarca, o diosa de la fertilidad—, que necesitan del apoyo incondicional de sus adeptos, para que su religión tenga sentido. Asimismo, *The Passion of New Eve* examina la convivencia en varias comunidades, integradas por miembros masculinos y femeninos—Zero y sus esposas—, o exclusivamente por mujeres—Beulah—u hombres—los *souldiers*—; y presenta, por otro lado, la problemática de dos grupos de oposición—el movimiento feminista radical y la lucha anti-racial—que, junto a los movimientos milenaristas que ya anunciábamos, protagonizan la escena social y política durante los años 60 y 70 en Estados Unidos.

### **1. Del contexto al texto: visiones distópicas de América.**

Entre 1969 y 1972, Angela Carter vivió en Japón, y transmitió su experiencia como británica en el extranjero en algunas de sus obras posteriores a esta etapa, como *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, y *The Passion of New Eve*, ambas situadas en escenarios distintos a Gran Bretaña, y en las que la autora presenta a un personaje desarraigado que sale de Inglaterra en busca de aventuras y explora el territorio estadounidense. Concretamente en la novela que nos ocupa, la América que presenta Carter se enfrenta radicalmente a la imagen del Nuevo Continente como tierra de las oportunidades, y se acerca en cambio a la de un país que atraviesa un proceso de desintegración (Peach 123). Movida por la necesidad de denuncia, Carter muestra en *The Passion of New Eve* una visión deformada y derrotista de la sociedad norteamericana de su momento, proyectada en un futuro próximo. Esta experiencia de desolación se convierte para la figura protagonista en un rito de paso, como también le sucedió a la autora en tierras japonesas.

El escenario que Carter imagina, y que Evelyn cruza en su viaje de este a oeste, y más concretamente la ciudad de Nueva York, se debate entre dos grandes amenazas: una violenta sublevación de las Mujeres y el conflicto con la población de color, que se parapeta tras una muralla en el barrio de Harlem. La primera circunstancia refleja una visión paródica de la segunda ola del feminismo. Con este retrato de radicalismo y barbarie, Carter expresa su descontento ante los excesos de un sector extremista, el de las feministas culturales, que en su afán por erradicar los

abusos de poder por parte de las estructuras patriarcales, intentaron acabar con esta situación de manera errónea, como ocurre con el proyecto separatista de Beulah, donde únicamente se invierten los términos y se conserva el objetivo de ejercer la autoridad de forma absoluta.

Esta deformación paródica de la realidad por la que optaba Carter en su novela, muy similar a la que Atwood reproduce en *The Handmaid's Tale*, se corresponde con una serie de hechos reales, como la decepción que supuso para muchas feministas de la segunda ola el comportamiento del partido comunista en Europa y Estados Unidos. Como señala Whelehan, el desencanto de las mujeres que militaban en esta facción política se hizo patente cuando advirtieron que sus funciones dentro del partido se reducían visiblemente con respecto a las que desempeñaban los hombres. Este hecho provocaría la reacción airada del colectivo femenino, que a partir de entonces decidiría emprender su lucha por separado:

Because mainstream political and social theories focused on 'male' experience in the public sphere of work, women found themselves, paradoxically, 'outside' analyses of class and relations of production, while being nominally contained within such a perspective. Left-wing analyses of social injustice focused on class as the central determinant of power relations, assuming that male and female experiences were identical; and if women's oppression was considered at all it was regarded as an effect of capitalism. (4)

Esta experiencia contrariaba a las feministas de finales de los 60, hasta acabar provocando en ellas una desconfianza progresiva en los sistemas políticos, por lo que consideraron la posibilidad de desmarcarse de este discurso y de cerrar filas en torno a

sus propias reivindicaciones, como hicieran anteriormente sus predecesoras. Con este propósito surgieron los primeros grupos de *consciousness-raising*, que rehusaron el asociacionismo con los hombres, basándose exclusivamente en la experiencia femenina.

Al contrario que las feministas de la primera ola, sus reivindicaciones no contemplaban ya mejoras políticas como el derecho al voto, sino una transformación de las representaciones de lo femenino, fomentadas por la ideología imperante, y que se reflejaban en distintas imágenes de mujer, y en un equívoco concepto de “feminidad”. El discurso político, el social y el religioso defendían que la mujer debía adecuarse a los patrones de conducta establecidos para su sexo, y ser ante todo femenina. Para las militantes feministas de estos años el problema radicaba, pues, en averiguar en qué consistía el artefacto de “lo femenino”. Por esta razón, el primer bastión que la segunda ola del feminismo se esforzó por conquistar fue la desmitificación del cuerpo, cuya manipulación por la sociedad patriarcal había convertido a la mujer en objeto sexual (Whelehan 6). Así, en 1968, por ejemplo, mujeres norteamericanas se manifestaban en Atlantic City, delante de la sede donde se elegía a Miss America, mostrando con ello su indignación ante los concursos de belleza. Otras acudían al cementerio de la misma ciudad para representar “el entierro de la feminidad tradicional”, quemando sostenes, fajas y pestañas postizas, como signo de su rechazo de la esclavitud de las mujeres a su imagen (Ergas 539).<sup>84</sup> Por su denuncia de los concursos de belleza, y sus constantes manifestaciones públicas a

---

<sup>84</sup> Estas reacciones airadas nos recuerdan en parte a las que también se evocan en *The Handmaid's Tale*, cuando Offred alude a la participación de su madre en la quema de libros pornográficos. En cuanto a la ceremonia que las feministas llevaron a cabo en Atlantic City alude al empeño de Virginia Woolf por “matar al Ángel del Hogar”, en el fondo otro intento por acabar con un modelo de feminidad que no reflejaba la realidad de las mujeres. En su caso, Woolf considera la tarea de acabar con esta figura angelical parte de su oficio de escritora (5).

favor de la liberación de la mujer, se consideraba al colectivo de las feministas como un grupo incontrolado que amenazaba la estabilidad del sistema y el orden social.

La obra de Carter enfrenta en la práctica a dos sectores dentro del feminismo, como veremos también en la novela de Atwood, una desavenencia que comienza como afirma Lorna Sage, con el motivo de la re-escritura del Génesis: “an allegory of the painful process by which the 1970s women’s movement had had to carve out its own identity from the unisex mould of the 1960s radical politics” (1994, 35). Así, el panorama que nos ofrecen las feministas radicales, representadas por las *Angry Women* en la novela, se opone a la nueva perspectiva que aporta el renacimiento de Evelyn como New Eve, y su aprendizaje como mujer, que se corresponde con las reivindicaciones feministas que preocuparon al movimiento más adelante. Con esta exposición, Carter conseguía reavivar el debate entre feministas “igualitarias”—aquellas que tenían como “reclamación principal la igualdad de derechos para las mujeres, y como objetivo específico el logro de un mundo neutro desde el punto de vista del género” (Ergas 547)—, y las feministas “de la diferencia”, entre las más conocidas Cixous e Irigaray, que defienden la “alteridad” de lo femenino. Ante esta diatriba, la autora parece optar por la igualdad entre los sexos, ya que condena en sus páginas la iniciativa separatista de Mother, y la violencia indiscriminada de las mujeres contra los hombres y la propia ciudad de Nueva York. Con esta novela, Carter se inserta además en el debate sexo/género, y concretamente en los mecanismos de construcción de la identidad genérica, anunciando con ello los objetivos prioritarios del feminismo contemporáneo: “Al distinguir entre sexo y género y politizar el espacio así delineado, los feminismos contemporáneos han dotado de profundidad y

posibilidad histórica a la feminidad, en todas las dimensiones (biológica, psicológica, social) de este término” (Ergas 549).

En *The Passion of New Eve* se critican, pues, las acciones de las feministas de la diferencia, que optaron en muchos casos por una práctica de “separación y distinción” (550), que no era aceptada, sin embargo, por otros sectores del feminismo. Esta opción de autonomía coincidió temporalmente con la que también pusieron en práctica otros colectivos, como el de las feministas del Tercer Mundo, y la de la población negra en Estados Unidos. Éstos últimos constituyen el otro colectivo que protagoniza las protestas sociales más significativas durante los años 60 y 70 en el país norteamericano. El movimiento anti-segregacionista que apoyaba la integración de los ciudadanos de raza negra en la vida social del país, y proclamaba su igualdad ante la ley, compartía con las reivindicaciones feministas la actitud revolucionaria, y el argumento de que ningún ciudadano debía ser discriminado en razón a su origen. La condena del sistema ideológico que fomenta la desigualdad en base a la diferencia, denunciaba una situación discriminatoria que afectaba tanto a las personas de color como a las mujeres, como vislumbraba una contemporánea de Carter, la teórica del feminismo Kate Millett:

In America, recent events have forced us to acknowledge at last that the relationship between the races is indeed a political one which involves the general control of one collectivity, defined by birth, over another collectivity also defined by birth. Groups who rule by birthright are fast disappearing yet there remains one ancient and universal scheme for the domination of one birth group by another—the scheme that prevails in the area of sex. (Millett 24)

Sin embargo, a pesar de que la raza negra era minusvalorada por tener un origen distinto que la denominada “raza dominante”, dentro de ella actuaban también los mecanismos de discriminación que afectaban a las mujeres blancas. Por ello, el hecho de ser mujer de color, como el personaje de Leilah en la novela de Carter, supone una doble marginación, en razón a la raza y al sexo, aunque en su caso se una a estos elementos el factor de la clase social. El sexo, no obstante, se revela en *The Passion of New Eve* como el condicionamiento más difícil de erradicar.

Entre las propias mujeres, aunque quizás de manera inconsciente, se producían desigualdades. El grueso del movimiento feminista de las décadas de los 60 y los 70 estaba compuesto por mujeres de raza blanca, que pertenecían a la clase media, y que en su mayoría habían recibido una educación, feministas del Primer Mundo. Esta composición dotaba al colectivo de una gran homogeneidad, y acercaba sus posiciones a las de la ideología masculina que las mismas feministas rechazaban tan fervientemente, excluyendo a muchas otras mujeres que no presentaban estas características—por ejemplo, mujeres de color, que provenían de clases humildes, y que no habían tenido la oportunidad de acceder a una educación—, y a las que se condenaba a ocupar posiciones marginales dentro del movimiento. Tras reconocer el origen de esta desigualdad, muchas mujeres por estos años decidieron ampliar sus posturas feministas desde el sexo y la clase social hasta el factor racial (Whelehan 19).

En la obra de Carter, la deteriorada ciudad de Nueva York aparece dominada por estos grupos violentos—las mujeres y los negros—, que con sus ataques indiscriminados a la población masculina, los asedios, los incendios provocados, y la construcción de una muralla alrededor del barrio de Harlem, han creado un estado de alerta constante. El primer contacto de Evelyn con la problemática que asola a la

ciudad ocurre la primera noche que pasa en Nueva York, cuando se declara un incendio en su hotel:

Was it arson? Were the blacks responsible, or the Women? The Women? What did they mean? Seeing my stranger's bewilderment, a cop pointed out to me, inscribed on a wall, the female circle—thus: with, inside it, a set of bared teeth. Women are angry. Beware women! Goodness me!  
(PNE 11)

Poco a poco, Evelyn descubre que las Mujeres llevan a cabo una verdadera cruzada contra el sexo masculino, y que él mismo será uno de sus objetivos más importantes. Cuenta, así, un incidente con una de las *Angry Women*, que se mofa abiertamente del signo que representa su virilidad (13). Como parte de su estrategia, las Mujeres han conseguido incluso la adhesión de colectivos marginales como el de las prostitutas, y se concentran en torno a la causa común de acabar con la discriminación sexual y la subyugación femenina, tanto en el sexo institucionalizado—dentro del matrimonio—, como en el ilegal—la prostitución:

[T]here were rumours of a kamikaze squad of syphilitic whores who donated spirochetal enlightenment for free to their customers out of dedication to the cause. They blew up wedding shops and scoured the newspapers for marriage announcements so that they could send brides gifts of well-honed razors. (17)

Mientras tanto, el separatismo de la población de color, a pesar de que levantan una muralla alrededor de Harlem, pasa desapercibido para el resto de los neoyorquinos, y especialmente para las autoridades, que no parecen considerarlos una amenaza. Sólo Evelyn, un forastero, advierte lo que sucede en su calidad de

observador (y narrador) “objetivo” de los acontecimientos: “the blacks began to build a wall around Harlem, so slowly, brick by inconspicuous brick, that hardly anybody noticed” (*PNE* 16). Progresivamente, este colectivo hará de los guetos su propia defensa. La situación empeora hasta culminar con grandes muestras de violencia por parte de los dos bandos, y se ve agravada por el proceso de autonomía que inicia el estado de California (108).

En torno a unos y a otros, la ciudad se desintegra, llegando a los límites de su decadencia. Las ratas y la oscuridad dominan Nueva York, como signos inequívocos de muerte y putrefacción, como indica Sage: “This America is a wasteland, seeded only with the offspring of disintegration. Not: back to Nature, but: forward to the man-made world” (1994, 36). Carter muestra así una imagen más terminal y oscura de la que nos ofrecerá Atwood en su distopía, donde Estados Unidos ha dejado igualmente de ser un mito, incluso para los canadienses. La ciudad, como se lee en la novela de Carter, es el receptáculo del caos, “the alchemical city” del checo Baroslav. Entretanto, al otro lado del país, California intenta separarse de la Unión. Allí Eve se unirá a disidentes de distintas razas que, formando un frente común, constituyen la resistencia ante la opresión de la raza blanca dominante (*PNE* 170). La última imagen de América que llega hasta nosotros es igualmente desesperanzadora, con ciudades en llamas que indican el fin del mundo, o al menos del Nuevo Mundo, una imagen de devastación que recuerda al castigo divino sobre Gomorra, y a las danzas que Leilah interpretaba al comienzo de la novela: “And [Leilah] had danced the dance called the End of the World to invoke retribution upon Gomorrah; but now she was changed, she was part of the purging” (176).

Por último, estas imágenes catastróficas y catastrofistas de América que se ofrecen en la novela, se corresponden con la visión apocalíptica que comunidades religiosas milenaristas, y grupos fundamentalistas pretendían difundir, en algunos casos, y en otros, remediar. Evelyn enfrenta a los primeros desde su llegada a Nueva York, cuando encuentra a individuos que ven en la decadencia de la ciudad una señal divina y un signo palpable del final de los tiempos: “Groups of proselytisers roamed the streets, chanting psalms and prayers, selling a thousand conflicting salvations” (*PNE* 12). Aunque este sector de fieles milenaristas resulta inofensivo, no sucederá lo mismo con la comunidad fundamentalista que sorprende a Eve y a Tristessa en medio de su idílico encuentro. Entonces, un grupo de adolescentes uniformados los separa, y acaba violentamente con Tristessa. Con la introducción de este colectivo, Carter efectúa una de las críticas más severas contra el fundamentalismo protestante que comenzaba a alcanzar grandes cotas de poder en los Estados Unidos, de cuyos avances previene Atwood en *The Handmaid’s Tale*. Estos muchachos que presenta Carter, y a los que Rosinsky denomina “Christian child zealots” (16), al igual que los Comandantes en la novela de la canadiense, están movidos por una estricta ideología puritana, que se exacerba ante la amenaza de la desestabilización que las revoluciones sociales del feminismo y el movimiento anti-racial suponen para el modo de vida americano. La descripción física que Eve facilita de los componentes del grupo religioso-militar coincide, así, con el prototipo del joven *wasp*, de raza blanca, clase media e ideología protestante:

[The Colonel] looked very stern and noble but the early sun caught his very fair skin and irritated it to an angry pink even during the half hour he

harangued his men and I saw his hair was so blond and cropped so close the skin of the scalp showed through. . . .

The Colonel wore a Mickey Mouse watch and cleaned his teeth three times a day, after every meal. He would not drink tea or coffee, only Coca-Cola. (157, 160)

A propósito de este retrato, parece pertinente recoger las características más sobresalientes del prototipo *wasp* que Robertiello y Hoguet enumeran en *The Wasp Mystique*. Estos autores señalan que la idiosincrasia *wasp* se define ante todo por una mirada nostálgica hacia las clases altas británicas como referente más próximo, un origen que llevan a gala, y que el individuo *wasp* muestra evitando en lo posible mostrar sus sentimientos, y poniendo de manifiesto su supuesta superioridad moral (22-3). El rasgo más sobresaliente de su carácter, sin embargo, remite, como en el ejército de *souldiers*, a sus creencias religiosas: “At least in part its origins can be found in the Protestant belief in damnation. . . . The only way for a Protestant to relieve his fear of damnation was to behave within the strict limits set forth by exemplary biblical figures who were, clearly, the ‘elect’” (30). Asimismo, Robertiello y Hoguet afirman que el objetivo primordial del *wasp* es pasar inadvertido como individuo, y por ello, tiende a integrarse en un grupo, fomentando especialmente las relaciones homosociales. Este énfasis en la vida de comunidad, y la unión entre sus miembros provoca en su caso el rechazo de otros grupos, particularmente de otras etnias, a los que consideran biológica y moralmente inferiores (27).

Siguiendo escrupulosamente estos rasgos definitorios, Carter concibe al grupo de *souldiers*—a los que podríamos denominar “soldados del alma”—. Dos valores prevalecen sobre los demás defendidos por este grupo de jóvenes—la religión y la

nación—, y ambos aparecen inscritos en su cuerpo. Entre todos destaca la figura del Coronel, a imagen del Comandante en *The Handmaid's Tale*, que como símbolo distintivo de su autoridad, lleva tatuado en el pecho la escena de “La Última Cena” de Leonardo da Vinci (*PNE* 154), y además, como el resto de su tropa, dos medallones que cuelgan de sus pezones, y en los que pueden leerse las consignas “Dios” y “América” (157). A imagen de las comunidades religiosas y de las fuerzas militares, el ejército de *souldiers* comparte uniforme, junto a una severa disciplina física y espiritual. Los ideales de moralidad, sacrificio personal, y paternalismo de los que participan tanto el discurso religioso como la estructura marcial se fusionan en este grupo paramilitar compuesto en su mayoría por niños. Precisamente este factor—la corta de edad de los componentes del grupo—pretende parodiar, por un lado, el carácter independiente de la juventud *wasp*, especialmente en lo que se refiere a la temprana autonomía de los hijos, y por otra parte, hace quizás referencia al estado de infantilismo en que se mantiene a los adeptos de las ideologías milenaristas y fundamentalistas.

Su vida transcurre entre oraciones, el bombardeo de una emisora que transmite a todas horas pasajes del Nuevo Testamento hasta llegar al Apocalipsis, y el liderazgo del Coronel, un joven visionario que simboliza a un Mesías guerrero, cuya misión representa la antítesis de la que anunciaba Cristo en los evangelios—“I come ... to bring, not peace, but a sword” (*PNE* 159), y para el que la guerra civil de California se ha convertido en una cruzada racista y homofóbica: “the Holy War against Blacks, Mexis, Reds, Militant Lesbians, Rampant Gays, etc etc etc” (161). Por otra parte, los métodos militares con su culto a las relaciones homosociales y su dosis de autodisciplina, violencia, obediencia absoluta al líder, y defensa incondicional

de la patria constituyen el microcosmos de este grupo de niños que se derrumban, no obstante, ante cualquier contrariedad.

Estos grupos de ideología *wasp* reaccionan, por tanto, contra tres frentes bien definidos: las Mujeres, los negros y los traidores de la patria. Con respecto a las primeras, les distancia lo que consideraban como una insubordinación por parte del sexo femenino, que comienza, no obstante, a organizarse entre sí, y a constituir un grupo de resistencia compacto. Por otro lado, a la “sublevación” de la población de color los sectores fundamentalistas de Estados Unidos responderán con grandes dosis de violencia y sangrientos asesinatos. Finalmente, en clara oposición a los deseos de independencia del estado de California, los *souldiers* y el gobierno que los respalda se involucrarán en una guerra civil. Como telón de fondo, se presenta a Estados Unidos como un conglomerado de minorías étnicas, entre las que se cuentan los hispanos, los chinos y los negros, que se resisten a ser asimilados por el fundamentalismo protestante que domina el gobierno de la nación. No obstante, el fin de este mundo en pleno caos parece estar muy cerca, y la destrucción que se anuncia se vislumbra como una purga necesaria para dejar atrás una sociedad corrupta que debe ser cimentada de nuevo, aprendiendo de sus errores y sus excesos.

## 2. Experimentación narrativa en *The Passion of New Eve*.

Como ya señalábamos, *The Passion of New Eve* pertenece a ese grupo de obras publicadas por Carter con posterioridad a 1970, caracterizadas por llevar a cabo una reflexión acerca de las técnicas narrativas. En ellas, aunque no parece ofrecer alternativas concretas, la autora pone en tela de juicio la validez de las convenciones del realismo en la época postmoderna (Peach 7). Debido a sus continuas incursiones en el modo fantástico, algunos críticos han considerado la afinidad de la producción de Carter con la corriente del realismo mágico, asociándola con figuras literarias de la narrativa sudamericana como Gabriel García Márquez e Isabel Allende. No obstante, las novelas de la británica se desmarcan de los objetivos de estos autores, a los que se acerca sólo en algunas de sus últimas novelas. En *The Passion of New Eve*, sin embargo, Carter experimenta con la ficción genérica, especialmente con la variante utópica de la distopía, con la revisión del género gótico, y con la ciencia-ficción, al igual que Margaret Atwood hará también en *The Handmaid's Tale*. Pero ante todo, la novela que nos ocupa se articula según el patrón del relato mítico, o *quest narrative*, presente en las convenciones del cuento de hadas y el romance, que Carter había empleado con anterioridad en *The Magic Toyshop*, y que utilizaría nuevamente en *The Bloody Chamber*.<sup>85</sup> Junto a esta experimentación genérica, en la novela de Carter resuenan ecos tan dispares como la literatura del “pornógrafo moral”, el

---

<sup>85</sup> Lidia Curti califica la novela de Carter de “híbrida”, debido a su utilización de varios géneros literarios, y argumenta que la transgresión de categorías genéricas—“gender”—ocasiona la distorsión y contaminación de los géneros literarios—“genre”— (48).

Marqués de Sade, las teorías psicoanalíticas de Freud, la imaginación romántica de Blake, y como elemento unificador la línea argumental del episodio de la Creación en el Génesis.

Aunque ya hemos analizado en términos generales las convenciones de la narrativa distópica, parece conveniente resaltar brevemente algunas peculiaridades en torno al uso del género en la novela de Carter. Descrita por algunos como un ejemplo complejo de distopía (Blodgett 50), como un híbrido entre la utopía y la ciencia-ficción (Vallorani 365-ss), o a veces simplemente como ciencia-ficción (Kaveney 171-ss), *The Passion of New Eve* es también un modelo de “American ‘last days’ futuristic fantasy” (Peach 114), y comparte elementos comunes a todas estas clasificaciones, especialmente en lo que se refiere a la presentación de los escenarios, y a los modelos de organización social que aparecen retratados en la obra.

A la representación de comunidades como las de Zero y sus esposas, y los *souldiers*, que nos recuerdan a la estructura familiar y la dictadura religioso-militar que recibe una crítica mordaz en la novela de Atwood, Carter añade el retrato fantástico de Beulah, una visión paródica del paraíso que imaginaron Bunyan y Blake.<sup>86</sup> Con la inclusión de este escenario, la autora recupera, nuevamente con el propósito de la deformación y la parodia, el modelo de sociedad separatista ideal de la tradición de las utopías feministas, en la que se reproducen los principales motivos que Cranny-Francis consideraba esenciales en el género. Entre ellos destacamos los grandes avances científico-quirúrgicos, y su organización militar, por medio de un

---

<sup>86</sup> Irónicamente, el nombre de Beulah remite a *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, donde es definido como un lugar muy cercano al cielo, que sirve de transición a los peregrinos para alcanzar la vida eterna. La referencia también aparece en la obra de William Blake, para el que “las hijas de Beulah” representan a las Musas. Para ambos, en definitiva, Beulah simboliza el entorno perfecto donde debe celebrarse el matrimonio patriarcal (Schmidt 62; Vallorani 372). En la sátira de Carter, sin embargo, Beulah está poblada por una comunidad de mujeres que creen en el parricidio y la castración, y que prescinden de los hombres.

compacto ejército de sacerdotisas-Amazonas, que recuerda al célebre precedente de *Les Guérillères* (1969) de Wittig, aunque en este caso, las Amazonas que ésta imagina han decidido no mutilar su anatomía (cf. Auerbach 186). También de utopías anteriores toma Carter el motivo de la construcción de una ciudad siguiendo el modelo del cuerpo femenino, como había aparecido en *Mizora* (1890) de Mary Bradley Jane, y en las mencionadas *Herland*, de Perkins Gilman, y *The Female Man*, de Russ, un rasgo cargado de significado:

All of these writers gave their cities the shape of a female body which has been excised from history, disfigured, and sacrificed to the persisting use by and reference to, in concrete reality, patriarchal codes and signs. Femininity, while excluded from human history, returns to the surface in utopia and cannibalizes the urban space, absorbing it into a female body.  
(Vallorani 366)

A nuestro juicio, el objeto de la parodia de Carter no es la forma de la ciudad, sino la importancia que se le da como símbolo de lo femenino, ya que la identificación unívoca con el cuerpo implica para la autora la realización de la máxima freudiana, que las utopías feministas pretendían desautorizar, pero que en el fondo también propiciaban: la anatomía como destino de la mujer. Por ello, cuando al final de la novela la caverna en que Eve se adentra se convierte exclusivamente para ella en una metáfora del cuerpo femenino, concretamente del útero materno, esta imagen aislada es percibida en términos positivos.

Por otra parte, el género gótico es otro de los puntos de contacto entre *The Passion of New Eve* y *The Handmaid's Tale*. Las convenciones del gótico son utilizadas por Carter a lo largo de toda su producción, y aparecen profusamente en

obras tempranas como *The Magic Toyshop* y en otras posteriores, significativamente en muchas de las historias de *The Bloody Chamber*. La utilización que hace la autora del género gótico, como argumenta Patricia Duncker, se caracteriza principalmente porque presenta a personajes cuya identidad se encuentra en pleno cambio: “Carter’s Gothic presents identity in flux; the instability of metamorphosis is always possible. There are no boundaries between the animal and the human; there is a slippery continuum” (1996, 65). Así sucede en *The Passion of New Eve*, donde las personalidades de Evelyn, Leilah y Madre se desarrollan de manera crucial.

Al margen del protagonismo de la noche, los referentes más característicos del género gótico son la presencia de lo sobrenatural, la muerte y la violencia, además del interés por mostrar las pasiones y las prácticas sexuales transgresoras, y sobre todo el suspense. Muchas de estas convenciones, no sólo se dan cita en la novela de Carter, sino también, aunque quizás de forma menos extrema, en *The Handmaid’s Tale* de Atwood, donde a menudo se reproducen los mismos motivos. Así, se repiten en las obras de ambas autoras, los rasgos básicos de caracterización que definen a los personajes en el gótico. Entre todos destaca la figura de el/la protagonista, Evelyn en *The Passion of New Eve*, que frecuentemente atraviesa una situación de enclaustramiento físico y psicológico, y experimenta una crisis como resultado de su enfrentamiento con una realidad que se resiste a aceptar. No obstante, en la construcción de la novela que nos proponemos analizar, lo gótico también interviene de manera crucial en relación con la figura de Tristessa, y con la ciudad de Nueva York.

En la totalidad de sus películas, Tristessa representa a la heroína gótica, víctima de las malas pasadas que le juega el destino o de los abusos de un villano. En

sus obras, Tristessa aparece como una figura fantasmal que vuelve a la vida en *The Fall of the House of Usher*—“ethereal in her shroud, just risen from her coffin to the manner born” (PNE 6)—, como la desgraciada Catherine Earnshaw de *Wuthering Heights*, como la protagonista de *Emma Bovary*, o la malograda María Estuardo en *Mary, Queen of Scots*. Incluso en sus fantasías acerca de Tristessa, Evelyn, una vez más como el narrador de Alice Thompson en su obsesión por Justine, en la novela del mismo título (1995), la imagina siempre en su papel de víctima del romance gótico: “I dreamed of meeting Tristessa, she stark naked, tied, perhaps to a tree in a midnight forest under the wheeling stars” (7). Finalmente, Eve descubre que Tristessa ha logrado perpetuar su papel de víctima también en su vida privada, y que a imagen de la *princess lointaine* que tantas veces había interpretado, la vieja gloria de Hollywood vive apartada del mundo en una mansión de cristal en medio del desierto.<sup>87</sup> En una de las estancias de la casa—*The Hall of the Immortals*—, y en un intento por llevar a la práctica el mito de la inmortalidad, Tristessa ha construido un gran mausoleo donde guarda una colección de reproducciones en cera de las estrellas más radiantes de Hollywood, que murieron de forma violenta cuando su carrera se encontraba aún en pleno apogeo:

Jean Harlow, in a clinging gown of white satin, lay beside James Dean, both of whom had died of fame; then I found Marilyn Monroe, stark naked, just as they found her on her death bed; and Sharon Tate, in a tide of golden hair, she, poor girl, stabbed to death by mad people; Ramón Navarro, beaten to death by intruders in his own home; Lupe Velez, died

---

<sup>87</sup> El personaje de Tristessa evoca para Linden Peach la imagen del postmodernismo en América: “the postmodernist cycle of self-construction and self-replication which America, once signifying the European dream of spiritual greatness, has become” (101).

by her own hand; Valentino, consumption and loneliness; Maria Montez, boiled to death in her bath for vanity's sake; all the unfortunate dead of Hollywood lay here, with candles at their heads and feet and flowers on their still bossoms. (*PNE* 117)

Será entre tantas representaciones de la muerte, cuando Tristessa ofrezca su mayor homenaje al gótico, interpretando su papel más importante al hacerse pasar por una de las figuras de cera del panteón, para escapar de la amenaza de Zero y de sus esposas (119). Las imágenes asociadas a su personaje siempre guardan relación con el mundo de lo sobrenatural, la noche, y lo misterioso. Así, Eve la describe como a un vampiro—"It was as if she could not stand light, as if she had been kept from light so long she could have crumbled at the touch of it" (120), "the heroine of the night" (126)—,<sup>88</sup> o como a una presencia fantasmal—"the ambiguous woman who was like nothing so much as her own shadow" (122-23)—.

Reforzando la imagen que Evelyn ofrece de Tristessa, Nueva York representa el otro núcleo fundamental del género gótico en la novela de Carter. Lejos de satisfacer las expectativas de Evelyn, la ciudad carece de la luminosidad, el orden y el glamour que éste le atribuía, y muestra en cambio su lado más siniestro. Se nos presenta el panorama desolador de una ciudad que se desmorona, sitiada por las ratas, desierta por miedo a los ataques inesperados de los dos grupos que la dominan, y envuelta en una oscuridad que parece preceder a la destrucción total:

But in New York I found, instead of hard edges and clean colours, a lurid, Gothic darkness that closed over my head entirely and became my world.  
  
(...) [A]n arid world of ruins and abandoned construction sites, the

---

<sup>88</sup> Como vampiro, Tristessa podría ser el precedente de la protagonista de "The Lady of the House of Love", una figura trágica que sólo existe como tal en un mundo de ficción.

megapolitan heart that did not beat any more. The yellow taxis with their armoured windows roared by and the rats congregated in twittering battalions around the hamburger stands.

The shadows were harsh, unkind. (10-21)

Como su vecino, el alquimista checo Baroslav, profetizaba a Evelyn, Nueva York representa el caos, el estado imprescindible para que se produzcan un renacimiento y una nueva creación, de la representación masculina en el caso de Evelyn—"the Old Adam" (16)—, y de la ciudad en sí misma como símbolo de toda América.

En cuanto al relato de aventuras que, como indicábamos, daba coherencia al conjunto de la novela, se presenta por medio de la narración confesional de Evelyn, un británico en Estados Unidos. Como señala Rita Felski, la novela de auto-descubrimiento es quizás el género literario con el que de forma más evidente se identifican las escritoras contemporáneas, y entre ellas las feministas, que, además de revisar las características del *Bildungsroman* tradicional, señalan el factor del género como el elemento que impide la adecuación de la protagonista como individuo, en su sociedad (Felski 122; cf Heller 11). Aunque ya en los siglos XVIII y XIX se escribían novelas que contaban con una mujer como protagonista, alrededor de la cual se organizaba la narrativa, a menudo la trayectoria de la heroína, y su proceso de auto-descubrimiento culminaban en la esfera doméstica, y sus aventuras la conducían irremisiblemente al matrimonio (124-25). En nuestro siglo, sin embargo, las opciones que se ofrecen a los personajes femeninos son más numerosas, y frecuentemente se contempla su incursión en el espacio de lo público; ejemplos de excepción son *Surfacing* (1972) de Margaret Atwood, *Praxis* (1978) de Fay Weldon, o más recientemente *The Colour Purple* (1986) de Alice Walker (122).

En los modelos convencionales en los que se emplea el género se repite el elemento de la presencia de uno o varios personajes, casi siempre masculinos, que dejan su hogar con el propósito de llevar a efecto una empresa arriesgada, cuya consecución se convierte para ellos en un rito de paso que marca su despedida del mundo adolescente y su entrada a la etapa adulta: el individuo se desliga de la tribu, acaba con sus predecesores, y ejerce el poder del padre (Heller 4), como le sucede a Finn en *The Magic Toyshop*. El ejemplo más representativo de *quest narrative* es probablemente la búsqueda de Edipo de sus orígenes, motivo que ha vertebrado también otros relatos de Carter, como *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, o la propia *The Passion of New Eve*. En estos casos, como afirma Lauretis, el deseo de Edipo es la metáfora que ejemplifica el motor y origen de la narrativa, como se observa en la historia de Evelyn. En este sentido, el uso de Carter del *Bildungsroman* puede interpretarse como un deseo de “re-escribir” los orígenes de la narración, desde un punto de vista radicalmente distinto: “Ese regreso conduce . . . a una relectura de los textos sagrados con una urgencia apasionada por plantear una cuestión diferente, una actividad diferente y un deseo diferente” (de Lauretis 1984, 171). El factor de la diferencia se encuentra también en la novela que analizamos en el peculiar personaje que emprende el viaje de aventuras, un hombre que, tras una operación de cambio de sexo, termina siendo mujer al final de la narrativa. Por ello, es también pertinente señalar que, cuando las protagonistas del *Bildungsroman* son femeninas, normalmente el relato de aventuras se convierte en narrativa de auto-aprendizaje, y concluye con el enriquecimiento de la identidad de los personajes:

The key transformation of the text takes the protagonist from this stage of alienation, of sense of lack, to a conscious affirmation of gendered

identity. It is here that the contemporary self-discovery narrative moves beyond earlier texts depicting the suffering and ultimate destruction of the literary heroine. Instead one finds the consistent application of a new narrative model, in which the otherness of the female protagonist does not result in her subsequent death or defeat but provides the impetus for a sustained refusal of patriarchal values. Rather than offering a negative critique of society by depicting the destruction of a female victim, the contemporary writer describes a form of opposition through the resistance and survival of the heroine. (Felski 130)

No obstante, en *The Passion of New Eve* parecen confluír características de las dos concepciones del *Bildungsroman* que hemos delineado hasta ahora, y que se corresponden con el cambio brusco que sufre Evelyn al poco de iniciarse la narrativa. Como le sucede al héroe tradicional, sus aventuras comienzan con la partida de su tierra natal, Inglaterra, se intensifican con su llegada a Nueva York al conocer a la misteriosa Leilah, y culminan con la traumática experiencia de cambio de sexo en Beulah. Desde el principio de su viaje, deberá someterse a una serie de pruebas entre las que se encuentra su particular descenso a los infiernos, del que Evelyn, como protagonista y narrador, será consciente: “Descend lower. You have not reached the end of the maze, yet” (*PNE* 49).<sup>89</sup> El motivo del descenso, como indica Heller, es especialmente relevante en la *quest* femenina, y ejemplifica a la perfección el desarrollo de Evelyn y su posterior reconciliación con Madre:

---

<sup>89</sup> El primer viaje de auto-descubrimiento de Evelyn es similar al del narrador y figura principal de *Justine* (1995) de la escocesa Alice Thompson, que se inspira al igual que Carter en la obra homónima del Marqués de Sade. El narrador anónimo de la novela de Thompson no cambiará de sexo como Evelyn en *The Passion of New Eve*, pero de forma similar a él aprenderá por medio de la experiencia acerca de la inadecuación de los símbolos de lo femenino.

Descent may lead a woman back in time, in search of lost traditions, lost female heroes. However, descent also leads back to earlier recollections of the lost goddess in her own life, her mother. Her journey involves not only a motion toward new territories of self-discovery, but a reclamation of the lost self-image that women experience when they come to accept their mothers as weak and their fathers as powerful. (18)

Seguidamente tiene lugar la pérdida de consciencia del individuo y su entrada a un mundo onírico, lejos de la realidad, característica que Northrop Frye señala en su estudio del género (104). Este primer peldaño del descenso al mundo de los sueños se distingue en el caso de Evelyn por un profundo erotismo, expresado por medio de imágenes relacionadas con la caza. Por ello, se suceden e intercambian las figuras de Evelyn y Leilah como cazador y presa (*PNE* 20).<sup>90</sup> Finalmente, Evelyn pasará a ser el cazador cazado, al que Leilah introduce sin esfuerzo en el submundo de su apartamento.<sup>91</sup>

For one moment . . . just as I crossed the filthy threshold of that gaunt, lightless, vertical, extinguished apartment block, all tenanted by strangers, my senses were eclipsed in absolute panic. This panic bore no relation to any of the titillating fears I had, up to that moment, experienced in the

<sup>90</sup> Como veremos las asociaciones de Leilah con el mundo animal, y concretamente con imágenes de la caza son motivos recurrentes al comienzo de la novela. Evelyn la percibirá así como “a fully furred creature, a little fox pretending to be a siren, a witching fox in a dark wood”, y como “my prey” (20).

<sup>91</sup> Sarah Gamble señala cómo Evelyn, desde que conoce a Leilah, pasará de ser espectador a ser agente, y que este hecho confirma el contexto postmoderno del relato (122). Otro de los aspectos que apoyan esta visión postmoderna del texto de Carter es la ambigüedad que domina la relación entre realidad y ficción en la novela. A este respecto, los límites entre lo real y lo imaginario se disuelven para Evelyn cuando encuentra a Leilah, pero esto sucede también, como puntualiza Gamble, en otras ocasiones: “...Evelyn’s earlier inability to distinguish between life and cinema, and therefore implicates Beulah as only another manifestation of the hyperreal. Indeed, Mother’s idea of teaching Eve the true nature of womanhood consists of enforced viewing of kitsch and sentimental Hollywood films. What this implies is that there is no authenticity to be found outside the culture of simulation, since the real can now only be guaranteed by references to the fake” (124).

city; it was an archaic, atavistic panic before original darkness and silence,  
before the mystery of herself she unequivocally offered me . . . . (25)

El siguiente estadio en el particular descenso de Evelyn, que se corresponde con el paso que Frye apunta—la metamorfosis a través de cambios de identidad o simplemente de disfraces (106)—tiene lugar después que el protagonista abandone a Leilah en un hospital de Nueva York, y se adentre en el desierto: “a landscape that matches the landscape of my heart” (*PNE* 41). Su descenso continúa claramente cuando es capturado por una de las mujeres de Beulah, y transportado hasta esa ciudad subterránea, donde experimentará literalmente una metamorfosis por medio de una operación de cambio de sexo y numerosas cirugías. La transformación radical de su físico concluye, como en el caso de la Creación en el Génesis, con el nuevo nombre que le ofrece Madre: Eve. En su calidad de diosa de la fertilidad, Madre representa a la figura divina que en las convenciones del género profetiza al protagonista su destino (Frye 107). Así, en la novela de Carter, aquella anuncia a Evelyn que, tras convertirlo en mujer, dará a luz a una criatura a la que él mismo habrá fecundado: “Embrace your fate, like Oedipus—but more brave than he! . . . ‘Hail, Evelyn, most fortunate of men! You’re going to bring forth the Messiah of the Antithesis!’” (*PNE* 67).<sup>92</sup> Será Madre quien en todo momento favorezca la identificación entre Evelyn y el héroe clásico, pero el viaje de este particular Edipo que Carter concibe, como indica la creadora de Beulah, debe realizarse hacia atrás: “EXCEPT A MAN DIE AND BE BORN AGAIN HE MAY NOT ENTER THE KINGDOM OF HEAVEN” (51).

---

<sup>92</sup> Nuevamente se reproduce aquí el motivo de la Anunciación unido a la idea de violación, como sugería la teóloga Mary Daly (cf. *Gyn/Ecology*). A la peculiar Anunciación de Evelyn de su próxima maternidad contra su voluntad, le sigue la violación de Madre, a la vez Padre, Madre y Espíritu Santo, y la castración del protagonista, que simboliza su total indefensión.

A partir de este punto, ya convertida en mujer, Eve emprenderá un segundo “viaje”, en sentido literal y figurado, y con él se inicia un nuevo relato de aventuras, en el que se localiza su verdadero aprendizaje. Uno de los signos de su autoconocimiento ocurre delante del espejo, frente al que descubre la disolución de su antigua identidad, y que se corresponde con otra de las etapas de la *quest narrative* anteriores al ascenso (Frye 108). Tras su operación, no logra identificarse con el cuerpo que refleja el cristal del espejo, una imagen física que su “yo” no reconoce: “But when I looked in the mirror, I saw Eve; I did not see myself. I saw a young woman who, though she was I, I could in no way acknowledge as myself, for this one was only a lyrical abstraction of femininity to me, a tinted arrangement of curved lines” (*PNE* 74). Una disociación similar entre cuerpo y subjetividad es experimentada por Offred en *The Handmaid’s Tale*, ya que como concubina en Gilead, el cuerpo que la determina esencialmente se convierte para ella en un lastre. También en la obra de Rogers, el personaje de Leah, tras ser rechazada por Mr Wroe, no volverá a identificarse con su cuerpo tan estrechamente como antes de este episodio. Volviendo a la obra de Carter, será a través de la dolorosa experiencia de Eve en el rancho de Zero, y de su posterior relación con Tristessa, cuando aprenda a reconciliarse con su nuevo físico. Su viaje, no obstante, culminará con una vuelta al útero materno, como Frye prescribe en su análisis:

If we may now pull together those descent motifs and see what their undisplaced form is, the descending hero or heroine is going down into a dark and labyrinthine world of caves and shadows which is also either the bowels and belly of an earth-monster, or the womb of an earth-mother, or both. (Frye 119)

La huida de Eve y Tristessa de las garras de Zero supone su primer paso hacia el ascenso. En su caso se subvierten los papeles de héroe y heroína, Eve libera a Tristessa, y ambos pueden dejar atrás a Zero y al resto de sus perseguidoras. Su viaje concluirá, como anunciábamos, cuando Eve se adentre en la caverna—que simboliza el vientre de la madre—, a la que Leilah/Lilith la conduce, y salga de ella asumiendo por completo su identidad femenina.

En resumen, con la utilización de las convenciones de la literatura distópica y del género gótico, Carter se propone alejarse de la tradición del realismo, vigente durante más de trescientos años, y empleada profusamente por autores masculinos, para experimentar en el campo de la fantasía, que resulta a su juicio más productivo para la mujer escritora. Este uso de lo fantástico hace que los personajes encuentren dificultades para distinguir por momentos los límites entre lo factual y lo narrativo (Rosinsky 17). El acceso a la ficción genérica, y la manipulación de los motivos de algunos de estos géneros con fines paródicos y críticos, como también sucede en el caso de Margaret Atwood, sirve a Carter para transgredir los límites impuestos a la imaginación femenina, y para reflejar de forma más convincente la realidad del momento presente. En el caso concreto de *The Passion of New Eve*, el modelo de la *quest narrative*, o narrativa de auto-descubrimiento y aprendizaje, es el rasgo estructural que engloba toda la novela y ejemplifica a la perfección el desarrollo de la figura protagonista, que pasa de Evelyn a Eve, cambio que se refleja en el paso de un *Bildungsroman* tradicional a uno de tintes feministas, más transgresor.

### **3. Religión y poder: discurso religioso y p/matriarcado.**

En consonancia con el espíritu desmitificador de los 70, una parte importante de la acción de *The Passion of New Eve* gira en torno a la desconstrucción de prácticas culturales que habían sido aceptadas hasta el momento como naturales, y que las feministas de la época intentaron desenmascarar. Entre ellas destaca Kate Millet, en su denuncia de la falacia, transmitida frecuentemente por la religión patriarcal, de que las diferencias biológicas entre los sexos fueran las responsables de las diferencias psicológicas y sociales de los individuos (26-27). Recurriendo a figuras coetáneas como Millet y a otras feministas culturales como Mary Daly, Carter demuestra en *The Passion of New Eve* que el sistema patriarcal, con la preeminencia de la figura del patriarca como autoridad central, no es un modelo natural e intrínseco a la condición humana. Carter se desmarca, no obstante, de los radicalismos de estas pensadoras, que miraban con nostalgia a un pasado matriarcal.

A favor de esta teoría se pronunciaba Millet, como buena feminista de la diferencia, y recurría a una época pasada en que el culto a la diosa de la fertilidad, de origen pre-helénico, fue substituido por el culto al falo, y con él al poder masculino, con la llegada de los invasores aqueos. Según esta perspectiva, para suplir a la figura matriarcal, la religión del patriarcado impuso la veneración a un dios masculino, y estableció una jerarquía de representantes del mismo sexo. Millet enunciaba sus argumentos sobre política sexual mostrando la falta de evidencias biológicas de la supremacía de la sociedad patriarcal, y especulando acerca de las posibles causas que

perpetuaban aún el dominio masculino: “Since patriarchy’s biological foundations appear to be so very insecure, one has some cause to admire the strength of a ‘socialization’ which can continue a universal condition ‘on faith alone’, as it were, or through an acquired value system exclusively” (31).

Como hemos mencionado, aunque Carter comparte con Millett la crítica de la construcción de lo femenino que la religión patriarcal ha concebido—esto es, la imagen de la mujer como un ser inferior debido a su biología y a sus ciclos vitales, que la convertían eventualmente en un ser impuro y espiritualmente deficiente—, la autora va más allá del mero radicalismo feminista en su novela, y no sólo desautoriza el discurso religioso del patriarca Zero, sino que desaprueba también la religión matriarcal de Beulah, a la que sólo considera como el reverso de la moneda. Será la religión que sustenta el patriarcado, no obstante, la que ocasione la fragmentación de la identidad de la mujer, dividida entre los papeles de seductora—Eve, Lilith—y de víctima—Leilah, Eve, Tristessa—, principalmente. No obstante, el culto de Madre también supone, aunque en un grado menor, la aceptación determinista de la biología, como ponen de manifiesto su total rechazo de lo masculino, y su afán por educar a la Nueva Eva en los roles femeninos, particularmente en la maternidad. Ambas religiones recurren de forma significativa al mito de Creación de Adán y Eva, pero irremediamente sus perspectivas difieren: mientras que para el patriarcado Eva es símbolo del mal femenino, y la responsable de la llegada de las desgracias al mundo, para el matriarcado, ésta junto a Lilith representan la verdadera identidad femenina, el inconformismo ante las expectativas masculinas, y el afán de independencia de situaciones de sumisión. Como veremos, este retrato comparativo de ambos modelos sirve para demostrar, como afirma Silvia Tubert, que “padre” y “madre”, y en la

novela que nos ocupa, “patriarcado” y “matriarcado”, no son términos simétricos (40).

### **3.1. Zero y su harén.**

Historiadores y críticos coinciden en señalar que el sistema patriarcal, entendido como la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres en el seno de la familia y en las restantes estructuras sociales, tuvo su origen en el Medio Oriente durante la Edad del Bronce, con el establecimiento de las religiones monoteístas (Tubert 49). En ellas se prescindía de las diosas de la fecundidad por un Dios omnipotente, como ocurre en la mitología griega, en la que Zeus destrona a la poderosa Gea, y en adelante gobierna sobre su esposa Hera, y sobre su descendencia. Aunque históricamente la autoridad patriarcal tiende a identificarse con civilizaciones de la Antigüedad clásica, no se reduce a este contexto, y es asociada frecuentemente con la creación de la religión judía, y más tarde con su prolongación en la cristiana. Ambas tradiciones se basan en una política de género que enfatiza la diferencia entre hombres y mujeres, concediendo a los primeros un estatus muy superior, y el derecho al “intercambio” de las segundas como mercancía con el matrimonio. Este poder se manifiesta también en los símbolos y las prescripciones que se imponen a uno y otro sexo. A lo largo de la historia el dios judío se comunicaba con su pueblo por medio de mediadores masculinos—Noé, Abraham, Moisés, etc.—, unos varones elegidos con los que Yahvéh sellaba sus alianzas, y que a su vez imponían a los demás hombres la perpetuación de un signo—la circuncisión—que renovara los pactos con su Dios.

Significativamente, la labor del hombre incluía además la interpretación de la Palabra divina, y su papel de intermediario en la relación entre las mujeres y Dios. Esta situación continuaría con la institución de la religión cristiana: al frente de las comunidades religiosas siempre aparece una figura de autoridad masculina, y la misma jerarquía es reproducida en el ámbito familiar y en el Estado. Así, el discurso religioso del cristianismo finalmente adaptaría el pensamiento que en torno a la construcción del género femenino, la filosofía y otras disciplinas habían formulado desde hacía unos tres mil años:

On the unexamined assumption that this stereotype represented reality, institutions denied women equal rights and access to privileges, educational deprivation for women became justified and, given the sanctity of tradition and patriarchal dominance for millennia, appeared justified and natural. (Lerner 211)

En este contexto, el discurso religioso validará la figura del patriarca, cuya autoridad y juicio se consideran necesarios para encauzar la “débil” naturaleza femenina. Las formas más frecuentes de ejercer la autoridad patriarcal son la violencia y el paternalismo, éste último un tipo de dominación que abunda en la estructura de la familia, e incluso en el seno de congregaciones religiosas, y que Carter explora por medio de la peculiar comunidad que Zero ha formado con sus esposas.<sup>93</sup>

Hasta el comienzo de la era moderna, la ideología androcéntrica estructuraba las relaciones entre los estamentos sociales de acuerdo con el concepto de “cuerpo político”. La sociedad se organizaba en torno a la figura del patriarca—desde el

---

<sup>93</sup> Aunque ofreceremos unos breves apuntes acerca de la autoridad paternalista en *The Passion of New Eve*, ésta será explorada con detalle en relación con las restantes novelas, y nos centraremos aquí en el estudio de Zero como representación del patriarca.

padre como cabeza de familia, al rey, y finalmente a Dios Padre—, mientras que las mujeres engrosaban las listas de los miembros del cuerpo del Estado, y se les negaba el protagonismo en todos los aspectos de la vida (Scheman 186). Esta discriminación tiene su origen, en gran medida, en la tradicional identificación de la divinidad con el sexo masculino. A pesar de las frecuentes ocasiones en las que el Dios hebreo aparece asociado en las Escrituras a figuras de identidad femenina—especialmente a figuras maternas, o sapienciales como la *shekinah*—, sus continuas representaciones con atributos masculinos, por un lado, conducen inequívocamente a que se asocie al hombre y no a la mujer con la divinidad, y por otra parte, limitan las intervenciones femeninas en el ámbito religioso. A la identificación de Dios como padre y como esposo, seguirá el establecimiento de una Iglesia compuesta íntegramente por un sacerdocio masculino que excluye a las mujeres por principio, y que para ello rompe, como señalábamos más arriba, con una tradición matriarcal mucho más antigua:

The prolonged ideological struggle of the Hebrew tribes against the worship of Canaanite deities and especially the persistence of a cult of the fertility goddess Asherah must have hardened the emphasis on male cultic leadership and the tendency towards misogyny, which fully emerged only in the post-exilic period. Whatever the causes, the Old Testament male priesthood represented a radical break with millennia of tradition and practices of neighboring peoples. This new order under the all-powerful God proclaimed to Hebrews and to all who took the Bible as their moral and religious guide that women cannot speak to God. (Lerner 178-79)

La capacidad para interpretar y proclamar las Escrituras, junto al privilegio de “nombrar” serán, por tanto, dos de las prerrogativas fundamentales del patriarca.

Esta relación entre el hombre y el lenguaje fue instaurada por el primero de ellos, Adán, al que Dios concedió la facultad de dar nombre a la Creación. A partir de este precedente, todas las figuras patriarcales que le suceden excluyeron a las mujeres del uso de la Palabra y del conocimiento.<sup>94</sup>

La autoridad patriarcal, eje central del sistema de autoridad masculina y de subordinación de las mujeres, está representada magistralmente en la novela de Carter por el personaje de Zero. En sus funciones de sacerdote, esposo y padre en la estructura familiar, Zero es imagen del patriarca divino en las religiones monoteístas, no sólo en la tradición judeo-cristiana, sino también en la musulmana, presente en *The Passion of New Eve* a través de las referencias al harén de sus siete esposas, e irónicamente a los cerdos, a los que considera animales sagrados. En contraposición al protagonismo que el patriarca demanda, el nombre que Carter le asigna indica ya la falta de substancialidad de este personaje—"Zero" es nada—, y parodia la definición de Freud del sexo femenino.<sup>95</sup> En *The Passion of New Eve*, Zero representa el falo, el motivo central del simbólico masculino, pero a un tiempo, su nombre indica la negación del mismo. Además, con "Zero", Carter hace un guiño a la representación de lo simbólico para Lacan, el "Nombre-del-Padre", que irónicamente en la novela no tiene nombre. Ángeles de la Concha aporta a la dicotomía una síntesis: "En términos

---

<sup>94</sup> A este respecto, Kristeva (1974) describe cómo a partir de esta prohibición, Eva tendrá que buscar formas alternativas de comunicación, y que por este motivo elige como interlocutora a la serpiente: "The myth of the relationship between Eve and the serpent is the best summary of this exclusion: the serpent stands for the inverse of God, since he invites Eve to transgress God's prohibition. But it is also this very desire to transgress which Adam represses, which he dares not act out, which is his shame: the sexual symbolism helps us understand that the serpent is that which, in God or Adam, remains outside or beyond the sublimated content of the Word. Eve has no relationship except with that—precisely because she is its opposite, the 'other race'" (21).

<sup>95</sup> La propia Carter, dos años más tarde elaboraba teóricamente en *The Sadeian Woman* (1979) los presupuestos que de forma práctica había expuesto en su novela. Allí recordaba la máxima freudiana en estos términos: "The male is positive, an exclamation mark. Woman is negative. Between her legs lies nothing but zero, the sign for nothing, that only becomes something when the male principle fills it with meaning" (4).

lacanianos, Zero es el nombre simbólico del error en que el hombre puede caer creyéndose entero, completo, simplemente porque varón se opone a mujer, cuando la supuesta completitud masculina se constituye como tal a partir de una negación de lo que el hombre no es: mujer” (de la Concha 109).

También siguiendo a Freud, Zero se caracteriza ante todo por su sexo, por ser símbolo del falo, por consagrarlo como instrumento divino, y por utilizarlo como arma para controlar a las mujeres a su cargo. Así, símbolos fálicos aparecen profusamente asociados a Zero en la novela: su órgano sexual, su pata de palo, el látigo con el que castiga constantemente a las mujeres, su fusil, y los cuchillos que lanza contra el póster de Tristessa. Para él, la inferioridad femenina se basa primordialmente en que la mujer carece del órgano sexual masculino, y que por tanto, su experiencia será siempre la de un ser “castrado” e incompleto (Millett 181). Al menos ésta es la doctrina que Zero transmite a sus esposas, para las que el acto sexual o las constantes violaciones son parte de un ritual mágico que logra preservarlas de todo mal. Como Eve observa:

... Zero's matrimonial rote was very strict and absolutely regulated their lives; indeed, I was to learn, they believed it predicated their very existence, since they'd decided to believe that sexual intercourse with him guaranteed their continuing health and strength. (*PNE* 88)

Por su carácter repetitivo, las relaciones sexuales con Zero recuerdan a la Ceremonia de fertilización de Gilead, e igual que en la novela de Atwood se convierten para estas mujeres en un rito que debe ser perpetuado periódicamente para asegurar el funcionamiento del ciclo vital. En este sentido, además de reflejar la subyugación femenina dentro del matrimonio patriarcal, estas relaciones sexuales se asemejan a los

rituales de fertilidad de otras mitologías como la griega, en las que la hierogamia—la unión sagrada entre los dioses, o entre el rey y la diosa en el caso de Deméter (Keller 27)—garantizaba la armonía del mundo, el cambio de las estaciones, y las cosechas. En las religiones politeístas, el matrimonio sagrado entre dioses—normalmente antropomórficos—se tomaba como modelo para organizar las relaciones entre los grupos sociales (Wakeman 23), mientras que en los cultos monoteístas, la unión sagrada pasó a ser de una institución política a una metáfora de la relación entre Dios y su pueblo (26).

La mujeres de Zero componen una comunidad que recuerda a la organización de las órdenes religiosas femeninas. El rito de iniciación que les proporciona la entrada a la comunidad consiste en una ceremonia nupcial en la que Zero viola a la nueva postulante, de la misma manera en que en la novela de Atwood el Comandante y su esposa dan la “bienvenida” a la nueva doncella. En *The Passion of New Eve*, la protagonista recibe el mismo trato, ya que Zero la hace partícipe de lo que él considera el “misterio” de su religión:

When he had finished, he rose, zipped up his leather fly and said:  
“Congratulations. You've just become the eighth wife of Zero the poet.  
You're prettier than any of them. You can have me all Sunday night.  
Consider the sacred fluid imparted by my member as the balm of Gilead or  
one true restorative. I donate you for free the elixium vitae distilled by my  
immaculate testicles.” (92)

La alusión al fluido vital recuerda al agua de vida eterna que Jesucristo ofrecía a la mujer samaritana en el evangelio (Juan 4, 7-ss), y a su misma sangre, que forma parte del rito de iniciación de la eucaristía cristiana.

El acto sexual, que simboliza los votos que la postulante toma, y que representa su matrimonio celestial con Dios, supone su aceptación definitiva de los mecanismos de poder del patriarcado. Una vez que Eve se une a Zero, pasará automáticamente a ser su esposa, y a partir de ese momento, se espera de ella que atienda los deseos y las “necesidades” de su esposo, de la misma forma que en la doctrina cristiana se fomentan las virtudes de la pasividad y la docilidad en las mujeres, y especialmente entre las casadas (Ross 351). No obstante, con estas referencias, Carter subvierte las ceremonias del cristianismo, y pervierte también el modelo de vida y las costumbres de las comunidades religiosas integradas por mujeres. Al acto sexual que inaugura el matrimonio, le siguen otros rituales como la entrega de la alianza, que Zero arroja a Eve sin ceremonias (*PNE* 92), y que representa en el fondo un signo de propiedad; el corte de pelo, que en el caso de las comunidades religiosas significa el rechazo de la vanidad, pero que las esposas de Zero llevan a cabo por pura envidia (93); y la entrega del hábito, signo de la pérdida de su individualidad y de su asimilación al grupo (93).

En efecto, a su llegada al rancho, Eve describe a las mujeres que viven en torno a Zero como si de miembros de una secta se tratase: “Their seven faces had the unused and blinded look of nuns, all postulants in the church of Zero” (87). El fundamento de su doctrina se basa en el culto al órgano sexual del patriarca, a la representación del falo, al que atribuyen propiedades mágicas. Personificando a Freud, el propio Zero expone con su comportamiento que el motivo de este culto radica en el sentimiento de castración que experimentan sus esposas. Sin embargo, Carter procura que en su novela las expectativas de los dos personajes masculinos que simbolizan el falo—Evelyn y Zero—se vean frustradas. Significativamente, Zero

encarna la verdadera castración, y atribuye su esterilidad al influjo de Tristessa, a la que considera demasiado femenina: “She eats souls. She’s magicked the genius out of my jissom, that evil bitch! And it won’t come back until I stick my merciless finger into this ultimate dyke . . . She’s a dyke, a sluice of nothingness” (*PNE* 91). Su poder como significante, como signo arbitrario (Jordan 36), se extinguirá definitivamente cuando pierda la pata de palo—el auténtico símbolo de su castración—durante su incursión en la mansión de Tristessa, y aparezca a la vista “his amputated stump” (96), el vacío que celosamente ha tratado de esconder. No obstante, hasta llegar ese momento, Zero ha disimulado su falta apoyándose en la fe ciega de sus esposas, y que reconoceremos nuevamente en los fieles de la congregación de Mr Wroe, en la novela de Rogers:

But his myth depended on their conviction; a god-head, however shabby, needs believers to maintain his credibility. Their obedience ruled him. . . . They loved Zero for his air of authority but only their submission had created that. By himself he would have been nothing. Only his hatred of them kept them enthralled. (99-100)

Las imposiciones de Zero al harén contemplan su sumisión absoluta—cada mañana las mujeres deben besarle el pie (96), un signo con el que pretende humillarlas, y que recuerda el beso del anillo de los superiores de las congregaciones religiosas. Otra de las medidas de control que Zero establece en su comunidad es la prohibición de la palabra. Las mujeres han sido privadas del lenguaje, como Martha en *Mr Wroe’s Virgins*, y para suplir esa carencia recurren a sonidos guturales que asemejan su acto de comunicación al de los animales: “[The girls] roared, mewed, squeaked and clucked like a flying menagerie, in a chorus of triumph that did not

contain one human word or sound” (85). De forma significativa, Zero impide a sus esposas que hablen, aunque pueden y saben hacerlo. No obstante, a pesar de la prohibición, las mujeres no abandonan el lenguaje por completo, y lo siguen utilizando entre ellas en susurros. Con esta táctica, Zero pretende mantener a sus esposas en el estado que Lacan denomina de lo Imaginario, apartándolas del discurso, y con ello, evitando su socialización. Así, Eve no tiene problemas para convencer a sus nuevas compañeras de un pasado inventado, y en cambio, se considera incapaz de hacerlas creer en la vulnerabilidad de Zero, o de mostrarles el mundo real. Por ello, para no perder el contacto con los acontecimientos, Eve tendrá que transgredir “la ley” de Zero y leer a hurtadillas los periódicos que encuentra entre la basura (100).

Zero difunde su particular discurso religioso, con el que consigue transformar la realidad según sus deseos: “The ranch house was Solomon’s Temple; the ghost town was the New Jerusalem; the helicopter his chariot of fire, his prick his bow of burning gold” (100). Su palabra, sinónimo de su voluntad, tiene el valor de las Escrituras, y como éstas es revelada a las mujeres sólo en ocasiones especiales, al igual que en la novela de Atwood, el Comandante lee fragmentos escogidos de la Biblia a su familia antes de ciertas ceremonias. A imagen de las epifanías en las que Dios se aparece a su pueblo en el Antiguo Testamento, Carter parodia la revelación de Zero a sus esposas:

“I am Zero,” he said in a rare burst of speech, after he’d been eyeing the bust of Nietzsche one night for some hours. “The lowest point; vanishing point; nullity. I am the freezing point in Centigrade and my wives experience the flame of my frigidity as passion”. (102)

Sus recitales de poesía constituyen otra de las expresiones con las que Zero “regala” a sus esposas. Estas exhibiciones, a las que las mujeres deben asistir, recuerdan a las representaciones de guiñol que otro patriarca de la ficción de Carter, Uncle Philip en *The Magic Toyshop*, imponía a su familia. La ejecución de su espectáculo dionisiaco constituye el broche de oro de otra variedad de subyugación femenina, representada en las exhibiciones pornográficas que Zero obliga a sus mujeres a poner en escena, vistiéndolas como prostitutas y haciéndolas bailar en su presencia (103).

El término “harén”, que tiene implicaciones de servilismo y subordinación sexual, es empleado con frecuencia por la autora para hacer referencia a las mujeres que comparten su vida con Zero. Las mismas características podrán ser aplicadas también a la comunidad de Southgate en *Mr Wroe's Virgins*, compuesta por siete mujeres que viven en torno a la figura del patriarca, el profeta Wroe. En *The Passion of New Eve*, el harén se encuentra situado en un espacio separado de las dependencias masculinas—“a sorority dormitory” (86)—, y vigilado por un eunuco de excepción, Caín, el perro de Zero, al que Eve asocia con el Cancerbero que en la mitología grecolatina guarda las puertas del Infierno. Durante el día las mujeres se dedican a las tareas domésticas, y a buscar el sustento; de noche cada una de ellas, por turnos, acepta gustosa las vejaciones sexuales de Zero. Inconscientes de su opresión, el deseo por conseguir los favores del patriarca se convierte en motivo de rivalidad entre ellas, y provoca su falta de solidaridad, una consecuencia común en este tipo de comunidades:

El harén . . . es metáfora expresiva de la consideración de la mujer como grupo, carente de individualidad, cuya existencia gira en torno a un hombre. La sumisión se asegura mediante el convencimiento de la propia

mujer de su no-valor, a través de la interiorización del desprecio que el hombre le muestra que, como efecto, despierta sentimientos de gratitud hacia sus favores y de rivalidad por los mismos con sus congéneres. (de la Concha 110)

Al respecto, Carter pone en boca de Zero parte de la doctrina de la inferioridad femenina que difundieron los Primeros Padres de la Iglesia cristiana, y en la que se contemplaba a la mujer como a un ser imperfecto por su biología y por su consiguiente inferioridad espiritual:

In whispers, they told me how Zero believed women were fashioned of a different soul substance from men, a more primitive, animal stuff, and so did not need the paraphernalia of civilised society such as cutlery, meat, soap, shoes, etc., though, of course, he did. However, they seemed grateful to him because, out of his generosity, he allowed them the sophistication of cups and plates although these dishes were of the commonest kind and badly cracked and chipped. (*PNE* 87)

A través de los ojos de Eve conocemos que la vida en común de las esposas en torno a Zero—una única figura masculina para la que siempre deben estar disponibles y que regula su sexualidad de acuerdo con sus apetencias y necesidades—aquellas acaban manteniendo relaciones entre sí, y practicando un lesbianismo que olvidan con la luz del día:

I was astonished to discover that, if Zero found out, he would have lined them up against the saloon wall and shot them. (...) These practices were an inevitable concomitant of harem life and the wives excused them to

themselves by, when the sun came up and they were themselves again, pretending nothing whatsoever had happened. (106)

La mentalidad homofóbica de Zero se explica como una reacción masculina ante relaciones sexuales que prescinden del hombre, y que amenazan, por tanto, el orden mismo del sistema patriarcal, que reduce la sexualidad al contexto del matrimonio, y aun en él, únicamente con el fin de la reproducción. Por este motivo, la búsqueda de Tristessa—“dyke-hunting” (106)—se convierte para Zero, y por extensión para su harén, en un medio de supervivencia.

Acabar con Tristessa, con su derroche de feminidad, supone una necesidad para Zero, que está convencido de que sólo entonces podrá recuperar su fertilidad perdida. Mientras tanto, intenta inspirar instintos maternos en sus esposas, que practican sus dotes con las crías de los cerdos, animal consagrado en la religión de Zero, y al que éste venera por su suciedad y desaliño (94). En cualquier caso, este proceso de educación para la maternidad forma parte de la preparación que Zero considera necesaria para sus mujeres ante la inminencia de un nuevo orden, que la muerte de Tristessa inauguraría, y en el que las mujeres repoblarían América con sus hijos:

After this fecund murder, Zero would descend on Los Angeles in his helicopter and they would be able to take exactly what they pleased from the freezer cabinets without paying one dime for it and they would live in a penthouse in the abandoned city and watch colour television all day and start to repopulate the suddenly barren continent, now empty of all but the tribe of Zero. (98-99)

El afán milenarista de Zero culminaría con la destrucción de su particular anti-Cristo—Tristessa—, después de lo cual él mismo, como Cristo en su Segunda Venida, anunciada en el Apocalipsis, descendería en majestad en su carro de fuego (100), y sólo sus “elegidos”, motivo que se repite en las restantes novelas, y que en este caso son sus esposas, lograrían salvarse y regenerar el mundo.

En resumen, la comunidad de Zero, con el patriarca a la cabeza, reproduce en miniatura el modelo de organización social tradicional dentro del patriarcado: la familia. Como en las obras que estudiaremos seguidamente, en la figura de Zero se concentran de forma absoluta todos los poderes, entre los que sobresale su autoridad como representante religioso. Así, se autoproclama profeta, sacerdote de su casa, y en cierta ocasión la divinidad misma, haciendo de sus siete esposas una comunidad religiosa. El rasgo que le caracteriza, como representación del poder patriarcal, es su naturaleza violenta, que Carter considera una de las más claras manifestaciones de la autoridad masculina (*The Sadeian Woman* 22). Este comportamiento violento responde, como deja entrever la autora, a una falta de seguridad en sí mismo—de hecho, retiene su autoridad hasta que deja de encarnar la palabra y el falo, y es despojado de su pata de palo—, un mecanismo de defensa ante la arbitrariedad de su poder.

### **3.2. Madre y las mujeres de Beulah.**

A lo largo de su producción, Carter ha conseguido demostrar, como afirma Sally Robinson, que la construcción genérica está íntimamente relacionada con el poder, y que al igual que las relaciones de poder son susceptibles al cambio, también

pueden serlo los géneros (77). Así, personajes como Melanie y Aunt Margaret en *The Magic Toyshop*, despojadas de todo vestigio de autoridad, pueden acceder a ella, cuando el personaje que detenta el poder es destronado. Éste es al menos el móvil que parece motivar a Mother en *The Passion of New Eve* a llevar a la práctica su ideal femenino en Beulah.

Si en la descripción del rancho de Zero, Carter consideraba la unidad familiar y el modelo del harén como epítomes de la estructura social del patriarcado, en Beulah la autora recrea la vida en una sociedad matriarcal que Madre, una representación de la diosa de la fertilidad—siguiendo el modelo que vislumbraba Mary Daly, como indica Ward Jouve (156)—, ha construido artificialmente bajo tierra en medio del desierto. La ciudad de Beulah está habitada exclusivamente por mujeres que han decidido alejarse de la sociedad y dedicar su vida al culto de la Diosa. El principio que las une y que justifica su aislamiento es el rechazo de la sociedad patriarcal que fomenta la subyugación femenina, y el deseo común de venganza contra el hombre, por ser el artífice de la subordinación de la mujer. Carter, no obstante, critica esta creación feminista, y expone su ficcionalidad, situándola al mismo nivel que las fantasías patriarcales: “Mother goddesses are just as silly a notion as father gods. If a revival of the myths of these cults gives women emotional satisfaction, it does so at the price of obscuring the real conditions of life. This is why they were invented in the first place” (*The Sadeian Woman* 5). Partiendo de esta premisa, la británica muestra de forma explícita su rechazo ante esta parodia de divinidad femenina y ante su proyecto separatista, comenzando por el símbolo de su civilización. A imagen de los mecanismos de subordinación femenina que lleva a efecto el patriarcado, Madre

intenta representar en sí misma a todas las mujeres, hecho que pone de manifiesto la inmersión de éstas en la categoría del género (Robinson 102-103).

Como ilustración de ello, el emblema que define a Beulah, y que preside la entrada misma de la ciudad es la columna rota, signo de la destrucción del falo, que estas sacerdotisas-amazonas llevan a efecto con Evelyn. Con este comportamiento, las mujeres de Beulah, aunque pertenecientes a una facción distinta que las *Angry Women* de Nueva York, comparten con ellas, si no el símbolo que las identifica, al menos sí su significado. En ambos casos—el signo femenino con los dientes en su interior y la columna rota—remiten nuevamente a Freud, no ya a su descripción de la mujer como ser castrado, sino en concreto a la del sexo femenino como la *vagina dentata* que concebían algunas civilizaciones antiguas. Irónicamente, en la práctica la iniciativa matriarcal de Beulah no hace sino confirmar las teorías de Freud, en lugar de desactivarlas, y con ello apoyar al patriarcado (Day 114). Así, al igual que Zero, que consideraba la biología como factor determinante que diferenciaba a seres superiores—los hombres—de seres subordinados—las mujeres—, Madre confía en que una operación de cambio de sexo podrá transformar la identidad de Evelyn, sin advertir que biología e identidad no son sinónimos.

Asimismo, la ideología que sustenta a Beulah se basa en la reconstrucción del mito de Edipo, y en su cumplimiento hasta las últimas consecuencias. En su defensa de este relato mítico, Madre se inscribe inconscientemente en los mecanismos de la construcción cultural del género de la que ella misma abomina:

Oedipus wanted to live backwards. He had a sensible desire to murder his father, who dragged him from the womb in complicity with historicity. His father wanted to send little Oedipus forward on a phallic projectory

(onwards and upwards!); his father taught him to live in the future, which isn't living at all, and to turn his back on the timeless eternity of interiority.

But Oedipus botched the job. In complicity with phallogentricity, he concludes his trajectory as a blind old man, wandering by the seashore in a search for reconciliation.

But Mother won't botch the job. (*PNE* 53)

El proyecto de Beulah confirma también la autoridad patriarcal al aceptar la estructura binaria de tiempo/espacio que Kristeva denunciaba en "Women's Time", tradicionalmente asociados con lo masculino y lo femenino, respectivamente. Partiendo de estos referentes, Madre rechaza la inscripción de la nueva comunidad de mujeres en la Historia, eligiendo por contra la atemporalidad, que considera más acorde con los valores femeninos. Para ella, la aceptación del Tiempo supone la entrada en la Historia—*his-story*—, en la que la experiencia femenina no tiene cabida. Con el propósito de enfrentar la imposición masculina de la historia y de las coordenadas temporales, Madre opta por refugiarse en la atemporalidad del mito, y con él volver a la etapa de lo Semiótico, que distinguían las feministas de la diferencia, un paso atrás que la devuelve directamente al ideal del "Eterno Femenino" (Meaney 83-84). Su fallo, sin embargo, consiste en recurrir a una simbología que Carter considera trasnochada, y que nunca podrá ser liberadora sino esclavizante, ya que conforma el mismo principio que intenta erradicar—la determinación biológica:

Myth is more instructive than history, Evelyn; Mother proposes to reactivate the parthenogenesis archetype, utilising a new formula. She's going to castrate you, Evelyn, and then excavate what we call the

“fructifying female space” inside you and make you a perfect specimen of womanhood. (*PNE* 68)

Estas contradicciones de Madre se manifiestan visualmente en la construcción de la ciudad de Beulah, que reproduce en su arquitectura la forma del útero, y en la parodia grotesca de la fertilidad en que se ha convertido a sí misma, aceptando para sí la definición de la mujer como madre. De hecho, dedica toda su precisión de cirujano a crear unos órganos sexuales con los que Eve pueda tener hijos. En su propio cuerpo destacan los numerosos pechos que las mujeres de Beulah, a imagen de las sacerdotisas de Cibele/Artemis le consagran; y su vagina “like the crater of a volcano” (64). Como Evelyn observa, Madre representa la maternidad en exceso, una función que se reduce a la biología, y que no inspira ternura, sino miedo:

Although her arms were the paradigm of mothering, they offered me no refuge; that women are consolation is a man’s dream. Her fringe of breasts allowed me no place where I could lay my head—they were not meant for comfort, only for nourishment, and was I not a full-grown man? (60)

Sin embargo, como Heather Johnson puntualiza en su análisis de la obra, el mismo rechazo que Evelyn experimenta hacia la esperpéntica feminidad del cuerpo de Madre, será el que le produzca el suyo después de la operación: tan monstruoso resulta observar la maternidad de madre como pensar en la propia (44). La propia Carter expresa nuevamente en *The Sadeian Woman* su insatisfacción ante la asociación constante de la mujer con la función maternal, por ser un mito que sólo consigue alejarla de la historia (106), como Madre advierte finalmente:

Mother has voluntarily resigned from the god-head, for the time being. When she found she could not make time stand still, she suffered a kind of ... nervous breakdown. She has become quite gentle and introspective. She has retired to a cave by the sea for the duration of the hostilities.  
(PNE 174)

Su obsesión por encarnar el cuerpo femenino, junto al color de su piel—Madre es negra—, la convierten en el objetivo del desprecio masculino, en el paradigma de la marginalidad, pero a la vez en la perfecta reencarnación del ideal feminista. Sin embargo, en su calidad de figura divina, Madre supone un retroceso en la liberación femenina. Tanto los atributos que se le asignan—la luna y las estrellas—, como los títulos que Sophia entona en las letanías—“the virgin mother”, “patroness of harlots”, “Maria”, “Aphrodite” (61-62)—la unen a las imágenes de mujer difundidas por el discurso religioso que apoya al patriarcado: el ideal imposible de virginidad y maternidad que la identifican con la figura de la Virgen María en la mitología cristiana, con el prototipo de la prostituta, y con la mujer como modelo de belleza, y objeto de la admiración y el deseo masculinos. Aunque no mantiene a su pueblo en una situación de dependencia como ocurría en la religión patriarcal, Madre consigue no obstante la sumisión total de sus fieles, que sacrifican su anatomía, renuncian a su vida en sociedad, y son capaces de cometer atrocidades en su nombre.

En su intento de abandonar la religión patriarcal, las mujeres de Beulah caen en la tentación de crear un modelo de religión análogo al tradicional, en el que simplemente substituyen una divinidad masculina por otra femenina, pero cuyos principios resultan igualmente estrictos. El modelo de convivencia femenina que parodia Carter en su novela recuerda específicamente al pueblo mítico de las

Amazonas, cazadoras y guerreras. Estas dedicaciones y su composición homosocial las “desviaban” de la función de la maternidad, de la que prescindían voluntariamente al eliminar uno de los atributos de lo maternal (Auerbach 4). Como las Amazonas, las mujeres de Beulah reciben un completo entrenamiento militar, gracias al cual han dejado de ser vulnerables a los ataques del hombre, y con el que piensan en un futuro destronar la superioridad masculina. Además de su capacidad para la estrategia militar, Evelyn destaca su dedicación absoluta a Madre:

And all this dedicated expertise in the service of the goddess! all these women dedicated to her! For there were many, many of them, silently gliding, rarely smiling, each with but the one breast and the look in their eyes of the satisfied Calvinist who knows he has achieved grace. (*PNE* 79)

A imagen de la actitud de superioridad y el afán proteccionista del discurso religioso patriarcal, las ciudadanas de Beulah tratan a Evelyn de forma “maternalista”, un gesto que causa el mismo efecto de vulnerabilidad y dependencia que el paternalismo, y que impide la autonomía del individuo. Evelyn las describe como a “stern adults who knew what was best for me better than I did myself” (70)—. Después del sacrificio de su virilidad, Eve será sometida a un proceso de re-educación que consiste en una completa instrucción en los mecanismos que provocan la subyugación femenina. Por un lado, recibirá charlas acerca de comportamientos bárbaros perpetrados contra la sexualidad de las mujeres, amparados en la mayoría de los casos por las tradiciones y el fanatismo religioso—que recuerdan sospechosamente a la instrucción de las *Handmaids* por parte de las *Aunts* en *The Handmaid's Tale*—, además de visualizar todas las películas de Tristessa. Por otro

lado, siguiendo los argumentos de Chodorow, se intentan “reproducir” los instintos maternales en esta mujer recién nacida por medio de estímulos visuales y auditivos:

And another, more inscrutable video-tape composed of a variety of non-phallic imagery such as sea-anemones opening and closing; caves, with streams issuing from them; roses, opening to admit a bee; the sea, the moon. These visions were accompanied by the Liturgy of the Holy Mother I'd first heard Sophia recite to me the day I'd arrived in Beulah...  
(72)

De nuevo, el error de Beulah radica en intentar inculcar la identidad femenina de forma artificial, y someter a Eve a un aprendizaje en lo femenino, a través de la imposición de mitos: imágenes de victimización femenina suministradas por la fábrica de Hollywood, e ideales irreconciliables como las estampas de la Virgen con el Niño en los brazos.

Sin éxito, debido a las contradicciones de su proyecto, Madre había intentado desterrar el mito de la biología como destino para la mujer, fuertemente arraigado en la cultura, y que ella misma fomentaba como representación del falo invertido. La ideología que Madre defiende cae irremediabilmente en los estereotipos que apoyan la subordinación femenina: el hombre construye la Historia, mientras que la mujer es Naturaleza; el hombre es el Tiempo, y la mujer representa el Espacio (Moi 1985, 104). Ante la imposibilidad de encarnar satisfactoriamente el prototipo maternal, y la inutilidad de su proyecto separatista, Madre se retira a vivir a la costa, donde Eve la encuentra al finalizar la novela, desprovista de todo signo de autoridad. Leilah/Lilith explica su cambio como sigue: “Mother tried to take history into her own hands but it was too slippery for her to hold. Time has a way of running away with itself, though

she set all the symbols to work; she constructed a perfect archetype” (*PNE* 173). La diosa ha muerto, como afirma Carter en *The Sadeian Woman*, y con ella la idea de eternidad representada en el vientre materno (110). Así también la noción de un principio preexistente de lo materno, de tintes fálicos, a imagen de la figura que representa al patriarcado. Una vez más, el lugar de la madre queda vacante en la ficción de Carter, donde sólo rara vez (como en la historia “The Bloody Chamber”, donde la protagonista es rescatada por su madre) este prototipo alcanza relevancia.

#### **4. 'From feminine to female': representaciones de la identidad femenina.**

*The Passion of New Eve* recoge muchas de las imágenes de mujer transmitidas por el discurso religioso tradicional, y fomentadas por las sociedades patriarcal y matriarcal. Entre ellas destaca la figura de la mujer como madre, que acabamos de analizar, y otros dos prototipos opuestos a los que hemos aludido recurrentemente: el de la mujer “femenina”, y la mujer fatal. La primera encarna el papel de víctima, representada en la tradición cristiana por la Virgen María, y en la literaria por el personaje de Justine. Ambas tienen un comportamiento abnegado y una gran capacidad para el sacrificio, que las convierte en objetos de veneración masculina, o en el blanco de sus abusos. En cuanto a la mujer fatal, es consciente de su gran atractivo físico, que utiliza para seducir a los hombres y conducirlos a su perdición, una imagen que se remonta al mito de Creación que aparece en el origen de gran número de religiones, y que explica la salida del Paraíso, y la llegada de las desgracias al mundo. Entre ellas Carter elige el precedente de Lilith, aunque también recurre al retrato de Eva en algunas ocasiones. Por ser construcciones mitológicas de creación masculina, la conducta de ambas se regula por medio de su adecuación a una serie de patrones estrictos de moralidad establecidos por el hombre. Mientras que la mujer fatal se caracteriza por ser sexualmente activa, la víctima constituye un modelo de feminidad precisamente por su modestia y su asexualidad. Así, el prototipo de la

mujer fatal se asocia comúnmente a la figura de la prostituta, y el de la víctima femenina a la imagen del ángel y de la virgen.<sup>96</sup>

No obstante, y a pesar de la aparente convencionalidad de los prototipos que presenta Carter, estos modelos binarios plantean lecturas más complejas de las que se obtienen a primera vista. Como indica Linden Peach, las representaciones de lo femenino que ofrece esta autora no pueden ser tachadas de simplistas, sino que, por el contrario, apuntan hacia una revisión de la sexualidad e identidad femeninas, construidas de forma recurrente por medio de la visión masculina (Peach 119). En todos los casos, el cuerpo sigue siendo el elemento articulador de la construcción del género, el espacio más popular de la representación de lo femenino: “a text of femininity” (Bordo 1993, 16). Así, en *The Passion of New Eve*, el papel de la víctima será más que nunca una construcción masculina, en el caso de Tristessa, aunque también femenina, como se pone de manifiesto en la creación de Eve. La mujer fatal, Leilah, no es tal, sino Lilith representando una mascarada de lo femenino, y como ya veíamos más arriba, la maternidad es ejercida en la obra por Madre, el producto de multitud de operaciones quirúrgicas, que han convertido su cuerpo en una parodia grotesca de mujer.

---

<sup>96</sup> Con respecto a estas construcciones de lo femenino, señala Patricia Duncker que los mitos son inofensivos en tanto que permanecen en el terreno de lo simbólico y de lo literario, pero que sin embargo, suponen un peligro cuando son adoptados por las religiones, como sucede en la novela de Carter: “For myths, once they are translated into theology, cease to be speculative and become prescriptive. They transform the political and changeable into the metaphysical, and therefore into supposedly immutable structures. As women, we are inscribed in biblical myth. Our nature, as women, is imagined and defined by men; and then, subsequently, forced upon us” (1992, 134).

#### 4.1. *Feminine.*

Prestaremos en este apartado especial atención al prototipo de mujer “femenina” que ya anunciábamos, que se relaciona con el ideal de la Virgen y con la representación de la mujer como víctima. En primer lugar, estableceremos las conexiones entre la construcción de la Virgen María dentro del cristianismo, que se recrea en la novela por medio del retrato de Eve/Iyn como New Eve, pero que también es encarnado por Tristessa. Asimismo, demostraremos cómo esta observación, la diversificación de figuras que representan parcialmente el mismo rol, es sintomática de su inadecuación como modelo para las mujeres en el mundo real. También parece evidente el hecho de que estos dos personajes representan un modelo ideal de mujer sólo cuando ocultan sus identidades tras un disfraz: New Eve es un transexual masculino, y Tristessa un hombre travestido.

Si en *The Passion of New Eve* Carter proyecta llevar a cabo una práctica desmitificadora (“Notes from the Front Line” 71), esta iniciativa es advertida por Evelyn ya al comienzo de la novela, cuando los hechos ya han tenido lugar, y la protagonista enjuicia desde una perspectiva privilegiada la construcción de los símbolos en nuestra sociedad: “Therefore we must not blame our poor symbols if they take forms that seem trivial to us, or absurd, for the symbols themselves have no control over their own fleshly manifestations, however paltry they may be; the nature of our life alone has determined their forms” (*PNE* 6). De esta forma, Evelyn rechaza los símbolos y las figuras que los representan. A pesar de ello, los símbolos aparecen

constantemente en la narración de Carter, aunque como en el caso del prototipo de la mujer “femenina”, conlleven una revisión del mismo.

Por lo tanto, sólo en la ciudad subterránea de Beulah, la tierra “post-menopáusica” de la infertilidad, podrá convertirse Evelyn en mujer, al menos físicamente. Tras su castración y su cambio de sexo, se presentará como una reencarnación de la Virgen María. Siguiendo su ejemplo, a Evelyn, cuyo nuevo nombre—New Eve—propicia aún más su identificación con esta divinidad femenina, le anuncian que será madre del nuevo Mesías—“Messiah of the Antithesis” (67)—. A esta peculiar Anunciación se unirá el propósito de Madre de “bendecir” a Eve con el don de la belleza, tradicionalmente atribuido a la Virgen María, convirtiéndola al mismo tiempo en el objeto de la devoción y del deseo masculinos: “They turned me into the *Playboy* center fold. I was the object of all the unfocused desires that had ever existed in my own head. I had become my own masturbatory fantasy. And—how can I put it—the cock in my head, still, twitched at the sight of myself” (*PNE* 75). Aunque convertida en un producto de los *mass-media*, la creación de Eve no aporta nada nuevo, como argumenta Aidan Day, sino que perpetúa, al igual que la Nueva Eva en el cristianismo, la visión patriarcal de la mujer: “She is still masculine, not simply in the literal sense that the old Evelyn persists in her body, but in the sense that her body is a construction of the male gaze” (117).

Eve escapará de la pesadilla de Beulah siendo virgen, y su hijo será concebido tras su unión con Tristessa, y no por medio de una violación de tintes míticos, como esperaba Madre. Además, su experiencia demuestra que ninguna burda imitación del ideal de virginidad y maternidad de la Virgen puede ser aplicado a las mujeres de carne y hueso: “it takes more than identifying with Raphael’s Madonna to make a real

woman” (80). A pesar de que Madre le proporciona un sexo femenino, para Eve su nueva biología supone una relegación a un espacio marginal, que en términos de Beauvoir se cifra como “el Otro”: “my I into the other” (*PNE* 59). Esta pérdida de auto-conciencia representa una metaformosis dolorosa para el personaje, que experimenta a partir de entonces el significado de la feminidad dentro del patriarcado:

I know nothing. I am a tabula rasa, a blank sheet of paper, an unhatched egg. I have not yet become a woman, although I possess a woman’s shape. Not a woman, no; both more and less than a real woman. Now I am a being as mythic and monstrous as Mother herself. . . . Eve remains willfully in the state of innocence that precedes the fall. (83)

En el rancho de Zero, tendrá que adecuar sus ademanes y su comportamiento a una serie de convenciones de lo femenino, para evitar levantar sospechas acerca de su verdadera identidad. Especialmente durante esta etapa, en la que su aprendizaje en el género supone una dolorosa “pasión”, similar a la que experimenta Martha en *Mr Wroe’s Virgins* durante su estancia en la casa paterna, Eve simboliza a la figura de Cristo. Siguiendo este modelo, Carter establece una relación con la misión de Jesucristo, y presenta a Madre enviando a Eve al mundo para redimir sus delitos y los pecados cometidos por su antiguo sexo contra la mujer (*PNE* 107).

En cuanto al personaje de Tristessa, desde el primer momento es percibida como el objeto del deseo y devoción no sólo de Evelyn, sino de toda una generación de amantes del género romántico, ya que encarna a una famosa actriz de Hollywood de los años treinta y cuarenta, siguiendo el modelo de Greta Garbo, “[a] screen goddess” como la llama Merja Makinen (157). Tristessa ha sido el ídolo y la musa de Evelyn durante su niñez y adolescencia, representando para él durante ese período el

modelo de feminidad por excelencia. La propia Carter ampliaría esta noción de la feminidad construida visualmente, y perpetuada en la pantalla cinematográfica en *The Sadeian Woman*, donde trata más extensamente el mito de Tristessa, y su identificación con la víctima por excelencia, Justine:

In the celluloid brothel of the cinema, where the merchandise may be eyed endlessly but never purchased, the tension between the beauty of the women, which is admirable, and the denial of sexuality which is the source of that beauty but is also immoral, reaches a perfect impasse. That is why Saint Justine became the patroness of the screen heroine. (60)

En Tristessa se concentran virtudes femeninas que el hombre ha idealizado, como la belleza—“the most beautiful woman in the world” (*PNE* 5)—, y la actitud de auto-sacrificio ante el sufrimiento—“Suffering was her vocation” (8)—. Convertida por el cine en esencia y modelo de mujer, y denostada por otros por su exceso de feminidad, Tristessa demuestra ser a lo largo de la novela una representación fantástica de lo femenino, un significante vacío de significado, de forma muy similar a Zero. Por su capacidad de sufridora y su condición asexuada—aunque nocionalmente Tristessa es receptora de las pasiones de muchos, sin embargo, no aparece como sexualmente activa en sus películas ni en su vida privada—, el personaje es asociado en *The Passion of New Eve* a la figura de la Virgen María, paradigma de abnegación y epítome de lo femenino en la mitología cristiana, y también a la de Cristo, un modelo que se identifica con la imagen femenina, en tanto que representa la auto-inmolación en su máximo exponente.

Su nombre—Tristessa de St Ange—anuncia ya cuáles serán sus atributos. “Tristessa” evoca nociones de amargura y melancolía, y “de St Ange” alude al

personaje del mismo nombre que inicia a Eugénie en la obra de Sade, *The Philosophy of the Boudoir*, en la vida libertina, y la instruye en el sadismo, al igual que la propia Tristessa transmitirá a Eve parte del suyo: “Eat me. Consume me, annihilate me” (148). Los rasgos definitorios de su carácter son el sufrimiento y el dolor, tanto físico como moral, unas características que se repiten en todas las películas que protagoniza a lo largo de su carrera cinematográfica. Precisamente, el aspecto que diferencia a Tristessa del resto, es su distanciamiento de todo lo humano:

Tristessa could make only the most perfunctory gestures towards real life, even if her life depended on it. And, besides, nobody had ever loved her for anything as commonplace as humanity; her allure had lain in the tragic and absurd heroism with which she had denied real life. (7)

En los años cincuenta su fama comienza a declinar porque Tristessa no representa ya el nuevo ideal de mujer que se impone en esta época, siguiendo el prototipo de Marilyn Monroe por ejemplo, y que se define por la rotundidad del cuerpo, en detrimento del espíritu. Este exceso romántico de feminidad—su apariencia de mujer espiritual y delicada, a la vez que dispuesta al sufrimiento—provoca la desconfianza de Zero, y su firme convicción de que Tristessa sólo “parece” una mujer, y que detrás de su disfraz esconde una sexualidad “desviada”.

Tristessa asume muchas de las propiedades ligadas al prototipo de la Virgen María en la tradición cristiana, y como ella—y también como Madre, otro artefacto mítico—recibe las advocaciones que expresan sus características más sobresalientes: “Our Lady of Dissolution” (15) y “Our Lady of the Sorrows” (122) para Eve; y “Queen of Dykes” (101), “Witch, bitch and Typhoid Mary of sterility” (104) para Zero. Significativamente, Tristessa simboliza además la figura de Jesucristo. En *The*

*Passion of New Eve* son frecuentes las ocasiones en las que el personaje recrea a este prototipo, especialmente en tanto que, como eterna sufridora en sus películas, asume las aflicciones de todos sus espectadores:

Unless she, all unknowing, had become the focus of their own pain, the receptacle of all the pain they projected out of their own hearts upon her image and so had wept for themselves, though they imagined they wept for Tristessa, and, in this way, had contrived to deposit all the burdens of their hearts upon the frail shoulders of the tragedy queen. (122)<sup>97</sup>

La verdadera tragedia de Tristessa, como Eve intuye, consiste en el rechazo que siente por su propio sexo, que ha intentado ocultar durante años. Como Ángeles de la Concha indica siguiendo un análisis freudiano, Tristessa encarna la culminación del narcisismo masculino, ya que satisface en sí mismo el deseo que el hombre proyecta sobre la mujer (de la Concha 108). No obstante, como paradigma de las fantasías masculinas, Tristessa carece de sustancia, de contenido, y su existencia resulta puramente nocional:

That was why he had been the perfect man's woman! He had made himself the shrine of his own desires, had made of himself the only woman he could have loved! If a woman is indeed beautiful only in so far as she incarnates most completely the secret aspirations of man, no wonder Tristessa had been able to become the most beautiful woman in the world, an unbegotten woman who made no concessions to humanity. . . . You

---

<sup>97</sup> Esta obsesión de Tristessa por representar el sufrimiento y el martirio, como señala Carter en relación a la Justine de Sade, no es sinónimo de bondad, y carece de sentido y de utilidad en la práctica, ya que su sacrificio no beneficia a nadie: "But there is no mysterious virtue in Justine's suffering. The martyrdom of this Christ-figure is absolutely useless; she is a gratuitous victim. And if there is no virtue in her suffering, then there is none, it turns out, in her virtue itself; it does nobody any good, least of all herself" (*The Sadeian Woman* 40).

had turned yourself into an object as lucid as the objects you made from glass; and this object was, itself, an idea. You were your own portrait, tragic and self-contradictory. Tristessa had no function in this world except as an idea of himself; no ontological status, only an iconographic one. (128-29)

La esencia de su personificación de lo femenino consistía, pues, en la limitación del concepto de “mujer” a una mera representación, esto es, a una invención que en su misma artificialidad permanece intacta con el paso del tiempo, como Evelyn admitirá finalmente: “Tristessa. Enigma. Illusion. Woman? Ah! And all you signified was false! Your existence was only notional; you were a piece of pure mystification, Tristessa. Nevertheless, as beautiful as only things that don’t exist can be, most haunting of paradoxes, that recipe for perennial dissatisfaction” (6).

El principal objetivo de la autora al mostrar a estos dos personajes que encarnan el prototipo de la víctima femenina, parece ser el de disociar la identidad sexual del género, una medida que tiene como consecuencia más inmediata la destrucción de este ideal de lo femenino, y el manifestar la imposibilidad de ofrecer una definición definitiva y esencialista del término “mujer”.<sup>98</sup> Sin duda, en estos dos ejemplos que Carter propone, se constata la teoría de de Beauvoir, esto es, que la mujer no nace, sino que es construida culturalmente a través de su imagen. Especialmente en el caso de Evelyn y Tristessa, inspiradas en el modelo de la Virgen,

---

<sup>98</sup> En *A Passion for Difference*, Moore insiste en la importancia de la relación inestable que Carter establece entre “sexo” y “género”, y particularmente en su interés por mostrar la función de representación del cuerpo y el género en *The Passion of New Eve* (Moore 1994, 136). Esta “invasión” de géneros distintos en el mismo cuerpo—características genéricas masculinas y femeninas en Eve y Tristessa—pone de manifiesto la dificultad de mostrar prototipos exclusivamente femeninos o masculinos, como la Virgen María: “All that the sign signifies is false; signs, symbols and representations, however flexible, are always too rigid for the subtleties of living ambiguities. These remain forever uncaptured” (138).

el proceso de mitificación esconde en el fondo una situación de desventaja y una fragmentación entre el cuerpo y el “yo”.

#### 4.2. *Feminist and Female.*

Si hasta ahora analizábamos la desconstrucción de Carter de los símbolos de la feminidad, en esta ocasión estudiaremos prototipos femeninos más transgresores y subversivos—la mujer seductora, la que representa la sabiduría, y la feminista—, tres identidades en un mismo personaje, al que vemos evolucionar a lo largo de la novela: Leilah-Sophia-Lilith. Como también sucedía con la “trinidad” de Madre, Eve y Tristessa, esta imagen tripartita de la misma mujer se desarrolla gradualmente, apareciendo ante nosotros por medio de la mascarada. Especialmente en el caso de Leilah, su misión consiste en seducir a Evelyn, ofreciéndole su imagen de mujer fatal. Durante su estancia en Beulah, sin embargo, Sophia, que cree en el feminismo más radical, le abrirá las puertas al reino de Lo Femenino. Finalmente, Lilith ayudará a New Eve en la última etapa de su viaje de auto-descubrimiento, convirtiéndose así en su compañera.

Desde el inicio de *The Passion of New Eve*, Leilah aparece como un personaje doblemente marginal por su condición de mujer—ocupando una posición periférica al hombre—, y por ser de color, característica que a la vez reduce su ámbito de acción a los límites del gueto. Así, en Nueva York Leilah forma parte a un tiempo de los dos colectivos que muestran su descontento contra el sistema y que han conseguido sitiar la ciudad. Por motivos de género y raza, Leilah aparece inseparablemente unida a la noche y la oscuridad, y simultáneamente a la sexualidad y al caos. Además, la imagen

recurrente que Evelyn ofrece de ella la sitúa entre el erotismo y el exotismo (Peach 116), ya que es descrita como una criatura salvaje, a veces humana, a veces animal, que pasa a ser la presa del deseo del hombre. En este sentido, parodiando las convenciones de la literatura pornográfica, Carter muestra a Leilah como la fantasía masculina de la mujer sexualmente accesible.<sup>99</sup>

[S]he was voracious, insatiable, though coldly so, as if driven by a drier, more cerebral need than a sexual one, as if forced to the act again and again by, perhaps, an exacerbated, never-to-be-satisfied curiosity. And, almost, a vindictiveness—yet a vindictiveness directed towards herself, as though, each time she submitted herself, not to me, but to a craving she despised, or else to a loathed but imperiously demanding ritual, as if this, this exorcism by sensuality, was what her sensuality needed to make it real. (18)

Será su misma accesibilidad la que la vincule en la mente masculina al pecado y la perdición. Así, el personaje de Leilah evoca en la imaginación de Evelyn a las sirenas—“the lorelei of the gleaming river of traffic” (23)—, seres también mitológicos de gran belleza, mitad mujer mitad pez, que atraían irresistiblemente con sus cantos a los marineros para conducirlos a la muerte; a una bruja, cuando contempla su imagen delante del espejo; o al mito del súcubo— “the devils in female form who come by night to seduce the saints” (27)—. Finalmente, Leilah representa a

---

<sup>99</sup> Carter hablará de la pornografía como de un medio infalible de mitificación de la sexualidad (especialmente la femenina), porque en ella se inventan prototipos de lo masculino y lo femenino, y se enfatiza sobremedida el cuerpo: “Since all pornography derives directly from myth, it follows that its heroes and heroines, from the most gross to the most sophisticated, are mythic abstractions, heroes and heroines of dimension and capacity. Any glimpse of a real man or a real woman is absent from these representations of the archetypal male and female” (*The Sadeian Woman* 6).

Lilith, la primera esposa de Adán, y encarna en sí misma, además, la fruta prohibida que Evelyn como Adán no se resiste a probar:

I felt all the ghastly attraction of the fall. Like a man upon a precipice, irresistibly lured by gravity, I succumbed at once. I took the quickest way down, I plunged. I could not resist the impulsion of vertigo. . . . I kissed her. Her mouth had a strange flavour, like that of those mysterious fruits, such as the medlar, that are not fit to eat until they are rotten; her tongue was incandescent. (25)

El personaje de Leilah es construido por Carter de acuerdo a la caracterización que Freud reserva a la mujer en su análisis de la personalidad femenina. Pasividad, masoquismo y narcisismo son atribuidos por Freud específicamente a la vida sexual femenina. La pasividad en la mujer aparece, según sus conclusiones, cuando ésta abandona la sexualidad clitoridiana en favor de otras prácticas y funciones sexuales más “apropiadas” para su sexo, entre las que destaca la maternidad, como le ocurre a Leilah en su relación con Evelyn. Freud considera el masoquismo como una actitud estrictamente femenina, porque requiere que la persona se humille hasta convertirse en objeto sexual, un comportamiento que asocia con la mujer. Esta afirmación provocaría la reacción de feministas como Millett: “It is ingenious to describe masochism and suffering as inherently feminine. Not only does it express masculine attitudes toward female functions (they are painful, degrading, etc.), it justifies any conceivable domination or humiliation forced upon the female as mere food for her nature” (194). Finalmente, Freud profundiza en la cuestión del narcisismo, y afirma que mientras que en el hombre supone una tendencia natural al contemplarse a sí mismo; en la mujer constituye una degradación, porque es ella el objeto contemplado.

En *The Passion of New Eve*, también Evelyn acusa a Leilah de abandonarse en su contemplación frente al espejo:

She became absorbed in the contemplation of the figure in the mirror but she did not seem to me to apprehend the person in the mirror as, in any degree, herself. The reflected Leilah had a concrete form and, although this form was perfectly tangible, we all knew, all three of us in the room, it was another Leilah. Leilah invoked this formal other with a gravity and ritual that recalled witchcraft; she brought into being a Leilah who lived only in the not-world of the mirror and then became her own reflection.

(*PNE* 28)

A la auto-contemplación de Leilah en el espejo le sigue el voyeurismo de Evelyn, que se resiste a ser desplazado a una posición marginal, una actitud que puede interpretarse como un intento por eliminar el miedo a la castración (Moi 1985, 133). El individuo que mira es el sujeto que tiene el control, y torna en objeto al individuo observado: “So, together, we entered the same reverie, the self-created, self-perpetuating, solipsistic world of the woman watching herself being watched in a mirror that seemed to have split apart under the strain of supporting her world” (*PNE* 30). No obstante, aunque aún Evelyn no adivine el propósito de las representaciones de Leilah, Carter subvierte con ellas sus funciones de espectador y objeto, ya que Leilah será a menudo el agente de la mirada: “Self-consciously re-enacting a traditional role assigned to women, she subverts the classic opposition between male and female spectator, but also suggests the possibilities available to women as a result” (Peach 115-16).

En términos lacanianos, Leilah vive su mascarada en la etapa de lo Imaginario, y sólo al final intenta avanzar al estado de lo Simbólico—significativamente, después de superar la etapa del Espejo, o *Mirror Stage*—. Así, se resiste a adoptar el uso del lenguaje, y su comunicación se parece más a la de los animales que a la humana—“she sounded more like a demented bird than a woman” (19)—. En las ocasiones en las que emplea la palabra, su comunicación se caracteriza por frases inacabadas que carecen del orden sintáctico, y que apenas son inteligibles, recordándonos a las de Martha en la novela de Jane Rogers. Al contrario de lo que sucede en *Mr Wroe’s Virgins*, sin embargo, donde Martha contará con un espacio propio para enunciar su discurso, el episodio de Leilah es narrado íntegramente por Evelyn, y su discurso es erradicado de la historia. Solamente al final de la novela, cuando aparezca ante Eve como Lilith, intervendrá con su propia voz.

En particular, la figura de Lilith simboliza, en mayor medida que el prototipo de Eva, la rebelión y la independencia femeninas, expresando así su firme decisión de tomar partido en su propio destino. En la novela, cuando Eve abandona el campamento militar se encuentra con Leilah, que ha dejado atrás su imagen de mujer seductora, y aparece ahora como guerrillera en el desierto de California. Leilah le revela su verdadero nombre—“Lilith”—, y la guía hasta la última etapa de su pasión, en su vuelta al vientre materno. En un afán por re-construir el mito, Carter une a los personajes de Mother y Lilith, madre e hija en la novela, creando así una relación de parentesco entre ellas. Será esta ascendencia femenina la que reconcilie también a Eve y Lilith. A pesar de que el aspecto de ambas ha cambiado notablemente, las dos mujeres se reconocen al instante, y esta vez su relación se establece en términos de igualdad. Como en la tradición del *midrashim* judío, Lilith supone para Eve la

identificación con un modelo femenino del que carecía. La relación entre ambas se percibe como una amenaza directa al orden masculino, al poner en tela de juicio la validez de la construcción del género.

Si el binomio Lilith-Eve simboliza en la tradición judeo-cristiana el componente carnal de la naturaleza de la mujer, Sophia representa para el gnosticismo el principio de la espiritualidad femenina. Según esta interpretación, la sabiduría femenina habría inducido a Eva a transgredir conscientemente la prohibición de Dios de comer del Árbol del Bien y el Mal, con el fin de ampliar su conocimiento. En este mismo contexto—la transgresión como liberación—sitúa Mary Daly la Caída de la Humanidad, no ya como una caída en desgracia, sino como una entrada a la libertad (1973, 67). De hecho, en la obra de Carter, Sophia actúa como carcelera de Evelyn, como su enfermera y como mensajera de su futura maternidad, pero primordialmente como educadora en su aprendizaje cultural de lo femenino. Su personaje es asociado por Eve frecuentemente con la espiritualidad, e incluso con el prototipo asexuado de la virgen:

And the girl who lead me by the intransigent hand walked as if in possession of a virginity so absolute no key on earth would ever be fierce or subtle enough to try it; she was the perfect child of the heroic sunlight and her name was Sophia. (*PNE* 56-57)

Finalmente, Eve descubrirá en su encuentro con Lilith que ella, Leilah y Sophia componen una misma identidad femenina, dividida en tres partes, de las cuales Sophia representa un estadio intermedio, dominado por el feminismo radical, y Lilith encarna a una mujer más madura que la conducirá ante la presencia de Madre, también

desmitificada, y la guiará hasta su entrada en la caverna, que simboliza su verdadero renacimiento.

La novela de Carter nos ha embarcado con Evelyn en su viaje de (auto)descubrimiento por América, en el que no sólo llega a conocer la fisonomía del Nuevo Mundo, sino también, tras el encuentro con Madre, la de su propio cuerpo. Como la diosa de Beulah le predijo, el/la protagonista realizará la aventura edípica hasta las últimas consecuencias, ya que Evelyn logra deshacerse de su padre—de la autoridad masculina que él mismo representa—, si no para casarse con su madre, al menos para reconciliarse con ella, volviendo de forma figurada al útero materno, de donde fue arrancado al entrar en la civilización y la cultura. En esta novela, Angela Carter investiga el poder de manipulación de los mitos culturales que afectan primordialmente a la creación de la identidad de la mujer, y para ello utiliza algunos de los textos que más influencia han tenido en la configuración de la construcción de lo femenino. Así, Carter desconstruye en esta obra episodios bíblicos como el mito de la Creación de Adán y Eva, y el del Pecado Original; doctrinas freudianas como su análisis psicoanalítico de la mujer; las teorías lacanianas que estudian los estadios de lo Imaginario y lo Simbólico; y demuestra la efectividad de las afirmaciones de Simone de Beauvoir.

Tomando como punto de partida en su *'roman á these'* precisamente la tesis de esta autora—"one is not born a woman; one is made a woman"—, Carter inaugura la desconstrucción de lo femenino, analiza los elementos que conforman su identidad, y anuncia el inminente nacimiento de una nueva mujer—la Nueva Eva—. El

prototipo de Eva es elegido por varias razones, entre ellas porque al ser la primera mujer en la mitología judeo-cristiana, representa al sexo femenino. Además, por haber sido considerada como responsable del Pecado Original, Eva se convierte en el objetivo perfecto del afán desmistificador de Carter. Como la propia escritora manifiesta: “Reading is just as creative an activity as writing and most intellectual development depends upon new readings of old texts. I am all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode” (Jordan, “Enthralment” 23).

Tres son los escenarios principales en los que se desarrolla la novela: la ciudad de Nueva York, dominada por las *Angry Women* y la comunidad negra; el desierto, en el que Evelyn, a imagen de Jesucristo, será tentada y del que saldrá finalmente fortalecida y con una nueva identidad; y la playa y el océano, símbolos de regeneración y vida, ciertamente para Eve. Por un lado, Carter presenta por tanto en *The Passion of New Eve* a la sociedad estadounidense en los umbrales del apocalipsis, donde las minorías étnicas y el movimiento feminista luchan encarnizadamente por sus derechos, una situación caótica que anuncia la re-generación que vendrá con los nuevos tiempos. Como base de esta nueva sociedad, Carter proclama la necesidad de acabar con la construcción del género, un paso necesario para iniciar la liberación del individuo.

En esta obra, los mitos de la creación de la mujer, y del destierro tras el Pecado Original aparecen unidos. La re-escritura que Carter realiza de estos episodios comienza con el cambio de sexo de Evelyn a manos de Madre; incluye diferentes estaciones en las que aprende a vivir como mujer en la sociedad patriarcal; y culmina con la reconciliación del personaje con su cuerpo, y con su regreso figurado

al vientre materno. A lo largo de su viaje de autoconocimiento, Eve demuestra con el ejemplo que la biología no determina esencialmente al individuo, y que son, por el contrario, la sociedad y la cultura las que conforman la construcción de lo masculino y lo femenino. Asimismo, Carter denuncia el hecho de que estas construcciones hayan sido configuradas, en gran medida, por el discurso religioso, y entre ellas especialmente la imagen femenina estará sujeta a dos prototipos principales—Eva y la Virgen María/Jesucristo—que perpetúan las imágenes de la mujer seductora, y de la mujer como víctima, respectivamente. En el fondo, esta variedad de imágenes de lo femenino apunta hacia la fragmentación que experimenta la mujer en el seno de la sociedad patriarcal entre el cuerpo y el “yo”.

La dogmática y corrupta sociedad de Zero y su harén, y la civilización matriarcal de Beulah y sus sacerdotisas guerreras, se presentan como igualmente nocivas, como artefactos creados por el hombre y por la mujer: Zero ha concebido una teología propia que se asemeja de forma asombrosa a las principales religiones monoteístas—cristianismo, judaísmo, e islamismo—; y Madre, en su fantasía matriarcal, simplemente ha invertido los términos, transformando su anatomía en la peor pesadilla del hombre. Ambos requieren la adhesión incondicional de sus fieles, y en los dos grupos se tiende a la anulación de la individualidad en favor del anonimato que proporciona el colectivo, y sobre todo, del culto y la admiración ciega de las representaciones de la divinidad. No obstante, al menos en el caso del matriarcado de Beulah, Madre comprende finalmente la importancia de que la mujer se inscriba en la Historia, y por esta capacidad para rectificar aparece como una figura redimible.

A pesar de que la unión entre Tristessa y Eve—ambas representaciones del andrógino—auguran la armonía en las relaciones entre los sexos, la realidad resulta

bien distinta. Carter prueba que en la práctica es imposible erradicar los papeles de agresor y víctima, y que irremediabilmente, continúan siendo interpretados por el hombre y la mujer, de tal forma que la subyugación femenina sigue presente. Sin embargo, el sometimiento de Eve a Tristessa tiene lugar de forma voluntaria, y aunque efímeramente, en un espacio neutral donde no operan las distinciones de raza, clase o género.

## 2. “THERE IS A BOMB IN GILEAD”: LA RESISTENCIA ANTE LA COSIFICACIÓN FEMENINA EN *THE HANDMAID’S TALE* DE MARGARET ATWOOD.

*The Handmaid’s Tale* (1985) es la obra con la que la novelista y poeta canadiense Margaret Atwood consiguió reconocimiento internacional. En sus notables trabajos anteriores, no obstante, Atwood había dejado entrever ya sus preocupaciones básicas, que también reproduciría en la novela que nos ocupa. En *Surfacing* (1972), por ejemplo, centraba su atención en explorar la “esencia” canadiense, y a la narradora de la novela le obsesionaba, al igual que a Offred en *The Handmaid’s Tale*, la búsqueda de su identidad, y la relación existente entre ésta y el lenguaje. *Lady Oracle* (1976) profundizaba en el tema de la autora y sus cavilaciones, además de que en ella Atwood experimentó, como en *Bodily Harm* (1982), y posteriormente en *Cat’s Eye* (1989), *The Robber Bride* (1994), y *Alias Grace* (1996), su novela más reciente, con las voces narrativas y los géneros populares.

Sin embargo, por encima de estas similitudes, muchas de ellas de naturaleza formal, las obras de Atwood ponen de manifiesto su propósito de utilizar la literatura como medio de reivindicación política y social: “For Atwood, art is a moral issue, and it is the responsibility of the writer/artist not only to describe her world, but also to criticise it, to bear witness to its failures, and, finally, to prescribe corrective measures—perhaps even to redeem” (Rigney 1987, 1). Por tanto, en *The Handmaid’s Tale*, como en el conjunto de su narrativa, expone así temas comunes, como el uso y abuso del poder, la perspectiva de los colonizados y los marginados, o la recuperación de la agentividad femenina en un mundo dominado por la violencia

masculina (Fullbrook 185). Partiendo del prototipo de la heroína, a la que Atwood intenta disociar del papel de víctima, se analizan además los vínculos con otras mujeres: se redefine la relación con la madre (Rigney 1987, 4), y se introduce la figura de la compañera y amiga, que como Moira en *The Handmaid's Tale*, ayuda a la protagonista a configurar su identidad: Ainsley en *The Edible Woman* (1969), Anna en *Surfacing*, o Lora en *Bodily Harm*.

*The Handmaid's Tale* representa el compendio de todos estos elementos, ya que en ella Margaret Atwood crea una narrativa distópica situada en la Norteamérica de los años 90, en la que todas las libertades han sido suprimidas por un sistema teocrático que, tras un golpe de estado, logra implantarse en la casi totalidad de los Estados Unidos. A él sólo oponen resistencia un grupo reducido de miembros de otras confesiones religiosas—baptistas y cuáqueros—, y un movimiento de liberación clandestino, la *Underground Femaleroad*, cuya misión consiste en liberar a los rebeldes y trasladarlos a Canadá.

La obra cuenta la historia de una mujer que desempeña el papel de concubina oficial en la República de Gilead. Se da a conocer como Offred, y narra en primera persona las circunstancias que la obligan a abandonar bruscamente su estilo de vida—trabajo, hogar y familia—para ser asignada, como el resto de las *Handmaids*, a un Comandante—máxima figura de autoridad masculina—con el propósito de quedar embarazada y contribuir así al crecimiento de una sociedad que padece una tasa de natalidad muy deficiente, debido principalmente a las consecuencias de la guerra nuclear, el desastre ecológico y el uso “indiscriminado” de los anticonceptivos. El testimonio de Offred recrea las atrocidades que se cometen en Gilead en nombre de la religión y el bien común. Este estado de ortodoxia cristiana, de corte fundamentalista,

es eminentemente patriarcal, y se caracteriza por defender un puritanismo absoluto que afecta primordialmente a la organización social y a la moral sexual. En Gilead, el patrón de autoridad masculina es llevado al extremo, llegando incluso a la imposición por parte de la cúpula de poder del sistema de una jerarquía que discrimina tanto a hombres como a mujeres.

A éstas últimas se les asignan una serie de funciones, de acuerdo con las cuales se las distribuye en categorías que se distinguen visualmente por medio del atuendo y los colores. Éstos designarán los distintos estratos sociales, de tal forma que hay mujeres que se ocupan de la instrucción y la vigilancia de otras—*Aunts*—, mujeres que desempeñan la función de esposas de los Comandantes—*Wives*—, y esposas de “segunda clase”—*Econowives*—; vientres de alquiler al servicio de la reproducción, de las que Offred forma parte—*Handmaids*—; mujeres a cargo de las tareas domésticas—*Marthas*—; y un colectivo que ha declinado la oferta de adaptarse a las exigencias de la teocracia, en el que se cuentan feministas, monjas, y *Handmaids* que no han conseguido ser madres, automáticamente excluidas de su género, y a las que se las designa con el término despectivo “*Unwomen*”.

La historia que Offred relata gira en torno a la vida cotidiana de las *Handmaids* en las familias a las que pertenecen, e ilustra sus relaciones con los demás miembros femeninos que operan en el sistema. De forma específica, su relato focaliza las experiencias que las *Handmaids* comparten, y detalla su vida anterior a la imposición del Estado de Gilead. El final de Offred permanece abierto al concluir la novela, y resta al lector adivinar si consigue escapar de Gilead o si, por el contrario, es entregada al servicio secreto, en cuyo caso sólo le esperan el destierro o la muerte. Esta incertidumbre llega a su fin, en la última sección de la novela, “*Historical Notes*”,

donde el testimonio que para Offred supone un acto de resistencia y rebelión contra el sistema, es diseccionado y trivializado en un Simposium que la Universidad de Denay celebra sobre Estudios de Gilead en el año 2195, y en el que el Profesor Pieixoto analiza su autenticidad y cuestiona el grado de confianza que la crónica de Offred merece.

La represión que el régimen totalitario de Gilead ejerce en nombre de principios religiosos sirve a Margaret Atwood para satirizar la organización de las instituciones dentro del sistema patriarcal. Así sucede en *The Handmaid's Tale* con las estructuras de la familia, el Estado y la religión. Para ello, Atwood parte de una situación real—el crecimiento de la Nueva Derecha a comienzos de la década de los 80 en Estados Unidos, el auge del conservadurismo en las costumbres y la moral puritana, y el recorte significativo de los derechos de la mujer—, y lleva a cabo una crítica de los órganos de poder que regulan las estructuras sociales, analizando quién ostenta el mando, de qué manera consiguen imponer su voluntad y favorecer la subordinación de otros colectivos; y cuáles son los elementos de apoyo que estas figuras necesitan para asegurar la sumisión de los mismos.

Al respecto, nuestro propósito consistirá en ilustrar cómo el discurso religioso que sustenta la sociedad teócrata de Gilead en *The Handmaid's Tale*, funciona como instrumento político al servicio de la sociedad patriarcal y de los intereses de sus dirigentes masculinos, y cumple varios propósitos. Por un lado, siguiendo unos criterios tradicionales de base puramente biológica, justifica la distribución de funciones según la diferencia de sexo, de acuerdo con la cual las mujeres son clasificadas en relación a su capacidad para la reproducción, para realizar tareas domésticas, o para actuar como educadoras de otras mujeres. Asimismo, el discurso

religioso que apoya la construcción de la imagen femenina según patrones masculinos, fomenta la identificación de la mujer con su biología y con ello, su relación unívoca con los órganos sexuales, conduciéndola irremisiblemente a una experiencia de fragmentación. Finalmente, analizaremos los recursos de los que se vale el discurso religioso para lograr que sean mujeres, en gran medida, las que se encarguen de adoctrinar en el género a otras de su propio sexo, con el fin de crear en ellas un talante positivo ante la dominación masculina. El resultado de que este proceso de asimilación sea llevado a cabo por figuras femeninas se traduce como una falta de solidaridad entre mujeres. En este sentido, Atwood advierte al lector acerca del peligro potencial que encierra la alianza entre el sistema patriarcal y el discurso religioso, cuyos mecanismos actúan en pro de la cosificación y consiguiente subyugación femeninas.

## 1. Contexto histórico y metaficción historiográfica en *The Handmaid's Tale*.

Sin abandonar los temas de interés que habían originado sus primeras novelas, entre los que destacan la exploración de la mente femenina y las dificultades que encuentran para definir su identidad, en la obra que analizaremos a continuación Margaret Atwood muestra una mayor conciencia política, además de un gran interés personal, debido quizás a su afinidad con Amnistía Internacional (Jump 98-99). Es posible trazar en *The Handmaid's Tale* una cadena de referencias históricas que tuvieron lugar a principios de los años 80, en el contexto en que surge la obra, y que en gran medida la motivaron. Así, ante todo destacan el auge de la Nueva Derecha en los primeros años de la década, que trajo consigo una estricta política pro-familia, una consiguiente reacción antifeminista, y la creciente carrera armamentística de Estados Unidos. Como telón de fondo, se ponen de manifiesto las relaciones y los intercambios entre Estados Unidos y Canadá. Históricas son también las personas a las que Atwood dedica su novela: Mary Webster y Perry Miller, que introducen el marco de la Nueva Inglaterra puritana del siglo XVII, y el academicismo estadounidense de los años 50 y 60, que consideraba el puritanismo como la esencia de la idiosincrasia estadounidense.

Atwood establece, pues, referentes reales en una obra de ficción como *The Handmaid's Tale*, que a su vez reflexiona sobre el concepto de historia y sobre la recepción de los textos, tanto históricos como literarios. En la sección "Historical Notes", a la que ya aludíamos, la autora cuestiona el concepto de historia

comúnmente aceptado, y lo asemeja al concepto de ficción, concluyendo que ambos discursos—el histórico y el literario—son construcciones, y no disciplinas separadas: la historia puede ser a veces tan “ficticia” como la literatura, y la ficción tan “objetiva” como la historia. En ambos casos, si entendemos el discurso histórico como una “reconstrucción personal” de los acontecimientos, entonces historia y ficción son construcciones en las que el público lector participa de lleno (Waugh 107). Las disciplinas de la historia y la literatura reflexionan sobre sí mismas, por tanto, por medio de sus discursos, y en este acto de reflexión se convierten en “metahistoria” y “metaficción”. Tanto la corriente del Nuevo Historicismo, que defiende la inseparabilidad de textos literarios y “textos” no literarios, y la idea de que ningún discurso—literario o histórico—es capaz de representar verdades absolutas (13); como la crisis de representación e interpretación que conduce al postmodernismo, hacen posible la amalgama del relato individual y la Historia, dando lugar a la “metaficción historiográfica”:

As the phrase indicates, “historiographic metafiction” strikingly combines, on the one hand, the intensely parodic, realism-undermining self-reflexivity of metafiction, inherited from modernism, with, on the other, the historical element, suffused by the relish in storytelling, in the construction of well-made plots, carefully delineated characters and realism-enhancing narrative techniques characteristic of classic realism.

(Onega 7)

Así, en *The Handmaid's Tale*, las personas históricas de Mary Webster y Perry Miller aparecen relacionadas con los personajes de la ficción, Offred y el profesor Pieixoto,

que a la vez cumplen la función de hacer reflexionar al lector sobre el carácter “ficticio” de la historia.

### **1.1. La Nueva Derecha y el retroceso del feminismo en los 80.**

La narrativa distópica de Atwood surge con afán de denuncia como reacción ante la situación política que atravesaban los Estados Unidos a principios de la década de los 80, en la que los norteamericanos son testigos de un auge creciente de la Nueva Derecha. Apoyada por los sectores más conservadores de la sociedad estadounidense—la derecha evangélica, políticos neoconservadores, y algunas facciones del partido republicano, entre otros (Eisenstein 207)—, el mandato Reagan llevó a cabo en 1980 una campaña electoral que contemplaba el fortalecimiento del país por medio de la potenciación de tres frentes—la familia, la economía y el ejército—, que en la práctica resultaron inseparables. Especialmente en este primer mandato, el presidente Reagan enfatizó en primera instancia la importancia de la institución de la familia patriarcal como base de las demás organizaciones sociales dentro del patriarcado, y primordialmente como imagen del orden divino y del Estado. La política pro-familia se unía, así, a un sentimiento patriótico que defendía valores tradicionales como la salvaguarda de la nación, ya fuera a través de la familia, o desde las estructuras militares: “la ideología ‘pro-familia’ construye la mentalidad militarista que trata de justificar la necesidad de que haya madres morales (y la familia patriarcal tradicional) y guerras morales (el nuevo militarismo)” (Eisenstein 211).

La primera medida que tomó la Nueva Derecha, que se autodenominaba “pro-vida, pro-moralidad y pro-América” (Osborne 213), para potenciar la armonía familiar

era limitar la incorporación de la mujer al mercado laboral, y especialmente de la mujer casada, al considerar que su acceso masivo al empleo la alejaba del hogar, y constituía una amenaza para la organización de la casa. El ingreso de la mujer en el mundo del trabajo, una de las premisas fundamentales que habían posibilitado la revolución sexual, ponía en peligro, por tanto, la vigencia de la teoría de los espacios separados, por la que se reservaba al hombre el ámbito de la vida pública, fuera de la casa familiar, mientras que la mujer permanecía confinada en la esfera privada, el hogar y los hijos. La “intromisión” de la mujer en el mundo masculino, y con ella, su desafío del *status quo* suponía para los conservadores un ataque directo e intencionado a las mismas bases del patriarcado. Por ello, para contrarrestar esta “sublevación” femenina, el Estado potenciaría la natalidad y llevaría a cabo una exhaustiva campaña “pro-vida” en contra de la práctica del aborto.

La polémica sobre los derechos de la reproducción se convertiría entonces en el debate que enfrentaría al gobierno conservador y al movimiento feminista, cuya estabilidad se vió amenazada significativamente por estos años. En este sentido, uno de los principales apoyos de la derecha fue el discurso antifeminista que suscribió la administración Reagan, y que iba en contra del principio general de “autodeterminación corporal” de la mujer, que estipulaba que debía ser ella quien decidiera sobre su cuerpo. Petchesky reflexiona así acerca de las causas que motivaron la manipulación de la procreación femenina en este período:

La realidad que se esconde detrás de esta enojosa cuestión es que el control sobre las decisiones en materia de reproducción, y en particular sobre el aborto, tiene que ver no sólo con “el bienestar de madres e hijos” sino también, en forma muy fundamental, con la sexualidad y con el

cuerpo de la mujer como tal. El análisis que destaca las relaciones sociales de reproducción tiende a pasar por alto, o negar, el nivel de realidad más inmediato para las mujeres individualmente: que es en su cuerpo donde se produce el embarazo. Ciertamente, ese análisis resulta falso en lo que respecta a pasar por alto la realidad inmediata y sensual de los individuos por completo. (235)

El ataque que el gobierno norteamericano lanzó contra las feministas se materializó también a nivel económico, a través de una serie de medidas proteccionistas que el presupuesto Reagan-Stockman puso en marcha. Las leyes y los decretos de esta época no sólo pretendían favorecer la economía estadounidense, sino preservar la institución de la familia patriarcal, como ya señalábamos, a la vez que los valores heterosexuales.<sup>100</sup> Con este fin, el gobierno promulgó la “Laxalt Family Protection Bill” de 1981, por la que se retiraban los fondos estatales destinados a proyectos de educación sexual o al campo de los Estudios de la Mujer, por considerar que estas iniciativas ponían en tela de juicio la vigencia de los papeles sexuales tradicionales, y por tanto, la validez de las diferencias genéricas. Irónicamente, y a pesar de esta actitud proteccionista, los presupuestos estatales se vieron reducidos también en la sanidad y los servicios sociales, mientras que los fondos destinados a armamento y contingente militar aumentaron (Eisenstein 215-17). Paradójicamente, en su distribución de funciones el Estado puso en práctica una doble política: por un lado, reguló la organización familiar y potenció la perpetuación de un estado patriarcal, pero al mismo tiempo se liberó de la responsabilidad del bienestar social de

---

<sup>100</sup> No sólo el feminismo, sino también el movimiento homosexual fue combatido por la ultraderecha estadounidense, por la amenaza que éste último suponía a los valores tradicionales y a la integridad de la familia patriarcal (Osborne 213).

los ciudadanos, estableciendo los límites en su concepción de la autoridad paternalista.<sup>101</sup>

El referente histórico más claro en la novela de Atwood es, en primera instancia, la situación social de Estados Unidos durante los años 80. Así lo manifiesta la propia autora: “I didn’t invent a lot. . . . I transposed to a different time and place, but the motifs are all historical motifs” (Bouson 136). Desde la realidad de Gilead, Offred se remonta al tiempo en que los signos concretos de violencia, marginación, y discriminación racial y sexual presagiaban la inminencia de un cambio de rumbo en los acontecimientos, y a los que nadie parecía prestar atención:

We lived, as usual, by ignoring. Ignoring isn’t the same as ignorance, you have to work at it.

Nothing changes instantaneously: in a gradually heating bathtub you’d be boiled to death before you knew it. There were stories in the newspapers, of course, corpses in ditches or the woods, bludgeoned to death or mutilated, interfered with, as they used to say, but they were about other women, and the men who did such things were other men.  
(HT 66)

En la obra, los casi imperceptibles progresos del conservadurismo culminan con la imposición de una dictadura religioso-militar—muy similar en algunos aspectos al ejército infantil que Angela Carter presentaba en *The Passion of New Eve*—, en la

---

<sup>101</sup> A este respecto, Raquel Osborne expone el razonamiento de la Nueva Derecha acerca de la incompatibilidad del sistema de “bienestar social”—*the social welfare system*—y la pervivencia de la familia patriarcal: “[E]l aumento de los gastos sociales, con su secuela de incremento de los impuestos y una más alta tasa de inflación, obligó a las mujeres casadas a incorporarse masivamente a la producción. Se minaba de esta suerte la suprema autoridad del padre en la familia. En realidad corresponde a la familia tradicional, sustentada en sus propios recursos, proporcionar ciertos servicios relacionados con el cuidado de los niños y la atención a los ancianos e incapacitados. No debe ser el Estado el encargado de equilibrar las disparidades sociales sino los propios individuos agrupados en sus correspondientes familias” (216).

que la jerarquía y las distinciones militares continúan aun después de que el sistema haya sido implantado totalmente. El orden marcial que domina Gilead afecta no sólo a la estructura política del Estado, sino más significativamente a la familia, que se convierte en una reproducción exacta en miniatura de la nación. Así, en la novela de Atwood la maternidad cumple una misión primordial. Por una parte, subsana el bajo nivel de natalidad que alarma a la población, pero fundamentalmente, la manipulación de esta función persigue la sumisión de la mujer, al regular el control sobre su cuerpo y su fuerza reproductora.

En apoyo a la política pro-natalista y estableciendo el “indispensable” papel de la mujer en esta tarea, la ultraderecha estadounidense construyó dos imágenes de lo femenino a las que ya aludíamos: la mujer moral y la narcisista, también denominadas “mujer positiva” y “mujer negativa”. La madre de Offred representa en la novela este último prototipo, al encarnar a una militante feminista que participó activamente en las movilizaciones de los años 60 y 70 a favor del aborto y de la liberación sexual de la mujer, y a la que el sistema ha desterrado a las Colonias, incluyéndola entre el número de las *Unwomen*. Las mujeres de la generación post-revolucionaria de los 80, de las que Offred forma parte—y a las que sus predecesoras consideran “just a backlash. Flash in the pan” (*HT* 131)—, conformarían el prototipo de la mujer moral, a las que el Estado ha conseguido doblegar para que atiendan las necesidades del nuevo régimen.

Históricamente, la fuerza de las Iglesias protestantes fundamentalistas, y el auge de los predicadores televisivos, contribuyeron con los medios a su alcance a la vuelta a los valores puritanos que propugnaba el gobierno Reagan (Osborne 213). Sus principales prerrogativas se concentraban, como ya hemos visto, en torno al

control y la protección de la sexualidad femenina, que se reflejaba en gran parte en la promoción de la natalidad dentro del matrimonio, pero también en su lucha contra la pornografía. El frente conservador aprovecharía el rechazo de un sector del feminismo radical de estas representaciones de lo femenino, que consideraban inducían a la violencia contra las mujeres, y a la cosificación de las mismas. Los propósitos de feministas anti-pornografía como Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin, y de la Nueva Derecha eran radicalmente distintos: mientras que las primeras intentaban evitar que las mujeres se convirtiesen en objetos sexuales, la segunda buscaba circunscribir el sexo dentro de los límites del matrimonio.<sup>102</sup>

Una situación muy parecida a la real es recreada por Atwood en su novela, en la que se nos muestra, por ejemplo, la alianza entre Iglesia y Estado, y el apoyo mutuo que se prestan ya desde la etapa anterior al estallido de la Revolución en Gilead. Serena Joy, esposa del Comandante Fred, había sido predicadora televisiva y había defendido en sus discursos el retorno de la mujer al hogar, una situación que con el tiempo se volvería en su contra: “She does not make speeches any more. She has become speechless. She stays in her home, but it doesn’t seem to agree with her. How furious she must be, now that she’s been taken at her word” (*HT* 56).<sup>103</sup> La alianza con la religión sigue siendo válida después del golpe de estado, en el régimen religioso-militar que se impone, de tal forma que la manifestación pública de actos de devoción constituye el medio más seguro de progresar políticamente: “Ordering prayers from Soul Scroll is supposed to be a sign of piety and faithfulness to the

---

<sup>102</sup> Simultáneamente a los esfuerzos de las feministas anti-pornografía, se crea un organismo, *Feminist Anti-Censorship Taskforce*, encabezado por célebres teóricas y críticas de la segunda ola del feminismo como Betty Friedan, Kate Millet y Adrienne Rich (Osborne 231).

<sup>103</sup> Para un análisis del fenómeno de los predicadores televisivos en Estados Unidos, véase el artículo de S.J.D. Green, “The Medium and the Message: Televangelism in America”. Green sostiene que en la década de los 80, el apoyo de estos predicadores a los candidatos republicanos fue un factor decisivo para el ascenso de este sector político (137).

regime, so of course the Commanders' Wives do it a lot. It helps their husbands' career" (176).

*The Handmaid's Tale* recoge también la fiebre anti-pornógrafa que sufre el Estado de Gilead, y uno de sus brazos ejecutores, el colectivo de las *Aunts*, representantes en su caso de las feministas de ese signo. Como parte de la formación de las futuras *Handmaids*, a las jóvenes se las somete a una educación acerca de los peligros que entrañaba ser mujer en la etapa anterior (en definitiva una educación en los dictados del género, en parte similar a la que New Eve recibió desde su cambio de sexo en la obra de Angela Carter):

Sometimes the movie [Aunt Lydia] showed would be an old porno film, from the seventies or eighties. Women kneeling, sucking penises or guns, women tied up or chained or with dog collars around their necks, women hanging from trees, or upside-down, naked, with their legs held apart, women being raped, beaten up, killed. (*HT* 128)

Detrás de este adoctrinamiento Offred reconoce ante todo un talante paternalista hacia las mujeres, encaminado no tanto a la protección sino en el fondo al control absoluto de la sexualidad femenina, una estrategia contra la que la protagonista se rebela por medio de su narrativa.

De manera análoga a su personaje, Atwood tiene el coraje de utilizar la ficción, no sólo para describir la situación real del retroceso del feminismo en el momento en el que escribe, sino también para criticar abiertamente los fallos de feministas anteriores, como la madre de Offred. La autora muestra cómo, en un afán por acabar con la situación de desventaja de las mujeres en el contexto de sociedades patriarcales, las militantes de los 70 acabaron en muchos casos radicalizando sus

posturas y forjando, conscientemente o no, una alianza con los sectores más conservadores de la escena política estadounidense. Con el propósito de denunciar estas circunstancias, y al margen de otros objetivos, en *The Handmaid's Tale* la autora critica de forma contundente tanto al Estado fundamentalista como a la debilidad de las feministas, convirtiendo la narrativa, así, en una manifestación de responsabilidad moral, como veíamos al principio (Rigney 1987, 1).

### 1.2. Canadá y Estados Unidos: feminismo y nacionalismo.

El testimonio de Offred en *The Handmaid's Tale*—como figura femenina que desarrolla su discurso en la periferia de un sistema totalitario—, es utilizado para ilustrar la relación de dominación-dependencia que mantienen Estados Unidos y Canadá. Aunque la crítica coincide mayoritariamente en que en esta obra Atwood no se prodiga sobre el tema del nacionalismo, como ocurre en trabajos anteriores—por ejemplo en *Surfacing* (1972) o en *Bodily Harm* (1982)—; es posible reconocer en esta novela, sin embargo, una revisión sutil de las categorías de “lo canadiense” y “lo femenino” a través de un retrato pormenorizado y riguroso de Norteamérica. En *The Handmaid's Tale*, Atwood denuncia el proceso de asimilación política, económica y cultural de Canadá al modo de vida americano, por medio de la identificación de la experiencia canadiense con el personaje de Offred. Además, el proceso de construcción de esta identidad nacional, de la que Atwood, no obstante, dice que se ha frivolizado demasiado (*Second Words* 385), se corresponde en cierta medida con la necesidad de Offred de reconstruir su dañada subjetividad.

Gran parte de la crítica, Kuester y Tomc entre ellos, reconoce las asociaciones que la autora canadiense establece entre la categoría de género y la relación entre Estados Unidos y Canadá. Así, destacan en las obras de Atwood la identificación que ésta realiza en torno a los papeles de agresor y víctima, representados respectivamente por Estados Unidos, que encarna el poder masculino, y Canadá, país asociado a la figura de la víctima femenina. Esta visión colonial de los dos países (similar a la que representantes de la teoría postcolonial como Bhabha y Spivak aplican en su disciplina), es una constante en la trayectoria literaria de Atwood, y está ya presente en obras como la mencionada *Surfacing*, o en *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972). En ellas, la autora analiza conjuntamente las cuestiones del nacionalismo y el género, y establece una comparación de sus elementos por medio de opuestos, que nos recuerdan, al margen de otras referencias al postcolonialismo, al debate que Sherry Ortner planteaba desde la antropología en torno a la asociación de mujer-naturaleza y hombre-cultura. La propia Atwood establece en estos términos la diferencia entre ambos países: “man is to woman as technology is to nature as the United States is to Canada as dominator is to dominated” (Fullbrook 179).

En sus obras, como decíamos, Canadá representa la explotación del sujeto femenino. Así, en *The Handmaid's Tale*, la subyugación que Offred sufre en el marco del patriarcado puede simbolizar la victimación de Canadá frente a Estados Unidos (Tomc 74). Por tanto, su asimilación a los principios teocráticos implica también la progresiva “colonización” de Canadá, de la misma forma que el proceso de adoctrinación de los ciudadanos en los principios de Gilead es comparable a la invasión cultural y económica de Canadá por parte de Estados Unidos. Asimismo, al

igual que Offred debe claudicar ante las exigencias de la teocracia, y ceder el control sobre su cuerpo y sobre los derechos de la reproducción, la línea divisoria entre Canadá y Estados Unidos no supone el final de la amenaza de Gilead, ya que el influjo de su régimen absoluto no parece tener límites: “Gilead is within you” (HT 33). A pesar de ello, la frontera que da paso a Canadá sigue siendo para muchos en Gilead “a kind of Eden of the imagination” (Rigney 1987, 3), especialmente para los grupos disidentes para los que Canadá, como ya había sucedido durante el período de la esclavitud, se convierte en la última esperanza de salvación. La colaboración inestimable de una organización clandestina, *Underground Femaleroad*, que traslada supervivientes a Canadá, será trivializada por el profesor Pieixoto al final de la novela, cuando la denomine “the Underground Frailroad” (313).

La única resistencia que Offred opone para frenar la disolución total de su identidad dentro de Gilead es su negativa a desvelar su verdadero nombre, un secreto que se convierte para ella en una forma de supervivencia. Su nombre real—distinto del patronímico “Of-fred”, que sólo indica la identidad del Comandante al que eventualmente pertenece—la protege de la influencia devastadora del régimen de Gilead, y la distingue de las demás doncellas:

My name isn't Offred, I have another name, which nobody uses now because it's forbidden. I tell myself it doesn't matter, your name is like your telephone number useful only to others; but what I tell myself is wrong, it does matter. I keep the knowledge of this name like something hidden, some treasure I'll come back to dig up, one day. I think of this name as buried. This name has an aura around it, like an amulet, some charm that's survived from an unimaginably distant past. (HT 94)

El simulacro de identidad que Offred intenta preservar a toda costa, y que le permite concebir esperanzas para el futuro, sirve también como metáfora de la identidad colonial que ha sido impuesta durante largo tiempo a Canadá por parte de Estados Unidos, y que ha sido desafortunadamente fomentada en muchos casos por el primero. Así lo expresa al menos la autora en *Second Words*, al hacer referencia a la percepción que los propios habitantes tienen de su país: “The Canadian experience was a circumference with no centre, the American one a centre which was mistaken for the whole thing” (379). Desde esta perspectiva, el deseo de la heroína de preservar su verdadera identidad es, además de una estrategia de supervivencia, una manifestación de su voluntad de recuperar la dignidad perdida: “to keep the core of yourself out of reach, enclosed, protected” (HT 274).

Si nos trasladamos nuevamente al futuro, descrito en la última sección de la novela, comprobamos que Canadá ha dejado de existir como frontera geopolítica. En lugar de este nombre, aparecen representados dos pueblos pertenecientes a los antiguos territorios canadienses: Nunavit, antes reservado a los Inuit, y Denay, cuyo nombre original, “Dene”, hace referencia a una de las tribus nativas de las Primeras Naciones (Tomc 83). Asimismo, los nombres de algunas congresistas, originarias del antiguo Canadá, como Maryann Crescent Moon, son enfrentados con los anglófonos Wade y Pieixoto, ambos historiadores procedentes de Cambridge, y por tanto, representantes del más puro academicismo británico. Significativamente, Pieixoto no podrá evitar hacer comentarios marcadamente sexistas de la profesora nativa (HT 312). Con todos estos elementos a nuestro alcance, en este apartado de investigación pseudo-histórica que Atwood introduce en las últimas páginas de *The Handmaid's Tale*, es posible reconocer una vez más los mecanismos de colonización imperialista

de la cultura anglófona dominante, identificada con lo masculino, sobre lo nativo canadiense, que se asocia con lo femenino.

### **1.3. La historia como argumento metaficticio: Mary Webster, Perry Miller y las “Historical Notes”.**

Desde el inicio de *The Handmaid's Tale*, Atwood muestra su propósito de reflexionar acerca de la construcción de la narrativa histórica, utilizando para ello el medio de la ficción, a un tiempo que algunos referentes reales, como en el caso de las dos figuras históricas a las que dedica su novela: Mary Webster y Perry Miller. Además de estos elementos, la sección de “Historical Notes” a la que aludíamos más arriba, supone un ejemplo claro del interés de la escritora canadiense por desmitificar el carácter “sagrado” que se le atribuye tradicionalmente a la disciplina histórica, y destacar, por contra, su potencial como argumento para la metaficción. Así, con su inclusión de estos breves apuntes “históricos” al relato de la concubina de Gilead, Atwood consigue, además de examinar la construcción de su propia distopía, desestabilizar el concepto de escritura de la Historia.

En ningún momento, y probablemente ante la insistencia de la crítica, ha ocultado Atwood los referentes reales que vertebraban *The Handmaid's Tale*. Así sucede con el lugar en el que se desarrolla la obra—el campus de Harvard en Boston, donde había estudiado—, y con los personajes a los que dedica su novela, figuras reales que guardaban relación con su vida (Tomc 80-81). La dedicatoria de la autora está dirigida en primer lugar a una antepasada suya, acusada de brujería, y condenada a morir en la horca, Mary Webster, aunque consiguiera escapar de ella por un azar del destino al romperse la cuerda que la sostenía. Al no poder ejecutarse su sentencia por

segunda vez, Webster, más sospechosa de practicar la brujería que nunca, abandonó Massachusetts y se estableció en Nueva Escocia. Recordando este precedente, Atwood expresaba en 1980, su convencimiento de que la situación que atravesaban los Estados Unidos se asimilaba al período de caza de brujas: “Political witch-hunting is now worldwide epidemic. . . . It would be simple stupidity to suppose that North America is by nature exempt. We’ve had witch-hunts before, and there is every indication that we’re on the verge of having them again” (*Second Words* 332-33).

En segundo lugar, Perry Miller, profesor de Atwood de Puritanismo Americano en Harvard, es también el destinatario de la obra. Según la autora, Miller representaba el modelo del academicismo estadounidense de los años 50 y 60, para el que puritanismo constituía el epítome de la cultura norteamericana. Al igual que ocurre en la novela de Atwood, la sociedad puritana con la que Miller se identifica se caracterizaba por la presencia de una serie de figuras masculinas que imponían su autoridad en el marco de un sistema patriarcal: “The founding Puritans had wanted their society to be a theocratic utopia, a city upon a hill, to be a model and a shining example to all nations. The split between the dream and the reality is an old one and it has not gone away” (*Second Words* 383). De manera similar que en la novela, en nombre del ideal teocrático el puritanismo predicaba la creación de un mundo ordenado según un conjunto de principios—repartir las responsabilidades, defender la religión, y con ello, combatir la herejía—, que justificaban el comportamiento misógino y la intolerancia.

En la obra aparecen numerosas conexiones con el credo y las costumbres puritanas, entre ellas la creación de un cuerpo de vigilancia—*Guardians, Eyes* y *Angels*, que recuerdan a los “Select-Men” que espiaban a las familias puritanas para

detectar posibles disidencias—; la ceremonia del parto, en la que intervenían también dos mujeres—concubina y esposa en la obra de Atwood—; y la elección de un nuevo nombre para las figuras femeninas—el patronímico de las *Handmaids* o los nombres evocadores de las *Aunts*, que en el caso de las mujeres puritanas eran nombres alegóricos que recordaban las virtudes de la mujer ideal: “Silence, Fear, Patience, Prudence, Mindwell, Comfort, Hopestill and Be Fruitful” (Evans 186). A un escritor puritano, Cotton Mather, pertenece también la denominación que Atwood elige para las protagonistas de su novela. Para Mather, las mujeres de Nueva Inglaterra eran “[t]hose *Handmaids of the Lord*” (Evans 182).

Al margen de estas referencias directas a la filosofía y las costumbres puritanas, la autora sugiere nuevas conexiones en la sección con la que concluye la novela, “Historical Notes”. Con este fin, Atwood introduce al profesor James Darcy Pieixoto, un historiador de finales del siglo XXII de la Universidad de Cambridge, que investiga sobre el período de Gilead y es responsable junto a su colega, el profesor Wade, de la transcripción, anotación y publicación de las treinta cassettes que recogen el testimonio de Offred. En una conferencia con motivo del XII Congreso de Estudios de Gilead, en la que se discute sobre la autenticidad del manuscrito de *The Handmaid’s Tale*, Pieixoto muestra sus prejuicios ante lo que considera como un cuento, de menor interés histórico que los archivos del Comandante Fred, desgraciadamente desaparecidos, y que hubieran sido a su juicio de incalculable valor histórico. Aunque Pieixoto defiende el deber de todo historiador de ser imparcial ante los acontecimientos que analiza, en el fondo este argumento es sólo una excusa para no juzgar el comportamiento de los promotores del sistema de Gilead, con los que parece tener más afinidades que con la experiencia de Offred:

[I]n my opinion we must be cautious about passing moral judgement upon the Gileadeans. Surely we have learned by now that such judgements are of necessity culture-specific. Also, Gileadean society was under a good deal of pressure, demographic and otherwise, and was subject to factors from which we ourselves are happily more free. Our job is not to censure but to understand. (*Applause*). (*HT* 314-15)<sup>104</sup>

En su discurso, Pieixoto busca las causas del origen de Gilead en el período que lo precede, y justifica las decisiones del gobierno teocrático que se vio obligado a buscar una “solución necesaria” a una situación desesperada—término que recuerda a la “solución definitiva” de los nazis para acabar con el pueblo judío—, acercándose así peligrosamente a las posturas fundamentalistas de los dirigentes de Gilead.<sup>105</sup> Pieixoto se identifica, así, con la figura de otro historiador que Atwood ya se ha encargado de introducir, Perry Miller, y que había identificado anteriormente con la mentalidad puritana: “there was little that was truly original with or indigenous to Gilead: its genius was synthesis” (*HT* 319).

La crítica coincide en señalar la relación que Atwood establece entre Miller y Pieixoto, y simultáneamente entre Mary Webster y Offred. A los primeros les une el interés profesional, y una actitud comprensiva hacia los regímenes totalitarios que

---

<sup>104</sup> Como Christopher Norris señala, al margen de las declaraciones de Pieixoto, y de su adherencia velada al sistema de Gilead, el momento más sorprendente de su intervención es el aplauso final del público, que Atwood incluye, y que indica la adhesión de los representantes de la vida académica a la opinión del profesor (362).

<sup>105</sup> *The Handmaid's Tale* nos recuerda en este punto a la novela de Julian Barnes, *A History of the World in 10 ½ Chapters* (1989), en la que se suceden episodios que recrean el relato del diluvio universal, y en los que Barnes destaca tres elementos comunes: la presencia de Dios, de su representante Noé, y de las parejas de animales. Estos mismos elementos, enmascarados de una forma u otra, se repiten en todos los capítulos, en los que son recurrentes las referencias del exterminio del pueblo judío por parte de una serie de figuras de autoridad, que veían esta eliminación también como una “solución necesaria” para preservar la “pureza” de la raza. La misma dicotomía que se establece a lo largo de esta obra de Barnes, la elección entre el altruismo y el egoísmo, y la dificultad de establecer límites entre ambos, son cuestiones exploradas en la novela de Atwood, y expuestas por Pieixoto en las “Historical Notes”.

discriminan a la mujer (Tomc 80), sustentados por un discurso de contenido religioso. Miller y Pieixoto son los representantes del academicismo y la historiografía masculina, que ha determinado tradicionalmente la recepción de los textos. Las historias de Webster y Offred, en cambio, comparten una posición marginal frente al discurso oficial, y no participan—“the handmaid’s *tale*”—del mismo estatus que los testimonios masculinos, que gozarán de mayor credibilidad, y serán considerados “históricos”, como afirma Pieixoto:

—many gaps remain. Some of them could have been filled by our anonymous author, *had she a different turn of mind*. She could have told us much about the workings of the Gileadean empire, *had she had the instincts of a reporter or a spy*. What would we not give, now, for even twenty pages or so of printout from Watford private computer! However, we must be grateful for *any crumbs the Goddess of History has designed to vouchsafe us*. (HT 322; mi énfasis)

Pieixoto cuestiona la labor de Offred como narradora, y con ello censura también, en términos generales, tanto la construcción femenina de la historia, como la validez de una tradición que incluya a las mujeres, quienes a su juicio deben ser sólo objetos pacientes y no agentes de la memoria histórica. El resultado que Atwood consigue, sin embargo, es opuesto, ya que sitúa ambas disciplinas, la histórica y la literaria, al mismo nivel, al desacreditar con el retrato caricaturesco de Pieixoto una visión tradicional y parcial de los acontecimientos. De esta forma, aunque sea justamente al final de la novela cuando se dude acerca de la credibilidad del testimonio de Offred, es preciso recordar sus propias palabras cuando insistía en la provisionalidad de su historia: “I would like to believe this is a story I’m telling. I need to believe it. I must

believe it. Those who can believe that such stories are only stories have a better chance” (*HT* 49).

## 2. La construcción narrativa en *The Handmaid's Tale*.

Además de ser un claro exponente de narrativa distópica, la novela que nos ocupa es un buen ejemplo de literatura femenina experimental, en tanto que en ella se retoman otros géneros literarios populares, considerados de segundo orden por la crítica literaria tradicional, como el relato de misterio, los cuentos de hadas, la fantasía gótica y romance doméstico (Bouson 137), que trataremos con detalle. Este gusto es compartido por otras escritoras contemporáneas, que buscan con este gesto, por un lado, la revalorización de géneros narrativos marginales, y por otro, la revisión de sus convenciones con diversos propósitos, entre ellos el de reivindicación feminista (Kuester 125). En el caso de Offred, modelo de narradora postmoderna, su elección de las tipologías del cuento de hadas y el romance, supone otra estrategia de supervivencia, por ser los géneros propicios para parodiar muchas de sus convenciones, como el normativo final feliz.<sup>106</sup> Asimismo, analizaremos su papel como narradora, que en primera persona y en tono intimista, relata unos

---

<sup>106</sup> Sharon Rose Wilson califica de “metafairy tale” (271) el uso de las convenciones de los cuentos de hadas en la narrativa de Atwood, y particularmente en *The Handmaid's Tale*. En esta obra, Offred hará las veces de improvisada Caperucita Roja, a la vez que de heroína del romance: “a parody of something, a fairy tale figure in a red cloak” (HT 19). Offred se presenta ante nosotros pertrechada con su capa roja y su cesta de la compra, una imagen de Caperucita distorsionada, no obstante, porque así es también la visión que tiene de sí misma, en un mundo sin espejos. La interpretación que algunos críticos hacen de su nombre—“Off-red”—, y la referencia al “Red Centre” donde las doncellas reciben su educación son otros motivos que apoyan esta identificación. Además de Caperucita, hay otros detalles que relacionan a los personajes de *The Handmaid's Tale* con los de los cuentos de hadas. Las *Aunts* representan a unas peculiares hadas madrinas, y las *Wives*, especialmente Serena Joy, a las madastras. En algunas ocasiones, Offred nos recuerda también a Cenicienta: “I must be back at the house before midnight; otherwise I'll turn into a pumpkin, or was that the coach?” (HT 266). Como en los cuentos de hadas, Offred transmite su historia de forma oral, y advierte a sus oyentes de la ficcionalidad de su relato.

acontecimientos que ha vivido de cerca, a un público que desconoce pero a cuya existencia se aferra con el fin de confirmar la suya.

La novela de Atwood sigue, en gran medida, las convenciones del gótico y el romance, géneros que la autora se encarga de enriquecer y actualizar.<sup>107</sup> En primer lugar, la estructura de *The Handmaid's Tale*, organizada en torno a marcos narrativos que van desde la creación de distintos niveles temporales a una meticulosa organización formal, constituye el primer punto de contacto de la novela con el romance gótico (además de con el género distópico, como veíamos con anterioridad):

[E]s característica del género la existencia de uno o más marcos narrativos, ya sea por la presencia de múltiples narradores, o porque un único narrador insista en ser tan sólo transmisor de hechos llegados a su conocimiento por variados conductos, o incluso, como sucede con alguna frecuencia, porque el autor se presente como “editor” de algún manuscrito de nebuloso origen y difícilmente legible. (Cuder 1991, 284)

El primer marco narrativo, por tanto, se establece por medio de la actuación de dos narradores: Offred, cuya función será analizada más adelante; y el Profesor Pieixoto, que edita junto a un colega las cassettes que recogen el testimonio de la doncella, convirtiéndose así en un documento del pasado, de cuyo contenido Pieixoto no se hace responsable.

---

<sup>107</sup> Atwood realiza una revisión completa de las convenciones del romance, y para ello recurre a una obra prototípica, en la que se dan cita muchos de los elementos que, a nivel de estilo y de contenido, aparecen en *The Handmaid's Tale*. La autora parte de *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne, situada también en el corazón de una sociedad teocrática—la puritana del Boston colonial—, en la que las mujeres son utilizadas como símbolos culturales (Walker 1995, 151). La relación más estrecha se establece entre los personajes de Offred y Hester Prynne. De entre sus similitudes destaca quizás el hecho de que ambas son referentes de una política sexual, el símbolo de la mujer fatal, en el seno de sus respectivas sociedades, y muestran su condición marginal públicamente: Hester lleva en el pecho la letra escarlata que la identifica como adúltera, y Offred viste un llamativo hábito rojo, distintivo de las *Handmaids* en Gilead. En ambos casos, estas marcas visibles de su “vergüenza”, las condenan al ostracismo social.

La novela se articula además en quince secciones que se dividen en dos tipos de episodios, y que a su vez aparecen intercalados, una narrativa construida a base de fragmentos que se interrumpen, y que no se ajustan a un orden cronológico (Bouson 136). Por un lado se sitúan los denominados “Night”, y en un caso “Nap”—ocho en total, compuestos por un sólo capítulo—, en los que Offred aprovecha la confidencialidad y la privacidad que le ofrece la noche para reflexionar sobre la situación que atraviesa, pero especialmente sobre su pasado. En ellos vendrán a su memoria los recuerdos de su vida con Luke y junto a la hija de ambos, el periodo de instrucción bajo el control de las *Aunts*, la memoria de su amiga Moira, de su madre, y su relación con el chófer del Comandante al que sirve, Nick. Estas secciones, como señala LeBihan, suponen su verdadero acto de resistencia, porque no se limitan a observar el curso de los acontecimientos en el presente, sino que devuelven a Offred fragmentos del pasado, que Gilead prefiere olvidar (LeBihan 105). Todos estos recuerdos se evocan durante la noche, otro elemento destacado del relato gótico, un espacio temporal que representa para la protagonista la liberación, y en el que tienen lugar las transgresiones (Cuder 1988, 331-32). Por otra parte, a cada uno de estos episodios les suceden otros, compuestos por un número variable de capítulos, y en los que se refieren los hechos cotidianos (y también los extraordinarios) en la vida de las *Handmaids*: sus salidas a la compra, su presencia anodina en el hogar familiar, los ritos de fertilización, la maternidad para unas pocas afortunadas, los días de *Prayvaganza* en que se celebran las bodas colectivas, o la ceremonia de *Particution*, en la que los acusados de violación son ajusticiados, en un frenético rito dionisiaco, por las propias doncellas.

En mayor medida que otros elementos, la caracterización de personajes domina la presencia de lo gótico en *The Handmaid's Tale*: el villano y la villana, el héroe y la heroína, significativamente. De entre todos, como ya sucedía en *The Passion of New Eve*, sobresale la protagonista, que de forma similar a Evelyn en la novela de Carter, se ve sometida a una situación de reclusión física y psicológica (prisionera de su cuerpo y del férreo control ideológico de Gilead), y sufre una crisis como consecuencia. Así le sucede Offred, cuando debe afrontar los cambios que se han producido en su vida familiar y su entorno social en una pesadilla. En un primer momento, la opresión de Offred se sitúa en el “Rachel and Leah Centre”, donde se adoctrina a las futuras doncellas, y más tarde en casa del Comandante. Enfatizando otra de las claves del género, Mussell apunta que el peligro que acecha constantemente a la protagonista se encuentra dentro de las cuatro paredes de la mansión (43-ss), aunque también se localiza fuera de ella, debido a la estricta vigilancia que prescribe el Estado de Gilead. Significativamente además, la relación entre el héroe y la heroína del romance—prototipos muy cercanos a los personajes de la novela sentimental (Cuder 1991, 285)—, lejos de estar obstaculizada por los peligros externos, es propiciada por Serena Joy, con el fin de procurar el embarazo de Offred. A pesar de hacer uso de gran parte de los recursos del romance, la protagonista de *The Handmaid's Tale* (como también le sucede a Carter en muchas de sus obras), rechaza en última instancia la tentación que éste supone: “Neither of us [Offred and Nick] says the word *love*, not once. It would be tempting fate; it would be romance, bad luck” (HT 282).

El resto de los personajes, representados en los prototipos del villano, la villana y el héroe, principalmente, se caracterizan por una duplicidad que los torna

ambiguos, y cada uno de ellos—el Comandante, Serena Joy, y Nick—mostrará sus distintas facetas a lo largo de la novela. Así, el Comandante aparece como símbolo paternalista, a la vez que como encarnación del mal; el nombre de Serena Joy no se corresponde con su personalidad oscura y vengativa; y Nick, finalmente, se presenta hasta el último momento como posible salvador y verdugo de Offred—. La revisión que Atwood hace del género culmina con un final inconcluso, que parece estar sujeto a modificación (Light 23), y con el elemento del suspense, que afecta no tanto a la protagonista, que espera con calma su destino—“Yet it isn’t waiting, exactly. It’s more like a form of suspension. Without suspense . . . I feel serene, at peace, pervaded with indifference” (HT 303)—, como al público lector, cuya expectación se verá recompensada en la sección de “Historical Notes”, cuando conozcan que Offred vivió al menos el tiempo suficiente como para contar su historia.

El propio título de la novela, el *cuento* de la doncella, anuncia la importancia que van a recibir el lenguaje y la práctica narrativa. En el caso de la protagonista, unida a su deseo de dar a los acontecimientos un tinte romántico, está su necesidad de distanciarse de los hechos, y de utilizar la ficción como instrumento de construcción del “yo” (Walker 1990, 38). Por añadidura, y en consonancia con los argumentos de Cixous, la enunciación de un discurso propio es un paso necesario en el proceso de emancipación femenina, y así lo comprende Offred, para la que en muchos aspectos el lenguaje se convierte en un símbolo. Hablar como una mujer, Offred descubrirá, es hablar desde la marginalidad (desde la posición de concubina). No obstante, al contrario que el lenguaje autoritario de Gilead y el discurso religioso en el que se apoya, el discurso literario de Offred será liberador.

La historia de *The Handmaid's Tale*, como es normativo en la producción de Atwood, se presenta desde el punto de vista de las víctimas, y no de los verdugos.<sup>108</sup> La función principal de Offred en la novela es, pues, la de narradora. Esta tarea, asumida voluntariamente, constituye como anunciábamos, un acto de rebeldía y resistencia ante las prohibiciones del sistema teocrático.<sup>109</sup> Irónicamente, en Gilead, una sociedad dominada por La Palabra, como señala Nancy Walker (1990, 72), la lectura y la escritura han sido prohibidas especialmente a las mujeres, y la comunicación con el exterior es censurada, y mantenida gracias a una supervisión constante. Incluso entre las propias doncellas, la familiaridad se limita a simples fórmulas de saludo y cortesía que el mismo régimen impone, y que la narradora de la historia denomina “amputated speech” (HT 211). No obstante, el hallazgo de unas palabras grabadas en el suelo del cuarto de Offred por una compañera anterior—“*Nolite te bastardes carbonundorum*”, “Don’t let the bastards grind you down”—, convencen a la doncella de la necesidad de transmitir su relato:

I didn’t know what it meant, or even what language it was in. I thought it might be Latin, but I didn’t know any Latin. Still, it was a message, and it was in writing, forbidden by that very fact, and it hadn’t yet been discovered. Except by me, for whom it was intended. It was intended for whoever came next. (HT 62)

Offred comienza a contar su historia con el propósito de reconstruir la propia identidad, que aparece en la obra como una categoría en permanente construcción: “[a matter of] ‘becoming’ rather than ‘being’” (Walker 1990, 75). Asimismo, asumiendo

<sup>108</sup> Escritoras como Sara Maitland manifestarán el mismo propósito en sus obras, entre ellas en su historia “*Tryptich*”, en la que se niega a ofrecer el punto de vista de Abraham—para ello sólo hay que acudir al Antiguo Testamento—, y prima, por contra, las versiones de Sarah y Hagar.

<sup>109</sup> Walker (1990) definirá a Atwood, y por extensión a Offred, como “escritoras desobedientes”, porque hacen uso del lenguaje que les ha sido negado en razón a su sexo.

el papel de narradora, Offred intenta también inventar la existencia de un/a interlocutor/a, y con ello, dar un carácter ficticio a sus horribles experiencias, además de la posibilidad de ejercer control, si no sobre su vida, al menos sobre su historia:

If it's a story I'm telling, then I have control over the ending. Then there will be an ending, to the story, and real life will come after it. I can pick up where I left off. . . .

A story is like a letter. *Dear You*, I'll say. Just *you*, without a name. Attaching a name attaches *you* to the world of fact, which is riskier, more hazardous: who knows what the chances are out there, of survival, yours? I will say *you, you*, like an old love song. *You* can mean more than one. *You* can mean thousands. (49-50)

Asimismo, con este interés por encontrar alguien al otro lado, entra en juego el poder de “nombrar”, del que Offred hará uso a imagen de Adán, y siguiendo el razonamiento cartersiano: “Because I'm telling you this story I will your existence. I tell, therefore you are” (279). Como vemos, la facultad de nombrar, además de la reflexión acerca del lenguaje suponen para Offred otro modo de resistencia al discurso oficial de Gilead. Así sucede, por ejemplo, cuando juega clandestinamente al *Scrabble* con el Comandante (HT 149), una actividad prohibida por considerarse “indecente”, y que adquiere connotaciones eróticas en la novela, “the sign of the subversive” (Lauret 180). En parte con este propósito de transgredir las normas, Offred se empeña en ocasiones en desconstruir el lenguaje: “I sit in the chair and think of the word *chair*. It can also mean the leader of a meeting. It can also mean a mode of execution. It is the first syllable in *charity*. It is the French word for flesh. None of these facts has any connection with the others” (HT 120). Unida a la arbitrariedad

de los signos y la multiplicidad de los significados, Offred sitúa la manipulación sexista del lenguaje: “*Falling in love, we said; I fell for him. We were falling women*” (237).

Consciente de su papel, Offred señala la importancia de que sean las propias mujeres las que cuenten su experiencia.<sup>110</sup> Así, la composición comunitaria de la historia en *The Handmaid's Tale* consigue aunar los intereses de estos personajes a los que el sistema ha separado irremediamente. Esta comunicación femenina se transmitirá oralmente, al menos en un principio, de la misma forma que el relato de la concubina: “I can't remember exactly, because I had no way of writing it down. I've filled it out for her as much as I can: we didn't have much time so she just gave the outlines. . . . I've tried to make it sound as much like her [Moira] as I can. It's a way of keeping her alive” (HT 255-56). Esta reconstrucción femenina de la Historia que realiza Offred se asemeja a la acepción de “historiografía feminista” que concibe Friedman:

The second meaning of history—the narrative of what has happened—foregrounds the role of the narrator of past events and consequently the nature of narrative as a mode of knowing that selects, organizes, orders, interprets, and allegorizes. . . . The feminist desire to “make history” entangles the desire to effect significant and lasting change with the desire to be the historian of change. (12-13)

---

<sup>110</sup> El deseo de Offred parece ser el de tener una interlocutora, pues se pregunta constantemente si su madre, Moira, o alguna otra compañera, habrán sobrevivido o logrado escapar. Así, aunque también se pregunta sobre el destino de su hija y de su marido, es más probable que busque a otra mujer que la entienda y simpatice con sus experiencias. Al respecto, Bouson afirma también que Offred dirige su relato a un público femenino, y que este hecho origina en las lectoras potenciales de la historia un deseo por reconstruir la narrativa fragmentada, a la vez que provoca en ellas una ansiedad por ver a Offred sana y salva (151).

Este acto de reconstrucción no sólo se aplica a la transmisión de la Historia, sino también a la de las pequeñas historias—de las habladurías, *gossip*, entre mujeres, como señala Brian Johnson, y que supone una manifestación de “subcultura femenina” que el sistema de Gilead ha intentado erradicar a toda costa, por el potencial subversivo que representa (42). Como la historia, las habladurías se construyen comunitariamente:

This is a story of what happened to Moira.

Part of it I can fill in myself, part of it I heard from Alma, who heard it from Dolores, who heard it from Janine. Janine heard it from Aunt Lydia.

There can be alliances even in such circumstances. This is something you can depend upon: there will always be alliances, of one kind or another.

(138-39)

A pesar de ello, la reconstrucción de la historia y de su propia experiencia siempre nos llegará en fragmentos, al igual que en el sistema teocrático se intenta fragmentar el cuerpo de la subjetividad femenina, y privar a las mujeres de sus recuerdos: “I’m sorry it’s in fragments, like a body caught in crossfire or pulled apart by force. But there is nothing I can do to change it” (*HT* 279).

En conclusión, Offred representa a lo largo de la obra el prototipo narratorial postmoderno, pues reflexiona sobre su propia ficción. En su historia, por ejemplo, se encarga de enfatizar el carácter ficticio de la misma; su relato es sólo una “reconstrucción”, un artefacto, y con él intenta convencer al público del esfuerzo que supone para ella cifrar su experiencia en palabras—“I’m sorry there is so much pain in this story” (279)—. A pesar de que algunas voces desde la crítica acusan a Offred de utilizar la retórica para manipular a su audiencia, su propósito narrativo, aun sin ser

inocente, resulta más válido que el intento deliberado de Pieixoto de reescribir la Historia.<sup>111</sup> Offred elige el medio de la ficción deliberadamente, y en concreto hace uso de las convenciones de algunos géneros considerados populares, que le proporcionan una audiencia y la esperanza de un final halagüeño.

---

<sup>111</sup> Glen Deer define la labor de Offred como la de un “cunning implied author”, que a pesar de encarnar el papel de víctima, no construye la narrativa como tal (129).

### **3. Discurso religioso y patriarcado.**

La utilización de textos bíblicos, y de otros textos manipulados para que aparezcan como tales, es la manifestación más evidente del poder absoluto de los dirigentes de Gilead. El precedente de las Escrituras sirve a esta comunidad de patriarcas para justificar la imposición de su autoridad, y con ella, la aceptación de las mujeres de los roles genéricos. En particular, se privilegian algunos fragmentos del Antiguo Testamento (concretamente los relatos de Abraham-Sarah-Hagar, y Jacob-Raquel-Bihlah), además del contenido de algunas Cartas de San Pablo, en las que se justifica la jerarquía patriarcal en el seno de la familia. El modelo a imitar a través de esta deformación de las fuentes bíblicas es el de las sociedades puritanas, y el propósito que parece mover a la autora en este caso es el de la parodia, no ya de los propios textos, sino de su manipulación con el fin de convertirlos en instrumento de control. La autoridad que los patriarcas de Gilead derivan de los precedentes bíblicos será utilizada de forma absoluta especialmente sobre las mujeres, aunque afectará a todos los individuos de una forma u otra. Este modelo heredado de las Escrituras servirá en muchos casos para imponer las cláusulas del contrato paternalista sobre estos últimos, con el propósito de perpetuar su situación de dependencia.

### 3.1. La Biblia como intertexto.

Como libro sagrado, inspirado por Dios a sus elegidos—todos ellos narradores masculinos—la Biblia representa la autoridad en su máximo exponente. En ella se recogen toda una variedad de imágenes de mujer y de construcciones de lo femenino que tuvieron su origen históricamente en el contexto de sociedades patriarcales. En *The Handmaid's Tale*, Atwood utiliza la Biblia como intertexto con fines paródicos, y esta distorsión del original cumple el propósito de acentuar la explotación del discurso religioso con objetivos concretos—políticos, sociales, económicos—que difieren de los estrictamente religiosos.

Así sucede, por ejemplo, con algunos textos de Marx y Freud, cuyo espíritu es pervertido y atribuido a otras fuentes, respectivamente a San Pablo—“From each according to her ability: to each according to his needs” (*HT* 127)—, y a un lema del Centro al que Aunt Lydia hace referencia—“Pen Is Envy” (196)—, y que Atwood toma no ya de Freud, sino de la lectura que hacen de su tesis Gilbert y Gubar (64-ss). Ambos emblemas son extraídos de su contexto original, y utilizados para justificar la construcción de la mujer como objeto sexual al servicio del patriarcado (Booker 151). La interpretación personal que el gobierno hace de los textos sagrados pretende también la validación de su comportamiento, y la justificación de los medios para conseguir el fin, que no es otro que la “mejora” de la situación. Será preciso cuestionar en qué medida son necesarias esas mejoras, y si no constituyen una manipulación en sí mismas.

Como veíamos, en la Biblia, y aún de forma más patente en los textos que Gilead interpreta y que sustentan su particular credo, la imagen femenina que prevalece es la de mujer objeto, tanto del culto masculino, como de su repulsa y desprecio. En el primer caso, el culto se dirige hacia una figura de mujer asexual, inspirada en el ideal de la Virgen, que en la obra de Atwood representan tanto *Wives* como *Aunts*, y del que las *Handmaids* participan parcialmente, en un sentido estrictamente conceptual, que exploraremos más adelante. En cuanto al modelo de mujer que resulta desdeñado, unido a la tentación y al mal, es desempeñado en la novela por el personaje de la concubina—*Handmaid*—, la prostituta—*Jezebel*—, e incluso por las mujeres que, de acuerdo con los principios de Gilead, con su comportamiento han renegado de su propio sexo—*Unwomen*—.

La manipulación de la sexualidad femenina se relaciona íntimamente con el ejercicio del poder político en *The Handmaid's Tale*. El Estado de Gilead mantiene una doble moral, de tal forma que las costumbres sexuales y las exigencias morales son distintas para hombres y mujeres. Además, esta diferencia se agudiza incluso dentro del propio colectivo masculino, de modo que confluyen no sólo criterios de género sino también de clase. Así, aunque para *Eyes*, *Guardians* y *Angels* el contacto con el sexo femenino constituye una violación de las leyes de la teocracia, que se pena con severos castigos, a los Comandantes se les proporciona una esposa, y “according to [their] need”, las concubinas que precise para conseguir descendencia. Por otro lado, aunque la sexualidad sólo está permitida dentro del matrimonio y con fines reproductores, los Comandantes han creado prostíbulos a los que acuden furtivamente, y donde la moral puritana no tiene cabida. Como resultado de su cosificación, en *The Handmaid's Tale* la mujer es considerada como objeto de

negocio e intercambio—Offred se describe a sí misma como “a piece of furniture” (89), y “a national resource” (75)—.

El Estado de Gilead justifica las medidas que toma remitiéndolas a su precedente bíblico. Su principal reivindicación se basa en una vuelta a los valores tradicionales, al prototipo de la familia patriarcal, y con ella, a la legalización de la subordinación femenina a través de los papeles de esposa, madre y ama de casa. Significativamente, estas funciones no son desempeñadas por la misma mujer, sino que se distribuyen entre todas ellas. Así, bajo un mismo techo viven en Gilead la esposa, la concubina, y la sirvienta, formando una comunidad femenina atípica que nunca podrá convivir en armonía, a pesar del ideal de compañerismo e igualdad que el discurso religioso intenta transmitir:

For the generations that come after, Aunt Lydia said, it will be so much better. The women will live in harmony together, all in one family; you will be like daughters to them, and when the population level is up to scratch again we'll no longer have to transfer you from one house to another because there will be enough to go round. There can be bonds of real affection, she said, blinking at us ingratiatingly, under such conditions. (*HT* 171)

El principal escollo que la teocracia militarizada de Gilead pretende superar es el problema del alarmante descenso de la natalidad entre la población blanca de clase media, que amenaza la hegemonía de este colectivo, pero que, sin embargo, no parece afectar al resto del continente norteamericano. Para ello, Gilead recurre a dos precedentes bíblicos reales—los relatos de Jacob-Raquel-Bihlah y Abraham-Sarah-Hagar—, y en la mayoría de los casos a su propia interpretación de los textos.

En *The Handmaid's Tale*, la justificación del personaje de la *Handmaid* como concubina oficial del sistema encuentra dos referentes bíblicos principales. El más directo se remonta a la historia de Raquel y de su sirvienta Bihlah en Génesis 30. Ante la imposibilidad de dar descendencia a Jacob, y después de que su hermana Leah le hubiera proporcionado ya varios sucesores, Raquel recurre a su doncella para que tenga un hijo con su esposo. Además del motivo principal, el libro del Génesis recoge también la ceremonia del nacimiento, que se asemeja en su mayor parte a la que Atwood plasma en la novela: la concubina dará a luz, en ambos casos, entre las rodillas de la esposa “oficial” (Génesis 30: 3; *HT* 135). Con esta imagen, Atwood asimila la iconografía pagana de la Madre Tierra que sostiene en su regazo a su hija y a su nieto, escena que más tarde adoptaría la iconografía cristiana en su representación de Santa Ana, la Virgen y el Niño, entre otras composiciones (Kaler 46). Reminiscencias del relato de Raquel y Leah perviven en la ficción de Atwood, concretamente en el nombre del Centro en el que las Doncellas reciben instrucción antes de ser destinadas a una familia: “Rachel and Leah Centre”. Como también veremos en *Mr Wroe's Virgins*, el referente de Leah se asocia en esta obra a la función de la maternidad, con la figura de la concubina como intermediaria.

Asimismo, el modo de vida de las *Handmaids* de Gilead, y la experiencia personal de Offred en particular, guardan relación con el episodio bíblico de Abraham, Sarah y su sirvienta Hagar en Génesis 16-20. Según esta versión oficial, como ya señalábamos con respecto a otros relatos como “Tryptich” de Maitland, movida también por su esterilidad, Sarah convenció a Abraham para que tomara a Hagar como concubina con el fin de que le diera un hijo. De su unión nacería Ismael, pero entonces Sarah instó a su marido para que expulsara a la madre y al hijo de su casa, a

los que un ángel finalmente guiaría por el desierto. Por su parte, Offred es imagen de Hagar—“[a] handmaid, an Egyptian” (Génesis 16: 1)—, quien además de verse forzada a ejercer de concubina, sufre la marginación por su misma condición de mujer servil y por su raza. Al final de la novela, Serena Joy descubre la intimidad que existe entre su marido y Offred, y por este motivo, la obliga a abandonar su casa. Al igual que Hagar, Offred contará con la ayuda de un personaje, Nick, que la guiará en el camino que deba emprender:

[Nick] comes over, close to me, whispers. “It’s all right. It’s Mayday. Go with them.” He calls me by my real name. Why should this mean anything?

... “Trust me,” he says; which in itself has never been a talisma, carries no guarantee.

But I snatch at it, this offer. It’s all I’m left with. (HT 305-306)

Aunque en el relato bíblico Sarah consiguió librarse de la mujer que amenazaba su posición y los intereses de su hijo Isaac, en *The Handmaid’s Tale* la política pronatalista del Estado de Gilead obliga a las Esposas a supeditar sus deseos al interés común.

Además de las referencias directas a episodios bíblicos paralelos, la teocracia de Gilead se sirve de otra serie de textos de la Biblia que fundamentan su ideología. Las fuentes básicas que perpetúan el talante misógino del sistema provienen del libro del Génesis y de las cartas de San Pablo, y en ambas ocasiones remiten al mito del mal femenino representado por la figura de Eva. Como aparece en el Génesis, Dios condena a Adán tras el Pecado Original a ganarse el sustento con el sudor de su frente, y castiga a Eva, la causante de la caída en desgracia de la raza humana, a dar a

luz con dolor y a transmitir el estigma del pecado a cada uno de sus descendientes. En *The Handmaid's Tale* este castigo mítico, terrible por su naturaleza repetitiva, se convierte en una imposición para las mujeres, y más concretamente para las *Handmaids*, las únicas reproductoras del sistema. Siguiendo el precedente de Eva, se prohíbe administrar anestesia a las parturientas, para no aliviarles el dolor: "Once they drugged women, induced labour, cut them open, sewed them up. No more. No anaesthetics, even. Aunt Elizabeth said it was better for the baby, but also: *I will greatly multiply thy sorrow and thy conception; in sorrow thou shalt bring forth children*" (HT 124).

La estructura social que promueve el sistema de Gilead, y que sustenta la organización de la unidad familiar es la institución del matrimonio. No obstante, sólo los matrimonios religiosos celebrados antes de la Revolución, y los concertados por los padres, que el nuevo régimen ampara, se consideran válidos, mientras que las segundas nupcias quedan anuladas, y las mujeres pasan a ser concubinas oficiales, como en el caso de Offred. El mito de la subordinación femenina aparece reflejado también en la ceremonia matrimonial—*Women's Prayvaganza*—, ocasión en que las *Wives* suelen ofrecer a sus hijas en matrimonio a jóvenes oficiales que hayan alcanzado un estatus social y político considerable. Estas ocasiones solemnes son presididas por el Comandante que, como en el primer matrimonio bendecido por Dios entre Adán y Eva, oficia la boda colectiva y anuncia a las futuras esposas las condiciones que entraña el contrato marital, utilizando las palabras de San Pablo en su primera Carta a Timoteo como argumento principal de su discurso:

“I will that women adorn themselves in modest apparel,” he [the Commander] says, “with shamefacedness and sobriety; not with braided hair, or gold, or pearls, or costly array;

“But (which becometh women professing godliness) with good works.

“Let the woman learn in silence with *all* subjection.” Here he looks us over. “All”, he repeats.

“But I suffer not a woman to teach, not to usurp authority over the man, but to be in silence.

“For Adam was first formed, then Eve.

“And Adam was not deceived, but the woman being deceived was in the transgression.

“Notwithstanding she shall be saved by childbearing, if they continue in faith and charity and holiness with sobriety.” (233)

En el acto de la Creación, San Pablo distingue entre los términos que Tomás de Aquino denomina “funcionamiento vital” y “generación”. Mientras que la creación de Adán es definida como “funcionamiento vital” al asociar esta figura con el principio de la raza, la de Eva equivale a un acto de generación, al haber nacido de una costilla de Adán, y ser el resultado del desarrollo natural de la especie (Ruether 1985, 65). Además, como parte de su legado, Eva arrastra la lacra de haber sido considerada como la responsable de la entrada del pecado al mundo. Por ello, la conclusión forzosa a la que llegan tanto San Pablo en sus escritos, como los dirigentes del sistema de Gilead basándose en ellos, y por extensión la mentalidad patriarcal, es la necesidad de procurar la sujeción femenina por medio de la reproducción. En este sentido, en *The Handmaid's Tale* Atwood parece plantear el hecho de que la

manipulación del discurso religioso sobre la maternidad es una táctica al servicio de otros intereses, concretamente, de la recuperación de la potestad masculina por medio del control de la sexualidad de la mujer. La política pro-vida de Gilead no está motivada tanto por la extinción de la raza como por el interés de la sociedad patriarcal por doblegar la voluntad femenina.

A pesar de que la vida de Gilead gira en torno a principios que se extraen de episodios bíblicos, sólo a los Comandantes—el cabeza de familia—, se les permite leer la Biblia a los miembros de su casa, y únicamente en ocasiones especiales, como en la noche de la Ceremonia, en la que Comandante, Esposa y Doncella realizan la “perversión” del acto marital (Kaler 46; *HT* 104-ss). Esta actitud hacia el libro sagrado, nos remite al comportamiento de Zero con sus esposas en *The Passion of New Eve*, y nos recuerda también el talante del profeta Wroe en la novela de Jane Rogers. En todos los casos, sólo el patriarca tendrá acceso, y será inspirado por la Palabra, y casi siempre representará a la Palabra misma. De vuelta a *The Handmaid's Tale*, y al margen de estas ocasiones de lectura comunitaria, la Biblia—“an incendiary device” (*HT* 98)—permanece bajo llave en el despacho del Comandante, como medida de protección para los no iniciados, porque según él “[w]hat’s dangerous in the hands of multitudes . . . is safe enough for those whose motives are . . .” ‘Beyond reproach’” (166).

Ante la imposibilidad de comprobar las fuentes, muchos de los mensajes bíblicos son descontextualizados y tergiversados. Así sucede con la parábola del sembrador (Mateo 13; Marcos 4: 1-9; Lucas 8, 4-15), utilizada como parte de la instrucción de las futuras *Handmaids*, y que se aplica al acto de la reproducción: “Not all of you will make it through. Some of you will fall on dry ground or thorns. Some

of you are shallow-rooted. . . Think of yourselves as seeds” (HT 28). Aunque en principio en la parábola del evangelio el sembrador representa a Dios, las semillas son su Palabra, y las distintas clases de tierra simbolizan a los receptores de su mensaje; el motivo de la parábola se desvirtúa en manos de la filosofía de Gilead. En la interpretación de Aunt Lydia, las *Handmaids* representan las semillas que el sembrador arroja sobre los campos, y éstos equivalen a cada una de las familias a las que son asignadas. En otra lectura, las mujeres en general, y entre ellas las *Handmaids* por su capacidad potencial para tener hijos, son imagen de los terrenos que Dios siembra. En este caso, la semilla—el semen de los Comandantes—siempre se considera buena, ya que según los preceptos de Gilead sólo las mujeres son estériles, y la responsabilidad de la reproducción recae por entero sobre ellas.

Otro de los textos objeto de manipulación masculina es el de las Bienaventuranzas (Mateo 5: 1-12), que *Wives*, *Handmaids* y *Marthas* deben escuchar antes de la Ceremonia de fertilización, y en el que algunos fragmentos han sido añadidos con el propósito de minar la resistencia femenina:

For lunch it was the Beatitudes. Blessed be this, blessed be that. They played it from a disc, the voice was a man’s. *Blessed be the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven. Blessed are the merciful. Blessed are the meek. Blessed are the silent.* I knew they made that up, I knew it was wrong, and they left things out too, but there was no way of checking. *Blessed be those that mourn, for they shall be comforted.* (HT 99-100)

Esta promesa de recompensas espirituales en el futuro recuerda a las que, en la obra de Rogers, Mr Wroe ofrecerá a su congregación, a la que predica acerca de la vida

eterna como premio a sus tribulaciones. Además, en *The Handmaid's Tale*, el sentido de las tres virtudes teologales—Fe, Esperanza y Caridad—es apropiado por los mecanismos de represión del sistema, nuevamente con el fin de propiciar la sumisión de la mujer. En casa del Comandante, Offred advierte que de estas tres máximas, sólo la primera es válida, mientras que la Esperanza y la Caridad han sido suprimidas.

A pesar de que Gilead representa a una sociedad eminentemente patriarcal que basa su ideología en el discurso religioso y que abandera principios teocráticos, en la práctica carece de una figura divina que sustente su credo—Dios ha sido substituido por las oraciones “a la carta” que suministran los *Soul Scrolls*—, y la mayoría de sus preceptos pertenecen a cultos de origen pagano. Estos son principalmente el culto a la fertilidad y el motivo del sacrificio humano que tiene lugar en la celebración de *Particicution* (Filipczak 176), en la que las *Handmaids*, a imagen de las bacantes en el culto a Dionisos, matan con sus propias manos a los acusados de violación (*HT* 291-92). También el Comandante, como el *paterfamilias* de la tradición clásica, aglutina junto a sus funciones políticas la de sacerdote del hogar, y dirige el culto de los miembros de su familia.

La deformación paródica que Atwood realiza tomando como base los textos bíblicos, tiene como objetivo principal plasmar la manipulación que un estado patriarcal puede ejercer pervirtiendo el espíritu original de un libro sagrado como la Biblia. No obstante, será preciso plantear la cuestión de si la Biblia por sí misma puede funcionar como instrumento de opresión, o si ésto sólo ocurre cuando se limitan las posibles interpretaciones a aquellas impuestas por los que ejercen el poder, es decir, si la interpretación misógina, en este caso, está motivada por los presupuestos sexistas de los intérpretes (Filipczak 182). De cualquier forma,

avanzada ya su narrativa, Offred exculpa a Dios de la creación de Gilead en una peculiar versión del Padre Nuestro: “Though maybe it’s not Your doing; I don’t believe for an instant that what’s going on out there is what You mean” (HT 182).

### 3.2. La figura del patriarca y sus funciones.

Aunque todos los ciudadanos de Gilead se ven afectados por las exigencias del discurso teocrático, los cabecillas del golpe de estado que llevó a la implantación del sistema fundamentalista—ahora convertidos en Comandantes—, evaden notablemente esta supervisión que determina la vida del resto de la población. Sobre ellos no operan las obligaciones religiosas, y gozan de los privilegios económicos y el reconocimiento público que se les niega a los demás. Asimismo, basándose en el precedente bíblico, se han investido de una autoridad absoluta sobre los miembros de su familia, a los que controlan con total impunidad. En razón a una responsabilidad de regeneración moral del país que asumen por decisión propia, las figuras patriarcales de la novela dejarán sentir su influencia y la manifestarán públicamente. A pesar del interés que suscitan los Comandantes como colectivo, parece también interesante ampliar nuestro análisis más allá de los meros prototipos, para detenernos en la figura individual del Comandante Fred, del que la narradora ofrece un retrato minucioso y completo.

La primera referencia a un estado patriarcal aparece en el nombre mismo que los Comandantes dan a la república, Gilead, y que aparece en los textos bíblicos en relación con esta institución de dominación masculina. La principal mención a Gilead en *The Handmaid’s Tale*—“There is a Balm in Gilead” (230)—remite al momento en

que el profeta Jeremías se lamenta por la corrupción de Israel, en un estado demasiado avanzado para poder remediarla—“Is there no balm in Gilead?” (Jer. 8: 22)—. Filipczak interpreta como sigue el propósito de Atwood al escoger este nombre:

The fabled medicine is ineffective in the face of widespread destruction. In the official hymn of Atwood’s Gilead, Jeremiah’s rhetorical question is turned into an unequivocal affirmative. It resounds with propaganda which eliminates any thought-provoking ambiguity. ‘There is a balm in Gilead’ claims that the state possesses some supreme moral value that is a remedy for the corruption of the former permissive culture. (173)

Al convertir la pregunta de Jeremías en una afirmación, el gobierno teocrático se autoproclama redentor de la sociedad de Gilead. Otra de las conexiones que Atwood establece entre el Gilead bíblico y el que aparece en su novela proviene de la historia de Jacob. Cuando éste huye de Labán, su esposa Raquel roba el *teraphim* familiar—la figura del dios protector del hogar—, y lo deposita en la ciudad de Gilead. En este sentido, Filipczak establece que el estado de Gilead en *The Handmaid’s Tale* es el lugar en el que los Comandantes, como descendientes de Jacob, guarden celosamente el *teraphim* de la época anterior: la Palabra (174).

Al igual que sucedía con Zero en *The Passion of New Eve*, los Comandantes utilizan los referentes del falo y la palabra para ejercer su poder en la sociedad patriarcal de Gilead. De la misma forma que en la obra de Carter, en la de Atwood estas figuras de autoridad representan al “significante trascendental”. Éste, y su manifestación a través de la palabra son preservados celosamente de la “contaminación” de lo femenino, ya que los despachos de los Comandantes, como

Offred observa en su nueva casa, son custodiados por figuras masculinas que a modo de sacerdotes preservan la santidad del lugar.<sup>112</sup> En la novela, la protagonista descubre el totem que sostiene al sistema de Gilead—el monopolio de la Palabra—, del que el Comandante priva al resto de su casa: “But all around the walls there are bookcases. They are filled with books. Books and books and books, right out in plain view, no locks, no boxes. No wonder we can’t come in here. It’s an oasis of the forbidden” (147). A las mujeres se les prohíbe, además del uso de la palabra, el acceso a la lectura y la interpretación de los textos, así como la práctica de la escritura, algo muy similar a lo que sucedía en *The Passion of New Eve* y en las otras dos obras que estudiaremos. Especialmente en éstas últimas el patriarca Wroe y los inquisidores impiden que Joanna y Josephine sean portadoras de la Palabra. Así también Offred reconoce en la pluma una clara representación del falo, esto es, del símbolo de la autoridad patriarcal:

The pen between my fingers is sensuous, alive almost, I can feel its power, the power of the words it contains. Pen Is Envy, Aunt Lydia would say, quoting another Centre motto, warning us away from such objects. And they were right, it is envy. Just holding it is envy. I envy the Commander his pen. It’s one more thing I would like to steal. (*HT* 196)

Para desautorizar el poder patriarcal será necesario que Offred transgreda los límites establecidos para su sexo en el estricto régimen de Gilead, y “robe” la pluma en poder de los patriarcas, que haga uso del lenguaje, de forma muy parecida a Josephine en la

---

<sup>112</sup> Este acto de trasgresión recuerda a los tabúes de pureza que muchas religiones imponen a las mujeres durante la menstruación y el embarazo, períodos en los que se les prohíbe la entrada a los lugares de culto por considerar que pueden contaminarlos. En la novela que analizamos, como en la anterior y en las que siguen, las mujeres sólo podrán acceder a los dominios del patriarca cuando sean invitadas; mientras tanto este espacio permanecerá preservado de la “amenaza” femenina por un perro guardian en el caso de Zero en *The Passion of New Eve*, y por otros dirigentes masculinos de la congregación en el del profeta de *Mr Wroe’s Virgins*.

novela de Roberts. Aunque por distintos motivos, ambas mujeres escriben para salvar la vida, convirtiéndose en representantes inusuales de su sexo, y subvirtiendo el ideal de lo femenino en sus respectivas sociedades.

Por otra parte, la organización política que rige el estado de Gilead encuentra su reflejo en el microcosmos de la familia patriarcal. Aunque en el gobierno no destaca la autoridad de un único líder, como sucede en otros complejos sociales—Dios en las religiones monoteístas, y los reyes en las monarquías—, Gilead está dirigido por una oligarquía que ejerce la autoridad religiosa, dirige la vida política y gobierna las familias, con un comportamiento muy similar al de los *patres* romanos, que destituyeron al rey y asumieron sus poderes absolutos (Lacey 121). De la misma forma que el *pater familias* dispone de la *patria potestas*, y junto al ejercicio del poder político representa la máxima autoridad religiosa en la familia (Knibiehler 118); la figura del Comandante concentra también varias funciones—el liderazgo político, el estatus social, el ministerio religioso, los puestos de mando en la jerarquía militar—, y goza de privilegios materiales y sexuales exclusivos, que son prohibidos al resto de los ciudadanos. El nombre que se asignan a sí mismos—*Commanders*—, en contraposición a los títulos que emplean para designar a las mujeres, y que indican las funciones que éstas desempeñan—*Wives, Handmaids, Marthas y Jezebels*—; afirma la autoridad que representan, y enfatiza el hecho de que Gilead es un estado militar. *Eyes, Guardians* y *Angels* constituyen la tríada de personajes masculinos que cumplen el cometido de preservar la integridad del sistema, y que completan la jerarquía de esta sociedad militarizada.

Como acabamos de ver, el campo de acción de los Comandantes es primordialmente la esfera de lo público—los asuntos de estado, la supervisión de las

estrategias militares, y las ceremonias oficiales. Además de su función como sacerdote doméstico a la usanza greco-romana—el Comandante instruye a la familia en los textos bíblicos antes de la Ceremonia de fertilización, y oficia las celebraciones de *Prayvaganza* (Rawson 21)—, sus tareas más significativas son su protagonismo en el acto de la reproducción, y el control de la economía familiar y estatal, ésta última una de las primeras medidas que llevaron a cabo poco antes del golpe de estado, y que lograron suprimiendo el poder adquisitivo de la mujer, con el fin de que permanecieran ligadas al ámbito doméstico. De la noche a la mañana miles de mujeres fueron expulsadas de sus empleos, perdieron el control sobre sus cuentas bancarias y sus ahorros, y pasaron a depender económicamente de sus maridos. Offred describirá también cómo, tras este cambio, comenzó a desarrollarse inconscientemente una relación de dominación-dependencia entre el hombre y la mujer, ante la ilegalidad de que ésta poseyera patrimonio propio, y que fuera el marido el único administrador de sus bienes:

But something has shifted, some balance. I felt shrunken, so that when he put his arms around me, gathering me up, I was small as a dole. . . .

He doesn't mind this, I thought. He doesn't mind it at all. Maybe he even likes it. We are not each other's, any more. Instead, I am his. (*HT* 191)

La idea de posesión se convierte en Gilead en un concepto familiar para las mujeres, que pasan a formar parte del patrimonio masculino: “*Household* : that is what we are . . . He [the Commander] looks over us as if taking inventory” (91, 97).

Pero como anunciábamos, la función primordial del patriarca en *The Handmaid's Tale* es su participación en el acto de la procreación. Amparados por la

doble moral que sustenta Gilead, los hombres nunca son considerados estériles, por lo que la incapacidad para tener hijos se atribuye por entero a la mujer. Para los Comandantes, la función reproductora es una actividad inconsciente, cotidiana y habitual como el resto de las funciones corporales: “the sexual act, although he performed it in a perfunctory way, must have been largely unconscious, for him, like scratching himself” (*HT* 169). En muchas ocasiones, la imposibilidad de concebir un hijo con el Comandante de turno, lleva a las *Handmaids* a recurrir a la “ayuda” de médicos u otras figuras masculinas—Nick en el caso de Offred—para quedar embarazadas. Irónicamente, la fertilidad del Comandante es premiada con honores militares aun en estos casos.

La política de la doble moral se extiende también a la imposición del contrato paternalista sobre la gran familia del Estado. En lugar de ejercer el poder de forma autónoma, basándose en la apariencia de superioridad del líder, éste se impone en Gilead de manera sutil, practicando el paternalismo. En palabras de Letty M. Russell, éste se caracteriza por ser un tipo de autoridad que ejercen los varones, y que, por tanto, transmite los códigos del patriarcado: “an authority of false love which claims to offer nurture and care but leads to dependence” (228). Con frecuencia, el contrato paternalista persiste aun cuando la autoridad masculina incumple la cláusula de protección y apoyo a los miembros dependientes de ella. De forma significativa, Gerda Lerner lo identifica con el sistema de dominación-dependencia que se reproduce en el hogar familiar y que afecta específicamente a las mujeres: “...the male children’s subordination to the father’s dominance is temporary; it lasts until they themselves become heads of households. The subordination of female children and of wives is lifelong” (240). En este sentido, una de las cláusulas fundamentales del

contrato paternalista es el control de la sexualidad femenina, tanto en el caso de la disponibilidad y fidelidad de la esposa, como en el de la preservación de la virginidad en las hijas. Culminar estos objetivos con éxito salvaguarda el honor de la familia (esto es, del patriarca), y es la prueba más evidente de la necesidad de perpetuar el sistema.

La autoridad paternalista es ejercida, en primer lugar, desde el gobierno de Gilead con el fin de perpetuar el poder oligárquico de los Comandantes sobre la población en general, y específicamente sobre el colectivo femenino. Como concluíamos más arriba, los Comandantes conservan su superioridad preservando el conocimiento, como principal fuente de poder, de las interpretaciones de los “no iniciados”. Así, el Comandante de Offred ofrece la imagen de patriarca que protege a su parentela leyéndoles él mismo la Biblia: “Now he looks like a shoemaker in an old fairytale book. Is there no end to his disguises, of benevolence?” (98). Con el mismo propósito, el paternalismo se impone en aras del bien común, con el pretexto de proteger a los ciudadanos de la influencia nociva del contacto con el mundo real. La primera medida que el sistema absoluto de Gilead pone en práctica para asistir a la población consiste en aplicar un proceso de re-educación para convertir a los ciudadanos en seres que no opongan resistencia a la implantación del nuevo orden, y acepten las funciones que le son asignadas. Por otra parte, como en cualquier estado totalitario, la información que proporcionan los medios de comunicación está mediatizada por la censura. Así, se vetan las noticias acerca del estado de la guerra y se promueven imágenes paternalistas:

They show us only victories, never defeats. Who wants bad news? ...

The anchorman comes on now. His manner is kindly, fatherly; he gazes out at us from the screen, looking, with his tan and his white hair and candid eyes, wise wrinkles around them, like everybody's ideal grandfather. What he's telling us, his level smile implies, is for our own good. Everything will be all right soon. I promise. There will be peace.

You must trust. You must go to sleep, like good children. (93)

El colectivo que el Estado considera más vulnerable es el femenino, sometido al acoso del hombre, a su abandono y sus abusos. En este sentido, una de las tácticas empleadas por la teocracia para paliar esta situación de desequilibrio consiste en acordar los matrimonios, medida que consigue erradicar las relaciones extramatrimoniales y someter la voluntad de las mujeres. Gilead practica también un proteccionismo peculiar en la economía, como acabamos de señalar, que consiste fundamentalmente en la expulsión de la mujer del mercado laboral, por medio de la eliminación de los obstáculos que impiden su total dedicación a las tareas domésticas y al cuidado de los hijos:

We've given them more than we've taken away, said the Commander. Think of the trouble they had before. Don't you remember the singles bars, the indignity of high-school blind dates? The meat market. Don't you remember the terrible gap between the ones who could get a man easily and the ones who couldn't? (...) Money was the only measure of worth, for everyone, they got no respect as mothers. No wonder they were giving up on the whole business. This way they're protected, they can fulfil their biological destinies in peace. (231)

De forma manifiesta, el estado paternalista de Gilead ejercerá su influencia sobre las mujeres. La modestia y la virtud femeninas que sus dirigentes pretenden preservar no es sino una excusa para conseguir, como también veremos en *Mr Wroe's Virgins e Impossible Saints*, la obediencia y la adhesión incondicional de las mujeres. Estas serán las principales destinatarias de la propaganda paternalista, y del discurso religioso en términos generales, encaminado en todo momento a fomentar en ellas un comportamiento sexual "adecuado". Así, la maternidad se convierte en una misión sagrada, y las funciones de doncella-concubina-madre de alquiler en un oficio, refrendado por precedentes del Antiguo Testamento. Pero como Gerda Lerner sugiere, el sistema paternalista necesita no sólo de la figura paterna que lo sustenta, sino también de la colaboración femenina, de un grupo de mujeres que eduquen en la doctrina del género a otras de su mismo sexo, a cambio de conseguir una serie de privilegios; este papel será desempeñado por las *Aunts* en *The Handmaid's Tale*, a las que nos referiremos más adelante.<sup>113</sup>

Si las *Aunts* actúan como colectivo, como anunciábamos, Atwood decide enfatizar la relación entre Offred y el Comandante del que toma el nombre, destacando así su figura sobre las de los demás de su grupo, al igual que hará con el personaje de Serena Joy, como ejemplo peculiar de esposa. Así lo advierte Offred al poco tiempo de llegar a su nuevo destino, cuando tras la primera fertilización Fred la invita a su despacho, petición que siguiendo los códigos de la teocracia interpreta como una intromisión en el santuario de lo prohibido: "I raised my hand, knock, on

---

<sup>113</sup> A este respecto, Mary Daly apoya una teoría similar cuando habla del paternalismo como de uno de los síntomas del síndrome que denomina "divide and conquer": "Since women have been conditioned to distrust each other and rely upon men with power for support, there is a susceptibility to paternalistic affective tyranny that is omnipresent and subtle" (1973, 136). Este aspecto de la cooperación femenina ha sido un tema recurrente en la novela de Carter, y lo será también en la presente obra de Atwood.

the door of this forbidden room where I have never been, where women do not go. Not even Serena Joy comes here, and the cleaning is done by the Guardians. What secrets, what male totems are kept in here?" (*HT* 146-47). A este privilegio que le ofrece el Comandante, se sumarán otros como el lenguaje, que considera una transgresión aún mayor—"This is freedom, an eyeblink of it" (149)—, y las revistas con las que a veces la obsequia. Estos regalos la hacen sentirse como una amante de la época anterior (una nueva ficción), y renuevan en Offred el deseo de la posesión, proporcionándole una vaga esperanza de cambio:

What was in them was promise. They dealt in transformations; they suggested an endless series of possibilities, extending like the reflections in two mirrors set facing one another, stretching on, replica after replica, to the vanishing point. They suggested one adventure after another, one wardrobe after another, one improvement after another, one man after another. They suggested rejuvenation, pain overcome and transcended, endless love. The real promise in them was immortality. (*HT* 165)

No sólo los presentes sino también la intimidad con el Comandante favorecen que Offred obtenga cierto grado de autoridad y poder sobre él, que radica en la necesidad de Fred de liberar su conciencia (197-98). Su última transgresión de los preceptos morales de Gilead consistirá en exhibirla públicamente en un prostíbulo clandestino, exclusivo para Comandantes, y en el que Offred deberá abandonar el rol de amante y adoptar el de prostituta: "Fake it, I scream at myself inside my head. You must remember how. Let's get this over with or you'll be here all night. Bestir yourself. Move your flesh around, breath audibly. It's the least you can do" (267).

Como vemos, y como ya nos anunciaba Offred en las primeras páginas, el control de Gilead no tiene límites, y así lo demuestran las prerrogativas de la casta de los Comandantes, por las que llegan incluso a contravenir las normas que imponen al resto de los ciudadanos. Los poderes de los patriarcas de Gilead son absolutos, y aunque otros hombres también se ven afectados por su autoridad dictatorial, apoyada por las Escrituras (o por una versión manipulada de las mismas), son las mujeres primordialmente las que soportan las exigencias del régimen. Finalmente, con el retrato individual de Fred Atwood va también más allá de la mera descripción de prototipos, y ofrece a la audiencia una panorámica más completa y compleja de la teocracia de Gilead.

#### **4. Imágenes de mujer: prototipos y funciones femeninas.**

La experiencia femenina en *The Handmaid's Tale* se encuentra, ante todo, marcada por la fragmentación. La sociedad patriarcal favorece en primer término las divisiones entre las mujeres, estableciendo entre ellas diferencias irreconciliables por razones de estatus social principalmente, un desequilibrio motivado en gran parte por la desigual distribución de la autoridad. Mientras que algunos colectivos femeninos—*Wives* y *Aunts*—ostentan el poder que el sistema les ha otorgado para controlar a otras mujeres, éstas últimas—*Marthas*, *Handmaids*—se ven obligadas a permanecer en una situación de subordinación con respecto a las anteriores. Las mujeres que gozan de la autoridad masculina, sin embargo, no advierten que a su vez, además de ser instrumentos que promueven la marginación femenina, esta estrategia patriarcal consigue reducirlas a ellas mismas a un estado de sujeción. A pesar de que tanto un grupo de mujeres como otro son oprimidos en razón a su sexo, y sufren las consecuencias de la construcción masculina del género, no establecen lazos de solidaridad entre ellas. Así, aunque viven en una comunidad mayoritariamente femenina, no aprovechan esta oportunidad para oponerse al opresor común, y permanecerán como un grupo fragmentado.

La disensión dentro del colectivo femenino parte, pues, de la estricta división en funciones que el sistema de Gilead pone en práctica. La principal animadversión tiene lugar entre *Wives* y *Handmaids*, porque las primeras deben compartir a sus maridos para elevar el disminuido nivel de natalidad. No obstante, la distribución de

roles que las normas del patriarcado impone en Gilead no sólo afecta a la composición de la comunidad femenina, sino que amenaza la integridad del cuerpo de la mujer. La biología demuestra ser, en este caso, el factor determinante que consigue segregar a las mujeres del resto de los miembros de la teocracia. En ella, éstas son valoradas en tanto que representan un potencial sexual y una fuente de “recursos” a explotar.

En la práctica, el referente de lo femenino se reduce al vientre, que sirve para las funciones reproductoras (Ruthven 46-48). Debido a la identificación de la mujer con sus órganos sexuales, la sociedad patriarcal la ha asociado fundamentalmente con la maternidad. Según esta concepción, la función maternal supone el fin último y el objetivo primordial de toda mujer. En torno a esta asociación—la mujer como madre—se organizan la sociedad y en la novela de Atwood también el resto de las categorías de lo femenino, basándose en la capacidad o incapacidad para tener hijos: muchas esposas no pueden concebir, como es el caso de Serena Joy, las *Unwomen* se han negado a participar en los planes pro-natalistas del Estado, y las *Handmaids* suplen la falta de ambas. La función de éstas últimas se enaltece hasta límites insospechados, con el resultado de que la maternidad (en este caso de alquiler) se considera el mayor regalo, a la vez que el mejor servicio a la comunidad.<sup>114</sup>

Significativamente, la experiencia de fragmentación afecta también al discurso femenino, que se presenta como una iniciativa subversiva en la periferia del discurso religioso oficial. La propia historia de Offred es un relato fragmentado e incompleto, una reconstrucción y una versión personal de su vida como concubina en Gilead. La

---

<sup>114</sup> En *The Sadeian Woman* (1979), Angela Carter afirma que la falacia de la superioridad femenina en base al papel de la mujer como reproductora es “the most damaging of consolatory fictions” (106). Su efecto es el de convertir la maternidad en una obligación para las mujeres, que para sentirse bien consigo mismas deberán ejercer esta función. La “superioridad maternal” responde también a un interés constante por mitificar la sexualidad femenina, o más aún por limitar la autonomía de las mujeres.

protagonista advierte que las mujeres constituyen en Gilead una cultura femenina fragmentada, muy distinta de la que las impulsoras de la segunda ola del feminismo imaginaron—“Mother, I think. Wherever you may be. Can you hear me? You wanted a women’s culture. Well, now there is one. It isn’t what you meant, but it exists. Be thankful for small mercies” (137)—; y que se aproxima más, sin embargo, al concepto de “subcultura” femenina.<sup>115</sup> Será oportuno, pues, analizar con más detalle la importancia de la biología como factor que determina las funciones que estas protagonistas femeninas desempeñan en *The Handmaid’s Tale*, y los prototipos de mujer que simbolizan, organizados en torno a la categoría del género.

#### 4.1. La conversión de los contrarios: la virgen-prostituta.

El afán por reducir la identidad femenina a una serie de roles sexuales provoca en las mujeres de la novela la disociación entre el cuerpo y el “yo”, un proceso especialmente traumático para las *Handmaids*, que no sólo deben poner sus cuerpos al servicio de la teocracia, sino también adecuar su apariencia y su comportamiento a los ideales de lo femenino que predica Gilead, como confiesa Offred: “I wait. I

---

<sup>115</sup> Para las mujeres de la sociedad conservadora y puritana del XIX, al contrario que le sucede a la comunidad femenina en Gilead, sus experiencias comunes—el ciclo vital, y las funciones de esposa, madre o hija en una sociedad patriarcal—, junto a su pertenencia a asociaciones femeninas, o los vínculos de amistad entre ellas—y muy especialmente entre las mujeres escritoras—, constituían sus lazos de unión más frecuentes (Showalter 1982, 14). Los personajes femeninos en la novela de Atwood están inmersos, sin embargo, en una subcultura creada por el hombre, en la que representan el producto incompleto de las fantasías masculinas: “For the feminine is at once constructed within the symbolic order, like any gender, and yet is relegated to its margins, judged inferior to masculine power. The woman is both ‘inside’ and ‘outside’ male society, both a romantically idealized member of it and a victimized outcast. She is sometimes what stands between man and chaos, and sometimes the embodiment of chaos itself. This is why she troubles the neat categories of such a regime, blurring its well-defined boundaries. Women are represented within male-governed society, fixed by sign, image, meaning, yet because they are also the ‘negative’ of that social order there is always in them something which is left over, superfluous, unrepresentable, which refuses to be figured there” (Eagleton, Terry 215).

compose myself. My self is a thing I must compose, as one composes a speech. What I must present is a made thing, not something born" (*HT* 62). Esta construcción de lo femenino, que apoya las teorías de de Beauvoir, tiene a veces resultados sorprendentes, como en el caso de las doncellas representadas por Offred, que desempeñarán a un tiempo los papeles de virgen y prostituta en su faceta de madre de alquiler.

Esta conversión de contrarios tiene el propósito, como Anne Kaler demuestra, de activar la sátira en la novela, al comparar conscientemente al colectivo de las *Handmaids* con las mujeres que pertenecen a comunidades religiosas. Con este fin, Kaler analiza la técnica de la inversión satírica de los votos, las costumbres y la sexualidad de la monja, las aplica a la vida de las *Handmaids* dentro del sistema teocrático, y concluye que éstas desempeñan a la par los papeles contradictorios de la virgen y la concubina, "the saintly prostitute" en palabras de Bouson (140). Monja y *Handmaid* adoptan nuevos nombres y comparten la vestimenta, el modo de vida, y los votos de pobreza, obediencia y castidad, pero difieren asimismo en muchos aspectos.

El nombre de *Handmaid* remite, en primer término, a la respuesta de la Virgen María al anuncio de su maternidad del Mesías, recogida en el evangelio de Lucas (1: 38)—"Behold the handmaid of the Lord"—. El término designa una relación de subordinación entre la figura de la Virgen y Dios, simbolizados en la sociedad de Gilead por la concubina y el Comandante. El significado de "handmaid", sin embargo, no se restringe al de "esclava", sino que incluye también los matices de "sirvienta" y "concubina". En particular, los nombres que reciben—Offred, Ofwarren, etc—, recuerdan al de Eva en hebreo, "iszza", que deriva del de Adán, "isz"—"el primer hombre" (Filipczak 181). Este cambio de nombre en las *Handmaids* indica tanto la

ruptura con su vida anterior—como en el caso de la monja—, como su pertenencia a otros:

At marriage, the woman receives the name of her husband; at the profession of a sister, she is called a “Bride of Christ” and receives a new name to signify her death to this world and her birth into the new world of her community and, metaphorically, into the new world of life after death.

(Kaler 47)

Una de las tácticas de despersonalización que experimentan las *Handmaids* en la novela es el vestido, a imagen de los hábitos utilizados en las órdenes religiosas. En ambos casos, el hábito indica la pertenencia a una comunidad, proporciona anonimato y oculta el cuerpo, y a veces el cabello y las manos. Como en *The Handmaid's Tale*, en la comunidad femenina de la novela de Rogers se impone a las mujeres vestir el hábito que las identifica como vírgenes y miembros de los Cristianos Israelitas. Aunque en la sociedad de Gilead casi la totalidad de las mujeres deben llevar hábito, sus funciones se distinguen según el lenguaje de los colores. Mientras que las monjas eligen el blanco virginal, o el marrón y el negro, que significan su muerte al mundo, el uniforme de las *Handmaids* es de color rojo—“the colour of blood, which defines us” (18)—, y las separa del resto de las mujeres “respetables”. Irónicamente, la misma sociedad que las desprecia por su condición fomenta su función al no poder prescindir de ellas.

Las *Handmaids* son referentes de la perversión de lo sagrado, especialmente en lo que respecta al voto de castidad. Mientras que la monja respeta el voto con el fin de mantener el cuerpo como un templo para acoger a Dios, el cuerpo de la doncella, aunque nocionalmente consagrado, sirve en la práctica el propósito de dar a

luz: “We are two-legged wombs, that’s all: sacred vessels, ambulatory chalices” (*HT* 146). La exaltación de esta faceta de la biología femenina, como ya veíamos que señalaba Angela Carter en *The Sadeian Woman*, no es sino una falacia muy extendida (106). Asimismo, el concepto de “superioridad maternal” que se inculca en Gilead responde a una estrategia de control de la sexualidad, que busca en el fondo limitar la autonomía de las mujeres. Además de reflexionar acerca de la institución de la maternidad, Offred compara el grado de libertad sexual y el control del cuerpo de los que gozaba antes del golpe de estado, y la situación en que se encuentra en la actualidad. En este punto, al contrario que la religiosa, que renuncia voluntariamente al placer sexual, las *Handmaids* (como el resto de las mujeres) son obligadas a prescindir de él en sus relaciones:

What’s going on in this room, under Serena Joy’s silvery canopy, is not exciting. It has nothing to do with passion or love or romance or any of those other notions we used to titillate ourselves with. It has nothing to do with sexual desire, at least for me, and certainly not for Serena. Arousal and orgasm are no longer necessary; they would be a symptom of frivolity merely, like jazz garters or beauty spots: superfluous distractions for the light-minded. (105)

La percepción del cuerpo, tras el adoctrinamiento en las virtudes de la maternidad, disocia radicalmente a las *Handmaids* de Gilead de las religiosas, y provoca en las primeras un rechazo de la biología que las determina de forma tan esencial.<sup>116</sup> Para Offred, por ejemplo, el estar desnuda le resulta especialmente irritante, porque el

---

<sup>116</sup> La antropóloga feminista Henrietta Moore (1994, 17-ss) explora las aportaciones más recientes de la crítica acerca de la conceptualización del cuerpo femenino, que se percibe fundamentalmente desde dos perspectivas: identificándose o alejándose de lo materno.

cuerpo queda entonces al descubierto (58-59). Paradójicamente, sin embargo, al mismo tiempo que culpan y reniegan de sus cuerpos, son conscientes de que éstos suponen su salvación, el deseado embarazo que esperan se produzca un mes tras otro:

I used to think of my body as an instrument of pleasure, or a means of transportation, or an implement for the accomplishment of my will. I could use it to run, push buttons, of one sort or another, making things happen. There were limits but my body was nevertheless lithe, single, solid, one with me.

Now the flesh arranges itself differently. I'm a cloud, congealed around a central object, the shape of a pear, which is hard and more real than I am and glows red with its translucent wrapping. . . . Every month there is a moon, gigantic, round, heavy, an omen. It transits, pauses, continues on and passes out of sight, and I see despair coming towards me like famine. (*HT* 83-84)

La propia Atwood asemeja la vida de las *Handmaids* a la de las monjas en un convento: "Time here is measured by bells, as once in nunneries. As in a nunnery, too, there are few mirrors" (18). La falta de espejos responde a dos motivos principalmente, el primero de los cuales, como en el caso de las monjas, es evitar la vanidad en la contemplación del cuerpo. Sin embargo, el motivo fundamental es preservar la vida de las concubinas, que a menudo los utilizan como arma para autolesionarse, y escapar de la pesadilla de Gilead. El único espejo con el que éstas cuentan es la imagen de sus compañeras: "She's like my own reflection, in a mirror from which I am moving away" (54). Como las religiosas, las *Handmaids* siempre

salen en parejas, no con el propósito de preservar su modestia como en el primer caso, sino como una medida de vigilancia:

This is supposed to be for our protection, though the notion is absurd: we are well protected already. The truth is that she is my spy, as I am hers. If either of us slips through the net because of something that happens on one of our daily walks, the other will be accountable. (29)

La comunicación entre ellas es muy limitada, y se entabla por medio de fórmulas religiosas que recogen el encuentro entre la Virgen María y su prima Isabel, y reafirman su papel como reproductoras al servicio de la teocracia: “‘Blessed be the fruit’ . . . ‘May the Lord open’” (HT 29). Finalmente, Kaler señala que la autobiografía de Offred recuerda a los diarios espirituales que escribían las místicas; su noche oscura del alma es comparable a la introspección de Offred en los capítulos dedicados a la noche—‘Night’—, en los que reflexiona sobre su vida (Kaler 62). En definitiva, la estrategia de la autora consiste en satirizar la experiencia de las doncellas por medio de la perversión del espíritu original de la vida de las mujeres religiosas: “‘Her genius is in her inversion of the familiar into the horrific, in her conversion of a utopia into a dystopia, in her perversion of a nun into a ‘Sister, dipped in blood’” (Kaler 62).

#### **4.2. Figuras de autoridad: *Aunts* y *Wives*.**

Gilead concede autoridad a dos colectivos femeninos—*Aunts* y *Wives*—para llevar a cabo una explotación integral de la mujer. Movidas por una serie de imperativos (como evitar ser deportadas a las Colonias ante su incapacidad para tener

hijos), y a cambio de pequeños privilegios, estas mujeres se convierten en cómplices de la subordinación de las *Handmaids*. Las *Aunts* desempeñan la función de educadoras de las futuras concubinas, y las *Wives* se encargan de establecer los términos que regulan su relación con ellas. Unas y otras fomentan, pues, la misoginia del discurso religioso, y ayudan a perpetuar la opresión del sexo femenino del que forman parte.

Las *Aunts* cumplen la misión de adoctrinar a las *Handmaids* en sus funciones reproductoras, y de formar a las nuevas generaciones de mujeres en los principios morales de la teocracia. Tras la imposición de la República de Gilead, y con su priorización de la maternidad, muchas mujeres que habían pasado la edad fértil tuvieron que elegir entre el destierro a las Colonias, o convertirse en traidoras de su sexo, apoyando la subordinación de otras mujeres. En este sentido, las *Aunts* se convierten en las principales difusoras del discurso religioso y del discurso del género en la sociedad de Gilead. Sus nombres han sido cuidadosamente escogidos con el fin de inspirar confianza a las mujeres a su cargo: “names derived from commercial products available to women in the immediate pre-Gilead period, and thus familiar and reassuring to them—the names of cosmetic lines, cake mixes, frozen desserts, and even medicinal remedies” (*HT* 321). Los nombres de Aunt Elizabeth, Aunt Sara y Aunt Lydia remiten, pues, respectivamente a los cosméticos Elizabeth Arden, a los dulces Sara Lee, y a los analgésicos indicados para las dolencias ginecológicas producidos por Lydia Pinkham (Kaler 48). Todos ellos estaban relacionados con la realidad corporal que se niega, sin embargo, a las mujeres de Gilead, lo que refuerza el tono irónico de la novela.

En su sede del “Rachel and Leah Centre” las *Aunts* transmiten el discurso religioso sobre la mujer, utilizando para ello precisamente el argumento feminista acerca de la necesidad de implantar una cultura femenina. Con el pretexto de acabar con los abusos sexuales contra las mujeres, este colectivo justifica la imposición del nuevo Estado paternalista y protector:

Sometimes the movie she showed would be an old porno film, from the seventies or eighties. Women kneeling, sucking penises or guns, women tied up or chained or with dog collars around their necks, women hanging from trees, or upside-down, naked, with their legs apart, women being raped, beaten up, killed. (...)

Consider the alternatives, said Aunt Lydia. You see what things used to be like? That was what they thought of women, then. Her voice trembled with indignation. (*HT* 128)

En pro de los intereses del Estado, sin embargo, las *Aunts* critican el comportamiento de las feministas en el pasado, y su inconformismo e insubordinación a la autoridad divina (128-29). En contraposición a las reivindicaciones feministas defienden la invisibilidad como símbolo de la modestia femenina: “Modesty is invisibility, said Aunt Lydia. Never forget it. To be seen—to be *seen*—is to be—her voice trembled—penetrated” (39). A pesar de que la educación de las *Handmaids* está encaminada a convertirlas en receptáculos al servicio de la reproducción, el discurso religioso de las *Aunts* intenta dignificar su cometido, describiendo el cuerpo femenino como un templo, y a las mujeres fértiles como a un tesoro que hay que preservar: “A thing is valued, she says, only if it is rare and hard to get. We want you to be valued, girls. (...) Think of yourselves as pearls” (123-24).

Otra de sus contradicciones consiste en promocionar y censurar a un tiempo las relaciones entre mujeres. Por un lado, la amistad entre las *Handmaids* es suprimida de raíz, por el peligro de subversión implícito en estos vínculos, y por otra parte, las *Aunts* justifican la distribución de funciones que Gilead ha concebido para las mujeres y presentan un futuro prometedor en que la estructura del Estado simboliza a la organización familiar, donde cada cual trabaja según su capacidad:

Women united for a common end! Helping one another in their daily chores as they walk the path of life together, each performing her appointed task. Why expect one woman to carry out all the functions necessary to the serene running of a household? It isn't reasonable or humane. Your daughters will have greater freedom. We are working towards the goal of a little garden for each one, each one of you—the clasped hands again, the breathly voice—and that's just one *for instance*.

(171-72)

La armonía que predicán las *Aunts* no se trata de un objetivo fácil, especialmente en la relación entre esposa y doncella. La imposibilidad de tener hijos supone para las *Wives* un fracaso, reforzado por la presencia de las *Handmaids* en sus casas. El modelo de esposa que se ofrece en *The Handmaid's Tale* es el de Serena Joy, una antigua predicadora televisiva cuyos discursos proclamaban la vuelta a los valores tradicionales y a la subordinación femenina en la esfera doméstica. No sólo su función en la teocracia de Gilead, sino también su nombre, la acercan a la figura de Sara, la esposa de Abraham en el Antiguo Testamento.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Kaler afirma con respecto al origen del nombre que elige Atwood: “[T]he name of the Commander's wife, Serena Joy, has satiric overtones because she mocks the ‘joy’ of the aged Sara, whose original name ‘Sarai’ means the ‘one who laughs’ and who laughed when she found out that she was to be a mother. Serena Joy/Sara is also the jealous wife with the dyed blond hair who opposes the concubine Offred-Hagar, the dark Egiptian” (48).

Como Serena Joy predijo en sus mensajes televisivos, el espacio reservado a la esposa acaba siendo la esfera doméstica. A excepción de las *Econowives* que por su condición modesta deben desempeñar todas las funciones femeninas, el resto de las *Wives* no necesitan ocuparse de las tareas del hogar; para ello emplean a sirvientas—*Marthas*—, mientras que ellas se dedican a matar el tiempo cuidando de su jardín y haciendo “sus labores”—tejer bufandas para los *Angels*—, una perversión del rito de la fertilidad en ambos casos. No obstante, el precio que deberá pagar la esposa consiste en ceder a su marido durante el acto sexual para que la *Handmaid* pueda cumplir su función reproductora. Aunque la teocracia de Gilead intenta limar asperezas entre ellas, disfrazando la humillación de ambas con un mensaje religioso, en la práctica existe una profunda animadversión de la esposa hacia la doncella, porque ésta amenaza su hegemonía dentro del hogar:

Above me, towards the head of the bed, Serena Joy is arranged, outspread. Her legs are apart, I lie between them, my head on her stomach, her pubic bone under the base of my skull, her thighs on either side of me. She too is fully clothed.

My arms are raised; she holds my hands, each of mine in each of hers. This is supposed to signify that we are one flesh, one being. What it really means is that she is in control, of the process and thus of the product. If any. The rings of her left hand cut into my fingers. It may or may not be revenge. (104)

El desprecio que las *Wives* sienten por las *Handmaids* es evidente en las distintas ceremonias que Gilead celebra. Durante los partos, un acontecimiento en el que participan exclusivamente las mujeres, las *Handmaids* se convierten en el blanco de

las miradas y las críticas de las *Wives*, que las tratan con aires de condescendencia que recuerdan a la relación entre ama y esclava (*HT* 125). También en las *Prayvaganzas* las esposas ocupan los puestos de privilegio, mientras que las doncellas son relegadas a un recinto acordonado como si se tratase del ganado:

A number of the Wives are already seated, in their best embroidered blue. We can feel their eyes on us as we walk in our red dresses two by two across the side opposite them. We are being looked at, assessed, whispered about; we can feel it, like tiny ants running on our bare skins.

Here there are no chairs. Our area is cordoned off with a silky twisted scarlet rope, like the kind they used to have in movie theatres to restrain the customers. This rope segregates us, marks us off, keeps the others from contamination by us, makes for us a corral or pen... (225-26)

En una sociedad como la de Gilead en la que la maternidad constituye el fin primordial del sexo femenino, no parecen existir, sin embargo, prototipos maternos positivos. Sí existe, por el contrario, el prototipo de la mala madre, como señala Bouson (141), ya que la propia madre de Offred será considerada “unwomanly”. A pesar del mensaje de concordia y hermandad—“sororizing”—que difunde el discurso religioso, ninguna de estas figuras logra ejercer satisfactoriamente el papel de madre. En vez de eso, *Aunts* y *Wives*, con su alianza con la sociedad patriarcal, refuerzan la situación marginal de las *Handmaids*, y por extensión, la suya propia. No obstante, las doncellas no serán las únicas mujeres perjudicadas por el discurso patriarcal de Gilead, sólo las que ocupen “la posición del misionero”. Por su parte, al resto de las mujeres, y entre ellas las *Wives*, se las humillará por su supuesta infertilidad.

### 4.3. Mujeres en la periferia: *Marthas*, *Unwomen* y *Jezebels*.

Al margen de la vida pública de Gilead se encuentran tres grupos de mujeres que han sido apartadas de la sociedad y condenadas al anonimato de forma más determinante que las demás figuras femeninas: *Marthas*, *Unwomen* y *Jezebels*. Aunque las causas de su marginación son distintas en cada caso, en general ha sido motivada por el menosprecio masculino de sus funciones. Así sucede con el papel estrictamente doméstico de las *Marthas*, el castigo impuesto a las *Unwomen*, y la lacra que supone para la moralista sociedad de Gilead la existencia de las *Jezebels*. Las primeras reciben su nombre del personaje de Marta en el Nuevo Testamento.<sup>118</sup> Siguiendo su ejemplo el sistema de Gilead confina a las *Marthas* a la esfera doméstica, impidiéndoles incluso que salgan de la casa para realizar las compras. Las *Marthas* llevan un hábito muy parecido al de las *Handmaids*, pero de color verde y sin tocado, quizás porque se las considera inofensivas; no son objetos sexuales como aquéllas: “nobody much cares who sees the face of a Martha” (*HT* 19). Rita envidia a Offred sus frecuentes salidas, y ésta a su vez, el contacto de la *Martha* con la realidad cotidiana que le trae recuerdos del pasado. También las *Marthas* sienten desprecio por la degradación a la que las *Handmaids* se someten: “it’s the red dress she disapproves of, and what it stands for. She thinks I may be catching, like a disease or any form of bad luck” (19).

---

<sup>118</sup> Marta y María son hermanas de Lázaro, amigo de Jesucristo, que en una de las ocasiones en que se hospeda en su casa reprende a Marta por anteponer las tareas del hogar a escuchar sus palabras (Lucas 10, 38-ss).

En cuanto a las *Unwomen*, son mujeres que han sido exiliadas a las Colonias como castigo por su negativa a adaptarse al sistema teocrático o por su incapacidad para tener hijos. Entre ellas se encuentran monjas del período anterior al Estado de Gilead que han rehusado convertirse en *Handmaids*, feministas como la madre de Offred, ancianas y *Handmaids* que no han logrado quedarse embarazadas en ninguno de sus tres destinos permitidos:

In the Colonies, they spend their time cleaning up. They're very cleanminded these days. Sometimes it's just bodies, after a battle. . . . The other Colonies are worse, though, the toxic dumps and the radiation spills. They figure you've got three years maximum, at those, before your nose falls off and your skin pulls away like rubber gloves. They don't bother to feed you much, or give you protective clothing or anything, it's cheaper not to. Anyway they're mostly people they want to get rid of.  
(260)

Por no pertenecer a ninguno de los prototipos de femineidad que fomenta el sistema, son apartadas de la sociedad y desterradas de su sexo, al mismo tiempo que su ejemplo es utilizado para coartar las iniciativas de rebelión de otras mujeres.

En algunos casos, como en el de Moira—que representa a lo largo de la novela la única esperanza de Offred, hasta que finalmente descubra su destino—, a las intelectuales y a las indisciplinadas se les permite elegir entre la deportación a las Colonias, y la vida de prostituta en burdeles clandestinos a los que acuden exclusivamente los Comandantes. El nombre que se les asigna remite a Jezabel, esposa de Acab y reina de Israel, que sustituyó el culto a Yahvéh por el de Baal, un dios pagano. El modelo de Jezabel, de traidora de su pueblo y de su propio sexo, es

utilizado para designar en *The Handmaid's Tale* a las mujeres que han rechazado el “culto” a la teocracia oficial. La función de este colectivo consiste en satisfacer las fantasías masculinas, y con este propósito su apariencia—su llamativo maquillaje y sus vestidos atrevidos—recuerda a la de las bailarinas de cabaret, las chicas de *Playboy*, y la de las prostitutas del régimen anterior, y también nos devuelven a la novela de Carter que analizábamos, donde el harén de Zero, a instancias del patriarca, debían representar una mascarada similar. La doble moral que la cúpula de poder instaaura en Gilead, justifica así su existencia:

“I thought this sort of thing was strictly forbidden,” I [Offred] say.

“Well, officially,” he [the Commander] says. “But everyone’s human, after all.” (...)

“Nature demands variety, for men. It stands to reason, it’s part of the procreational strategy. It’s Nature’s plan.” (248-49)

En definitiva, el prototipo de las *Jezebels* responde a la tendencia generalizada del sexo masculino a inventar diferentes imágenes de mujer que satisfagan su ego y ratifiquen su autoridad sobre todas ellas. Asimismo, el desafío al sistema que supone su existencia enfatiza además el poder de los Comandantes para transgredir las normas. No obstante, las *Jezebels* integran el único modelo de comunidad femenina que tiene éxito en la novela, un colectivo marginal en el que mujeres, confinadas por su comportamiento rebelde, establecen lazos de unión entre sí.

En *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood elabora la crítica mordaz de una sociedad patriarcal que utiliza doctrinas religiosas con fines políticos, y justifica su

acendrada misoginia en el precedente bíblico. Gilead es una teocracia en la que, irónicamente, Dios ha sido depuesto por un grupo de líderes militares que conservan la jerarquía y la autoridad de la Biblia como libro sagrado, pero que en realidad desvirtúan su espíritu, y prohíben su lectura e interpretación. En esta dictadura religioso-militar, la anatomía se convierte en el destino para las mujeres, que son reducidas al cuerpo, y más concretamente, a sus órganos sexuales. Con el pretexto de llevar a efecto una política pro-natalista como medida de urgencia para paliar el descenso de la natalidad (que sólo parece afectar a la población caucasiana), la sexualidad femenina es manipulada por los órganos de poder, y queda restringida a la función reproductora, una táctica con la que pretenden no sólo aumentar los nacimientos, sino más significativamente apartar a la mujer de la esfera pública, y recuperar la hegemonía masculina en el terreno político y en el económico.

La estructura social que se fomenta es la unidad familiar, donde destaca el protagonismo del patriarca, al que se someten la esposa, los hijos y los sirvientes. El modelo familiar que se intenta reproducir, no obstante, se remonta al precedente bíblico del Antiguo Testamento, fundamentalmente a los ejemplos de Abraham-Sara-Hagar, y Jacob-Raquel-Bihlah. La aparición en estos episodios de la figura de la concubina, es utilizada por la teocracia como justificación para convertir a gran parte de la población femenina en prostitutas oficiales, cuya función es exteriormente celebrada pero particularmente condenada por el resto de las mujeres. El discurso religioso ensalza la misión de las *Handmaids*, equiparándolas a la figura de la Virgen, y transformándolas en heroínas nacionales. Sin embargo, estas funcionan simplemente como vientres de alquiler que poco o nada tienen que ver con lo sagrado. En este sentido, una de las vertientes críticas de la distopía de Atwood contempla la

problemática de la bioética, en lo que respecta al discurso sobre la fertilización, las técnicas de asistencia al parto, la intervención tecnológica, y sobre todo las condiciones en que la mujer participa en la reproducción. *The Handmaid's Tale* presenta una sociedad que gira alrededor de la maternidad pero en la que no existen figuras que después de dar a luz desempeñen con propiedad la función de madre.

Si la construcción del género relega a las *Handmaids* a una situación marginal, su sometimiento se debe al apoyo que otras mujeres—*Aunts* y *Wives*—prestan a la sociedad patriarcal. Uno de los mensajes más relevantes de la novela es la denuncia de la falta de vínculos entre las mujeres, la dificultad de contrarrestar el discurso totalitario del “Yo” (de implicaciones falocéntricas) con el comunitario “Nosotros”, que sólo aparece en contadas ocasiones, como en los partos, donde el grupo de las *Handmaids* se unifica y alienta a la que va a dar a luz. No obstante, este tímido intento de “sororidad” no logra en ningún caso traspasar las categorías sociales. La estrategia del sistema consiste, por tanto, en separar a las mujeres, distribuyendo en funciones, y estableciendo entre ellas diferencias irreconciliables.

En *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood enfatiza la importancia de lo visual como factor que articula las relaciones de poder entre los individuos. A pesar de que Gilead es una teocracia en la que se ha eliminado la figura de Dios, gran parte de los atributos han sido asumidos por el Estado, y entre ellos destaca la omnipresencia, que se establece por medio de un sistema estricto de vigilancia. En contraposición a la supervisión constante del Estado, el discurso de la teocracia predica la invisibilidad. Al igual que la virtud teológica de la fe—la única que el sistema fomenta—se basa en creer en lo que no se ve, en confiar en promesas que deben cumplirse en el futuro, así también la noción de invisibilidad sustenta el discurso

religioso de Gilead, especialmente con respecto a la conducta femenina. Para las *Handmaids*, la invisibilidad se traduce por modestia, y su misma visión del mundo es limitada por el tocado que deben llevar: “We have learned to see the world in gasps” (*HT* 40). La invisibilidad se relaciona también en su caso con la pureza y la virginidad, mientras que el sentido de la vista, censurado en las mujeres constituye, sin embargo, un privilegio para los hombres, y específicamente para los Comandantes, adquiriendo connotaciones sexuales. De hecho, el órgano sexual masculino es descrito en términos visuales:

... his extra, sensitive thumb, his tentacle, his delicate stalked slug’s eye, which extrudes, expands, winces, and shrivels back into himself when touched wrongly, grows big again, bulging a little at the tip, travelling forward as if along a leaf, into them, avid for vision. (98)

Además, el poder del Comandante se hace patente en su capacidad para observar y controlar sus posesiones—el harén que mantiene en su casa—. Algunas clases femeninas, como las *Unwomen*, *Marthas* o *Jezebels*, son apartadas de la vida pública, unas desterradas a las Colonias, recluidas en el hogar, y otras relegadas en prostíbulos ilegales. Significativamente, en el caso de las *Jezebels*, la invisibilidad es el factor que las define, ya que no son reconocidas como parte del Estado. Su reclusión en burdeles clandestinos a los que sólo los Comandantes tienen acceso pone de manifiesto el deseo de éstos de *ver* imágenes de mujer—fantasías masculinas—distintas de las que el sistema teocrático contempla, y evidencia la doble moral que prevalece en la sociedad de Gilead.

En tono intimista y a modo de confesión, Offred inicia el relato de su experiencia como concubina al servicio de los intereses del estado teocrático de

Gilead. El objetivo de su autobiografía no es la descripción exhaustiva de los hechos, ni el rigor científico que caracteriza al discurso académico (Wilson 22), sino, como ella misma establece, contar un cuento, una visión fragmentada de su estancia en casa del Comandante Fred y de su esposa Serena Joy. La voz de Offred se eleva en un intento por revelar una realidad dolorosa, sin tener que obedecer en todo momento a un compromiso con la verdad. Con su relato, además, Offred intenta evadir el protagonismo que requiere la participación activa del individuo, y desempeña el papel de narradora, distanciándose así de la experiencia directa. Al estructurar su historia en forma narrativa, Offred confía en la existencia de interlocutores, pretende avanzar en pos del capítulo final, y busca ante todo recuperar el control de los acontecimientos. Asimismo, su iniciativa de desvelar, y dejar constancia de los mecanismos que integran el sistema de Gilead supone un acto consciente de rebelión contra una ideología que suprime el discurso femenino.

### 3. CONCLUSIONES.

En *The Passion of New Eve* y *The Handmaid's Tale*, Angela Carter y Margaret Atwood utilizan el medio fantástico con fines paródicos y satíricos, y con el objetivo de subvertir las expectativas de la audiencia acerca de las convenciones tradicionales de géneros como el gótico o el romance. Como señala Patricia Waugh, a pesar de elegir la distopía como vehículo de expresión, y de que por medio de ella llevan a cabo una crítica mordaz del presente de sus sociedades, estas autoras contemporáneas expresan en sus relatos un optimismo que rara vez se deja entrever en las obras de otros escritores postmodernos coetáneos como John Barth o Thomas Pynchon (1989, 169). Por añadidura, este uso de lo fantástico conllevará, como pedían las teóricas francesas que analizábamos al comienzo de este trabajo, una reelaboración del simbólico femenino. Con este propósito, se fomentan los vínculos entre mujeres y se recurre en ambas novelas a las imágenes que recrean su relación con los espejos, el cuerpo, la maternidad, y la subjetividad.

Por su parte, Carter muestra ya a finales de los años 70 una gran capacidad de “visión”, y a un tiempo que condena el sistema falocéntrico que opera en las comunidades patriarcales como en el harén de Zero, y en el ejército de los jóvenes *wasp*, dirige una mirada crítica a las utopías que imaginaron las feministas culturales de los 60 y 70, cuyos métodos y radicalismos no podrá aceptar. En cuanto a la novela de Atwood, escrita pocos años después que *The Passion of New Eve*, parte de los mismos “errores” del feminismo de la segunda ola, para centrar su análisis en el retroceso del movimiento en la década de los 80, e imagina las consecuencias fatales

que el ascenso del conservadurismo podía acarrear, especialmente para las mujeres. En este sentido, la visión de Atwood parece más catastrofista que la de Carter, y la iniciativa de ésta última más innovadora, específicamente en lo que respecta a su defensa del andrógino, figura que consigue romper con los preceptos del género y sus prototipos. Ambas distopías se enmarcan en el ámbito estadounidense, una elección que intensifica en los dos casos la crítica que las autoras realizan, desmitificando la imagen de América como el Nuevo Paraíso, y como el destino de los proyectos milenaristas.

Estas novelas ofrecen el testimonio de dos narradoras (Evelyn ya es mujer al final de la obra de Carter), que intentan reconciliar por medio de la enunciación de sus relatos su identidad corporal y su subjetividad, en el primer caso porque el cuerpo y la mentalidad no se corresponden (tras la operación de cambio de sexo Evelyn piensa como hombre a pesar de tener una anatomía femenina), y en el segundo porque la teocracia de Gilead enfatiza el cuerpo, pero elimina la comunión entre éste y el “yo”. En ambas ocasiones será necesario desconstruir nociones aceptadas como que la biología es una categoría natural, y que las mujeres (y no los hombres) se identifican con la naturaleza. Asimismo, y en relación con lo anterior, se desmitifica la idea de que cualquier desviación del “orden natural” en lo que a relaciones sexuales y discursos sobre la sexualidad se refiere, debe ser reprimida.

Carter y Atwood expresan en sus textos que el cuerpo, y las representaciones de lo femenino que se derivan de la percepción visual del mismo son construcciones, y por tanto susceptibles al cambio, y que han sido fomentadas primordialmente por el discurso y las prácticas de la religión, que han construido y regulado las relaciones de las mujeres y la sexualidad. En *The Passion of New Eve* se intenta re-construir los

símbolos de lo femenino, mediante la desmitificación de las religiones monoteístas, de origen masculino o femenino, y en *The Handmaid's Tale* Atwood pretende acabar con la reificación de las mujeres en la estricta sociedad de Gilead, y paliar su proceso de fragmentación.

**III. A LA REVISIÓN POR LOS  
TEXTOS: LOS EVANGELIOS Y  
LAS VIDAS DE SANTOS**

### III. A LA REVISIÓN POR LOS TEXTOS: LOS EVANGELIOS Y LAS VIDAS DE SANTOS.

A partir de los años 70, la influencia de la teoría y la crítica postmodernas se dejaba sentir también en la literatura escrita por mujeres, que ya en estas fechas introducían en sus obras algunas de las características más representativas del período postmoderno. La escritura como revisión, la estrategia de la metaficción, la desautorización de las “Grandes Narrativas” y la consiguiente promoción de las pequeñas historias, el uso de la autobiografía, junto con la revalorización de los géneros populares, son algunos de los rasgos que comenzarían a aparecer profusamente en la narrativa femenina. Estos cambios formales, que implican importantes modificaciones en la intención y el contenido de las obras, resultaban especialmente fructíferos para los propósitos feministas.

A la luz de esta ideología, la expresión literaria se convertía en una herramienta política de reivindicación y supervivencia en una sociedad en la que las diferencias de sexo, clase y raza eran cada vez más evidentes. La elección del medio literario para expresar sus prerrogativas supuso desde entonces un verdadero acto de liberación, y en muchos casos la única vía para acabar con la exclusión de un mundo que se regía por patrones androcéntricos. En este sentido, la revisión feminista de la tradición, de los grandes discursos de la literatura, la historia y la religión ha proporcionado a las mujeres, en primer lugar, la oportunidad de obtener un espacio dentro de estos discursos, y también la posibilidad de nombrar su propia experiencia en femenino. Con estos objetivos, escritoras contemporáneas como Jane Rogers y

Michèle Roberts se encargan de interpretar y re-escribir los grandes textos de la tradición cristiana, en su caso los evangelios y las vidas de santos, ejemplos de verdad revelada y devoción popular, respectivamente. En ambas ocasiones estos procesos de revisión obtienen como resultado la desmitificación de los discursos y los prototipos que figuran en ellos, además de la desestabilización de estos ejemplos de *grand récit* como únicos modelos de representación.

Como comentábamos anteriormente, tras una etapa en la que imperó la corriente del nuevo realismo, el panorama de la literatura anglófona contemporánea escrita por mujeres se enriquecía en los años 60 y 70 con las novelas de Drabble, Atwood, Laurence y Carter, entre otras, muchas de las cuales habían encontrado inspiración en la figura de Lessing, que ya en los cincuenta anunció el “renacimiento” literario femenino. Inspiradas por su ejemplo, estas escritoras se nutrieron del realismo para explorar una nueva concepción de la novela como “revisión”: “Revision—the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction—is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival” (Rich 1980, 35). Como Adrienne Rich exponía, este proceso de revisión se convertiría en un mecanismo fundamental de reivindicación para las mujeres escritoras, con el que poder reflexionar sobre los códigos de la narrativa y los de otras construcciones discursivas como la religión o la historia, ya que en todos los casos el ejercicio de la revisión facilitaba la renovación de sus convenciones. Estas autoras, sin embargo, no reniegan de la tradición, sino que partiendo de ella intentan renovarla.

A este respecto, la crítica Gayle Greene acepta la inevitabilidad del canon, aunque insiste en la necesidad de que las feministas se muestren cautelosas ante la

imposición de la tradición, tanto en literatura como en otras disciplinas. La tarea que éstas deben llevar a cabo, no obstante, es la de “nombrar” e interpretar de manera diferente los textos que han pasado a formar parte de esta tradición. Frente al afán de homogeneidad y globalización que favorece el canon, las revisiones feministas ofrecen una variedad de interpretaciones e imponen en algunos casos el valor de la fragmentación, la “celebración de la heterogeneidad” como Greene lo denomina (115). Significativamente, este interés por ofrecer visiones propias de la tradición se manifiesta no sólo en el ámbito estrictamente literario, sino también en el contexto religioso, al que las británicas Jane Rogers y Michèle Roberts recurren con propósitos muy similares. Ambas escritoras ponen en práctica en sus novelas, *Mr Wroe's Virgins* (1991) e *Impossible Saints* (1997) respectivamente, la re-escritura de dos textos fundamentales del canon de la religión cristiana—los evangelios y las vidas de las santas—, con el objetivo de “nombrar” las experiencias femeninas, en consonancia con el argumento de Greene:

[T]he protagonist looks to the literary tradition for answers about the present, speculates about the relation of “the forms” to her life and her writing, seeks “an ending of her own” which differs from the marriage or death to which she is traditionally consigned, and seeks “freedom” from the plots of the past. (Greene 7)

De manera peculiar, el recorrido que ambas autoras siguen en sus narrativas pasa necesariamente, como señala María Ángeles Toda, por “la conversión de los mitos históricos y literarios en experiencias personales” (135). En el caso de las novelas que nos ocupan—al tratarse de re-escrituras de la Biblia y de las vidas de santos—, el acto

de la interpretación adquiere un sentido más profundo, ya que se realiza sobre “cuentos que cuentan”, como sugiere Toda.<sup>119</sup>

Éste es un factor significativo en la construcción de *Mr Wroe's Virgins* y de *Impossible Saints*, donde los textos “inspirados” de los que parten pierden el halo de lo sagrado para convertirse únicamente en testimonios y experiencias personales. En este sentido, sus autoras hacen uso de la metaficción con el fin de analizar y subvertir los mecanismos de construcción de la narrativa, especialmente en unas obras de marcado carácter intertextual.<sup>120</sup> Aunque Patricia Waugh considera la metaficción como una función que puede encontrarse en cualquier novela (1984, 5), esta tendencia parece manifestarse con especial profusión en obras postmodernas en las que exista un interés especial por reflexionar acerca de la relación entre ficción y realidad, y domine la parodia. Este concepto, en el sentido que le concede Waugh, se presenta como particularmente válido para los objetivos de la metaficción:

[Parody] inserts a metaphoric version of this into the ongoing (metonymic) literary tradition. This dislocates both past and present texts: the rearrangement of the original text or genre reveals the potential rearrangements of the present one. (69)<sup>121</sup>

Ambos requisitos se cumplen sobradamente en las obras que pretendemos estudiar, en las que se pone en tela de juicio la veracidad de las historias transmitidas como

---

<sup>119</sup> María Ángeles Toda emplea aquí una traducción del título de una obra de Sara Maitland, sobre la que versa su artículo. “Telling tales” significa, pues, no sólo “contar historias”, como Toda explica, sino más allá contar “cuentos que cuentan”, historias que hablan por sí mismas (136).

<sup>120</sup> Patricia Waugh (1984) definía el término “metaficción” como “fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text” (2).

<sup>121</sup> Para un análisis exhaustivo de la parodia en el contexto de la literatura postmoderna, véase Hutcheon (1985), y en España el estudio monográfico que Galván, Díaz Bild, Monterrey y Brito dedican en *Ensayos sobre metaficción inglesa* (1994), “Parodia y metaficción británica”.

artículos de fe, al mismo tiempo que se parodian—en un acto de “creación y crítica” como vislumbra Waugh (1984, 68)—las versiones oficiales. En el caso de la literatura escrita por mujeres, el recurso de la metaficción adquiere una nueva dimensión, ya que además de reflexionar acerca de los mecanismos de construcción de la narrativa, y de su inserción en un contexto histórico, social o religioso, en los textos feministas la metaficción centra su atención en la construcción del discurso genérico y de sus representaciones en la narrativa (Cranny-Francis 12).

Las dos novelas se sitúan en un tiempo pasado, al que no obstante sus autoras vuelven con el propósito de anticipar de alguna manera un futuro incierto, como ya hemos mencionado. Este regreso al pasado con afán metafictivo aparecía con profusión en algunas de las primeras narrativas postmodernistas (Lessing, Spark, Fowles, etc), aunque también contamos con ejemplos de excepción en la década de los 80, como Barnes, Byatt, e Ishiguro. En los relatos que analizaremos a continuación se experimenta también con la forma, no a través de la fantasía como en las obras anteriores de Carter y Atwood, sino reflexionando sobre la propia narrativa, y por medio de la pluralidad y el diálogo entre distintas voces. Éstas son precisamente las características que Fernando Galván destaca en otras novelas contemporáneas, en las que también se recurre a los motivos históricos y a la reescritura de los mismos:

La polifonía y el carácter dialógico del discurso metafictivo, del discurso postmodernista más genuino, adquieren significación revolucionaria. No se trata realmente de que estos rasgos revelen un carácter ahistórico y apolítico, que se regodeen en el juego verbal y en los montajes truculentos, al menos en la metaficción más seria. Se trata más bien de re-

evaluar nuestro sentido del pasado, nuestra concepción de la representación del mundo y de la historia, a través de las formas que las han conformado hasta ahora. (“Postmodernismo: las formas de la heterogeneidad” 23-24)

En este ejercicio de auto-reflexión tiene también parte importante el interés de las escritoras feministas por convertir sus narrativas en actos de auto-representación, por medio de la voz autobiográfica, que ya analizábamos extensamente, y a la que sólo nos referiremos brevemente.

En ambas obras, el uso de la autobiografía es patente: *Mr Wroe’s Virgins* e *Impossible Saints* cuestionan la autoridad de las versiones oficiales, a las que se oponen los discursos autobiográficos de las protagonistas femeninas. En el primer caso, como señala la propia Rogers, los testimonios que se recogieron tras el juicio al profeta Wroe, y que dan origen al relato, excluían de manera evidente las versiones de las jóvenes implicadas, que ahora vertebran la narrativa. En cuanto a la novela de Roberts, se enfrentan, por un lado, el relato de la *Vida* de Josephine (personaje que representa a la figura de Teresa de Ávila), que escribe en su juventud para acabar con el acoso de los Inspectores de la Iglesia católica, y la versión que su sobrina Isabel ofrece a los lectores, y que se trata por tanto de otra ficcionalización de su experiencia. Por otra parte, el texto de la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine puede leerse entre líneas en las vidas de las santas que presentan de manera muy distinta a la que conocemos los hechos que las llevaron al sacrificio o al martirio.

La función de la autobiografía es en ambos casos expresar la “verdad” (Gilmore 1994, 224). En el caso de la literatura escrita por mujeres, el uso de la voz autobiográfica se convierte en un acto político, ya que propicia un espacio para la

representación femenina, cuyas experiencias habían permanecido hasta entonces en los márgenes del discurso: “writing an autobiography can be a political act because it asserts a right to speak rather than to be spoken for” (Gilmore 40). Las dos autoras que nos ocupan, sin embargo, demuestran que aun en esta iniciativa de contar las historias desde la perspectiva femenina, no existen versiones absolutas. Por ello, al ofrecer una amplia gama de “testimonios verdaderos”, Rogers y Roberts no intentan imponer una interpretación única, sino plural y heterogénea por parte de las distintas narradoras, y que se corresponde con el sentido que Linda Hutcheon concede al término “feminismos”: “... the best term to use to designate, not a consensus, but a multiplicity of points of view which nevertheless do possess at least some common denominators when it comes to the notion of the *politics* of representation” (1989, 141). Asimismo, al dar voz a personajes tradicionalmente silenciados, ambas narrativas están movidas por un afán desmitificador, que se caracteriza porque proponen despojar de su naturaleza sagrada a los textos de los que proceden.

*Mr Wroe's Virgins* reúne los testimonios de cuatro protagonistas femeninas que ofrecen a modo de evangelistas su visión de la vida y obra del profeta Wroe, líder de la secta de los Cristianos Israelitas. Aunque no parece haber una reflexión explícita acerca de los mecanismos que construyen la narrativa, el uso de la voz autobiográfica junto a la variedad de versiones que confluyen en la novela aportan datos reveladores sobre la naturaleza metaficticia de la obra de Rogers. Por otra parte, los testimonios de sus personajes no coinciden en ningún caso, y a pesar de que en un principio la escritora parece tomar partido por alguno de ellos en particular, concretamente por Hannah, tampoco su narración de los hechos puede ser aceptada sin reservas. En algunos momentos, la interpretación de Leah difiere de la de Hannah, la lectura que

Joanna hace de los acontecimientos está siempre mediatizada por sus inclinaciones espirituales, y la percepción limitada de Martha—a pesar de que a veces resulta más certera que la de las otras mujeres—no coincide con las del resto del grupo. Con esta pluralidad, Rogers parece insistir en su narración en la idea de que no existen verdades absolutas, sino sólo visiones fragmentadas de la realidad.

De manera análoga, e incluso de forma más evidente, Michèle Roberts se preocupará en *Impossible Saints* por ofrecer testimonios autobiográficos, en clara oposición a las narrativas oficiales que los inspiraron. Al presentar la nueva versión de la *Vida* de Josephine, y las vidas de las santas a través de sus propias voces, Roberts demuestra que no existieron milagros ni auto-inmolaciones detrás de estas leyendas, sino casos de abuso de la autoridad patriarcal, o de discutibles interpretaciones por parte de los cargos eclesiásticos. El motivo que sirve de introducción a ambas líneas argumentales es una visita que Isabel, sobrina de Josephine, realiza con su nieta a la Capilla Dorada en la iglesia de Santa Úrsula en Colonia, en la que se veneran los restos de muchas mujeres que pasaron a la tradición como santas. Entre ellos Isabel distinguirá aquellos que pertenecen a mujeres anónimas, diseminados en los muros de la capilla, y los de santas ilustres—“saints with a history, a pedigree, who could be looked up in books and their stories checked” (*IS* 2). Tanto unos como otros, no obstante, representan los signos de un lenguaje aún por descifrar, las palabras de una narración que todavía no ha sido contada, y que constituye el propósito de la autora en las páginas que siguen. En este sentido, Roberts denuncia además la fragmentación que las santas experimentan, no sólo en sus historias sino también en sus cuerpos, y que ya estudiábamos en relación a *The Handmaid's Tale*.

Aún en *Impossible Saints*, la principal línea argumental que se ocupa de la historia de Josephine, se centra principalmente en torno a la construcción de la narrativa, y a este personaje como agente y objeto de la ficción. Intercaladas en los episodios que describen su vida se insertan las de otras santas, la mayoría de ellas mártires, que desde los orígenes del cristianismo servirán de ejemplo para las fieles. A estas figuras modelo se les permite también adoptar una voz propia, y son situadas por Roberts en muchos casos en un contexto y una coordenada temporal distintos de los tradicionales—a menudo las historias adoptan una perspectiva anacrónica—con el resultado de que sus autobiografías resultan más cercanas y personales, un ejemplo claro de “re-visión”.

La renovación del discurso autobiográfico desde la perspectiva femenina y de las convenciones de la narrativa van acompañadas por una revisión de los personajes que aparecen en las novelas. En ambos casos se dan cita los prototipos genéricos más recurrentes. Joanna es imagen de la virgen y Leah de la mujer fatal en *Mr Wroe's Virgins*, mientras que el papel de la mujer pura y sin tacha es representado idealmente por las santas de la tradición cristiana que se dan cita en *Impossible Saints*, y en alguna ocasión, como sucede con María Egipcíaca, reconocemos la figura de la santa prostituta. Mediante el proceso de revisión feminista, y haciendo uso de estos modelos estereotipados de mujer, Rogers pretende poner al descubierto la fragmentación que las figuras femeninas experimentan como resultado de su inclusión en la categoría genérica. Por su parte, Roberts expone los mecanismos que dan lugar a la asociación de santidad y asexualidad en el discurso religioso tradicional, y analiza cómo estas características han sido aplicadas mayoritariamente a las mujeres. A pesar de que bondad y castidad parecen estar irremediabilmente unidas en la construcción

del género femenino que apoya el discurso religioso, en el que se abomina además de las seducciones físicas, en los dos casos que analizamos el cuerpo de la mujer es percibido a un tiempo como antesala del pecado y como medio de redención. Así, convencida por el profeta Wroe, Joanna intentará llevar a la práctica el ideal de virginidad y maternidad que promociona la figura de la Virgen María. Por otro lado, el cuerpo de Josephine es fragmentado tras su muerte, y sus restos convertidos en reliquias son objeto no sólo de devoción popular sino de mercadeo e intercambio entre los altos cargos eclesiásticos y las religiosas de su propio convento.

Esta revisión no sólo afecta a los personajes femeninos sino que también las figuras masculinas son analizadas a través de los ojos de los primeros. El prototipo del patriarca, a menudo está desempeñado por figuras paternas—como en el caso del padre de Josephine y los de muchas santas, o el padre de Hannah del que Rogers ofrece en breves bosquejos una imagen bastante completa—o paternalistas, como en el caso del propio Mr Wroe. Ambas novelistas desvelan los efectos de la influencia patriarcal sobre las mujeres, que en su mayoría desempeñan el papel de hijas, o que en el seno de comunidades religiosas también actúan como tales. Por último, como ya apuntábamos, la consecuencia más relevante de esta revisión feminista es la desmitificación de la autoridad patriarcal, y no sólo de la veracidad del discurso que la justifica sino también de la validez de los personajes que la representan.

Ambas novelas concluyen sin imponer soluciones definitivas a los conflictos que se plantean en ellas. Sus finales abiertos, la variedad de los mismos, la fragmentación de los testimonios en la forma y el contenido, el carácter metaficticio de la narrativa, así como la utilización de voces autobiográficas que se debaten, no obstante, entre la realidad y la ficción, son elementos que caracterizan este acto de

revisión y re-escritura postmodernistas. La expresión de las experiencias femeninas, marginales en el contexto de las obras que Rogers y Roberts toman como punto de partida, obtiene en sus novelas un lugar de privilegio, ya que en ambas ocasiones se reconstruyen las narrativas que se habían obviado hasta entonces, y que se oponen (en el caso de *Impossible Saints* de manera más radical que en *Mr Wroe's Virgins*) a las narrativas tradicionales de las que parten.

## 1. “YOUR WOMEN SHALL PROPHECY”: LOS SILENCIOS DEL DISCURSO RELIGIOSO EN *MR WROE’S VIRGINS*.

En un intento por desterrar las lecturas tradicionales de los textos canónicos, que han reducido la participación de las mujeres como miembros de pleno derecho en la comunidad, condenándolas por contra al olvido más absoluto o a su categorización dentro de unos estereotipos concretos, muchas escritoras feministas han unido sus fuerzas para dar voz a personajes femeninos que habían permanecido silenciados hasta ahora. Éste es al menos el propósito de la escritora británica Jane Rogers en todas sus obras, y el desafío que aceptaba específicamente en *Her Living Image* (1984) y en *The Ice is Singing* (1987), donde discutía los temas de mayor relevancia para el feminismo contemporáneo y se concentraba en describir mujeres anónimas, que necesitaban en ambos casos recurrir a una doble vida imaginaria, o al mundo fantástico de la literatura para escapar de una realidad que no les satisfacía. En *Mr Wroe’s Virgins* (1991), sin embargo, Rogers opta por el ámbito religioso y abandona la escena contemporánea por el siglo XIX, para tratar el caso histórico de un visionario, John Wroe, y de los sucesos que tuvieron lugar en la comunidad que lideraba, nuevamente a través de la visión de protagonistas femeninas.

En *Mr Wroe’s Virgins*, Jane Rogers ficcionaliza las experiencias de un grupo de siete mujeres que viven en una comunidad religiosa a principios del siglo XIX, liderada por Mr Wroe, el profeta de la congregación de los Cristianos Israelitas. La historia de su vida en común al servicio de Wroe es expuesta desde las perspectivas dispares de cuatro de sus protagonistas—Leah, Hannah, Joanna y Martha—, que

participan activamente narrando en primera persona los hechos que tienen lugar durante su estancia en casa del profeta, y que cada una asimila de distinta manera, aunque todas coinciden en la influencia decisiva que Wroe supone en sus vidas. La estructura de la novela obedece, pues, a este esquema compositivo, y se encuentra dividida en secciones consecutivas, cada una de las cuales lleva el nombre de su narradora. De esta forma, en la obra encontramos las intervenciones de cuatro mujeres cuyos testimonios se intercalan sucesivamente, por lo que el proceso de lectura se lleva a cabo también de manera fragmentada, si bien la línea cronológica no se ve notablemente afectada; *Mr Wroe's Virgins* rechaza así en su conjunto un punto de vista único y estable. Como contrapunto, la voz de Wroe llega hasta el lector sólo de forma indirecta, a través del testimonio de los personajes femeninos.

En su novela, Rogers plantea una serie de cuestiones que serán materia de análisis en este estudio. En primer lugar, la importancia del discurso religioso como construcción de la sociedad patriarcal, su influencia sobre los miembros de la comunidad de los Cristianos Israelitas, y muy especialmente su repercusión en la vida de las mujeres que componen el servicio personal del profeta. Demostraremos, pues, que el discurso religioso, como construcción masculina, fomenta la subordinación de la mujer y sirve un doble propósito en la obra: por un lado, funciona como instrumento de la autoridad paternalista que consigue el control ideológico de los miembros de la congregación y obstaculiza el proceso de autonomía femenina; y por otra parte, actúa como elemento de justificación teológica de la inferioridad de la mujer a través de analogías que la asocian a los prototipos genéricos de Eva, la Virgen y María Magdalena. Una vez más, el adoctrinamiento en el género afecta

principalmente a las mujeres, y consigue fragmentar su identidad, disociando así la realidad del cuerpo de la percepción del “yo”.

En segundo lugar, Rogers considera la relevancia de la figura del profeta como representación de la autoridad del sistema patriarcal, encargado de enunciar el discurso religioso y también de interpretarlo y transmitirlo. En él se concentran además del poder religioso el poder político y el control económico, que le procuran el estatus social dentro de la comunidad. Asimismo, la autora analiza las relaciones entre los personajes femeninos y considera la existencia o no de vínculos entre mujeres, la situación femenina dentro de una construcción patriarcal—una comunidad religiosa—, y los resultados de su vida en común, un proyecto que fracasa en gran medida debido a la disparidad de intereses de sus miembros. Será necesario decidir, por tanto, si estas diferencias son irreconciliables o si pueden ser eliminadas como parte de la construcción social del género, y en particular del género femenino. La comunidad de mujeres que Rogers retrata en *Mr Wroe's Virgins* puede funcionar también como símbolo del estado del feminismo actual—la pluralidad de “feminismos” en los 90—, como propuesta válida para analizar la fragmentación que el colectivo experimenta hoy en día.

### **1. Fuentes históricas y metaficción historiográfica.**

El argumento principal en torno al que gira la narración de *Mr Wroe's Virgins* tiene su origen en un acontecimiento histórico que enfrentó a los miembros de una congregación religiosa del norte de Inglaterra a comienzos del siglo XIX. Un suceso real—la denuncia por “conducta sexual indecente” (Harrison 112) que interponen tres jóvenes contra el líder espiritual de la comunidad en la que viven—será empleado por Jane Rogers con propósitos metaficcionales. Partiendo de datos históricos—como la existencia real de la secta, las referencias a su fundadora, la construcción del nuevo templo de Jerusalén en la ciudad de Ashton, la convocatoria de las jóvenes, o la fragmentación de la comunidad tras el escándalo que se origina en torno a su máxima figura de autoridad—la autora plantea la posibilidad de reconstruir la Historia a través de ficcionalizaciones de la misma, o por medio de la invención de una serie de testimonios que no habían sido recogidos oficialmente. En términos generales, este proyecto resulta enriquecedor en el ámbito de los estudios de narrativa histórica, ya que posibilita una redefinición tanto del proceso de creación histórica como del de creación narrativa, pero también particularmente supone un paso adelante en la metaficción historiográfica femenina.

Jane Rogers describe en su novela la vida en el seno de una secta milenarista originalmente fundada por Joana Southcott, pero a la que uno de sus líderes posteriores—John Wroe, elegido como profeta de la congregación de la ciudad inglesa de Ashton-under-Lyne en 1822—denominaría “Iglesia de los Cristianos

Israelitas”. La tarea de estas comunidades consistía en reunir a las tribus dispersas de Israel con el fin de preparar a sus fieles para el fin del mundo, que llegaría en breve. Wroe anunciaba que Ashton sería el lugar elegido para edificar la Nueva Jerusalén, y con este propósito, hizo construir el santuario que se menciona en la novela (*MWV* 275). Los miembros de la Iglesia Israelita eran en su mayoría artesanos y comerciantes, aunque recibían apoyo de un grupo reducido de terratenientes y eran seguidos por una minoría de obreros. Se distinguían por su apariencia física—por sus túnicas y sus largas barbas—, y por sus cantos, que tanto atraen al personaje de Hannah. La figura del profeta Wroe es controvertida, y la mayoría de sus actuaciones en la vida de la comunidad son materia de especulación.

*Mr Wroe's Virgins* se inicia cuando John Wroe pide a los miembros de la Iglesia que le proporcionen siete vírgenes para asistirle en las tareas de cuidado de su residencia de Southgate, y para acompañarle en sus viajes de evangelización. De acuerdo con las fuentes, tras uno de esos viajes Wroe es acusado de abusos y comportamiento deshonesto. A raíz del incidente se celebra un juicio del que resulta absuelto, lo que originó una revuelta popular de los miembros de la congregación. Wroe consiguió escapar de Ashton, y parece que se dirigió en misión evangelizadora a América y Australia, donde aún hoy día la Iglesia de los Cristianos Israelitas cuenta con adeptos. El profeta es sustituido por Zion Ward, que se autoproclamaba como “Shiloh”, la encarnación del mesías espiritual que se decía que Joanna Southcott había dado a luz. Con este nuevo líder los principios de la secta se liberalizaron y se

formaron comunidades al estilo socialista, con una moral sexual menos conservadora.<sup>122</sup>

En la historia oficial no aparecen datos acerca de las siete mujeres convocadas por Wroe, ni tampoco detalles acerca de su vida en común en Southgate. En la novela, sin embargo, además de concebir la personalidad de estas figuras, Rogers inventa también los rasgos del carácter de Wroe, aunque no permite que se exprese en primera persona, sino que su influencia se deja ver a través de los ojos de las cuatro protagonistas femeninas. Rogers construye *Mr Wroe's Virgins*, por tanto, a partir de los testimonios de Leah, Hannah, Joanna y Martha, que reciben la convocatoria del profeta de distinta forma. Joanna, la más espiritual del grupo, ve en su elección el cumplimiento de la promesa de Joanna Southcott de participación femenina en la construcción de la Nueva Jerusalén, y considerándose un instrumento divino, se ofrece sin reservas. Leah esconde propósitos diametralmente distintos, y ve su ingreso en Southgate como una oportunidad para escapar de la tutela paterna, mantener a su hijo a su lado, y conseguir un puesto de privilegio en el seno de la Iglesia, convirtiéndose en la favorita de Wroe. Hannah no pertenece directamente a la comunidad, pero tras la muerte de su padre se convierte en una carga para sus tíos, que la obligan a unirse al resto de las mujeres convocadas por Wroe. Martha, finalmente, mejorará su situación con respecto a la vida de aislamiento y vejaciones que sufría al lado de su padre, que le había privado incluso del lenguaje, y adquirirá conciencia de sí misma junto al resto de las jóvenes.

---

<sup>122</sup> Con James Elishama Smith, un ideólogo owenita que se convertiría más tarde en profeta defensor del movimiento milenarista, la secta southcottiana se vinculó definitivamente al socialismo (Taylor 1983, 166-67).

### 1.1. Movimientos sociales de principios del XIX: milenarismo y owenismo.

La acción de *Mr Wroe's Virgins* transcurre a comienzos del siglo XIX, una época de grandes cambios a nivel político y económico que ocasionan importantes transformaciones sociales. Factores de importancia como la ruptura del orden antiguo que impulsaron la mentalidad post-ilustrada y la Revolución Francesa, y la radical evolución económica que provocó la Revolución Industrial, especialmente significativa en Inglaterra, se unieron, a partir de la segunda década del siglo, al desarrollo de numerosas doctrinas y movimientos sociales y religiosos, entre los que destacan la corriente milenarista y el socialismo utópico de Robert Owen. Durante los años siguientes a la Revolución Francesa, las clases media y alta en Inglaterra, por un lado, y la clase trabajadora por otro, ante el desconcierto social, encuentran apoyo en el entusiasmo religioso, hasta tal punto que esta época experimentó un renacimiento religioso sólo comparable a la influencia del puritanismo. El país se debatía en términos religiosos entre denominaciones ya establecidas y sectas disidentes.<sup>123</sup>

For many, this spiritual reordering led straight into the revivalist church.

Forming a growing band of Evangelicals, they called for a revolution in

“manners and morals” which would simultaneously improve the dissipated

---

<sup>123</sup> Entre los credos más populares se encontraban la religión metodista y los seguidores de Wesley, con los que se identificaban las clases más humildes, y los evangélicos, que en el seno de la iglesia oficial captaban la adhesión y las simpatías de los más acomodados. Para las clases altas, el apoyo religioso suponía una vuelta al orden y la estabilidad que la fiebre revolucionaria que venía de Francia había puesto en peligro. En términos generales, las ideas que provenían de Francia, especialmente como consecuencia de la Revolución, no fueron bien acogidas en Gran Bretaña. En particular, entre las clases altas se tendía a asociar al país vecino no sólo con una “perniciosa” ideología liberal, sino con una noción de independencia femenina que amenazaba el orden moral (Caine 53).

upper orders and subdue the lower. Jacobinism, a “moral malady”, could only be cured by a stiff dose of “vital religion”—a “practical Christianity” in which godliness, clean living and patriotism were inseparably joined, any neglect of one automatically implying negligence of the others. (Taylor 1983, 12-13)

El entusiasmo religioso que imperaba en estos años se manifestaba asimismo en la constante que anunciábamos, la creencia en la inminente segunda venida de Cristo—la llegada de un nuevo mesías—con el comienzo del nuevo milenio. El milenarismo aparecía implícito, así, en las doctrinas evangélicas, y muy especialmente en el resto de las comunidades religiosas para las que el dogma de la figura mesiánica era piedra de toque. El afán milenarista, sin embargo, no afectó solamente a las congregaciones religiosas sino que influyó también a algunos colectivos sociales, como la iniciativa utópica liderada por el industrial Robert Owen.

Comúnmente, el socialismo utópico de Owen fue considerado por teóricos del socialismo materialista como la Religión Racional. Sus adeptos confiaban en un particular mesías—el mismo Owen—, y en la posibilidad de fundar la Jerusalén Dorada en las comunidades utópicas que predicaba el sistema (Taylor 1983, 159). Los owenitas, también conocidos como “co-operadores” (Taylor 1978, 124), eran un grupo formado tanto por hombres como por mujeres de ideología política radical, que provenían en su gran mayoría de las clases trabajadoras. Creían en los valores del trabajo comunitario, la abolición de la propiedad individual, y en la cooperación mutua y la ayuda al prójimo (124), artículos todos ellos que constituían la base de sus comunidades. En New Lanark Owen plantaría en primer lugar la semilla de su ideal socialista de emancipación universal, sociedad comunitaria y abolición del capitalismo.

Posteriormente, en 1824 viajaría a Estados Unidos con el propósito de establecer estas comunidades en diversos puntos de la geografía del país, mientras que en Gran Bretaña el movimiento socialista se expandía con rapidez.<sup>124</sup>

Las teorías de Owen parecían ofrecer también un aliciente al incipiente movimiento feminista. La misma retórica owenita acerca de la cooperación y el reparto equitativo del trabajo suponía una vía de progreso en las reivindicaciones de este colectivo. Significativos fueron para el feminismo además los pronunciamientos de Owen en torno a la institución del matrimonio, que censuraba por propiciar el sometimiento de la mujer a la voluntad del marido en base a una dependencia de carácter económico y legal. Por otro lado, la ideología owenita defendía también el derecho a una educación digna para las mujeres, en base a los ideales de igualdad y libertad que debían organizar una sociedad sin diferencias de sexo y clase. Asimismo, creían en la necesidad de modificar la división sexual en el mundo laboral, con el fin de obtener el mayor rendimiento posible del trabajo colectivo. Si las tareas domésticas se realizaban comunitariamente, todos se beneficiarían en mayor medida de la fuerza del trabajo. No obstante, en la práctica las prioridades fueron otras. En lugar de favorecer la eliminación de las diferencias de género, se primó la lucha de clases y la destitución del capitalismo, y los objetivos feministas pasaron finalmente a un segundo plano.

---

<sup>124</sup> Existían verdaderos lazos de unión entre esta religión racional y las sectas milenaristas, en especial en Estados Unidos, en base a los dos valores fundamentales que sustentaban ambos grupos: la asociación en comunidades y el afán milenarista. Algunas figuras significativas dentro de estas congregaciones, como el *shaker* John Whitby, pasaron a formar parte del proyecto owenita, colaborando en la comunidad de New Harmony. También se daría el caso inverso, el de algún owenita que decidiera optar por participar de la vida *shaker*, como Frederick W. Evans (Harrison 108). Ya en la década de los 30, la unión de ambas ideologías obtendría frutos en Gran Bretaña, donde el presbiteriano James Elishama Smith abandonaba su estricta educación calvinista, y decidía apoyar fervientemente las doctrinas milenaristas tras su contacto con los southcottianos, que de forma similar a la de los *shakers* y los owenitas, habían establecido comunidades inspiradas por el mismo espíritu, y en las que idealmente las tareas y los bienes se distribuían de manera equitativa.

En la obra que nos ocupa, Jane Rogers analiza los resultados de estos dos proyectos milenaristas: la comunidad de los Cristianos Israelitas afincados en Ashton-under-Lyne, una población a siete millas de Manchester, y la owenita de Libertatia, fundada en New Harmony, Indiana. Rogers toma como modelo la congregación religiosa de Southgate, en la que un numeroso grupo de fieles, liderados por el profeta Wroe, observaban las leyes judías de la circuncisión y el *kosher*, vestían a la usanza cuáquera, y dejaban crecer sus largas barbas. Además, Wroe impuso importantes restricciones en torno a la comida, la bebida y el tabaco, y cualquier transgresión de la norma era merecedora del castigo físico, administrado por las mujeres, “the twelve Heads of the Women” (Balleine 88), como Joanna admitirá en la novela:

The Prophet has instructed me in the role of the women of Inner Sanctum concerning punishment of sins. This was determined at the council of Elders on Tuesday. We have been provided with a table ranking misdemeanors and sins in order of severity, severally with their punishments. The minor offences (such as late attendance at Sanctuary) are to be punished by dousing the head in cold water (the number of times depending on the severity of the offence) but the more severe offences are to be punished with stripes. (*MWW* 58)

Los fieles Cristianos Israelitas vivían en continua alerta, y a la espera del nuevo mesías, Shiloh, al que ya su fundadora, Joanna Southcott, había anunciado. Para ello, preparaban su reconciliación con Dios por medio de la oración y los cantos que conseguían alejarlos de la realidad, y buscaban signos que anunciaran el cumplimiento de las profecías del Apocalipsis y de su propio profeta.<sup>125</sup> En la ficción de Rogers,

---

<sup>125</sup> James Elishama Smith describía con admiración y sorpresa la parafernalia y las grandes dosis de ritual que caracterizaban las celebraciones de la congregación southcottiana de Ashton: “Two office-

Hannah se deja envolver por esta música y por los himnos que evocan mundos y estados de inocencia perdidos: “the sound of the lost world, of Eden, calling in everlasting sorrow for what is spoiled. . . . As I sing with them, I am transported to their belief, into the magical world we all desire” (45-46).

El argumento de la novela recoge también el afán milenarista y la vida comunitaria de un grupo owenita, del que Edward, antiguo novio de Hannah, forma parte. Sus cartas a Hannah acerca de la vida en Libertatia revelan las similitudes de ambos proyectos utópicos, inspirados por la precariedad del mundo en que viven, y la proximidad de un nuevo orden que ambas comunidades inauguraban. En el caso de la empresa owenita en Estados Unidos, la noción milenarista está cargada de aspiraciones colonizadoras; el “New moral World” (*MWW* 135) al que Edward se refiere indica, además de la utopía socialista sobre la colectivización del trabajo, la abolición de instituciones que promovían la desigualdad, como el matrimonio, y el reparto comunitario de los bienes, el deseo de descubrimiento y conquista que aún sugería el continente americano. Aunque en New Harmony Owen y sus seguidores intentaron llevar a la práctica sus ideales de igualdad y racionalidad (*MWW* 79), y a pesar de la validez de su doctrina social, el testimonio de Edward pone de manifiesto el fracaso de la iniciativa owenita. Tanto Hannah como la audiencia descubren que Libertatia y Southgate son dos caras de la misma moneda, y que como consecuencia, el desmoronamiento de una prefigura el hundimiento de la otra. En este sentido, Libertatia cumple para los owenitas la misma función que el Santuario para los Cristianos Israelitas, una casa comunitaria en la que, sin embargo, no son bienvenidos

---

bearers . . . stand at the door with drawn swords. No one may pass, unless dressed from head to feet in white with a long linen surplice over all. The Priests are distinguished by a coloured girdle and a bonnet like those of French Judges. Forty musicians, well-trained, accompany the chants and hymns. The Prophet stands in the outer court as though unworthy to enter” (Balleine 89).

los antiguos vecinos de New Harmony. En ella se refugian del mundo exterior al que sólo acceden cuando la necesidad les obliga:

I wish you could see it Hannah, standing clean and proud in its field, and sounding—by its very size and design—the death knell of small individual families, of competition and strife. It is a physical testimony to the ideals of cooperation and rationality: all work, education, leisure and joys to be shared. (128)

Como en el caso de la congregación religiosa, por tanto, el error del colectivo owenita se debió en gran parte al afán separatista de sus miembros y de la doctrina que los inspiraba, que les instaba a alejarse de la sociedad para reproducir su modelo de convivencia.

Una de sus reivindicaciones fundamentales, la igualdad entre los cónyuges, no será tampoco respetada por ninguna de las partes, ya que a menudo las parejas no podrán superar la prueba de la vida comunitaria. El trabajo colectivo, por otra parte, pronto dejaría de repartirse de forma equitativa, lo que originó disensiones internas que finalmente consiguieron destruir el espíritu de armonía que inspiró originalmente al movimiento. A la vista de estas circunstancias, Hannah sopesa precisamente el fracaso de ambas comunidades, concluyendo que éste radica en que sus miembros tienden a obviar la realidad social, y se refugian del exterior en el seno de sendas congregaciones:

Ironic to consider that I, like Edward, also live in a community. A household of seven women and two men, within the larger community of Christian Israelites. Ironic to consider that such benefits as I enjoy within

it are the result of lack of liberty and equality. That I willingly live under the sway of a tyrant, and am grateful for that irresponsibility. (*MWV* 137)

Como observa Hannah con agudeza, dando voz a la postura de la autora Jane Rogers, en ambos casos el resultado de estas iniciativas comunitarias es insatisfactorio: los conflictos internos motivados por rivalidades entre los miembros, y el aislamiento del mundo real parecen ser las causas más evidentes. Hannah reconoce, no obstante, que la destrucción de estos sueños utópicos no se debe a las doctrinas que los sustentan, sino a la tiranía que ejercen sus líderes—la autoridad dictatorial de Wroe—, o el empeño de algunos miembros por imponer unos ideales de forma ultraortodoxa. Finalmente, tanto la secta religiosa como la racionalista prueban ser “irracionales”, en tanto que hacen caso omiso de la realidad que les rodea, y proyectan sus inquietudes en un mundo futuro—la vida eterna o la comunidad ideal—.

## **1.2. La participación femenina en la expansión religiosa: el auge del credo evangélico y la doctrina del mesías femenino.**

Como consecuencia más inmediata de este interés renovado por la religión y sus manifestaciones que comenzó a experimentarse desde comienzos del siglo XIX, la sociedad británica adquiría progresivamente un marcado carácter conservador que se reflejaba a todos los niveles, pero que afectaba principalmente a la ideología sexual, y en especial a las mujeres. El credo evangélico predicaba las virtudes y los deberes del cristiano y la cristiana modelo. Para esta ideología, la mera idea del feminismo o de emancipación femenina era insultante, ya que subvertía los valores que sustentaban todo el sistema, y hacía tambalear sus cimientos partiendo del escalafón de lo

divino.<sup>126</sup> Frente a estas iniciativas conservadoras (o incluso en un intento por desautorizarlas), se desarrolló una corriente de pensamiento feminista, que reivindicaba la emancipación femenina, mostraba su situación desfavorecida en el matrimonio y el hogar, y proclamaba la capacidad intelectual y moral de las mujeres (Caine 54). El auge de las teorías socialistas (materialistas y utópicas) propiciaría la identificación de la mujer con la clase trabajadora, dos colectivos que compartían una condición marginal, y desempeñaban una función social meramente utilitaria y servil. Si la doctrina evangélica era apoyada por mujeres pertenecientes a la clase media, por su parte la intelectualidad y las que formaban parte de las clases trabajadoras se unieron a grupos radicales como el de los unitarios, y a otras sectas disidentes como la de los *Shakers* y la de los southcottianos, confiando en la llegada del mesías femenino.

De acuerdo con la doctrina evangélica, la construcción social del género establecía nítidamente las funciones que debían asignarse a hombres y mujeres. A los primeros les correspondía el espacio de lo público, mientras que el santuario de las mujeres era el hogar, y en él destacaba la figura de la madre como promotora de la armonía y la fe dentro de la familia, las grandes “misiones” femeninas.<sup>127</sup> Las mujeres desempeñaban exclusivamente, por tanto, los papeles de hija, esposa y madre, y su

---

<sup>126</sup> En *Fortunas familiares* (1987), Davidoff y Hall sitúan el origen del evangelismo anglicano en el seno de una aristocracia venida a menos, que había perdido el dinero y las prerrogativas sociales. Este descenso en la pirámide social provocó que la doctrina evangélica fuera bien recibida por la clase media británica, que seguía asociando la consolidada religión metodista, tan popular durante el siglo XVIII, con los estratos más humildes (46).

<sup>127</sup> A este respecto, Barbara Caine señala la paradoja en torno a lo que la retórica evangélica denominaba “woman’s mission”. Por un lado, en sermones, tratados y manuales de conducta se instaba a las mujeres a ejercer de guías espirituales en sus familias. Por otra parte, se les recordaba su inferioridad con respecto a las figuras masculinas—padres y esposos fundamentalmente—, y con ella la necesidad de que se sometieran a su autoridad (82). Con todo, para las evangélicas más entusiastas, las responsabilidades del hogar, a pesar de ser su medio de salvación y suponer la redención de los suyos, representaba también una distracción mundana de la que hubieran preferido prescindir para dedicarse de lleno a asuntos más espirituales (Davidoff y Hall 61).

función en el matrimonio era de absoluto sometimiento al marido, aunque el credo evangélico proclamaba que se realizaban como asistentes y ayudantes del esposo.<sup>128</sup> En este período de renacimiento religioso el número de mujeres superaba ostensiblemente al de hombres en las congregaciones, a pesar de que se les impedía ocupar puestos de importancia en las mismas. El fervor evangélico al que se adhirieron muchas mujeres, se complementó con su participación en actividades filantrópicas, que también apoyaban la idea de que el colectivo femenino jugaba un papel fundamental en la reforma moral del país (Taylor 1983, 125-26). Como ya planteábamos, las capas más conservadoras de la sociedad británica veían en el proceso revolucionario en Francia (y también en la obra de escritoras autóctonas como Mary Wollstonecraft) elementos subversivos, especialmente en lo que se refiere al concepto de igualdad sexual, que amenazaba el orden moral (Caine 53). Contradictoriamente, los mismos argumentos empleados para fundamentar la superioridad moral femenina, fueron utilizados también por los defensores de la religión evangélica para predicar en contra de la educación de las mujeres y de su desarrollo intelectual.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Esta función era especialmente significativa en el caso de la esposa del pastor evangélico, ya que de su perfecta gestión en la esfera doméstica dependía la total dedicación de su marido a sus responsabilidades para con la congregación (Davidoff y Hall 83).

<sup>129</sup> Es preciso señalar el apoyo de algunas mujeres de gran relevancia como Hannah More, Ann Martin Taylor y Sarah Ellis—éstas dos últimas siguiendo el ejemplo de More—, que desde posiciones conservadoras intentaron justificar la sujeción femenina al ámbito de lo doméstico, y el papel que se imponía a la mujer como regeneradora moral, respectivamente. Considerada una de las grandes difusoras de la doctrina evangélica de finales del siglo XVIII, More defendió en sus escritos teóricos, *Strictures on the Modern System of Female Education* (1799), y en su única novela, *Coelebs in Search of a Wife* (1807), la importancia de una educación “adecuada” para las mujeres, que las preparara para ocupar su puesto en el hogar familiar (Caine 50). Por su parte, Taylor y Ellis reprodujeron gran parte del pensamiento sobre las esferas separadas, y del papel que la mujer desempeñaba en el ámbito doméstico como regeneradora de la moral familiar. Con Ellis estas teorías arraigaron definitivamente en los años 30 y 40 entre los miembros de la clase media, progresando hacia lo que Davidoff y Hall han denominado “democratización de lo doméstico” (127), una etapa en que las mujeres empezaron a desvincularse del mundo de la religión, y se dedicaron de lleno a asuntos más mundanos.

En clara oposición al aislamiento que propugnaba el conservadurismo evangélico, el feminismo británico se hizo eco de las ideas que venían del país vecino, muchas de las cuales—entre ellas las de Fourier y Saint-Simon—fueron determinantes para movimientos sociales como el de los owenitas.<sup>130</sup> En parte gracias a estas ideas foráneas en Gran Bretaña surgieron figuras femeninas que proclamaban la inminente participación de las mujeres en el ministerio de las congregaciones. En concreto, aunque no se trata de un fenómeno exclusivo del XIX,<sup>131</sup> será en este siglo cuando se desarrolle plenamente la doctrina del mesías femenino, y también cuando mujeres pioneras adopten posiciones más activas, y se conviertan en predicadoras, profetisas y fundadoras de sectas al margen del culto oficial, como en los casos de la Madre Ann Lee y la secta de los *Shakers*, y de Joanna Southcott.

Tras los pasos de Ann Lee, en 1792 una joven de Devonshire, Joanna Southcott, aseguraba que unas voces le habían anunciado que había sido elegida como “la mujer vestida de sol” que proclamaba el Apocalipsis.<sup>132</sup> A partir de ese momento, Southcott concentró sus esfuerzos en profetizar la participación de la mujer en la creación de un nuevo orden religioso, compartiendo así con su predecesora la visión de igualdad entre los sexos. En sintonía con la ideología de los *Shakers*, la doctrina

---

<sup>130</sup> El socialista francés Charles Fourier (1772-1837) argumentaba que la liberación de las mujeres dentro del matrimonio constituía un estadio fundamental en el proceso general de evolución social. Sus teorías de emancipación femenina fueron seguidas por un número importante de adeptos, que a principios de los años 30 se agruparían en comunidades utópicas, un modelo que animaría a los owenitas en Gran Bretaña a llevar a la práctica su ideal de vida comunitaria (Taylor 1983, 28-29). Por su parte, es preciso destacar las ideas del también francés Claude-Henri de Saint Simon (1760-1825), acerca de una estricta utopía industrial, pero fundamentalmente sobre la igualdad femenina y el establecimiento de “matrimonios morales” frente a los matrimonios legales. Los seguidores de Saint-Simon apoyaron con decisión la doctrina del mesías femenino (45-46).

<sup>131</sup> En la carta que Robert Southey dedicó a reflexionar sobre la visionaria Joanna Southcott, aquél recogía el precedente de otra muchacha inglesa que a comienzos del siglo XIII había afirmado ser el mesías femenino, la encarnación del Espíritu Santo, y había dirigido su mensaje y su predicación especialmente a las mujeres, a muchas de las cuales incluso llegó a bautizar en su fe (Southey 433).

<sup>132</sup> A pesar de las similitudes con otras sectas del momento como la de los *Shakers*, la doctrina de Southcott no era de carácter revolucionario, sino apocalíptico. Los southcottianos o *Joannas*, como también se les conocía, no pretendían reformas sociales, sino que se concentraban en la preparación para la vida eterna (Thompson 424).

southcottiana esperaba, aunque de forma menos revolucionaria, la inclusión de la mujer en la Iglesia. De formar similar a Lee, Joanna se veía a sí misma como la nueva Virgen María, y a la vez como el mesías femenino—“the female Redeemer”—cuya misión era traer de nuevo la salvación al mundo y liberar a la mujer de la culpa del Pecado Original heredada de Eva.<sup>133</sup>

Prophecy has not always gone in hand with feminism, but Southcott's witness exalts the female role in history in a way that it has never been exalted before or since. Almost two-thirds of her followers were women. She gave them hope, and spoke to them not as “a woman” (one of them), but as “the woman”—the chosen one. (Southcott ii)

En 1813 Southcott anunció que iba a dar a luz al mesías, Shiloh, pero moría al año siguiente tras un embarazo psicológico (Taylor 1983, 163). Southcott logró convertir a miles de fieles durante su vida, y sus comunidades se extendieron rápidamente por todo el área de Londres y por algunas zonas del norte de Inglaterra. Sin embargo, a partir de su muerte el liderazgo de la comunidad pasó a manos masculinas que concentraron el poder. La doctrina que los sustentaba perdió todo matiz de reivindicación feminista, restringiendo así a la mujer una vez más al ámbito de lo doméstico y al anonimato en la escena religiosa.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Resulta curiosa la confluencia de ambos prototipos en la misma persona. Por una parte, Joanna Southcott intentará imitar a la figura de Cristo, recreando sus confrontaciones con Satán—Joanna publicará *A Dispute between the Woman and the Powers of Darkness* (1802)—y los cuarenta días de ayuno en el desierto—aunque uno de sus mayores detractores, Robert Southey, declare que sólo fue una imitación de la cuaresma católica (441)—. Por otro lado, al anunciar su próxima maternidad de Shiloh, Joanna es imagen de la Virgen María. Como vemos, al igual que el evangelismo anglicano, Southcott hará uso de estas figuras, aunque con propósitos radicalmente opuestos.

<sup>134</sup> Al margen de la secta de los southcottianos—aunque indudablemente debido a su influencia—, y mucho después de la muerte de su fundadora, la creencia en el mesías femenino era aún popular en otras congregaciones que, como la *Communist Church* fundada por el matrimonio Barmby, defendían la doctrina del poder femenino, “Woman-Power”, que suponía, además de la revaloración de lo femenino en el mundo religioso—y de una religión basada en principios femeninos, como la creencia en la Diosa—, la lucha por los derechos políticos de las mujeres (Taylor 1978, 138).

En la obra de Rogers, la presencia de Joanna Southcott es constante, especialmente a través del personaje de Joanna Bamford, la más espiritual de entre las mujeres que viven en Southgate. Desde el inicio de la novela, Joanna muestra su entusiasmo por haber sido elegida para seguir el ejemplo de su predecesora, y continuar su obra, que habría de culminar con la participación femenina en la construcción de la Nueva Jerusalén:

Joanna Southcott's prophecy will be fulfilled: the women shall play their part, as this material world draws into its final days—we shall play our part, in the establishment of His glorious Kingdom on earth. To this end I was born; to this day has my whole life tended. I rejoice in the hour of my calling, and in the company of my blessed sisters-in-God. (*MWW* 9)

Todas sus esperanzas se ven minadas gradualmente con las constantes prohibiciones de Wroe. A pesar de los impedimentos, Joanna instruye al resto de las mujeres en la vida y milagros de su predecesora (61-ss.), y en su deseo de emular la figura de Southcott, se presta a los planes del profeta para concebir a Shiloh, una empresa que, como Southcott antes que ella, no podrá llevar a buen término.

Como vemos, la situación de Joanna Bamford, el personaje que Rogers describe en *Mr Wroe's Virgins*, se repite en la escena religiosa de comienzos del XIX. Los proyectos de cooperación femenina, tanto en congregaciones de corte evangélico dentro de la iglesia establecida, como en sectas disidentes como la fundada por Joanna Southcott, se reducen notablemente en la práctica. En el primer caso, la construcción del género, apoyada por las Escrituras—y especialmente por las cartas de San Pablo, al que los evangélicos recurrían con frecuencia—prescribía de forma explícita que el lugar de la mujer es el hogar, y que era precisamente en la esfera doméstica donde le

correspondía realizar su “misión” como protectora y guía espiritual de la familia. En el caso de las congregaciones disidentes—especialmente aquellas que contaban con un líder espiritual masculino, como sucede con la comunidad de los Cristianos Israelitas de John Wroe—, a pesar de que en ellas la igualdad entre los sexos y el protagonismo de las mujeres se consideraban una prioridad, se reproduce el escenario doméstico, y aquéllas acaban ejerciendo paradójicamente de hijas, madres y esposas espirituales.

## **2. Feminismo y postmodernismo: pluralidad, fragmentación y re-escritura.**

La novela de Rogers que nos ocupa se inserta en un período postmoderno, determinado por la experiencia de lo múltiple y lo fragmentado, por un espíritu plural y ecléctico que se pone de manifiesto no sólo en la temática y la caracterización, sino también en la estructura misma de la narrativa. Como ejemplo de metaficción historiográfica, modalidad que se explora frecuentemente en la ficción postmoderna, *Mr Wroe's Virgins* rehúsa una visión totalitaria y única de la historia que narra y favorece en cambio interpretaciones parciales e inmanentes (Marshall 150). Como ya hemos comentado, el hecho de que sean cuatro las narradoras de la historia, y que centren sus relatos en torno al profeta Wroe, que se asemeja en muchos aspectos a la figura de Jesucristo, hace de *Mr Wroe's Virgins* una re-escritura atípica, en clave feminista, de los evangelios canónicos. Asimismo, la variedad de voces, junto a la disposición formal de los testimonios, que aparecen en la narrativa de forma intercalada, intensifican el carácter plural y fragmentado de la obra. Finalmente, la presentación de múltiples versiones acerca de los mismos acontecimientos y en torno al mismo personaje, contribuyen a ofrecer también una visión parcial de la realidad, en consonancia con la experiencia postmoderna a la que nos referíamos.

En gran medida, los rasgos estilísticos que definen a *Mr Wroe's Virgins* aparecían ya prefigurados en las obras de un nutrido grupo de escritoras que, desde mediados de la década de los 80, se habían encargado de mostrar la fragmentación de la identidad y la experiencia femeninas. En esta tarea destaca la figura de Doris

Lessing, a la que ya destacábamos como a una de las pioneras de la literatura experimental en el ámbito anglófono. *The Golden Notebook* anunciaba este espíritu fragmentario, ya que la obra está dividida en varias secciones, una novela corta y cuatro cuadernos, que a su vez desembocan en un quinto—el cuaderno dorado—. Principalmente a través de la estructura, que de por sí tiende a la repetición y a la revisión, Anna Wulf, la protagonista, intenta encontrar la unidad que dé sentido a su vida. La crítica literaria sobre esta obra se concentra actualmente en la heterogeneidad que resulta del conjunto de la novela, y considera que sólo en el acto de la lectura es posible integrar todas las partes, como ocurre también en *Mr Wroe's Virgins*.

Al margen de esta obra cumbre existen otras muchas novelas que en los últimos años han profundizado en el tema de la fragmentación femenina, tanto en el fondo como en la forma. Algunos ejemplos notables son *The Book of Mrs Noah* (1987) de Michèle Roberts, que ya comentábamos, y *Her Living Image* (1984), una de las primeras obras de Jane Rogers, que trata de la doble vida de la protagonista femenina. En ella Rogers presentaba a Carolyn Tanner, que aparece como Carolyn y Caro, dependiendo de si actúa como abnegada madre de familia, o como militante del movimiento feminista, respectivamente; ninguno de los dos papeles, no obstante, parece satisfacer a la protagonista, que se encuentra atrapada entre dos mundos. Por su parte, Sara Maitland enfrenta en “Tryptich” a las figuras femeninas de Sarah y Hagar, que en primera persona intentan convencer al público de sus versiones acerca de su vida en común en la casa de Abraham. En *The Life and Loves of a She Devil* (1983), y más recientemente en *The Cloning of Joanna May* (1989) de Fay Weldon, ésta contempla si no la multiplicidad de testimonios, sí la fragmentación de la

personalidad femenina presentando a dos mujeres que representan el ideal y la aberración de lo femenino, y por medio de un experimento genético que lleva a cabo el marido de la protagonista, respectivamente.

La estrategia de Jane Rogers en *Mr Wroe's Virgins* consiste en privilegiar las versiones de unos pocos personajes femeninos que se enfrentan a sus experiencias vitales a través de sus "pequeñas narrativas", muy al gusto de la ficción y la historiografía postmodernas. En esta línea, Green y LeBihan sostienen que tanto los textos literarios como los históricos son construcciones subjetivas, y que por ello deben ser formulados por medio de narrativas particulares, como Rogers pone en práctica en su novela (93). En virtud de este propósito, los autores y autoras contemporáneos se convierten, como también indica Susana Onega, en historiadores, en su afán por reconstruir los hechos que la "Gran Narrativa" de la Historia y el canon literario olvidaron (16). Conocemos así las memorias de sus protagonistas que desde posiciones "ex-céntricas" ofrecen una pluralidad de significados. Con esta preocupación por dar voz a las mujeres, Rogers muestra su interés por valorar las versiones marginales que defenderán críticas literarias como Patricia Waugh (1993, 465), y por desautorizar la visión androcéntrica del mundo que encarna el personaje de Mr Wroe. Asimismo, Rogers no brinda a Wroe la oportunidad de contar los hechos, sino que son las mujeres las que desde sus perspectivas (a veces dispares) reproducen e interpretan sus palabras, renegando del poder del *logos* como representación divina y como símbolo de lo masculino.

Los hechos que se relatan en la novela abarcan apenas un año, y son narrados por sus protagonistas en primera persona y en presente la mayoría de las veces. Aunque se reproducen diálogos y conversaciones con Mr Wroe, principalmente estos

testimonios recogen los pensamientos de estos personajes, y sus apreciaciones acerca de su vida en común en Southgate. Al igual que sucede en los evangelios canónicos, cada una de las narradoras cuenta con un lenguaje y un estilo propios, y algunas de ellas parecen tener, por el número de sus intervenciones, más protagonismo que otras. Martha, por ejemplo, aparece en menos ocasiones que el resto de las mujeres, mientras que Rogers concede al personaje de Hannah mayor importancia, al ser ella la que interviene más frecuentemente, la que nos sitúa en la realidad social de comienzos del siglo XIX, y la que reúne los testimonios de sus compañeras—a excepción de Martha—al finalizar la novela.

Estas “evangelistas” de excepción difieren sensiblemente en sus perspectivas. Joanna nos ofrece una lectura piadosa y casi mágica de los acontecimientos, y en su versión Wroe imita al modelo de Cristo en mayor medida que en los otros testimonios. A sus ojos el profeta hace milagros, bautiza a multitudes, e incluso a imagen del Espíritu Santo en la tradición cristiana, es capaz de engendrar al mesías Shiloh. Su candidez, junto a su visión apocalíptica, la llevan a dar un significado trascendente a signos sin importancia, y a sueños que considera premonitorios, como cuando vio a un murciélago que se sumergía en el agua y se convertía en un pez plateado:

I have no need of an interpreter to tell me that this refers to Prophet Wroe, whose unprepossessing physical appearance, hunched back and dark aspect had led many (including, shamefully, myself) to mistrust him—but that in the spiritual domain, his power and excellence are beyond all doubt. The fish indeed figures Christ, and prefigured also the

transforming element of water to be used in that day's baptism. (*MWV* 24)

La propia Joanna reconocerá que los “milagros” de Wroe no son percibidos de la misma manera por otras personas, que intentan dar una explicación racional a los hechos: “I have heard cynics, talking of that day, say that Mr Wroe would not have had so many willing to be baptized, had not the heat of the sun and the choking dust of the crowded road driven them to seek refreshment in the water” (25).

El posicionamiento de Leah es diametralmente opuesto al de Joanna, y en sus intervenciones descubrimos a un personaje que se identifica con los valores y los códigos masculinos, y que no duda en utilizar su cuerpo para mejorar su posición dentro de la comunidad. Es materialista, desconfiada y rechaza las interpretaciones sobrenaturales que tanto agradan a Joanna. Aunque en un principio parece intuir la verdadera personalidad de Wroe—“The Prophet is assailable. He is not all Godliness. There are chinks in his armour, and I have seen them” (39)—, tampoco podemos confiar plenamente en sus apreciaciones, ya que a menudo resultan erróneas—especialmente en las ocasiones en que imagina una relación íntima entre Hannah y Mr Wroe (158)—, o falsas, como cuando para vengarse del rechazo de Wroe le acusa ante los Ancianos de la congregación.

Como ya indicábamos, la versión de Hannah resulta más convincente que la de las demás mujeres, en parte porque parece observar los hechos desde una distancia objetiva, y sus razonamientos son coherentes: al contrario que Joanna, advierte que el llamamiento de las mujeres esconde motivaciones fundamentalmente prácticas, descubre la capacidad para la oratoria y la persuasión de Wroe, no confía en su inspiración divina, y está mucho más cerca de la realidad social que el resto de los

personajes. No obstante, la familiaridad que el profeta fomenta entre ellos y el papel de predicador fracasado que adopta en presencia de la joven, provoca que la actitud de Hannah cambie progresivamente y llegue incluso a desear un final romántico que no logrará consumir:

‘You dismiss life, because you cannot have it forever! Like a spoilt child, you throw the bauble out of the cot, because it is not given you for eternity.’ (...) ‘I would not stoop to “fool” you. A woman would be mad, to set herself up as your saviour. To offer you love and companionship, while you sat in your gloomy superiority, not deigning to appreciate these treasures, because you know that at the end you must die. Your life is poisoned by your fear. I won’t show you anything that will fool you—no I won’t. If you cannot open your own eyes, you must remain in darkness.’ (227)

A excepción de momentos como éste, en los que la objetividad de Hannah se ve empañada, sus observaciones son las más fiables, aun sin dejar de ser simplemente una “versión” de la historia. Otra visión de la misma, aunque radicalmente distinta, es la que nos ofrece la última narradora, Martha, que a pesar de que su conocimiento de la realidad y los medios para expresarla son bastante limitados, es capaz de intuir los sentimientos y los deseos del interior de los personajes, y de predecir su futuro, anticipándonos así muchos de los acontecimientos: “I know. . . . That Dinah will die. That Rebekah is with child. That Joanna has a rotten patch, like th soft brown side of a stored apple has laid on all winter. I know Leah burns, and I know the Prophet will leave” (168).

Su primera intervención no tendrá lugar hasta bien avanzada la narrativa, y consiste en un discurso interior que recoge exclusivamente percepciones sensoriales. Aún en este período, su expresión carece del orden sintáctico más elemental. La única acción es la satisfacción de sus necesidades primarias, un ejercicio fundamentalmente descriptivo en el que habla de las sensaciones que le proporcionan las texturas y los sabores:

Eat. Eat. Stuff hot cold sharp sweet. Munch. Cram it in. Tear bread crust eat. Dough soft mouth filling. Yellow cheese crumbling sour. Hard egg slippery white. Dry inside. Eat. Shove in mouth. Chew, swallow. Is more. And more. Apple sweet-musty. Cooked flesh, red brown. Grained, tough, teeth go go go. (*MWV* 104)

Con el proceso de socialización la capacidad de observación de Martha mejora, y con ella sus dotes de narradora, aunque seguirá percibiendo su entorno y a sus compañeras en términos sensoriales (111). Como anunciábamos, por medio de Martha la audiencia conoce con antelación el desenlace del relato, y a través de ella, vemos a Mr Wroe en su pose más paternalista, ya que le permite permanecer en Southgate a cambio de favores sexuales a los que Martha no parece oponer resistencia. Concretamente, sus palabras de agradecimiento a Wroe por la oportunidad de dar un nuevo rumbo a su vida nos desconciertan, y al igual que sucedía con Hannah nos hacen dudar finalmente acerca de su objetividad.

En definitiva, los testimonios de estas cuatro narradoras homodieéticas, presentes en los hechos relatados (Monterrey 191), nos ofrecen una visión fragmentada de la compleja personalidad del líder de los Cristianos Israelitas, John Wroe. Desde perspectivas a menudo enfrentadas, Leah, Joanna, Hannah y Martha

“re-escriben” los acontecimientos que tuvieron lugar durante su estancia en casa del profeta, confeccionando en el fondo cuatro testimonios acerca de su vida, que leídos en conjunto proporcionan una imagen bastante completa, aunque no definitiva, de sí mismas y sobre todo de Wroe. Este sentido de lo plural y lo fragmentado que se manifiesta formal y estilísticamente se corresponde en el fondo con la visión postmoderna que la autora quiere transmitir, y con el concepto de identidad femenina, abocada a la fragmentación, que pretende reflejar en la novela. Asimismo, la pluralidad de conclusiones que se sugieren al final de la misma abre el camino a la interpretación, y por tanto, invita a la participación de la audiencia. Por último, la revisión del pasado, y especialmente de textos canónicos como los evangelios, a través de la re-construcción de la memoria histórica y de la re-escritura de las fuentes oficiales, supone una estrategia de emancipación para colectivos marginales como el femenino, a los que no se les ha reconocido su participación en la Historia.

### **3. El discurso religioso y la sociedad patriarcal.**

Como en *The Passion of New Eve* y *The Handmaid's Tale*, en la novela de Jane Rogers la autoridad es ejercida por una figura patriarcal, en este caso representada por el profeta Wroe. También como sucedía en las obras anteriores, especialmente en la de Atwood, la forma más frecuente de imponer esa autoridad es a través del paternalismo, un tipo de dominación que abunda, como veíamos, en la estructura de la familia, e incluso en el seno de congregaciones religiosas, y que consiste en el intercambio de protección y apoyo económico por la subordinación incondicional de las personas—casi siempre mujeres y niños—que el patriarca tiene a su cargo. Estudiemos, por tanto, en primer lugar este medio de expresión del patriarcado que es la autoridad paternalista para luego analizar en concreto el modelo del patriarca, Mr Wroe, y su significado en la obra de Rogers.

#### **3.1. La autoridad paternalista.**

El concepto de “autoridad” hace referencia a un vínculo de relación por el que ciertas personas acceden (o se ven obligadas) a que otras ejerzan su poder sobre ellas, porque necesitan la reafirmación que encuentran en la seguridad de otros (Russell 228).<sup>135</sup> Como expusimos más arriba, esta acepción paternalista del término parece

---

<sup>135</sup> Ruether (1986) señala que la autoridad paternalista es ejercida siempre desde posiciones de poder, pero no se restringe exclusivamente al terreno religioso: “This clerical use of the powers of service is not only found in religious organizations such as the Church. We find the same deformation in other service professions such as medicine, psychology, teaching, and social work. In each case clients are made to feel a need that they are incapable of servicing through their own abilities or with the help of

haber tenido su origen en la institución de las religiones monoteístas, un fenómeno común a distintas civilizaciones antiguas—griega, judía, mesopotámica—, que a menudo atribuían el sexo masculino a la divinidad a la que rendían culto, y a la que también con frecuencia identificaban con la figura paterna. Esta imagen se vio reforzada durante el período de influencia del Imperio Romano, y fue utilizada durante la Antigüedad por el discurso religioso para justificar la autoridad masculina sobre las mujeres: Dios mostraba su poder al pueblo de la misma forma que el monarca gobernaba a sus súbditos y que el padre de familia dominaba a su prole.

Durante la Edad Media la relación de autoridad era patrimonial, por lo que el poder se transmitía de padres a hijos a través de una línea de sucesión masculina. En la sociedad moderna, sin embargo, cuando el poder patrimonial tiende a desaparecer, éste será sustituido por dos modelos distintos de autoridad patriarcal: la autonomía y el paternalismo. Éste se reproduce a través del lenguaje patriarcal, en el que el vocabulario y las imágenes suelen evocar relaciones de dependencia de la autoridad paterna. Esta autoridad afecta de manera significativa al colectivo femenino, que bajo su influencia tiende a permanecer en una relación de subordinación con respecto al sujeto que hace de padre, en un acuerdo implícito a cambio de servicio doméstico y de una disponibilidad sexual sin condiciones. Uno de los primeros ejemplos de paternalismo, como señala Ruether, se encuentra en la prohibición que Dios impone a Adán y Eva de no comer del Árbol del Bien y el Mal. De hecho, en la versión gnóstica de Génesis 3, esta prohibición se interpreta como un deseo paternalista por

---

friends or peers. Indeed, the possibility of acquiring the knowledge, skills, and implements to do so is removed from access and made available only to those who are going to be the credentialed professionals” (75-76). La misma situación que Ruether plantea en términos generales, tiene lugar en la novela que nos ocupa, donde observaremos el afán de las figuras patriarcales por mantener a las personas a su cargo en un estado de dependencia similar al de la niñez. Asimismo, como también indica Ruether, la sumisión de estos individuos se consigue impidiendo su acceso a la educación, y su relación con grupos de acción y discusión.

preservar el conocimiento fuera del alcance de la pareja humana, y en definitiva por prolongar su situación de dependencia: “the eating of the fruit becomes . . . an aborted tale of liberation” (Ruether 1985, 85).<sup>136</sup>

En cualquier caso, el sistema de dominación-dependencia en el que se basa la autoridad paternalista se relaciona directamente con la construcción del género femenino. Tradicionalmente, la noción de femineidad se ha asociado al principio de lo material—el cuerpo y las emociones se han considerado normativamente afines a la experiencia femenina—, atributos que amenazaban el ideal de “docilidad” que se esperaba de las mujeres, especialmente de las esposas y las hijas, y que la religión cristiana ha justificado. Las doctrinas de las religiones monoteístas concebían a la mujer como un ser inacabado, peligrosamente sexuado, y dependiente del hombre. Así como Cristo guiaba a su Iglesia, también el esposo y el padre, como sacerdotes del hogar, debían ejercer su autoridad sobre las mujeres de sus familias (Ross 351). En torno a esta oposición—el que guía y los que son guiados—gira el sistema de relaciones sociales y cristaliza el orden “natural” de dominación-dependencia entre los sexos, en el que las diferencias genéricas son refrendadas por la religión patriarcal.

En *Mr Wroe's Virgins*, la comunidad religiosa es el espacio escogido para mostrar los mecanismos de actuación de la autoridad paternalista, ya que en ella la figura del profeta y líder espiritual de la congregación, John Wroe, consigue la subordinación incondicional de los miembros de la secta, e intenta doblegar la voluntad del grupo de mujeres que había convocado de forma extraordinaria para que le asistieran en el cuidado de Southgate. La ideología que sustenta el contrato

---

<sup>136</sup> Por su parte, la teóloga Mary Daly identifica el castigo del Pecado Original con el afán paternalista por mantener a la mujer especialmente en una situación de dependencia: “a Fall from false innocence into new adulthood” (1973, 67).

paternalista que se establece en la novela se basa principalmente en la analogía que presenta a hombres y mujeres como hijos de Dios, y destaca “the impotence of man to fight against the decrees of God, when all is already determined by Him, inside the Womb of Providence” (*MWV* 58). El discurso calvinista acerca de la Providencia y la predestinación, junto a la doctrina milenarista que inspiraba al movimiento southcottiano refuerzan la situación de dependencia de los miembros de la congregación, y obstaculiza visiblemente el desarrollo de la autonomía femenina.

El profeta predica en sus misiones evangelizadoras a una audiencia que contemplaba con estupor la inestabilidad de un mundo en pleno proceso de cambio, en el que deberán afrontar la ruptura de un orden antiguo y el parto de una nueva era. Son testigos, por tanto, de la progresiva eliminación del trabajo manual en favor del maquinismo, la confusión que creaban los emergentes movimientos anarquistas, y la destrucción y el desconcierto que provocaron las guerras francesas. En medio del caos imperante Wroe se presenta ante su comunidad, y particularmente ante los ojos de Hannah, como la autoridad paternalista que ofrece a sus fieles consuelo espiritual y refugio de los conflictos que tienen lugar en el mundo exterior:

For this church is literally a sanctuary; a construct of rules and regulations which shelter its members from the arduous world of change and choices outside. Every detail of their lives is prescribed; clothing, diet, hair, jewellery, manners, morals—even reading matter, for their rule book states they are to read nothing but the Bible. . . . The very freedom from choice of the Israelite way of life is an attraction, and it is the prophet’s rule and prohibitions which have created this secure place. (88)

Aparentemente más objetiva que el resto de los personajes, Hannah intuye desde el principio que la paz que se respira en Southgate es una ilusión, y duda de la capacidad de Wroe como profeta y guía espiritual de los Cristianos Israelitas:

But for a prophet: a man of God: a leader? I am at a loss. Nor can I determine to what degree he play-acts. I am sure he is a charlatan, but, I suspect, an unknowing one. That is to say, he is a simple soul who believes (deludedly) that he is chosen of God. There is too much awkwardness and nervousness about him for an out-and-out rogue: although he is clearly clever, and *used to twisting people to his will*. ‘Be it menial or trivial, ye do it for the Lord’—sound advice for household drudges, equal in cleverness to the economical suggestion that *our reward for such labours shall be in heaven (at God’s expense) rather than on earth at his own*. (43; mi énfasis)

El comportamiento de Wroe como líder religioso deja al descubierto una forma más sutil de paternalismo que la que se da en el seno familiar, ya que son los propios fieles los que proporcionan el sustento económico de la comunidad y los que se someten a las prescripciones del profeta a cambio de una recompensa en el cielo.

Por otra parte, una medida necesaria para preservar la continuidad de la dominación paternalista es la educación en el género, como ya apuntábamos, unas enseñanzas transmitidas por la vía del discurso religioso por parte del profeta a la comunidad, y además por medio de la cooperación de otras mujeres. La labor educativa que realiza Joanna con las mujeres a su cargo, aunque de manera inconsciente, es primordial para intentar que éstas acepten de grado su subordinación a la autoridad paternalista, y nos recuerda en cierta forma a la educación que recibían

las *Handmaids* de las *Aunts* en la novela de Atwood. En esta línea, el personaje de Dinah, aunque no dispone de un espacio propio para contar sus experiencias y es preciso acceder a ellas a través del testimonio de una de las cuatro protagonistas, se somete voluntariamente al contrato paternalista que le ofrece la religión a cambio de su obediencia. Significativamente, Dinah aprende a leer con la Biblia, un sistema de símbolos que ofrece explicaciones a la limitada realidad que conoce:

Thus she is convinced that any word beginning with the letter S is evil, thanks to Satan, Serpent and Sin. It appears that the whole world is little more than a system of hieroglyphs to her; each corporeal, tangible object nothing but a signification of some more potent ulterior reality. (46)

Como Hannah observa, la religión de los Israelitas y particularmente su elección para formar parte de las mujeres de Southgate, suponen para Dinah un refugio del mundo exterior, en el que su invalidez la convierte en una carga para sí misma y provoca el rechazo de otros: “Religion is everything to her: compensates her for her pain, her physical incapacity, and the seemingly loveless life she has led” (47).

Frente a la tarea de Joanna, la iniciativa educativa de Hannah—enseñar a leer a un grupo de obreros—no busca la adhesión a una ideología de un nuevo grupo de adeptos sino su liberación. Por contra, mantener al pueblo en su ignorancia, como pretende Wroe, impidiendo su desarrollo intelectual es, pues, un mecanismo de control primordial que permite el acceso al poder de unos pocos elegidos, a un tiempo que obstaculiza la creación de identidades individuales. De forma opuesta a la actitud oligárquica del profeta, Hannah despliega sus principios liberales de emancipación social, sufragio universal y democracia:

Your premise is that the lot of people can never be improved. If that were so, then it would be wrong to offer them a chimera of knowledge. But it can, and will, be improved—from this low stage to the next, to the day when every hand in a mill will have as great an understanding of political power and government—and as great a say in the government’s composition—as the son of a Lord or a bishop. (*MWV* 189)

El afán paternalista de Wroe se hace aún más patente durante el acto de la confesión, en el que el pecador que confiesa ocupa una posición de desventaja con respecto a su confesor, que ejerce poder sobre el arrepentido, no sólo porque conoce su falta sino también porque tiene capacidad para hacerla desaparecer. A este respecto, como afirmaba Foucault, la admisión de la culpa durante la confesión es el primer paso hacia la creación de un discurso sobre el sexo que otorgará poder al confesor (1972, 186; cf. Foucault 1978, 27-ss).

El profeta y Leah serán habitualmente los personajes que interpreten los papeles de confesor y penitente. En estas ocasiones, Leah adopta la actitud de la pecadora arrepentida en presencia de Wroe porque intuye que éste disfruta al ejercer su autoridad como confesor, y actúa de acuerdo con sus expectativas: “I think he *wants* to know I have sinned” (36). El acto de la confesión estaba también presente en *The Passion of New Eve*, donde las mujeres de Zero no dudaban en acusarse unas a otras delante del patriarca si alguna incurría en una falta, con el propósito de ganar el favor del esposo. De forma similar, en la novela de Margaret Atwood, *The Handmaid’s Tale*, las *Aunts* eran las encargadas, en su calidad de educadoras y representantes de la autoridad patriarcal, de extraer la confesión a las *Handmaids* arrepentidas. En una ocasión, Offred recuerda cómo otra de las doncellas, Janine,

accede a rebajarse en el acto público de *Testifying* con el propósito de conseguir un trato preferente (*HT* 81). También en *Impossible Saints* se debate el papel de la confesión, y se discute su condición de ejercicio paternalista en el seno de una comunidad de religiosas. Para Josephine, sin embargo, su confesor Lucian, más allá de ser una figura paternalista, se convierte en un compañero.

Si la transmisión del discurso religioso y la instrucción de los dictados del género a las mujeres por parte de Joanna, eran una forma de colaboración femenina con el paternalismo, el profeta idea otros métodos de cooperación que incluyan al colectivo femenino, convirtiendo a las mujeres en verdugos de los pecadores de la comunidad. Así, aunque la creación de las estrictas normas por las que se rige la congregación de los Cristianos Israelitas le corresponde al profeta, la imposición del castigo físico a los pecadores se encomienda a las mujeres, delante de las cuales los culpables deben aparecer desnudos como signo de la imposibilidad de esconder su falta, y con el fin de conseguir su humillación. A pesar de que esta tarea parece en principio un ejemplo de intervención femenina en la vida religiosa no podrá ser considerada positivamente, ya que Mr Wroe sigue actuando como confesor, y por lo tanto, continúa ejerciendo su autoridad, mientras que las mujeres—quizás por su relación con lo material—son las que atormentan de forma implacable al pecador (*MWV* 58-59).

Aunque en un segundo plano, Rogers muestra los efectos del paternalismo de un padre para con su hija, en los casos de Hannah y Martha. En los recuerdos de su vida anterior a su ingreso en Southgate, Hannah evoca la presencia de su padre, al que presenta como a uno más de los afectados por el furor milenarista, y por el paternalismo de los líderes religiosos: “My father and I waited for the world to end. *I*

*was happy then. We used to pray. We were in a charmed circle, its edges formed by the writhing beasts our words held at bay. . . . Candlelight and firelight trembled in that draughty room, the beasts of the apocalypse leered at us from corners*” (49). Hannah admite su paso del dominio de una figura patriarcal a otra, de la tutela de su padre—que no le permitió partir con Edward en busca del sueño owenita—a la del profeta; en ambos casos, la vida al lado de una figura de autoridad masculina le había proporcionado un contacto irreal con el mundo—“How great a pleasure is peace and security. Might one not easily be tempted to exchange the anxieties of independence for such serenity” (53)—, del que prescinde cuando aprende a valerse por sí misma.

La relación entre Martha y su padre representa un caso extremo de paternalismo, ya que la infancia de la joven se había caracterizado por el abandono y la degradación más absoluta. Escondida de la gente en el granero, su padre la había mantenido hasta su ingreso en Southgate en un estado de total dependencia—antes de vivir con las demás mujeres, Martha carecía del lenguaje y no conocía la concepción del tiempo ni las convenciones sociales más elementales—. El pasado no toma forma para ella hasta que bajo la tutela de Joanna adquiere el lenguaje, y con él la posibilidad de dar nombre a sus recuerdos: “I knew nothing. I named nothing. To name it now, I invent” (252). Después de la amarga experiencia en la “casa del padre”, Martha debe pasar por una etapa de transición—a sus ojos menos dolorosa—en casa del profeta, en la que se someterá a los abusos sexuales de Wroe a cambio de protección y cobijo tras los muros del Santuario: “But he pet me like a dog. He brush my skin . . . . He gives me a sweetmeat from his pocket” (168-69). Irónicamente, la limitada percepción de Martha convierte a Mr Wroe en su mesías y salvador: “I who was a

stone am now tree and bird, I who was blind am sighted. I am a living woman . . . . I was a stone. He gave me life” (251-52).

Mientras que a Joanna y a Leah las destruye la desmitificación de la autoridad paternalista de Wroe y la disgregación de la comunidad de Southgate—tras su experiencia con Wroe la primera pierde su fe en las congregaciones religiosas lideradas por una figura masculina, y Leah fracasa en su intento de ofrecer favores sexuales a cambio de adquirir para sí autoridad sobre las demás mujeres—, Martha sale fortalecida tras su estancia en casa del profeta, y de forma similar a Hannah emprende una nueva vida al margen del dominio patriarcal, dejando atrás las vejaciones a las que tanto su padre como Wroe la habían sometido.

Como se evidencia en la novela, la familia y la comunidad religiosa son dos espacios de lo privado en los que se dejan sentir los efectos del contrato paternalista. En el primer caso es el padre el que impone su autoridad sobre las hijas—Hannah y Martha—a cambio de cobijo y sustento. En el seno de la congregación de los Cristianos Israelitas, la dominación paternalista de Wroe, no sólo sobre Hannah, Leah y Joanna, sino también sobre los demás miembros de la secta, parece causar efectos más graves, ya que la dependencia emocional del líder espiritual y la protección que ofrece el Santuario impiden que unos y otros acepten la realidad del mundo exterior.

### **3.2. La figura del patriarca: Mr Wroe.**

Si definíamos “paternalismo” como una variedad de dominación que derivábamos del concepto de “autoridad”, el término “patriarcado” puede explicarse también como la dominación de una figura masculina sobre el colectivo de la familia,

o más generalmente sobre el conjunto de las mujeres, lo que impide su incorporación en términos de igualdad con los hombres a las instituciones sociales (Lerner 239). El sistema patriarcal hace referencia pues a la institucionalización de la subordinación femenina, mientras que el paternalismo que describíamos anteriormente es una manifestación concreta de autoridad patriarcal que a menudo tiene lugar en el seno familiar. En la estructura de ambas formas de autoridad destaca la figura del patriarca, cuyo poder se extiende a todos los miembros de la familia, o en el caso de la novela de Rogers a los fieles de la comunidad de los Cristianos Israelitas. En *Mr Wroe's Virgins*, el profeta desempeña las funciones de líder espiritual, consejero, y padre de la comunidad, a imagen de los grandes patriarcas del Antiguo Testamento.

De manera evidente, en la novela de Rogers el profeta realiza las funciones propias del patriarca: actúa como representante religioso, simboliza la figura del monarca en la congregación, y finalmente desempeña los papeles de padre y esposo de las siete mujeres a su cargo. Su apariencia exterior lo asocia a las grandes figuras patriarcales que aparecen destacadas en el Antiguo Testamento, identificación que el propio Wroe propiciaba e imponía al resto de los varones de la comunidad, a los que hacía vestir a la usanza israelita (*MWV* 10). El cayado que le acompaña en todo momento es asimismo símbolo de su poder y favorece su comparación con la figura de Moisés.

Al mismo tiempo, Mr Wroe representa a la divinidad, en tanto que asimila la función creadora y se identifica a menudo con la figura de Jesús. Joanna reconoce ambas facetas en el profeta; por un lado, ve en él una capacidad para la creación y la organización, aunque en la práctica ella es la responsable de la comunidad de mujeres: “The Prophet has given me a timetable into which our domestic duties may be slotted.

As God established Order from Chaos, at first sight; as day follows night, and summer, spring; so we have order in our little world” (*MWV* 20). Rogers nos ofrece, así, la vida diaria de un convento con Joanna como madre superiora, al igual que sucede en *Impossible Saints*, donde Michèle Roberts reproduce la vida de una comunidad religiosa propiamente dicha, y en *The Handmaid’s Tale*, donde Offred asemeja la situación de las doncellas en el “Red Centre” a la de las monjas. Por su parte, Carter también favorecía la comparación de las esposas de Zero con las postulantes de una congregación religiosa. En *Mr Wroe’s Virgins*, Joanna define acertadamente el microcosmos de Southgate como un universo en pequeño, en el que Wroe como motor y creador tiene potestad para dictar normas y establecer el orden.

Asimismo, Mr Wroe aparece como una figura mesiánica en la lectura inocente que Joanna hace de los acontecimientos. El don visionario de Wroe—similar al de Zero en la obra de Angela Carter, y al de los Comandantes en la de Atwood—, su identificación con la simbología del pez, el motivo del bautismo multitudinario, los “milagros”, el anuncio anticipado de su traición, y un proceso de pasión simbólica que culmina en un juicio, son los argumentos que consolidan su asociación con la figura de Cristo. A diferencia de éste, sin embargo, Wroe resulta absuelto y escapa al sacrificio. Así, cuando su poder se ve amenazado, en un intento por evitar las represalias de sus propios fieles, Wroe opta por huir de Ashton y marcharse a Australia con el propósito de fundar otras congregaciones.

Como sucede en el terreno religioso, la calidad de Wroe como líder político y su estatus social son palpables, tanto en los signos externos que lo identifican como profeta—su vara de mando, al estilo de los patriarcas del Antiguo Testamento—como en la infalibilidad que se le atribuye. Como hombre inspirado, en contacto

privilegiado con Dios a través de su Palabra, sus decisiones y las de los Ancianos no son discutibles. Finalmente, su poder absoluto se consolida debido a sus habilidades como demagogo, hasta tal punto que el contenido de su doctrina pierde relevancia frente a su dominio del lenguaje y de las técnicas de la oratoria. Así, Hannah observa:

... I was struck by his—power. To many a simple soul in that audience, his power is quite simply the power of God. He is able to bewitch and convince them, and change their lives, because God speaks through him. This power is not—I think, upon hard reflection—is not simply the result of the *sense* of his words. It must have been in his use of silence. . . . An orator's trick, to make us hunger for the word. (84)

Mr Wroe monopoliza el uso de la palabra e impone el silencio a las mujeres de Southgate, particularmente a Joanna, que pretendía predicar. Esta insistencia del profeta por alejar el discurso del dominio femenino acentúa el abismo entre la vida pública—a la que Wroe pertenece—y la escena de lo privado—en la que se inscribe forzosamente a las mujeres—. Rogers, sin embargo, transgrede esa norma y subvierte el mutismo femenino a nivel de estilo. Una subversión similar tenía lugar en el contexto de la teocracia de Gilead que presentaba Atwood en *The Handmaid's Tale*, cuando Offred desobedece la prohibición de hacer uso de la palabra y transmite su experiencia por medio de unas cassettes, que se son divulgadas años más tarde. En *Impossible Saints* multitud de voces femeninas podrán hacer igualmente uso del discurso, relatando las historias que escritores masculinos habían contado por ellas.

Al igual que su uso del discurso, Mr Wroe representa para las cuatro protagonistas femeninas el elemento significativo, vacío de significado.<sup>137</sup> Wroe se

---

<sup>137</sup> En muchos aspectos, la figura del profeta como símbolo—significante—, se conecta con el personaje de Zero en la obra de Angela Carter, *The Passion of New Eve*. Con grandes dosis de

comporta en todas las ocasiones como cada una de las mujeres espera de él. Así, para Leah es un símbolo de poder masculino, y por ello, cuando finalmente la rechaza se sentirá utilizada. Para Joanna ejerce de “esposo espiritual”—a imagen de Cristo con la Iglesia—y la inicia en el contacto sexual, una experiencia cuya consecuencia no es otra que destruir su ya escaso contacto con el mundo. Como contrapartida, la mortificación que siente Joanna fomentará su vocación de mártir. Por otra parte, en un principio Hannah cree ver en Mr Wroe un fiel reflejo del fanatismo religioso de su padre, pero al final descubre la negación que entraña su predicación, y aunque desee encontrar en él el apoyo de una relación estable se verá forzada a emprender un camino en solitario. John Wroe sufre también para Martha a la figura paterna, proporcionándole en su caso el afecto que un amo muestra por su animal de compañía, unas “atenciones” que conllevan la subyugación sexual de Martha, y a las que ésta renuncia cuando se siente preparada para valerse por sí misma.

---

sátira, la autora describía a Zero del mismo modo en que Rogers concibe a Mr Wroe. Significativamente, el detalle más destacado que comparten es el de que ambos son símbolos falocráticos (cf. Ruthven 1-2), es decir, representan el poder del falo, física y psicológicamente—Mr Wroe tiene una vara de mando, y Zero una pierna artificial y un bastón; por medio del uso de la palabra, “the Word”, al que hemos identificado anteriormente como símbolo fálico, dominan a sus adeptos—.

#### **4. Personajes femeninos: prototipos de feminidad.**

Como explicaba más arriba, el grupo de mujeres que Rogers presenta en *Mr Wroe's Virgins* es bien heterogéneo. Su vida está dedicada al servicio de Wroe y de la congregación, y entre sus funciones se encuentran fundamentalmente el mantenimiento de Southgate y la participación en los viajes misioneros del profeta. Su papel es totalmente utilitario, y su existencia como comunidad depende estrictamente de su “funcionalidad”, es decir, de su valía como servicio doméstico, como objetos sexuales para el disfrute personal de Wroe, y a la vez, como paradigma de conducta sexual para el resto de la congregación.

Es significativo el hecho de que Wroe pida a los fieles siete “vírgenes”. La virginidad designa, junto a la maternidad dentro del matrimonio, el modelo de conducta sexual difundido por el discurso religioso que las mujeres deben imitar. Así, en el sentido físico, la virginidad se convierte para Joanna en un ideal fundamental que la acerca a las figuras de Joanna Southcott y de la Virgen María, y el intento de concebir a Shiloh con el profeta en un trauma psicológico y espiritual que no llega a superar. Para las demás mujeres, la virginidad implica su vulnerabilidad a la influencia de Wroe, que logra dejar su impronta en cada una de ellas. Aunque de cara a la congregación la virginidad constituye un requisito indispensable para ser elegidas, tres de las cuatro protagonistas experimentan una maternidad frustrada que no llevan a término—como Joanna—o no puedan ejercer—como Leah y Martha—. No obstante, la enunciación de sus experiencias particulares se convierte en sus

verdaderos actos de creación, en los que la figura del profeta pasa de ser agente a objeto de especulación y análisis.

En la comunidad de Southgate, Rogers considera el modelo de la familia como institución patriarcal por excelencia. En cierto modo, Mr Wroe y Joanna ejercen de padre y madre de la comunidad, ya que ambos se comportan como las figuras de autoridad que presiden la familia tradicional: Joanna desempeña sus funciones de esposa y madre en su labor de organizadora de las tareas domésticas, sirve el propósito de la reproducción—aunque en su caso se trate de una maternidad frustrada—, y acepta permanecer a la sombra de Mr Wroe y al margen del ámbito de lo público, cuando éste le prohíbe predicar, mientras que Wroe actúa como patriarca. El resto de los personajes femeninos funcionan alternativamente como hijas, sirvientas e incluso concubinas del profeta. En *Modern Feminist Thought: From Second Wave to 'Post-Feminism'* (1995), Imelda Whelehan sostiene que la existencia de la familia como institución se debe al apoyo de los papeles desempeñados por la mujer:

The women's role is most often theoretically obliterated beneath considerations of status and husband's occupation, even though it could be powerfully argued that it is the woman's role which guarantees the existence of the familial form—hence the feminist identification of a need to question the traditional demarcation between the public and private spheres. Since this elision operates most effectively at an ideological level, feminists tend to emphasize the effects of a familial ideology upon women's domestic role and the sexual division of waged labour, which naturalizes woman's place in the home, and ignores her social contributions in the public domain. (Whelehan 17)

A excepción de Hannah, que advierte a raíz de su contacto con los movimientos obreros la injusticia de estar trabajando para el profeta y para la congregación sin percibir un salario a cambio, el resto de sus compañeras aceptan las funciones domésticas que Wroe les encomienda, y contribuyen con ello a la perpetuación del sistema que las oprime. En última instancia, la relación con Wroe y las reacciones que esta interacción desencadena en los distintos personajes femeninos, provocan el nacimiento de un propósito de autoafirmación en cada una de ellas: la voluntad de Leah de sobreponerse a la humillación sufrida estableciendo su poder sobre el de Wroe, la determinación de Joanna de crear la Iglesia de las mujeres, y las decisiones de Hannah y Martha de independizarse de Southgate. En los cuatro casos, el escándalo que originan los abusos de Mr Wroe y el consiguiente desmembramiento de la comunidad suponen un avance hacia la autonomía femenina, al lograr liberarse de las figuras masculinas de autoridad.

Principalmente, Leah y Joanna comparten su pertenencia a la construcción genérica de lo femenino, representando en mayor o menor medida distintos prototipos sexuales que se corresponden con los modelos de sexualidad femenina promovidos por el discurso religioso—Eva, la Virgen María y María Magdalena—. La diferenciación de categorías de lo femenino según las actitudes sexuales determinará posteriormente el reparto de tareas y funciones, de tal forma que se establece, como Whelehan apunta, “a one-to-one relationship between images of women and female oppression” (164). Ésta es quizás una de las causas fundamentales del fracaso de la comunidad femenina, el hecho de que no ha sido creada por iniciativa de las propias mujeres, y que por ello éstas no comparten intereses comunes. En vez de eso, deben adecuarse a la construcción genérica y adaptarse a una serie de funciones domésticas.

El problema se agudiza cuando ellas mismas aceptan los estereotipos que el sistema patriarcal les asigna, como en los ejemplos de Joanna y Dinah, y cuando utilizan su “autoridad” para adoctrinar a otras mujeres en el discurso religioso del patriarcado. En la mayoría de los casos no existe una oposición clara al sistema, sino un afán conformista y una falta de conciencia femenina.

#### 4.1. Leah: el cuerpo femenino.<sup>138</sup>

Si partimos de la idea de que Jane Rogers ofrece cuatro retratos de mujer que representan otros tantos prototipos femeninos, el personaje de Leah personificaría al más básico y recurrente de todos ellos. Como ya planteábamos, el apoyo del discurso religioso y de los textos inspirados de la doctrina cristiana en la creación de la construcción del género ha sido fundamental para concebir dos imágenes contrapuestas—la mujer virginal y la carnal, también conocida como “mujer fatal”—cuyo propósito ha sido controlar la sexualidad femenina, y con ella, su participación en la vida pública. En *Mr Wroe's Virgins*, a Leah se la identifica permanentemente con su cuerpo, una asociación que ella misma fomenta como único medio de aspirar a posiciones de poder dentro de la comunidad de los Cristianos Israelitas. Más concretamente, su relación con el cuerpo se articula de dos formas: convirtiéndolo en un objeto del deseo masculino, o asociándolo de manera recurrente a la maternidad, aunque en su caso se trate de una maternidad frustrada. A los ojos del discurso

---

<sup>138</sup> El nombre de Leah remite directamente al libro del Génesis en el Antiguo Testamento, en el que aparece como la mayor de las hijas de Labán, y se convierte en la primera esposa de Jacob. De su unión nacieron seis hijos, entre ellos Judá, antepasado de David y de Jesucristo. En casa de Labán, Jacob se enamoró de Raquel, su hija menor, y trabajó durante siete años al servicio de su padre para conseguir su mano. Labán, sin embargo, lo engañó enviándole a Leah, por lo que Jacob, que nunca se enamorará de ella, ofreció otros siete años de trabajo a Labán para que le permitiera casarse con Raquel, que finalmente recurrirá a una esclava para darle descendencia (Génesis 29-ss).

religioso, y en base a su vínculo con el cuerpo, Leah representa a dos de los personajes que encarnan el pecado femenino en la mitología cristiana, Eva y María Magdalena, modelos de los que intentará sacar partido para conseguir el favor del profeta. Su relación con estas dos construcciones que a duras penas son aceptadas por las críticas feministas, junto al hecho de que los proyectos de Leah no sean en ningún momento compatibles con el de la vida en comunidad, hacen que este personaje no sea percibido positivamente y que no pueda considerarse como un ejemplo para otras mujeres.

El relato de Adán y Eva, y particularmente la imagen que la tradición cristiana transmite de la figura femenina a partir del Pecado Original, sirve una vez más para determinar las características que definen a la mujer. De la construcción genérica que apoya esta historia hemos de destacar la eterna identificación con el cuerpo, que nadie como Eva ha podido representar. Aunque otros prototipos de lo femenino como la Virgen María—a la que asociaremos más adelante con Joanna—, María Magdalena, o algunas santas y mártires del cristianismo, han marcado también la caracterización simbólica de las mujeres, sólo el personaje de Eva se ha convertido para ellas en un referente real que las ha determinado literal y figurativamente. Margaret Miles declara al respecto: “Eve stood for—and replaced—the bodies of particular and actual women in the discourse on gender of the societies of the Christian West” (120).

Aplicando el argumento de Miles a la personalidad de Leah en la novela de Rogers y teniendo en cuenta su asociación con la figura de Eva, comprobamos que su “naturaleza” equivale a su subjetividad, es decir, a Leah se la define visualmente como un ser proclive a la tentación, además de como mujer malvada que transgrede las normas de manera consciente (Miles 120-21). En esta línea, el discurso religioso ha

afirmado que la maldad femenina y su propensión al pecado proceden directamente de la corruptibilidad del cuerpo. En la novela, la descripción que Wroe hace de Eva tras una de sus visiones, que la propia Leah cree haber inspirado, realza específicamente su naturaleza carnal y seductora: “In my vision I saw a most beautiful woman. Her breasts appeared as if suck were in them; at the ends they resembled a rose. Her body was small, and her two thighs appeared as the thickness of her body. I tried to reach her...” (*MWV* 151). También como Eva, Leah se relaciona estrechamente con el mundo de lo material y lo físico. Su única ambición es acceder a un puesto de poder junto a Mr Wroe. Para ello no reivindica el derecho de la mujer a participar de la autoridad que sólo ejercen en la congregación las figuras masculinas—Mr Wroe y los Ancianos—, sino que pretende convertirse en el apoyo del patriarcado, ofreciendo su cuerpo como moneda de cambio, y fomentando así la dominación masculina sobre el resto del sexo femenino: “If I could win his favour. . . I should be in a fine position. The favour of a man who talks to God, and whom the entire church fall over themselves to obey” (4).

Leah no cree en la utilidad de la comunidad de mujeres, ni en la necesidad de crear vínculos con ellas; se encuentra, a imagen de Eva en el Paraíso, a solas con Adán.<sup>139</sup> Confía sólo en sí misma y en su poder de seducción para poder abandonar la “periferia” que ocupa como mujer al servicio de la congregación. Desde sus primeras intervenciones Leah establece las diferencias que la separan del resto de las mujeres, con las que no podrá identificarse por su físico; su imagen de lo femenino—la belleza del cuerpo—no coincide con ninguna de sus compañeras de Southgate. Ve a Martha

---

<sup>139</sup> Este será uno de los principales motivos por el que la huella de Eva en la figura de Leah resulte negativa, y carezca de tintes feministas. No ocurre aquí, pues, como en los numerosos ejemplos de *midrash* contemporáneo que ya citábamos en los que Lilith rescata a Eva del aislamiento en que vive con Adán, un encuentro a partir del cual Eva podrá contar con una compañera de su mismo sexo.

como a una criatura salvaje, a Dinah como a una lisiada, a “Saint Joanna” como la negación de la carne—“I wonder why such a woman should have a body, whose intention is to go around being the abnegation of the flesh. Her unworldliness is like a smell to warn you off” (29)—, y a “Madam Hannah” la desprecia porque se convierte en un obstáculo para seducir al profeta.

Significativamente, uno de los preceptos de la comunidad es la homogeneización de las mujeres (y de los miembros de la secta en general) a través de la apariencia física: todas deben llevar túnicas al estilo israelita a modo de uniforme—“uniform of God” (70)—, y se les prohíbe el uso de los cosméticos y de todo tipo de adorno, precisamente con el propósito de separar su naturaleza física de su parte espiritual. En *The Handmaid’s Tale*, a todas las mujeres se las identificaba por su vestimenta, pero entre ellas destacaba la de las doncellas, cuyo hábito, aunque de color rojo, se asemejaba al de las religiosas. También en *The Passion of New Eve*, las mujeres de Zero se caracterizaban por su apariencia física, por un aspecto físico desaliñado, que constituye en sí mismo otra perversión de lo sagrado, y que se corresponde con el ideal ascético que Padres de la Iglesia como San Jerónimo juzgaban apropiado para las mujeres. De vuelta a *Mr Wroe’s Virgins*, Leah se rebela contra esta medida que entorpece sus planes de seducción, y no comprende cómo las demás mujeres pueden aceptar estos términos:

I wonder also at the intention behind this. Does he desire us to be ugly?  
And if so, is this to discourage the attentions of other men? To foster  
modesty in us, by obliging us to lose interest in our appearances? To put a  
damper on his own desires? Or does he *prefer* ugly women? The  
wandering of his eyes seems to deny it. (70)

Interiormente reniega, sin embargo, de la pasividad y la fragilidad atribuidas a su sexo, y simpatiza con el más fuerte, aunque como resultado se convierta en el juguete de Mr Wroe, como ella misma parece presentir cuando observa cómo un gato, que representa al profeta, juega con siete polluelos indefensos que simbolizan a las siete mujeres de la comunidad: “Might one not think of the cat—which after all, is the more intelligent and beautiful creature—as a sign of goodness? If he were a figure of goodness, then we might rejoice that he has destroyed the nasty sinful little birds” (*MWV* 157). A pesar de su empeño constante por ganar el favor del profeta, Leah es rechazada, convirtiéndose, como presagiaba el episodio de los pájaros, en el objeto de la manipulación de Wroe.

Si la relación de Leah con las mujeres de Southgate no prospera porque éstas no se adaptan a su descripción visual de lo femenino, tras el rechazo del profeta el mundo de Leah pierde sentido y se desmorona: “Wroe is certainly diseased. His perceptions and desires are perverted. . . . Wherever we go, men stare for me. I could have anyone. . . . He is blind to the eyes that follow me everywhere, but I will make him feel it, I will make him feel the loss of me” (207). A partir de esta dolorosa experiencia, movida más por la venganza que por un deseo de autoafirmación, decide resarcirse de las humillaciones sufridas, denunciando a Wroe por abusos deshonestos:

But if I break him; God’s Know-all, Mister ‘Now-live’ and ‘Now-die’ and ‘You are nothing’; if I break him, I make my mark on time. The swallowing of my son, the swallowing of my own life, the swallowing of every dream of happiness—shall at least be registered, by the livid scar I shall make. Mister Dispenser of Futures, I have the power to blight yours. (*MWV* 231)

También como Eva, que representa la maternidad en la doctrina cristiana, Leah intenta desempeñar su función maternal, aunque sin éxito. Es madre de un hijo ilegítimo, Thomas, pero el profeta le prohíbe declararlo como suyo para evitar un escándalo a la congregación. En sus facetas de seductora y madre, Leah representa siempre la negación de la virginidad, y por tanto, encarna la antítesis del ideal femenino de su época—el ángel del hogar—, de esposa y madre modelo a la que se venera por su castidad y su papel de guía espiritual de la familia; y del prescrito por el discurso religioso. Este personaje nunca podrá conformar el prototipo asexuado y el modelo espiritual de la mujer virtuosa, y en vez de eso, fomentará su imagen de agente y objeto de la seducción.

En torno a estas dos funciones se construye también la imagen de Leah como representación de María Magdalena, un prototipo que comparte muchas de las características de Eva: “Mary of Magdala . . . might be seen as the New Testament parallel to Eve. Mary Magdalene, like Eve, was a sinful and repentant woman, bearing her self-imposed penance as Eve bore her punishment, humbly and obediently” (Miles 120). En la obra de Rogers, la identificación de Leah con la Magdalena tiene lugar en base a un comportamiento que se percibe como promiscuo, y a los propósitos de enmienda que fingidamente hace en presencia de Wroe. Como señala Marina Warner, del mismo modo que Eva representa el lado oscuro de la imagen femenina al ser asociada a la tentación, así también en María Magdalena se concentran los “defectos” que no se le permiten a la Virgen. Asimismo, la Magdalena y Leah comparten la belleza y el atractivo sexual, pero difieren en su actitud hacia el pecado. Mientras que en los evangelios canónicos María Magdalena se arrepiente de su vida anterior tras su encuentro con Jesucristo y se convierte en el prototipo de la

“puta penitente” (Warner 1976, 303), que sirve de inspiración y guía a muchas santas de la tradición cristiana; el caso de Leah es más complejo, ya que su confesión resulta un acto fingido. Así, una de las tácticas que emplea para agradar al profeta es actuar como la pecadora arrepentida, proporcionando a Wroe la oportunidad de poner en práctica su paternalismo:

‘Sin may be the source of rejoicing, Sister Leah, if it causes true repentance, and brings the sinner back to Christ’s enfolding love. How much greater the victory over Satan, when a sinner turns to Christ. A pious man gives up nothing: it is easy for him to love God. But a sinner must struggle with his soul. That is the hard-won love Christ values.’

He watches me and smiles. He wants me to tell. But he also wants... I think he also wants... Me to be a sinner? (*MWT* 36)

Leah decide representar en esta ocasión el papel que Wroe espera de ella, al conformar el prototipo de la mujer descarriada, débil a los impulsos de la carne, pero que finalmente se arrepiente, una imagen que proporciona al profeta la posibilidad de redimirla y poner en práctica su paternalismo. En definitiva, la actuación de Leah sólo consigue confirmar a los ojos de Mr Wroe la construcción del género femenino que había configurado el discurso religioso tradicional. De forma similar, cuando denuncia al profeta a la asamblea de la comunidad, Leah intenta sacar provecho de otra imagen de lo femenino para conmover a los jueces de Wroe:

I know how I shall look, answer, speak, cry. I know how I shall sit, at the centre of Sanctuary, with my hair braided and high beneath my bonnet, but for the wisps that will escape and curl lightly at either cheek; with my face pale and my eyes black (I have new belladonna, of Mother Fenton). I

shall sit upright but with my white neck drooping slightly, like an injured flower. (234-35)

En su caso, la adopción consciente de prototipos femeninos creados por el discurso religioso en el marco del patriarcado provoca el fracaso de su proyecto. Su categorización de lo femenino por medio de la visión—como las críticas Mulvey y de Lauretis observaban con respecto a la representación cinematográfica de la mujer—, y su identificación consciente con las figuras de Eva y María Magdalena, sólo consiguen aumentar el abismo entre los sexos, reforzando, por tanto, las diferencias genéricas. Como consecuencia de esta percepción errónea de lo femenino, Leah experimenta desde su llegada a Southgate un proceso de fragmentación, en un principio con respecto a la comunidad de mujeres—“Pieces. Fragments, shards surround us” (34)—, y más adelante consigo misma.

#### **4.2. Joanna, o “the female man”.**

Su nombre prefigura ya su relación estrecha con la fundadora de la fe de los Cristianos Israelitas, la Madre Joanna Southcott, y como ella—en claro contraste con la figura de Leah—Joanna representa a una mujer profundamente espiritual. La entrada en Southgate supone para Joanna la respuesta a sus oraciones, en las que expresaba su deseo de protagonismo femenino en la edificación de la nueva sociedad que anunciaba el milenarismo. La característica que la define esencialmente es la virginidad, o en palabras de Leah, la ausencia del cuerpo. En este sentido, aunque por oposición, ambas son figuras muy similares, ya que creen en una definición dualista del individuo: para la primera prima el cuerpo, mientras que para la segunda el espíritu

es el referente real. Por ello, en su deseo de llevar a la práctica el ideal de virginidad y maternidad, a imagen del prototipo de la Virgen María e incluso del de Joanna Southcott, Joanna sólo consigue la destrucción de su mundo.

Concretamente, la inspiración de la figura de Southcott acompaña a Joanna hasta su muerte. Las experiencias de ambas corren paralelas en gran medida, pero las expectativas de Joanna Bamford, tanto acerca de la comunidad de mujeres como de su propio ideal de virginidad se ven frustradas por la influencia nociva de Mr Wroe. Al sentirse defraudada por su comportamiento, Joanna desconfía de las comunidades religiosas lideradas por hombres, y sueña en cambio con congregaciones compuestas y dirigidas por figuras femeninas, un proyecto utópico que recuerda a las iniciativas separatistas de las feministas radicales de los 70, y que como sucede en algunas de las novelas que ya mencionábamos—la comunidad de Beulah en *The Passion of New Eve* es buen ejemplo de ello—demuestra ser un modelo tan nocivo como el primero. Finalmente, Joanna da vida también a la figura arquetípica del mesías femenino, modelo de humildad y pasividad que ha acabado asociándose en muchos casos a la experiencia de la mujer.

Joanna opta por la vida ascética y el celibato cuando es elegida por el profeta para formar parte del grupo de las vírgenes de Southgate, y ve en esta llamada el cumplimiento de la promesa de la Madre Southcott a las mujeres: su participación definitiva en la construcción de la Nueva Jerusalén. Joanna acoge la noticia con palabras que recuerdan a las de la Virgen María en el *Magnificat*: “God was indeed among us, He spoke to our hearts, He called us to join His glorious service. The joy within was so overpowering that I could do nothing but fall to my knees and thank Him—a thousand times—for calling His unworthy maiden” (*MWV* 6). La elección

del celibato en Joanna supone una ruptura del orden tradicional, al abandonar su “condición femenina”—el matrimonio y los hijos—para entrar a formar parte de una comunidad. En este sentido, los Primeros Padres de la Iglesia cristiana consideraban que la mujer célibe, al apartarse de la vida del hogar, se aproximaba al carácter del hombre—“the female man”—(Warner 1976, 112). No obstante, en su subordinación a una autoridad masculina, estas mujeres ascetas y Joanna entre ellas, representan el apoyo femenino que el discurso religioso necesita para seguir ejerciendo su influencia sobre este sexo.

La “domesticación” del celibato femenino en la novela es palpable cuando observamos las tareas que Wroe les encomienda, junto a su total exclusión de la vida pública de la comunidad, que frustra finalmente las expectativas de Joanna. Desde su llegada a Southgate, ésta hace las veces de “instrumento” de transmisión del discurso patriarcal, y justifica el hecho de que se le hayan asignado exclusivamente trabajos domésticos: las mujeres son el sexo sumiso, instrumento y nunca agente, que aun sin entender de razonamientos masculinos deben aceptar las decisiones que otros toman “por su bien”. Joanna asimila, por tanto, la actitud que la autoridad paternalista mantiene con respecto a la mujer y a sus funciones:

Nothing is odd, Sister Leah, though there may be much we do not understand. The Prophet has a great mission: he works to God’s word. The niceties of common everyday behaviour are not to be expected, nor must we women fall into the sin of thinking ourselves important in this household. To be sure, it is important that we do our work, that we pray and meditate upon God’s holy word, and that we use every opportunity

the day offers to do Him service: but remember we are in His hands.

(*MWV* 33)

Joanna se abandona en las manos de la Providencia, y rehúsa tomar las riendas de su destino. En vez de eso, aceptará una tras otra las imposiciones de Wroe sin cuestionar su validez. Así justifica, por ejemplo, la decisión de que las mujeres impartan el castigo físico a los pecadores. Para Joanna, esta función de penitencia se convierte en un acto educativo, en el que la mujer deja de ser “ella misma”, esto es, deja de ser meramente carnal, para convertirse durante unos instantes en un espíritu que trasciende lo puramente material:

... the woman, administering punishment as an aid to repentance, must see herself as an agent of the Lord, a ministering angel, *whose touch upon the man will not be as a human woman*, but as an ethereal being, abstracted from the merely physical. (59; mi énfasis)

Así ocurre también con la negativa a que las mujeres prediquen. La prohibición es significativa en tanto que las priva del uso de la palabra, un privilegio exclusivamente masculino. En el contexto de una sociedad androcéntrica, en la que a Dios se le asocia con valores masculinos, y se le identifica con el Verbo y la Palabra, la predicación femenina supondría la usurpación del discurso religioso y una amenaza al *status quo* del propio sistema patriarcal.

A pesar de ello, Joanna no pierde la esperanza de imitar los modelos de la Madre Southcott y de la Virgen. Como sucesora de Eva, Southcott se convierte para ella en la figura de la profetisa que anuncia el final del mundo que conocemos, y la implantación de uno renovado para las mujeres: “Quench not the Spirit; despise not prophecy; for the time is come, that your women shall prophecy, your young men

shall dream dreams, your old men shall see visions: for the day of the Lord is at hand” (*MWV* 64). Por ello, cuando Wroe interpreta uno de sus sueños y le anuncia, como un improvisado arcángel Gabriel, que va a ser madre de Shiloh, Joanna cree reconocer la promesa de Southcott a las mujeres. Al mismo tiempo, la mera idea de mantener relaciones sexuales con el profeta para concebir a Shiloh la aterroriza, ya que el contacto carnal y la pérdida de su virginidad suponen un gran sacrificio para Joanna, y en parte la destrucción de su mundo:<sup>140</sup>

I have moved into an inner realm of terror, and as I formerly longed for spiritual revelation, I now fight to restrain tears of nostalgic love for the world I am losing, the shape of a cottage roof against the sky, the feel of bark, the sound of carriage wheels upon the highway. (120)

En compensación por esta pérdida, Joanna espera que la maternidad del mesías la proteja de las burlas, los insultos y la próxima destrucción del mundo. A este respecto, Joanna no se considera valiosa como persona, sino en tanto que como mujer posee un útero que puede acoger al hijo de Dios: “the vessel of the Godhead” (123). Reacciona, no obstante, ante la violencia de Wroe durante el acto sexual:

I cannot tell what followed; only that my heart is overwhelmed with grief for womankind, to know the torments of procreation that so many endure.

---

<sup>140</sup> Ejemplos como el de Joanna, que a imagen de la Virgen María recibe el anuncio de su próxima maternidad del mesías, y responde afirmativamente—aunque con reservas—a la “llamada divina”, son un motivo recurrente en la ficción de Angela Carter, concretamente en dos de sus novelas, *The Magic Toyshop* y *The Passion of New Eve*, en las que con grandes dosis de ironía se recrea el episodio de la violación de la Diosa. En el primer caso, Carter presentaba una función de marionetas en la que se ponía en escena la violación de Zeus a Leda en forma de cisne, momento que representaba la usurpación del matriarcado por parte de un incipiente patriarcado. En la segunda novela, que ya hemos estudiado, Evelyn era violado por Madre, que esperaba inseminarlo con su propio semen para dar a luz al “Mesías de la Antítesis” (*PNE* 67). Estos dos motivos que Carter utiliza, junto con la lectura que Rogers propone en *Mr Wroe’s Virgins* coinciden con la teoría de Mary Daly que ya formulábamos acerca de la Anunciación y la aceptación de la Virgen María de la voluntad divina. Daly afirmaba que se trata de un caso de victimización femenina por el que María—y también Melanie, Evelyn y Joanna—se convierten en “Total Rape Victim[s]” (1978, 84).

How greatly we must have angered God, for Him to insult us by forcing us to perform these hideous and depraved actions. Man is no more than beast, and cruel indeed was He to imbue those who must endure the actions of beasts, with the sensibilities of higher things. . . . If the body is Your temple, Lord—such desecration must give grief to Your sweet heart also. (125)

Al advertir que no está embarazada, Joanna se siente defraudada, no sólo por haber sido víctima de un abuso sino porque el hecho le confirma que la naturaleza posesiva y egoísta del hombre—y no la naturaleza femenina, acostumbrada al sacrificio—ha sido, desde la caída ocasionada por el Pecado Original, la responsable de los tropiezos del mundo. Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que la maternidad de Joanna sólo puede prosperar en el sentido espiritual. Ésta ejerce eventualmente como madre del resto de las jóvenes, encargándose de su cuidado y educación—bajo su tutela Martha aprende a hablar, y Dinah a leer—, y las instruye además en las doctrinas de Joanna Southcott, al igual que en *Impossible Saints* Josephine hará las veces de madre de Isabel. En sus propias palabras, Joanna se convierte en “the midwife to their births into the spiritual world” (23). En el sentido literal, la maternidad de Joanna no se lleva a efecto. A partir de su encuentro con el profeta, por un lado, Joanna se aparta aún más de la realidad, entrando en una etapa de silencio e incomunicación—otra forma de sumisión—; y por otro, radicaliza su postura con respecto al sexo masculino, cuestionando por primera vez el comportamiento del profeta cuando descubre que es un ser sexuado, y por lo tanto, “indigno”:

Mr Wroe has sinned. Entrusted by God with a sacred mission—with Mother Southcott’s sacred mission—he has abused that trust. The man in him, the male part (in appearance, close to that guise favoured by Satan himself at the Fall—a serpent) has betrayed all the higher, spiritual trust, repaying God’s favour with the behaviour of a beast. (236)

Joanna asocia a Wroe con la representación del poder absoluto, y reflexiona acerca de la manipulación masculina de las instituciones, abocadas al fracaso tras convertirse en estamentos de privilegio para el hombre. Según su juicio, la solidaridad es la característica que diferencia a hombres y mujeres, intrínseca al carácter femenino y ausente en los hombres que ostentan el poder. Significativamente, su experiencia en Southgate reafirma sus deseos de participación femenina en la esfera religiosa, y su interés por crear vínculos entre las mujeres—“sisters in God”—. Especialmente a partir del juicio, donde conocerá la dimensión del abuso de Wroe, Joanna profetizará la extinción del mundo masculino y la instauración del nuevo orden femenino:

All the women are called. We are to form a women’s church; where none but women may preach, none but women may sing, none but women may make the laws. Our church is to be founded on the writings of Mother Southcott. As God previously loved and upheld men, so He now turns to women—we are His beloved, for men are raddled with sin. He has revealed this to me, Hannah, through my sufferings, which have been a trial of purification. (266)

Ante estas expectativas de renovación, la última imagen de Joanna, instantes previos a su muerte, es de plena satisfacción y cumplimiento, y es en esta intervención final cuando logra reconciliar momentáneamente los principios de lo físico y lo espiritual:

“Glory glory glory—each limb—Oh God—leaps—to His glory—to His glory—I dance. I come, oh Lord. I come to Thee” (273).

Aunque asociada a la Virgen, el gesto de ofrecer su vida para salvar a otros al cuidar a unos enfermos de cólera convierte a Joanna en una figura paralela a la de Cristo, y la identifica con la imagen del mesías femenino, asignada ya a otras mujeres como Ann Lee o Joanna Southcott. La imagen de Cristo es utilizada en esta y en otras muchas novelas escritas por mujeres para representar a los personajes femeninos como víctimas en su situación personal o política:

Many feminist writers are also more fully cognizant of the political and psychological ramifications involved in the literary transfiguration of Christ; they recognize that women who are oppressed because of their sex tend to identify themselves with those aspects of Christ which are traditionally associated with the feminine: the essential victim, the eternal sufferer, the innocent scapegoat sacrificed for the sins of an entire world.

(Rigney 1982, 11-12)

En cualquier caso, ambos símbolos—Cristo y María—conforman los modelos de lo masculino y lo femenino promovidos por el sistema patriarcal y asumidos por el personaje de Joanna. Al igual que sucedía con Leah, Joanna acepta los prototipos femeninos impuestos por el discurso religioso, que finalmente logran destruirla, y que han supuesto en su caso la fragmentación entre el cuerpo y el espíritu, al intentar llevar a la práctica los conflictivos ideales de auto-inmolación y maternidad asexual. Finalmente, la nueva iglesia de la que Joanna habla en su última intervención, integrada exclusivamente por mujeres, tampoco parece ser la solución definitiva a las cuestiones que, en torno a la construcción del género femenino, se plantean en la

novela, ya que aunque rehúsa el magisterio de figuras de autoridad masculinas, no prescinde por completo de la tradición y del afán milenarista, y el suyo sigue siendo un proyecto separatista.

#### **4.3. Hannah: la reivindicación social.<sup>141</sup>**

Jane Rogers presenta a Hannah, al menos en sus primeras intervenciones, como la figura más objetiva de cuantas aparecen retratadas en la obra. Son su contacto directo con la realidad y su preocupación por los asuntos cotidianos los rasgos que facilitan la identificación inmediata con el personaje. En principio, Hannah entra a formar parte del grupo de las vírgenes elegidas por Wroe sin ser miembro de la congregación de los Cristianos Israelitas. En su trayectoria, como en la de sus compañeras, pasa por la tutela de varias figuras masculinas: vive desde niña bajo la autoridad de su padre, y a la muerte de éste sigue bajo el mando de su tío, que finalmente consigue evadir esta responsabilidad incluyéndola sin consultárselo entre el número de las “vírgenes” que Wroe convoca.

Tras haber vivido de cerca la experiencia del fanatismo religioso y la fe ciega en la doctrina milenarista que obsesionaron a su padre, la actitud hipócrita de sus tíos, miembros de la secta de los Cristianos Israelitas, y el idealismo owenita de su amigo Edward, que emigra a América para fundar la comunidad ideal, Hannah rechaza las

---

<sup>141</sup> El personaje de Hannah cuenta también con antecedentes bíblicos. Su historia es paralela a la de Leah y Raquel, en tanto que vuelve a reflejar el conflicto entre mujeres fértiles y estériles. Hannah, una de las dos esposas de Elkanah, pide insistentemente a Dios un hijo, y a cambio promete dedicarlo a su servicio. Hannah dará a luz a Samuel, y lo enviará a Shiloh para que reciba instrucción religiosa. A la vida de Hannah se asocia así el referente de Shiloh, un pueblo cerca de Jerusalén que constituye el centro religioso y administrativo de las tribus de Israel, ya que en su santuario se veneraba el arca de la alianza que guardaba las tablas de la Ley encomendadas por Dios a Moisés (Kam 103).

ideologías absolutas que alejan al individuo del mundo real, renegando, por un lado, de los sistemas patriarcal y capitalista, y por otra parte de las utopías de la religión y el socialismo. No obstante, se siente tentada en frecuentes ocasiones a permanecer ajena a la realidad detrás de los muros del Santuario, por los que el pasado no logra filtrarse. Hannah opta definitivamente por enfrentarse al mundo abanderando una causa social: mejorar la calidad de vida de la emergente clase obrera enseñando a leer a los trabajadores y potenciando así su educación. Su personaje representa, por ello, la nueva mentalidad materialista que no comulga con proyectos demasiado idealistas, que en su afán por crear comunidades modelo al margen de la sociedad se alejan de la realidad. En vez de eso, consigue la imprescindible independencia económica, gracias a la cual podrá evadir el control de figuras de autoridad masculinas y ayudar a otros a que puedan valerse por sí mismos.

A lo largo de la novela, Hannah experimenta una transformación debido a la influencia de Wroe y a su interés por las causas sociales. A su llegada al Santuario, resentida por el daño que el fanatismo religioso había causado en la relación con su padre, Hannah niega la existencia de lo sobrenatural y se describe a sí misma como agnóstica: “Better to show no light, than to clutch at the false comfort of a candle” (41). Ésta es una de las razones por las que Hannah desempeña la función de antagonista del profeta en *Mr Wroe’s Virgins*. Ante todo, su visión de la comunidad de los Israelitas y de la personalidad de Wroe es la más completa de las que se ofrecen, y la tarea que elige llevar a cabo contrasta diametralmente con el idealismo religioso y con los propósitos egoístas del profeta. Aunque al principio su idea de Wroe es negativa, y se acerca a la imagen de un charlatán y un demagogo, Hannah comienza poco a poco, sin embargo, a analizar en profundidad la peculiar relación de

dominación-dependencia que Wroe mantiene con su congregación: “I wonder if they listen to him at all, or simply think to take in virtue, as a plant takes in the moisture that it needs, by standing in the rain of his words?” (*MWV* 88). A lo largo de la novela se pone de manifiesto que, mientras que la intención de Wroe es prolongar la situación de dependencia del pueblo, proporcionándole sólo “sucedáneos” de la realidad y un consuelo momentáneo, y dándole esperanzas para la vida eterna en la que él mismo no cree—“mother’s milk for the imagination” (226)—; la de Hannah es bien distinta y consiste en ampliar sus expectativas para el futuro más inmediato.

Desde el principio Hannah advierte el propósito de la convocatoria femenina—“we are to be domestics” (42)—, que no es otra que la de perpetuar los patrones genéricos pre-establecidos para las mujeres, a los que se resiste a adaptarse. Especialmente irritante le resulta formar parte de las “representaciones” que tienen lugar en los viajes misioneros, en las que las mujeres prestan su imagen virginal en un espectáculo grotesco delante del público:

Of all the directions, I find this reference to missionary work the most disturbing, for I can imagine little more ludicrous than the sight of such an ill assorted troupe, decked out in white, processing down the street of some Pennine town to the halting sounds of our own voices, behind a long-haired bandy-legged little hunchback. (42)

No obstante, en vez de adoptar una actitud pasiva y meramente decorativa, intenta independizarse de la autoridad masculina, y fomentar su propia autonomía potenciando la de la clase trabajadora. En este sentido, la tarea de Hannah recibe también una valoración positiva, en tanto que capacita su independencia económica, hecho que supone un avance decisivo en su autoafirmación como individuo.

Al contrario que el resto de las mujeres de Southgate, que contribuyen con la fuerza de su trabajo al mantenimiento de la comunidad sin recibir un salario a cambio, las clases de alfabetización proporcionan a Hannah la posibilidad de abandonar el amparo de la casa del profeta y establecerse por su cuenta. Ésta es también su intención con respecto a la situación de los obreros: una educación digna es la clave para lograr la independencia de las figuras de autoridad que actualmente los explotan. Según su opinión, los colectivos funcionan sólo si sus integrantes son conscientes de que comparten intereses comunes. Así sucede también con las uniones sindicales que se originaron por estos años, y con las comunidades de mujeres y el movimiento femenino:

A wealth of issues unites us; universal suffrage, the taxes on knowledge, factory reform, poor wages and unemployment. And when we *are* united, as (I believe) a people can never have been before; why then, the world will be ours. And that spirit of communal help and sharing which proves (as poor Edward wrote) so difficult among our generation, will be simplicity itself, to children educated along the right principles. (269)

El triunfo de Hannah consiste, pues, en su rechazo de los limitados papeles que tanto su sociedad como la comunidad religiosa que lidera Wroe le ofrecen por el hecho de ser mujer, en su negativa a aceptar la dependencia de una autoridad superior, y en su decisión de tomar partido en su destino: “I *shall* put ashore. I shall exercise my right to land...” (137).

En conclusión, mientras que la misión del profeta consiste en ofrecer a los fieles de la congregación la esperanza de un mundo mejor en el futuro, el deseo de Hannah es mejorar su situación real (181). Significativamente, su tarea contrastará

con los propósitos de Wroe, en tanto que Hannah trabaja en favor de la independencia del individuo y el profeta busca su adhesión incondicional a un ideal. Sin embargo, la relación entre ambos evoluciona, hasta el punto que Wroe admitirá la falsedad de su proyecto y el valor del de Hannah, y ésta dudará de sus primeros juicios del profeta e incluso imaginará un desenlace romántico para su historia. Con todo, aunque la firmeza de Hannah parece flaquear al final del relato, su convicción de que a través de la educación es posible conseguir el desarrollo social de las clases más oprimidas sigue siendo una prioridad, como prueba su propia experiencia.

#### 4.4. Martha: la nueva mujer.<sup>142</sup>

Aunque la vida de Martha comienza siendo un testimonio palpable de manipulación patriarcal, durante su estancia en casa del profeta, sin embargo, el personaje experimenta un progreso espectacular que se inicia con la adquisición del lenguaje y supone su entrada en la “civilización”. La propia Martha distribuye sus experiencias en dos etapas—los períodos anterior y posterior a su aprendizaje del habla, esto es, su existencia antes y después de Southgate—, que coinciden significativamente con las fases de lo semiótico y lo simbólico que Julia Kristeva establece a partir de lo Imaginario y lo Simbólico de Lacan. En torno a estas categorías Martha representa la creación del discurso alternativo que propugnaban las psicoanalistas francesas, que contrarresta en cierto modo la concepción falocéntrica

---

<sup>142</sup> Marta es también un personaje bíblico, esta vez del Nuevo Testamento, donde aparece como una de las hermanas de Lázaro, amigo de Jesús. El evangelio recoge una de las ocasiones en que Jesús se hospedaba en casa de Lázaro, y mientras que María se sentaba a sus pies a escuchar sus palabras, Marta se dedicaba a las tareas domésticas, y regañaba a su hermana por no ayudarla (Lucas 10, 38-42). El nombre de Marta ha sido previamente utilizado, con connotaciones domésticas en *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood, donde las *Marthas* eran un colectivo de mujeres que el sistema teocrático había consagrado al cuidado del hogar.

del lenguaje y el discurso patriarcal. El nuevo discurso que Martha inaugura en la novela de Rogers va más allá del uso de la palabra, que se le había negado durante tanto tiempo, y está íntimamente relacionado con la expresión corporal.

La inclusión de Martha en el grupo de las mujeres, y el relato fragmentado de sus experiencias en el pasado y en el presente como miembro de la congregación, culmina la obra de Rogers. Martha parece representar para la autora el prototipo de la nueva mujer que, después de experimentar la subordinación más absoluta en la “casa del padre”, y de sacar escaso provecho de la vida comunitaria entre mujeres—una comunidad que no acepta la diferencia que Martha representa, y en la que ésta ocupa en todo momento la posición del “otro”—, decide emprender su camino en solitario, al margen de proyectos totalitarios, tanto masculinos como femeninos.

Durante el tiempo que vivió en la granja de su padre, Martha había permanecido al margen del mundo exterior. Expuesta a sus abusos sexuales y a la negligencia más absoluta, a su entrada en Southgate no conocía las normas básicas de convivencia—los hábitos de aseo o los modales en la mesa—, el lenguaje y no mostraba una conciencia social o religiosa. La evolución de este personaje, no obstante, evidencia que aunque la identificación con el cuerpo es un hecho recurrente, otros factores comienzan a ser importantes. La primera etapa de su vida aparece asociada exclusivamente con las experiencias corporales: la percepción de sí misma como “BODY” (106) en mayúsculas, las repetidas violaciones de su padre, o el dolor al dar a luz (168) son sólo algunos ejemplos. A su entrada en Southgate, junto al lenguaje oral y la lectura, Joanna, y el resto de las mujeres en menor medida, intentan instruirle en los principios de la civilización. Curiosamente, el libro escogido por Joanna para enseñar a leer a Martha es la Biblia (109). Sin embargo, a pesar del

empeño de estas tutoras improvisadas por inculcarle los fundamentos de la religión, Martha se siente ajena a los mecanismos por los que se rige esta ideología precisamente porque no puede percibirlos sensorialmente:

Dinah talks to a creature I cannot see called God. She tells me talk to him. I see each thing and its colour. . . . Green leaves. This colour must be talking to God. I cannot say. . . . I touch. The blanket I touch is now soft, the top one hairy as a sow's back. I lay my face on pillow and cold linen is smooth. I hear linen stretch and crease under my ear and the feathers sigh together. My own heart booms inside. . . . My nostrils seize air, warm from my body sweet from fresh linen, touched by Dinah's scent of sharp clean vinegar. I can follow each of them through the house by her smell. (111)

Aunque los primeros recuerdos de Martha se corresponden, como exponían las feministas francesas, con la etapa de lo semiótico, de relación con la madre, éstos no le serán devueltos hasta que aprenda el uso del lenguaje. La palabra carece para ella de connotaciones divinas y se reduce a la utilidad de dar nombre a sus experiencias anteriores, en un proceso de adquisición que va desde el aprendizaje de palabras aisladas al discurso completo. El recién estrenado lenguaje, sin embargo, no acierta a explicar sus vivencias previas, para las que Martha debe inventar un discurso alternativo. En cambio, la etapa "verbal", o etapa del despertar de la conciencia, supone para el personaje un acto de creación a través del cual dará nombre a los acontecimientos.

Con el lenguaje, Martha descubre el mundo de los sueños, y éstos recuperan para ella dos de sus recuerdos más importantes: la memoria de su madre, y la muerte

de su hermano.<sup>143</sup> Con la imagen del abrazo cálido de la madre Martha vuelve al orden de lo semiótico, interrumpido brutalmente por la intervención del padre; es entonces cuando se identifica con los referentes de lo femenino:

The first [memory] is my mother's shoulder and arms. I am lying down.  
The space over me is darkened by a presence which bends low. A large  
hand scoops under my head and another against the small of my back. I  
am lifted into the warmth of body big solid firm dark and pressed against  
and encircled by it. (255)

La relación de Martha con el nuevo discurso que le facilita el acceso al mundo es peculiar. Entra en el orden simbólico que distinguía Kristeva, pero sin ajustarse por completo a las convenciones del discurso central. De hecho, su contacto con el mundo natural a través de las percepciones sigue siendo fundamental en su modo de conocer y expresar la realidad. Además, la adquisición del lenguaje hablado no consigue restringirla al uso de la palabra, sino que su comunicación con el entorno es más variada.

Su discurso, no obstante, siempre permanece en la periferia de lo simbólico, del discurso oficial, al no participar de las construcciones sociales y religiosas de la cultura. Es en este punto cuando Martha entra en el tercer espacio que las teóricas francesas denominan “discurso femenino”—a este respecto Cixous habla de *l'écriture féminine*, y Kristeva defiende que existen formas femeninas de significación que no podrían considerarse ya como parte del ámbito de lo semiótico, y que sin embargo,

---

<sup>143</sup> El recuerdo de la madre entraría a formar parte de la experiencia que Julia Kristeva denominó “the return of the repressed”, la recuperación de los recuerdos del pasado que se identifica asimismo con la presencia materna. Lejos de ser una experiencia traumática se convierte en un acto fundamental para aquellos colectivos que, como el femenino, han carecido durante mucho tiempo de una historia propia.

permanecen en la periferia del discurso del orden simbólico (Moi 1985, 166)—.<sup>144</sup> En concreto, Luce Irigaray lo asociaría con la expresión corporal—sustituyendo el motivo del falo por el de los labios del sexo femenino—, una expresión que Martha adopta pero que sus compañeras de Southgate no llegan a comprender:

But it was Martha. She had heard me [Hannah] coming, and was watching for me. . . . She stood stock still for a moment, then she quite slowly and deliberately lifted up her skirt, gathering it in folds in her large hands as she raised it—right up to her waist. Her private parts were completely naked. She was staring at me, did not look down, or away, even for an instant. It was as if she wished to offer me—what? a threat? a warning?—by this display of her flesh. (*MWV* 102)

Si el resto de las mujeres—entre ellas Leah y Joanna, particularmente—se definen a sí mismas por su dependencia del cuerpo, o por la negación absoluta del mismo, Martha articulará también de forma crucial su relación con el cuerpo, al que utiliza para expresarse.

Asimismo, la realidad que cuenta para Martha es la del momento presente y las impresiones que se derivan de él. No reconoce, por tanto, los mecanismos de la congregación, su ideología religiosa, o el afán milenarista que lleva a los miembros de la secta a preocuparse por el futuro. Como contrapunto a sus inquietudes, Martha sólo teme al pasado, mientras que presente y futuro suponen para ella una liberación: “Nothing else can harm me now, look I am free. Once I think no. The old Martha is still there, in that life. I am new Martha, but the old one still lives that life” (169). Un

---

<sup>144</sup> La manifestación más clara de un discurso alternativo y personal en Martha tiene lugar cuando comienza a “nombrar” las experiencias que vivió en el pasado, o como ella misma especifica a “inventar” (252).

hecho que determina de forma decisiva su construcción temporal, y por el que distingue pasado de presente es su relación con Wroe, que le proporciona el particular afecto que ella espera de la figura paterna. Al igual que hiciera su padre, el profeta mantiene relaciones sexuales con Martha, pero a la vez le procura comida y cobijo, como si de un animal de compañía se tratase (*MWV* 168-69). La joven se refugia, al menos durante su vida en el Santuario, en esta imagen paternal a la que considera como su salvador (251-52).

La relación de Martha con el resto de las mujeres convocadas por Wroe no está exenta de problemas, principalmente debido al descuido de su aspecto físico, al estado de incomunicación en el que está sumida, y a su despreocupación por las normas de convivencia y por las inquietudes presentes y futuras. Por otra parte, las propias mujeres no consideran a Martha como a una igual, y la definen a propósito— como hace Leah—o de manera inconsciente—como en el caso de Joanna—como el “otro”, representando así la diferencia: Martha es, por tanto, doblemente marginal en la comunidad de Southgate, no sólo por su condición de mujer, sino también por la disparidad de sus planes con los proyectos de Leah, Joanna y Hannah. Consciente de su ostracismo, Martha declara:

I know that there are things belonging to the other women which are not part of mine. I am outside something. I watch sisters Rachel and Rebekah. Or sometimes Hannah and Joanna. When they do not notice me sometimes, if they are talking. Suddenly they laugh together. Or one reaches across and pats the other's hand. I blunder at it. A thing which means each is not guarding her own self against all. I cannot tell. If it was mine. If it will come again. Who can tell? (256)

La entrada de Martha en el mundo real despierta en ella deseos de independencia. Así, como Leah, Joanna y Hannah, Martha manifiesta también su determinación de emprender un camino de aprendizaje y (auto)descubrimiento en solitario, al margen de figuras de autoridad:

I shall have my world in freedom. No set times and tasks, no questions no rules. No start now and stop now Sister Martha. I shall have the world to stare at, to hear, to feel against my skin. To scent on the wind and taste in my mouth. I shall have days of light and nights of stars to watch in. Until I strain through that membrane which at present encases and deadens the further reaches of my senses. I have worlds, and worlds to discover. (256)

Como se pone de manifiesto en esta última intervención de Martha, el aprendizaje recibido en Southgate no será un impedimento para que su relación con el mundo a través de los sentidos siga siendo una prioridad. En vez de eso, a este contacto privilegiado con la naturaleza se sumará su conocimiento de las coordenadas temporales, la capacidad de nombrar su pasado, y la posibilidad de enfrentar el presente y el futuro de manera consciente. A pesar de que el cuerpo y las sensaciones definen a este personaje, después de su decisión de abandonar Southgate no será posible inscribirla en los mecanismos de la construcción del género, que parece haber dejado atrás. Aunque las figuras paternalistas que han aparecido en su vida—su padre y Mr Wroe—han utilizado a Martha como servicio doméstico y objeto sexual, ésta seguirá prescindiendo de las convenciones sociales y religiosas, y con ellas de las ideologías que puedan justificar la subordinación femenina.

Leah, Joanna, Hannah y Martha han presenciado la vida de Wroe, y son testigos de su papel como profeta y patriarca de la comunidad de los Cristianos Israelitas. Las historias compuestas por ellas constituyen los testimonios de su vida pública como líder religioso de la congregación, y lo que es más importante, cuentan desde cuatro puntos de vista distintos sus propias versiones de los hechos que tuvieron lugar durante su estancia en Southgate. Pero ante todo, estas cuatro “evangelistas” hablan sobre ellas mismas. Aunque resulta imposible primar una única interpretación, las decisiones que Joanna y Hannah toman parecen ser las que Rogers considera más acertadas, ya que ambas reaccionan contra los sistemas idealistas de las comunidades owenitas y de la congregación religiosa, y se dedican a tareas útiles que repercuten en beneficio de otros. Asimismo, la evolución que experimenta el personaje de Martha es muy significativa, ya que su desarrollo progresivo supone la creación y asimilación de la identidad femenina, que la convierte en un ser independiente, capaz de enfrentarse al mundo con sus propias armas.

En relación con el progreso de estas protagonistas femeninas, el mensaje que parece transmitir Rogers en *Mr Wroe's Virgins* es que los proyectos absolutos fracasan debido a su afán totalitario, al separatismo que promulgan, y a su consiguiente distanciamiento de la realidad. Tanto Hannah como Joanna son conscientes de la necesidad de implicarse y actuar. Joanna elige cuidar a los enfermos y pierde su vida en el empeño, y Hannah procurará que la situación de la clase obrera mejore por la vía de la educación; pero para cumplir estos objetivos ambas darán el paso de abandonar la casa del profeta, una de ellas con más decisión—Joanna—, y otra movida por las circunstancias que conducen a la disgregación de la comunidad—

Hannah—. En cuanto a Martha, su autonomía es un acto consciente y premeditado, y su propósito para el futuro seguir conociéndose a sí misma y a su entorno.

Por otra parte, en la obra se critica la concentración de poder en manos masculinas. La figura más significativa en este sentido es la del profeta, que desempeña no sólo la función de guía espiritual, sino también la de líder político. Tomando como ejemplo a Mr Wroe, Joanna concluye que todas las estructuras de poder se identifican con el hombre, y que éste sólo sabe ejercer su autoridad de forma absoluta. Joanna defiende que, si la misma oportunidad se le brindara a la mujer, ésta no favorecería la subordinación de otros colectivos como hace el hombre, y que en cualquier caso, las mujeres no precisan del magisterio de una figura patriarcal, un experimento que tras haber analizado la novela de Angela Carter tampoco acaba con éxito. No obstante, Leah es el único personaje femenino criticado en la novela por aceptar las normas y ser cómplice del patriarcado con el propósito de beneficiarse de él. Rogers señala, pues, la necesidad de consenso y colaboración entre las mujeres, que en la comunidad religiosa de *Mr Wroe's Virgins* no son aún un hecho, pero que deben ser fomentados como medidas para unificar sus criterios e intereses. Deben ser las propias mujeres las que se asocien entre sí para desautorizar la construcción del género que apoya el discurso religioso. Sólo rompiendo con esta construcción del sistema patriarcal, aunque también al margen de proyectos separatistas exclusivamente femeninos, podrán las prerrogativas femeninas tener éxito.

El camino hacia la autoconciencia y el desarrollo del individuo se canaliza por medio de la educación. Como demuestra Hannah, el conocimiento es la clave para erradicar la actitud paternalista que impide el crecimiento de la sociedad y su liberación de la condición de dependencia. En la novela, Hannah sabe que tanto

Edward como los miembros de la congregación religiosa que lidera Wroe viven en ese estado de inocencia que estanca su desarrollo:

How generous his vision [Edward's] is. I ache for him, as I ache for remembered states of childhood; for a simple world, for ignorance, for innocence. . . . He *is* like a part of my childhood. Have I outgrown that romantic sensibility—or was I never endowed with it? (137)

El paso decisivo consiste, por tanto, en abandonar la “niñez” y entrar en la etapa adulta que simbolizan respectivamente el rechazo a la subordinación y la aceptación de la individualidad y la independencia.

Aunque ambos proyectos, el socialismo utópico y la religión, prometen en sus respectivos discursos la igualdad entre los sexos, en la práctica las voces femeninas no tienen eco y, en la mayoría de los casos, se frustran sus expectativas y se coartan sus iniciativas, como ocurre con Joanna, a la que el profeta niega la posibilidad de utilizar la palabra en público para predicar. La apropiación del lenguaje es, pues, un avance fundamental para lograr la independencia femenina, como en el caso de Martha, para la que la adquisición del lenguaje inaugura su entrada al mundo de la consciencia. Para ambas, Joanna y Martha, la privación de la palabra supone un estancamiento en una situación de silencio y aislamiento y un retroceso en su desarrollo como individuos. Pero mientras que Joanna pretende utilizar el lenguaje para seguir difundiendo el discurso religioso, que equivale a un discurso masculino, el uso que Martha hace de la palabra es valorado más positivamente, ya que crea un lenguaje femenino que, como señalaba Cixous en “The Laugh of the Medusa”, habla—y escribe—el cuerpo, y se desvía del lenguaje abstracto y puramente racional del hombre (316).

En este sentido, cobran significado las palabras que Tom Paine enunciaba en *Common Sense*, y que Jane Rogers elige como epígrafe para *Mr Wroe's Virgins*—“We have it in our power to begin the world over again. A situation, similar to the present, hath not happened since the days of Noah until now. The birthday of a new world is at hand”—, que no sólo hacen referencia a la proximidad del final de los tiempos que predicaban las doctrinas milenaristas, tanto religiosas como seculares, o a la inminente irrupción de nuevos órdenes económicos, políticos y sociales, sino también a la posibilidad de que las mujeres puedan “nombrar” la nueva creación femenina, que no es otra que su recién estrenada identidad.

## 2. “GILDED LADIES IN THE HOUSE OF FICTION”: LA LEYENDA DORADA DE MICHÈLE ROBERTS.

En líneas generales, las obras de Michèle Roberts se caracterizan porque en ellas los personajes femeninos luchan por crear su propia identidad. Hasta conseguir configurarla a menudo a estas figuras se les plantea una doble alternativa: la posibilidad de permanecer recluidas en la atmósfera doméstica, o la de vivir igualmente alejadas del mundo tras las paredes de un convento. A pesar de lo convencional de ambos planteamientos, las mujeres de Roberts se rebelan mostrando su “lado oscuro” a un tiempo que una apariencia sumisa, una doble personalidad que se corresponde con las dos facetas que la autora reconoce en sí misma: “I can write about nasty ladies because they exist inside me, bitchy and murderous” (1998, 192). Desde su primera novela, *A Piece of the Night* (1978), hasta la más reciente, *Impossible Saints* (1997), Roberts siempre ha concebido personajes que intentaban conciliar ambas identidades en conflicto: el ideal de mujer abnegada junto al papel de la transgresora, encarnando a la bruja, la prostituta, la loca, e incluso la lesbiana.

En el caso de estas heroínas, el discurso religioso tradicional consigue la fragmentación irremediable entre cuerpo y espíritu. Significativamente además, en novelas como *The Wild Girl* (1984) y *The Book of Mrs Noah* (1987), preocupada por contrarrestar los efectos de ese discurso, Roberts ofrece revisiones de textos canónicos y figuras femeninas, como ya especificábamos más arriba, en concreto la creación de un quinto evangelio según María Magdalena, y un viaje de autoconocimiento y aprendizaje a bordo del arca de la esposa de Noé, respectivamente.

En *Impossible Saints* la escritora recurre a ambas tendencias—la representación de la doble identidad de los personajes femeninos y la re-escritura de textos canónicos como las vidas de santos—, narrando alternativamente la biografía de Josephine, y las “verdaderas historias de un grupo de mujeres que pasaron a formar parte de la tradición religiosa como santas.

A lo largo de la producción literaria y crítica de esta británica de origen francés se observa otra constante: la presencia de temas y motivos religiosos. Debido en gran parte a la educación católica que recibió de su madre, y a su paso por colegios religiosos durante su niñez y adolescencia, Roberts experimentó una serie de conflictos que le hicieron reflexionar acerca de la religión cristiana y de su posición dentro de ella como mujer y como feminista, y que ha plasmado en su literatura. De hecho, la autora sostiene que su experiencia de lo espiritual ha estado siempre en relación con la necesidad de “nombrar” y de integrar las distintas partes de la subjetividad—cuerpo, alma, sentimientos, intelecto—que el discurso religioso de la tradición judeo-cristiana había desmembrado.

Como se pone de manifiesto en sus obras, su empeño ha sido siempre validar el cuerpo y las emociones por medio del intelecto (“The Woman Who Wanted to Be a Hero” 51). Así, en su poesía y sus novelas se repiten cuestiones que considera de gran relevancia, como el análisis del papel que desempeñan las mujeres en las instituciones religiosas, tratado en las congregaciones que se describen en *A Piece of the Night*, y en *Impossible Saints*; las funciones que el discurso religioso del catolicismo les asigna, tanto en las obras anteriores como en *Daughters of the House* (1992); la re-escritura de textos y figuras femeninas canónicas que lleva a cabo en *The Wild Girl* y *The Book of Mrs Noah*, junto a tareas más reivindicativas como decidir

sobre la conjunción o la incompatibilidad de feminismo y cristianismo en *The Visitation* (1983); y reclamar la aceptación de la sexualidad lesbiana, tema que también aborda en varias novelas.

Como las narrativas anteriores, *Impossible Saints* responde en gran medida a estas inquietudes de la autora, y en ella, además de reproducir muchas de las cuestiones espirituales que la habían intrigado desde niña, Roberts explora en profundidad el papel de la mujer escritora. En parte como el personaje de Josephine, cuyas grandes pasiones son la lectura y la escritura, la propia Roberts decidió consagrarse al oficio de escribir por una necesidad de crear modelos de identidad más liberadores para las mujeres: “images and meanings of femininity that were not divisive, damaging, silencing” (“The Woman Who Wanted to Be a Hero” 51).<sup>145</sup> Como sucede con el personaje de Josephine en la novela, Roberts asocia la noción de creatividad con la condición de ser mujer: “Creativity entailed exploring my conflicts about being a woman; being a woman meant that I could give birth to a novel” (61).

Este nuevo trabajo de Michèle Roberts pertenece, según la división que establece Fernando Galván, a un segundo período de la autora, en el que dominan los propósitos de la metaficción sobre el feminismo combativo (“Notas para leer a Michèle Roberts” 46).<sup>146</sup> Fundamentalmente, en *Impossible Saints* la autora muestra la cara más desconocida de algunas santas ilustres de la tradición cristiana, considerando la historia oficial de sus hazañas—recogidas en la mayoría de los casos

---

<sup>145</sup> En este artículo, Roberts señala su descontento ante ciertas imágenes femeninas difundidas por la religión cristiana, y refrendadas más concretamente por la denominación católica, que disocian a la mujer de su sexualidad: “Catholicism, of course, divides the idea of virginity (autonomy, belonging to yourself) from sexuality, and sexuality from motherhood, so no wonder I was confused” (55).

<sup>146</sup> Galván distingue entre aquellas obras en las que Roberts se había guiado por un propósito de reivindicación feminista, presente sobre todo en sus primeras novelas como *A Piece of the Night*, *The Visitation*, *The Wild Girl* y *The Book of Mrs Noah*. Tras esta fase, Galván reconoce a una Roberts más postmoderna, que permite que sus personajes hablen sobre ellos mismos, y que se concentra en el estilo, aunque sin abandonar sus preocupaciones feministas.

en la obra de Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*—exclusivamente como una versión de la realidad que no podemos conocer en su totalidad. El propósito de Roberts parece ser una vez más el de “desautorizar” las “Grandes Narrativas”, en este caso las hagiografías, consideradas junto a la Biblia uno de los grandes pilares del canon de la cultura occidental. El efecto que se consigue mediante esta revisión de la vida de Josephine y del resto de las santas, es procurar un espacio a estas voces que han sido silenciadas, mediante el mismo proceso de santificación. La estrategia de reivindicación política y de renovación de las técnicas narrativas que la autora pone en práctica tiene como resultado, por una parte, la progresiva desmitificación de acontecimientos que el cristianismo ha considerado milagrosos o sobrenaturales, y por otro lado, el desarrollo de una tradición femenina paralela que pone de manifiesto el hecho de que estas “santas”, lejos de haber colaborado con el discurso religioso, son modelos de subversión femenina en el contexto del patriarcado.

A nivel de estructura se evidencia también esta fragmentación entre historia oficial y re-escritura, de tal forma que los episodios de la vida de Josephine se intercalan con las revelaciones acerca de las vidas de las santas, entre ellas las de Paula, Tecla y Petronila, o Cristina, Inés, Bárbara y María Egipcíaca, como las más conocidas. Como sucedía en *Mr Wroe's Virgins*, en la novela de Roberts no tiene cabida una visión masculina de los hechos—que ya aparece recogida en las versiones canónicas transmitidas tradicionalmente, y que en *Impossible Saints* son el *Libro de la Vida* de Santa Teresa, y las vidas de santos que reúne de la Vorágine; en todos los casos que se retratan en la novela, la perspectiva que se adopta es femenina. Asimismo, tanto la forma como el contenido del relato de la vida de Josephine, a la luz de la experiencia de su sobrina Isabel, no pretenden substituir a la versión oficial ni

ofrecer todas las claves para interpretar su existencia, sino que al igual que sucedía con el cuento de la doncella de Margaret Atwood sólo constituye una más de las ficciones.

Las experiencias vitales de Josephine y del resto de las santas se encuentran marcadas por la presencia e influencia de figuras patriarcales. La siempre presente autoridad paterna, la estricta dirección espiritual que imponen el prior o el confesor, y la constante vigilancia que ejercen las instituciones eclesiásticas en lo divino y lo terreno, son los modelos más representativos de dominio patriarcal en la novela. Significativamente, al elegir el prototipo femenino de la santa la obra de Roberts explora un nuevo mecanismo de control patriarcal, el que ejercen las autoridades eclesiásticas y la tradición cristiana en general, no ya en vida sino de forma más evidente después de la muerte. En todos los casos, el discurso religioso que las figuras patriarcales enuncian y se encargan de representar, establece los términos en los que se articula la relación de los personajes femeninos con los limitados roles genéricos a su alcance. Al respecto, Roberts sugiere un nuevo concepto de santidad, asociada tradicionalmente a la pureza, al sacrificio, e incluso al extremo del martirio para preservar la virginidad, pero que en su novela sintetiza en la idea de que una santa es una mujer “ausente”.

## **1. Teresa de Ávila/Josephine: una nueva concepción de la espiritualidad femenina.**

Con el personaje de Josephine, Michèle Roberts emprende una tarea que ya había iniciado en *Daughters of the House*, donde trató la vida de otra santa de la tradición cristiana, Thérèse de Lisieux.<sup>147</sup> Al igual que a ésta, a Josephine le asedian las dudas, los temores, los deseos sexuales, su vida está marcada por el vínculo con el padre, y escribe una autobiografía (Galván, “Michèle Roberts sobre Michèle Roberts” 68). Aunque Roberts niega la existencia de una total identificación entre el personaje principal de *Impossible Saints*, Josephine, y la figura femenina que parece haberla inspirado, Santa Teresa de Ávila, son indudables los elementos coincidentes en las historias de ambas mujeres. Un breve análisis de los hechos más sobresalientes que jalonaron la vida de la santa castellana pone de manifiesto estas similitudes de las que hablamos. En concreto, algunos de los rasgos significativos de la biografía de Teresa pueden ser rastreados con facilidad en el recuento fragmentado que Isabel ofrece de la trayectoria de su tía. Al margen de las características más evidentes, la persona histórica y el personaje de ficción comparten, como destaca Rossi en relación a Santa Teresa, la pasión por la escritura, y especialmente el valor que representa la redacción y re-visión de su biografía a lo largo de su producción escrita (13).

Si un análisis comparado de las dos figuras arroja luz acerca de la naturaleza de la ficción (auto)biográfica, y de la composición formal de la novela, así sucede

---

<sup>147</sup> Reflexionando sobre esta obra, Roberts explica sus razones para escoger a la santa como motivo principal de su novela, y que nos ayuda a también a comprender la función de Josephine en *Impossible Saints*: “I used Thérèse’s account as a springboard for trying to imagine what a modern female saint might be like” (1998, 195).

también a nivel de contenido en lo que respecta a los prototipos que representan Teresa y Josephine. Aunque a primera vista ambas pasan a ser veneradas como santas debido a la incorruptibilidad que presentan sus cuerpos después de muertas, Roberts analiza en *Impossible Saints* en qué consiste la santidad de Josephine, y cuestiona los atributos que tradicionalmente se asocian a esta representación genérica de lo femenino en el cristianismo. La aportación de Josephine al discurso religioso es original, y comienza como veremos, cuando empieza a vivir con su prima Magdalena.

En su biografía sobre Teresa de Ávila, Rossi ve a la santa como a una mujer audaz que vivió en constante riesgo (11), y de cuya historia merecen ser resaltados los silencios más que los datos objetivos que ella misma suministró en sus escritos (Rossi 12). No obstante, es posible afirmar que la infancia de la santa real y la de ficción, por ejemplo, fue muy parecida, y que en ella destaca la influencia de la figura materna. Beatriz de Ahumada—Beatrice en el caso de Josephine—fue una madre abnegada que aceptó de forma sumisa su destino muriendo aún muy joven tras uno de sus muchos partos. Como en la vida de Teresa, en la novela de Roberts la madre representa también el prototipo del “ángel del hogar”: “Beatrice had her own code of honour, like a brave knight. She never grumbled or complained about her life. She endured what she referred to as her trials in heroic silence, with a smooth brow and a smiling face” (IS 40). A pesar de ello, Beatrice crea su propio espacio de rebelión, que consiste en los libros que oculta en el arca, el “saber prohibido” que inadvertidamente Josephine hereda de ella, a imagen del amor por los libros de aventuras y las novelas de caballería que Beatriz había transmitido a Teresa.

La figura paterna marca también de forma notable la vida de ambos personajes, aunque parece recibir una atención más profunda en la novela de Roberts

que en la vida de Teresa, y en ella se enfatiza la identificación del padre con la divinidad.<sup>148</sup> Así como la madre está siempre ausente, muerta, o excepcionalmente presente pero sumisa o rival, en la novela de Roberts la presencia del padre es una constante. Ya en su niñez, Josephine asociaba la imagen de un dios invisible e intangible con lo masculino, muy parecido a la figura de su padre: “God was a man. An invisible one. A spirit with no body, but male nonetheless” (*IS* 36). Como depositario de la tradición y el patrimonio familiar, Ferdinand es el representante de Dios en su familia, una analogía que Josephine, sin embargo, no consigue entender. La oración del Padre Nuestro pierde para la niña su dimensión espiritual, pasando a ser una mera enumeración de características que asocia a la experiencia real de su padre:

-Our Father who art in heaven.

She could not go on. He was not in heaven, was he? He was down here, seated in the big black wooden chair ornate as the bishop’s throne her mother had shown her in church, large as the confessional into which her mother vanished while Josephine held her breath and longed for her return....

Thy kingdom come. Thy will be done.

---

<sup>148</sup> Existen rasgos coincidentes en ambos relatos en torno a la imagen del padre, como el episodio en el que Juan Sánchez y Ferdinand recluyen en un internado a Teresa y a Josephine, respectivamente, tras un escándalo familiar. El suceso en el caso de Teresa consistió en una amistad con un primo suyo que no agradaba a la familia (Rossi 29). En *Impossible Saints*, Josephine es descubierta ebria, y vestida con las ropas de su madre, representando ante Ferdinand el papel de la mujer seductora (51). Este interés por el padre, especialmente en la narrativa de Roberts responde a una experiencia de la adolescencia, como ella misma confiesa: “My last novel, *Impossible Saints*, was very hard to get off the ground because it drew on my adolescent sexual feelings for my father. In a Catholic family these had to be repressed. They made me feel wicked. The taboo of incest meant I could not recognise desires it took many years to discover were normal” (1998, 211). La figura de Ferdinand y su relación con Josephine prefiguran las de otros padres e hijas que aparecen en la novela, y que analizaremos más adelante.

The kingdom was where the king lived. Josephine's father was the king of the country and of the house and of the family. Much of the time he was invisible, like God. (37)

De forma similar a como señalábamos en relación con el personaje del profeta en *Mr Wroe's Virgins*, la figura de Ferdinand aglutina para Josephine muchos de los rasgos y desempeña gran parte de las funciones que aquél representaba para las mujeres de Southgate. Al igual que Martha, Josephine hará las veces de su animal de compañía: "He popped sweets between her lips. . . . She was triumphant. She had performed well and made him love her" (IS 38). No obstante, la necesidad de escapar del destino de esposa y madre que Ferdinand fraguaba para ella (64), hizo que Josephine escapara del hogar familiar e ingresara en un convento. Esta decisión distancia a padre e hija irremediamente, y sólo tras la muerte de Ferdinand, Josephine descubre la verdadera causa de su ingreso en la Encarnación: "She saw he had been the foundation of her life here. She had ended up in this place as a result of loving him. He had loomed in the distance, her cathedral" (109). Una vez que el centro de su religión (patriarcal) desaparece, se esfuman con él su vocación y su fe.

Al margen de la figura del padre, numerosos son también los hombres—confesores y miembros de otras órdenes religiosas—que desempeñaron una función capital en el desarrollo espiritual de Teresa de Jesús, y que contribuyeron decisivamente en sus empresas de reforma y fundación de conventos. Entre ellos destacan nombres como los del jesuita Diego de Cetina, el franciscano Pedro de Alcántara, o Pedro Ibáñez, un padre dominico que llegó a pedirle consejo sobre cómo profundizar en la vía mística (Rossi 66). Pero sin duda, dos de sus amistades más profundas con miembros del sexo masculino se iniciaron en su madurez con el jesuita

Martín Gutiérrez, y con un carmelita descalzo que pertenecía a una de sus congregaciones, Juan de la Cruz. Probablemente la relación que mantuvo con éste último haya sido el motivo que inspirara a Roberts para concebir la amistad entre Josephine y Lucian en la novela.

En torno al papel que la figura del confesor representó en la vida religiosa de Teresa, es obligado señalar la importancia que ésta concedía al hecho de que las religiosas tuvieran libertad para elegir al suyo, prerrogativa que llegó a incluir en sus escritos sobre la reforma de las congregaciones carmelitas. Maitland y Mulford recuerdan la frustración de Teresa al no encontrar apoyo en estas figuras de autoridad: “Teresa was much harassed during her early years by confessors who had no sympathy at all with the state of her soul—being either nervous or indulgent about her experiences” (357). La relevancia del confesor, y su significado para la protagonista se constata también en la novela de Roberts, en la que Josephine pasa de consultar con Father Peter—que consideraba sus visiones como productos de su imaginación (*IS* 77)—, a la tutela de Lucian, que además de su confesor se convierte en su amigo y confidente.

Como anunciábamos, con el propósito de evitar el matrimonio y la maternidad que había acabado con sus madres aún en una edad temprana, y en parte también por miedo a la condenación (Rossi 36; *IS* 63), Teresa y Josephine ingresan a escondidas de sus padres en un convento, un espacio en el que podían disfrutar de la lectura y la soledad, sus dos pasiones.<sup>149</sup> Sin embargo, especialmente para Josephine el convento

---

<sup>149</sup> En la ficción de Roberts, Josephine entra en “the Incarnation”, el mismo lugar en el que Teresa de Jesús ingresó a primeros de noviembre de 1535, la orden de las carmelitas en el convento de la Encarnación, cuyas monjas se regían por una regla mitigada de 1453, que les proporcionaba una gran libertad, y favorecía las desigualdades entre unas religiosas y otras en base a la posición económica de sus familias, y a las dotes que habían recibido de sus familias (Rossi 34). A pesar de que en un principio, debido al desahogo de los Sánchez Cepeda y Ahumada, Teresa gozó de un

se convierte en otra “Casa del Padre”, donde la autoridad del patriarca será sustituida por la del confesor y los Inspectores de la Inquisición, y donde también debe adaptarse a una serie de normas y reglas: “She was supposed to become as obedient as they. Fruitful and neat. Keeping just the right distance from her companions. All weeds to be plucked out. She told herself: with the help of God’s grace I can do it” (*IS* 67). La comunidad femenina que aquí se describe se dedica a reproducir el enclave patriarcal, y no busca espacios alternativos de resistencia, una empresa que Josephine intentará realizar ya avanzada la narrativa. No obstante, aún en esta etapa la experiencia le enseña que es preciso aprender a ser monja del mismo modo que es necesario aprender a ser mujer:

Certain rituals and gestures had to be learned. The pattern-book of etiquette was exactly like that of the world outside, complex and severe, perhaps even more so. You had to bow low to the older nuns and stand back against the walls when they went by. You had to address them in codes of humility and pleading. (*IS* 71)

Una vez más, como ocurre fuera del convento, Josephine descubre que como mujer debe negarse a sí misma, renunciando al cuerpo y al deseo. La Encarnación en la narración de Roberts desempeña, pues, la misma función que en la vida de Teresa, y en el de otras muchas jóvenes de su época, un lugar al que mujeres solteras, pobres, o con aspiraciones intelectuales acudían como única alternativa al matrimonio:

It was a junk of cupboard full of surplus women who had certainly not chosen to live there, who did not prefer the company of women to that of men, who had had no say in their destiny. There was nowhere else for

---

espacio propio para escribir y estar a solas, pronto abandonaría estos privilegios, y dejaría a un lado a la familia y el convento para entregarse por entero a su proyecto de reforma.

them to go but this crowded hostel where the rules kept them childish and denied them any responsibility. There was nowhere else that single women were allowed to live. They had to be put away. They were refuse, rubbish, and when they looked at each other that is what they saw: they were not valued highly; they were not valued at all. (IS 102-103)

La idea de fundar una nueva casa conventual está en sintonía con la necesidad de las mujeres de conseguir un espacio propio, lejos del confinamiento patriarcal (Stowers 70). Éste es también el propósito de Josephine cuando decide embarcarse en la aventura de la reforma de su congregación, un deseo que descubre durante su estancia en casa de su prima Magdalena: “All she wanted was to be there. To live in that house and not to have to leave it. The place on the planet where she was meant to be, that was what it felt like. Her bit of earth. Her feet planted on her spot” (126). La salida del convento, y el tiempo que pasa junto a Magdalena, figura que nos recuerda al personaje de Moira en *The Handmaid's Tale*, son las circunstancias que marcan una etapa fundamental en su crecimiento humano y espiritual. Significativamente, durante este período, alejada del claustro y de la comunidad de religiosas, Josephine renueva su relación con la naturaleza, a la que a partir de entonces identificará con la imagen de la madre, y con su cuerpo, con el que también logra reconciliarse.<sup>150</sup>

The earth was a green body, and she was allowed to enter into a relationship with it. She was a baby again, climbing all over her mother,

---

<sup>150</sup> La relación entre Josephine y su madre, como ya veíamos, se interrumpió cuando aquella era aún una niña. En este sentido, la pérdida de la madre—“the loss of the mother” (“Questions and Answers” 64)—representa una de las claves en la ficción de la autora, y por ello, uno de los motivos recurrentes en *Impossible Saints*. No obstante, en ocasiones esta ausencia de la madre se remedia en la novela mediante epifanías como ésta, en la que Josephine se identifica, si no con la figura materna, al menos sí con su presencia.

tenderly and aggressively tweaking her earlobes and pulling her hair, licking her neck and rolling in her lap, and she was also the mother, supervising this riot of green that had sprung up and needed patient, constant attention. (179)

Asimismo, su percepción de la religión también cambia, y a un tiempo que se intensifica su vínculo con lo natural, van desapareciendo los lazos con los elementos rituales de la fe cristiana, y con las reglas y las normas que rigen la comunidad de mujeres. Frente a esta vuelta a una espiritualidad “femenina”, Roberts opone un símbolo de la religiosidad tradicional, representada en la imagen de la catedral que, no obstante, también trae a la memoria de Josephine el recuerdo de la madre:

The smell of heaven too. Cold, and deep, intense as a wound, the breath of hothouse flowers and spice and dust, her mother’s rose and vanilla sweat. God was there, God shaped the cathedral which sprang outwards as the body of God, a great heart beating in darkness, a rounded interior, in which you curled up, carried by God, the arms of God holding you close, an embrace in which you soared and leaped and played. (181-82)

Este Dios, sin embargo, que tiende a mostrar su faceta más paternalista, y manifiesta su poder de manera contundente, es el que la propia Josephine había decidido abandonar tras la muerte de su padre porque le traía a la memoria los motivos equivocados por los que había ingresado en el convento.

Con la recuperación del cuerpo (Josephine explora su sexualidad con su antiguo confesor, Lucian), y el descubrimiento de un nuevo espacio para escribir—una antigua pocilga en las posesiones de Magdalena, que convierte en “a room of her own”—, el personaje recuerda los momentos felices junto a su prima, un período

previo a la conciencia de las constricciones sociales en el que domina la inocencia. Así, somos testigos de cómo ambas disfrutaban de niñas de sus cuerpos, que las identificaban como mujeres:

Inside, she had something particular that meant she was a woman. She wasn't sure what it was but she was proud of it. Then she'd learned to feel disgusted with herself. Foul, evil-smelling, like a heap of carrion attracting gross, buzzing flies. Yet a long time ago, there had been innocence and gaiety, the comfort of bodies, living inside herself without giving it a second thought, she had not being ashamed at all, she remembered that now. (188-89)

En este sentido, es también ahora cuando Josephine conoce la obra intelectual de Beatrice, conservada en unos rollos manuscritos que le descubren una imagen nueva de su madre. El contenido de estos manuscritos sustituirá a las oraciones tradicionales, supone en cierto modo la manifestación de un lenguaje propicio para expresar la espiritualidad femenina—"earth language" (190)—, y recuerdan a la peculiar relación de Martha con el lenguaje en *Mr Wroe's Virgins*. Como ésta, Josephine experimenta por primera vez el vínculo con la tierra, a la que asocia con su cuerpo. Estos elementos configurarán, además, su nueva concepción de lo espiritual:

Now she could see that the earth was alive, teeming with life, it was a vast memory swarming with past, present and future life, this was what God was, this profound understanding, in this untranslatable speech, that we were all made the same, part of each other, rocks and stones and trees and people all whirling about together living and dying and being transformed

into each other and so reborn, and so, dying, held so lightly in that connectedness. (190)

El modelo de convivencia que propone Josephine a Lucian y a Magdalena con la fundación del nuevo convento, pasa necesariamente por relegar el catolicismo, la denominación que marcó las experiencias de la propia autora durante su niñez y juventud. La renovación de la comunidad religiosa que proyecta Josephine se caracteriza por prescindir de la jerarquía y la guía de líderes espirituales, masculinos o femeninos, además de por el abandono del ritual, o al menos de su dimensión mágica. El sacrificio de la misa, por ejemplo, sería sustituido simplemente por la preparación de la comida, cambiando así el altar por los fogones:

Each woman would have her own little garden to sit, stroll and work in, and she could join the others in the communal garden when and if she so wanted. The kitchen would be the chapel. The altar would be the table on which they prepare food. Mass could be a question simply of cooking a good dinner. They would not need priests because they would all learn to cook. (192-93)

Una vez más, como hiciera en obras anteriores, significativamente en *In the Red Kitchen* (1991), Roberts concibe la cocina como el emblema de lo doméstico, y como el espacio propicio para la resistencia femenina: “a place of female gossip, communion and communication, a place of nurturing in the decidedly female house” (Stowers 71; cf. Roberts 1998, 167). Irónicamente, la sustitución de la eucaristía por el nuevo método de la preparación comunitaria de la comida, tiene lugar poco después de la muerte de Josephine, cuando para evadir el control de los Inspectores, y para remediar los apuros por los que atravesaba la comunidad, su propio cuerpo, como el

de Cristo en la doctrina cristiana, sirve de alimento a la congregación. No obstante, de nuevo la “comida” es preparada celosamente por una única figura de autoridad, en este caso por la nueva priora, Sister Maria, a la que Isabel imagina como una bruja removiendo en un caldero: “She moved the pole gently to and fro. I could hear the heavy, thick swish of the fat and the juices in the cauldron, the clunk of bones. The meat was disintegrating, very slowly” (*IS* 268).

Además del concepto de una nueva espiritualidad femenina, la autora británica toma también de la vida de Teresa su faceta de escritora para construir la personalidad de Josephine. En ambos casos, como se ha señalado anteriormente, el oficio de escribir representa una parte fundamental de sus experiencias vitales. De hecho, la reproducción de la experiencia mística, tal y como es vivida por las mujeres, es un motivo fundamental en la novela, y uno de los temas que ocupa, como Roberts manifiesta, un lugar de privilegio en su producción literaria:

...[T]odas estas escritoras [místicas] intentaban encontrar el lenguaje de la experiencia mística, que es claramente una experiencia física, y al mismo tiempo es una experiencia trascendente, una experiencia que de hecho te aparta del “ego”, te transporta a un lugar donde si no existe el ser, no existe la voz, y no existe el lenguaje, y sin embargo están allí, y ellas escriben sobre eso, y supongo que ese misticismo me interesó también porque esas mujeres eran parte de la Iglesia, eran como una “línea caliente” con Dios, si se me permite la expresión, y todo ello daba como resultado la inspiración, y lo literario, una imagen fantástica para una escritora. (Galván, “Michèle Roberts sobre Michèle Roberts” 64)

Es probablemente esta indivisibilidad entre la inspiración y lo literario la que llevó a Teresa y a Josephine a escribir sus memorias. Será al comenzar su vida de retiro cuando ambos personajes empiecen a tener visiones de figuras divinas, y por consejo de sus confesores escriban sendas autobiografías, el *Libro de la Vida* en el caso de Santa Teresa, y *Life* en el de Josephine, en las que se retractan de sus visiones y se declaran fieles hijas de la Iglesia para escapar la censura.<sup>151</sup> Rossi recrea los razonamientos que llevaron a Teresa a redactar su biografía:

Tenía miedo que los demás pensarán que estaba engañada por el demonio. Todo aquello que sucedía entre el alma y Dios, de hecho, debía ser sometido al parecer de aquellos que eran expertos en las relaciones entre Dios y los hombres: teólogos, *letrados*, aquellos que, por el hecho de ser hombres, habían podido estudiar la ciencia de Dios y que, por el hecho de ser prelados y teólogos, eran confesores e inquisidores. (50)

Concretamente, y al margen del *Libro de la Vida* que Teresa escribió bajo presión, el medio literario supuso para ella un modo de expresión que ejercitaría incluso en sus momentos de éxtasis místico—“Mother is writing . . . writing . . . writing. Mother is always writing” (Maitland y Mulford 354)—. Parte de sus obras, sin embargo,

---

<sup>151</sup> La publicación de la *Vida* de Teresa tuvo motivaciones puramente prácticas, ya que con esta confesión pública respondía a las acusaciones de herejía que contra ella había formulado la Inquisición, que la vinculaba a la doctrina de los Alumbrados, o Iluminados. Este grupo estaba influenciado por la escuela neoplatónica de Alejandría, el gnosticismo y por los místicos alemanes, y se caracterizó por un interés fundamentalmente místico. Marcelino Menéndez Pelayo recoge los casos de algunos místicos españoles acusados por el Santo Oficio de comulgar con la doctrina de los Alumbrados, entre ellos Fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz, y la propia Santa Teresa. En tono conciliador, que nos recuerda al del profesor Pieixoto en *The Handmaid's Tale*, el historiador Menéndez Pelayo exculpa a la Inquisición por sus juicios equivocados: “Lo que hubo fueron denuncias, exámenes y calificaciones, de los que ni Santa Teresa ni nadie puede librarse, porque a nadie se le canoniza en vida y porque la Iglesia, única maestra y regla de fe, aún no había sentenciado ni aprobado su espíritu. Y, cuando pululaban los alumbrados y las alumbradas y el fanatismo místico quería alzar la cabeza en los conventos de monjas, natural era que se examinase despacio la enseñanza de una mujer que discurría de palabra y por escrito sobre las más sutiles cuestiones de teología mística. No juzguemos por nuestras impresiones y devociones de hoy, sino pongámonos en el siglo XVI, y la conducta de la Inquisición nos parecerá prudentísima” (159-60).

experimentaron la censura eclesiástica, como en el caso de su comentario al *Cantar de los Cantares*, finalmente arrojado a las llamas, y en el de sus digresiones acerca de las mujeres, que aparecen borradas en los textos originales (Rossi 91).

Por su parte, Josephine parece plantear la empresa autobiográfica simplemente como una ficcionalización de su vida, como el único medio a su alcance para evitar la acusación de herejía, lo que consigue finalmente utilizando estereotipos genéricos: “She referred to herself as ‘this unworthy woman’, ‘this great sinner’, ‘this woman, the worst of all’. The priests were used to women bowing and genuflecting in front of them, beating their breasts and apologizing for presumption and uttering formulae of limitedness and humility” (*IS* 33).<sup>152</sup> Con todo, a pesar de esta pose, desde el comienzo de su narración se pone también de manifiesto la comunión entre visión y literatura que parece dar sentido a la vida de Josephine, y que no se identifica en absoluto con la modestia que utilizó en la redacción de *Life*:

These were the happiest moments in her life, when she dissolved and forgot herself completely, when inspiration seized her by the scuff of the neck, when currents of language poured through her, molten gold, when that feeling she called God, burned and shivered and danced up and down her spine. (*IS* 35)

La experiencia erótico-religiosa de Josephine y su expresión literaria no son bien recibidas por los representantes de la institución eclesiástica, que no aceptan la

---

<sup>152</sup> El lenguaje humilde de Josephine nos recuerda el ejemplo de otra monja ilustre, Sor Juana Inés de la Cruz, escritora como el personaje de Roberts y como Santa Teresa de Ávila. La comparación con ésta última no se limita al tono, sino que en la vida de Sor Juana se repiten muchos de los rasgos que vemos en la de Santa Teresa; sobre todos ellos la pasión por la escritura y su defensa de la capacidad intelectual femenina. Véanse los comentarios que sobre su vida aportan Sabat de Rivers y González Boixo en sus ediciones de *Inundación Castálida* (1982) y *Poesía Lírica* (1992), respectivamente. Para una biografía completa de la santa mejicana, véanse Xirau (1967), Salazar Mallén (1978) y Paz (1982).

enunciación de un discurso religioso por parte de las mujeres. Sin embargo, con la puesta en discurso de esta comunión entre cuerpo y espiritualidad, conceptos considerados antitéticos, Josephine, como otras místicas, transgrede los límites que se imponían a las mujeres, y demuestra con el ejemplo lo que Roberts denomina en otra ocasión el carácter “democrático” del cuerpo (1998, 40).

Por el contrario, el lenguaje genérico empleado para representar a la mujer en situaciones de dependencia y sumisión es fácilmente reconocido por la autoridad masculina; no sucederá lo mismo, sin embargo, cuando una figura femenina hable por sí misma, y más aún, cuando admita haber entrado en comunicación con Dios sin que un hombre actuara como intermediario. Al igual que Teresa, Josephine se rebela contra la discriminación de las mujeres en el ámbito religioso. Significativamente, en una de sus conversaciones con Lucian, Josephine le expone los obstáculos que encuentra en su camino por el mero hecho de ser mujer, y entre ellos destaca la prohibición de expresar sus ideas por escrito: “You believe in yourself and what you’re doing. You don’t have any trouble writing your books, you just dance and spin and hurl yourself through the hoop, out on the trapeze. . . . You are in control. Of yourself and what you write” (*IS* 132).

Durante esta nueva etapa, en la que Josephine llega a conocer a Lucian en profundidad, éste le proporciona el acceso al conocimiento intelectual, necesario para lograr cierto grado de independencia y autonomía.<sup>153</sup> Significativamente, son

---

<sup>153</sup> Una vez más podrían aplicarse aquí los argumentos de Foucault (1972) acerca del poder que proporciona el conocimiento. Como afirmaba el historiador, el poder intelectual puede equipararse al físico, ya que es ejercido por una minoría sobre el resto de la sociedad, a la que se priva del conocimiento, precisamente con el propósito de que permanezcan sometidos bajo el control de unos pocos. Esta misma idea es expresada por Josephine en la novela que nos ocupa: “Ignorance was a bearable state, she discovered, which involved being imperfect, not being in control all the time, feeling more or less powerless and helpless. This process of education, she found out, was not an advance into synthesised knowledge but into humility” (*IS* 186).

múltiples y muy variadas las disciplinas en las que Lucian introduce a Josephine, y no se reducen a las clasificadas como “ciencias” por el pensamiento androcéntrico, sino que se incluyen entre ellas algunas de las consideradas “femeninas”: “With Lucian’s help, Josephine nosed through poetry, philosophy, medicine, cookery, astronomy, mathematics, gardening, science, biology and chemistry, and theology” (186). Con todo, y a pesar de la comprensión y la ayuda del sacerdote, cuando Josephine le expone su proyecto de fundar conventos para mujeres que desafían arquitectónica y estructuralmente a los claustros tradicionales, Lucian insiste nuevamente en la necesidad de “aparentar” normalidad, y de no subvertir el orden establecido, al menos de cara al exterior:

If you look like an independent group of holy women who’ve simply decided to live together, he argued: you’re far more likely to come under suspicion. The Inspectors don’t like such arrangements, as you know very well. They tend to break them up and send the women into ordinary convents. Whereas if you have a Rule, and keep the Blessed Sacrament in the chapel, you will look perfectly normal, just like any other nuns, and you will be safe. (195)

A pesar de que la materialidad de la naturaleza femenina es el argumento esgrimido por el discurso religioso para excluir a las mujeres de lo sagrado, el cuerpo femenino es manipulado aun después de la muerte. En los casos de Teresa y Josephine, la incorruptibilidad del cuerpo es interpretada como un signo de la santidad de las dos mujeres. Ante este descubrimiento, en la historia oficial la congregación intenta impedir que trasladen el cadáver de Teresa—en esta época el comercio de reliquias y su disputa por parte de altos cargos eclesiásticos estaban en auge, por lo

que el hallazgo de una santa se convierte “en un capital inestimable” (Rossi 249)—, y así sucede también en la novela de Roberts, donde se produce, como veíamos, un caso de antropofagia. En la ficción, el motivo de la manipulación del cuerpo se trata con gran detenimiento. Por ello, Roberts muestra la profanación del cadáver de Josephine a los nueve meses de su muerte, después de los cuales es desenterrado, expuesto ante la congregación, y finalmente desmembrado por las religiosas, los confesores, y por los peregrinos que acudían al convento. En concreto éstos últimos, movidos por un fervor religioso mal entendido, se hacían incluso con reliquias de su anatomía—“Some of the faithful were feasting on Josephine. Taking bites out of her” (14)—, lo que demuestra que el cuerpo femenino sigue siendo objeto del deseo y la devoción masculinas, y que es utilizado como moneda de cambio o pieza de excepción en los altares.

En resumen, resulta difícil analizar el personaje de ficción creado por Roberts, sin establecer comparaciones obligadas con la persona histórica de Teresa de Ávila, aunque en *Impossible Saints* la autora logra lo que la versión oficial consiguió extinguir en el caso de la santa castellana: la recuperación de su memoria a través de la biografía apócrifa de Isabel. Irónicamente, no obstante, como símbolo del triunfo del discurso religioso, Josephine—y Teresa en la misma línea—pasa a la posteridad como “santa”, con sus huesos diseminados en un mosaico de la Capilla de Santa Úrsula: “(...)Josephine’s modest vanishing was typical of her unobtrusive sort of sanctity, and (...) it would do her cause no harm, in the rigorous and searching canonisation process, for her to be recognised as amongst the most humble and self-effacing of her sex” (IS 308). Como ella, también el resto de los personajes femeninos

se convierten en mujeres ausentes que no encuentran un espacio propio, y cuyos restos acaban reposando en el osario de las santas imposibles.

El ideal de reforma de Josephine, que nos recuerda en parte a la iglesia femenina que profetiza Joanna en *Mr Wroe's Virgins*, no podrá ser llevado a la práctica en su totalidad (como auguraba Lucian, el nuevo convento necesitaría de cabezas visibles para no levantar sospechas), y finalmente, el comportamiento de estas religiosas no diferirá del de otras congregaciones anteriores. El deseo de la fundadora de liberación para las mujeres que eligieran la vida religiosa, y los renovadores modelos de conducta con los que soñaba para éstas mismas no se verán cumplidos en su tiempo. En palabras de Isabel, que actúa como testigo de la vida de Josephine y de los acontecimientos que le siguieron, el prototipo de la santa, tal y como es concebido por la iglesia católica, continúa exigiendo los mismos sacrificios de las mujeres: “She is a woman who is dead. A saint is absence. Always somewhere else, not here” (273). En cambio, durante su vida, en contraposición a la figura de la santa como mujer ausente, o de la asceta como ejemplo de lo espiritual, Josephine enfatiza la importancia de que las mujeres recuperen el control de sus cuerpos, que disfruten (y cuenten, como aconsejaba Cixous) su sexualidad, y que estos propósitos sean compatibles con el ejercicio de su espiritualidad, como vislumbraba en su proyecto de fundación.

## **2. Santidad o exilio: tradición y transgresión de los roles genéricos en *Impossible Saints*.**

El modelo de la “santa ilustre” se complementa en el resto de la narración con una serie de retratos, a menudo inacabados, de un conjunto de once santas de la tradición cristiana. Como en el caso de la vida de Teresa de Ávila, en esta ocasión la autora recurre también a una fuente oficial, la *Leyenda áurea* o *Leyenda dorada*, que recoge las hazañas y aventuras de un gran número de santos y mártires de la iglesia católica, compiladas por fray Santiago de la Vorágine, un religioso genovés de la Orden de los Predicadores del siglo XIII.<sup>154</sup> En su mayoría, las santas que Roberts toma como modelo murieron mártires, debido a su determinación de evadir el matrimonio y dedicar sus vidas a Dios, o para preservar su virginidad. En casi todos los casos, además, se trataba de mujeres jóvenes, aún bajo la tutela paterna, que ya desde niñas daban muestras de una madurez y una determinación inusuales para su edad. Otro rasgo que comparten es su fe inquebrantable en un dios único, una creencia que les enfrenta en ocasiones a sus padres, que profesan el politeísmo. No obstante, no sólo nos encontramos con exponentes de virginidad, sino que Roberts elige también ejemplos de mujeres arrepentidas, que abandonan una vida de prostitución y abrazan la fe cristiana. De forma similar a lo que sucedía con la re-escritura de la vida de Teresa a través del personaje de Josephine, Roberts ofrece una

---

<sup>154</sup> *La leyenda dorada* fue publicada alrededor del año 1264 con gran éxito popular. Las primeras copias manuscritas en Latín circularon durante dos siglos de mano en mano. La primera edición en castellano data de 1845, y fue realizada por el Doctor Graesse.

nueva “leyenda dorada” en la que desconstruye muchos de los elementos que constituían las tradicionales vidas de santos.

En términos generales, estos personajes femeninos recorren tres estadios, desde su inscripción en el género y las restricciones que dicha construcción cultural supone, pasando por el momento en que sus identidades—la impuesta y la propia, aún en ciernes—entran en conflicto, hasta llegar a las posibles soluciones a su alcance, para contrarrestar esta influencia del discurso religioso que logra imponerles prototipos genéricos muy estrictos y limitados. La primera prueba que las protagonistas de *Impossible Saints* deben superar es su adecuación dentro de la categoría de lo femenino, un discurso genérico que, como indicaba Foucault determina la propia noción de “sexo” (1978, 154). Así, sólo cuando a las mujeres de la novela se les asignan una serie de funciones normativas al amparo de figuras masculinas, como el ser una esposa fiel, una madre sacrificada o, en ausencia de ambas, una monja dentro de un claustro, como sucedía en las novelas anteriores, se las considerará como “verdaderas” mujeres.

Paradójicamente, una vez que se incluye al sujeto femenino en la categoría de “mujer”, el siguiente paso es negar el cuerpo, como resultado de su identificación con las funciones sexuales y reproductoras, y por extensión, de acuerdo con el discurso religioso, con la tentación y el pecado. Este discurso se muestra contradictorio en lo que atañe a la correspondencia entre el cuerpo femenino y las fuerzas del caos, ya que la sexualidad se convierte a un tiempo a los ojos de la tradición religiosa en la condena y la vía de redención más frecuente para la mujer. Así, finalmente en la obra de Roberts, los ideales de virtud y maternidad que influenciaron a Josephine desde la niñez, son impuestos también al resto de las santas de la novela, conscientes como la

primera de que en un futuro sólo podrán aspirar al matrimonio o a la vida en el convento.

### **2.1. A la santidad por la obediencia: Paula, Petronila, Tecla.**

En *Impossible Saints* se recogen las historias de un grupo de mujeres, reconocidas por la tradición como santas, que se encuentran bajo la dirección de líderes espirituales encargados de preservar el orden establecido y de perpetuar por medio del discurso religioso la construcción del género femenino, que hijas carnales y espirituales deberán llevar a la práctica: las primeras guardando su virginidad hasta el momento del matrimonio concertado, como sucede con Petronila; y las segundas siendo fieles a los votos de castidad que la doctrina cristiana prescribe a las mujeres célibes, como ocurre con Paula y sus hijas, y con Tecla, que deberá abandonar finalmente su vida promiscua.

La primera narrativa que Roberts se encarga de re-escribir es la vida de Santa Paula. La historia recogida por de la Vorágine destaca de ella sus funciones de esposa y madre de cinco hijos—en *Impossible Saints* conocemos a dos de sus hijas, Blesilla y Eustoquia—. Tras el nacimiento de su único varón, y a instancias de San Jerónimo, decidió renunciar a la vida matrimonial, llegando incluso a abandonar su posición acomodada y a su familia, y partiendo a Roma, donde se consagró a la vida religiosa. Además de innumerables manifestaciones de su piedad y su fe, que caracterizan también al personaje en la ficción de Roberts (*IS* 20), se enfatiza en el relato oficial la capacidad de Paula para prescindir de los bienes materiales, y más

significativamente, de obviar las necesidades corporales, unos propósitos que se convierten en obsesión enfermiza:

‘Yo más bien creo que tengo obligación de mortificar esta cara que en tiempos pasados, contra la voluntad del Señor, acicalé con pinturas, ungüentos y pomadas; y de castigar mi cuerpo, al que en mi vida anterior concedí demasiados regalos; y de neutralizar con mi llanto de ahora las risas y alegrías de los años de atrás y con ásperos cilicios las sedas y galas con que me adorné en mi juventud’. (de la *Voragine I*, 139)

Su devoción se reflejó también en un interés por la fundación de monasterios tanto masculinos como femeninos, a los que acudían jóvenes de distinto origen y procedencia social que eran instruidos acerca de la abstinencia y el descuido del cuerpo (140). El mismo espíritu de sacrificio y auto-disciplina caracterizará al personaje de Paula en la ficción de Roberts: “She learned to regret that she had ever got married and enjoyed sex. She learned to mortify her flesh, to give most of her wealth to the poor, to eat and dress badly, and to rejoice when suddenly her husband died and left her a widow” (*IS 20*).

Como decíamos, la influencia de San Jerónimo fue decisiva en la vida de Paula, y también en la de sus hijas. Defensor por excelencia del ascetismo, Jerónimo predicaba la necesidad de la abstinencia, tanto en los alimentos y los cuidados corporales, como en las relaciones sexuales, inclinaciones a las que él mismo estuvo a punto de sucumbir en el desierto (*Letter to Eustoquium*, en Blamires 74-75). Afirmaba, asimismo, que estas “debilidades” eran especialmente comunes en las mujeres—de hecho, la mayoría de sus consejos estaban dirigidos a ellas—, debido a que, como hijas de Eva, eran proclives a “caer en la tentación”. En este sentido, San

Jerónimo expone a Paula y a sus hijas en la novela de Roberts cómo sólo a través del control del cuerpo es posible “regenerar” su naturaleza material:

Suffering and evil enter the world through the medium of the body, its cravings and desires. More specifically (he coughed) sexual intercourse introduces original sin into the world. The sin of Adam and Eve is passed on through conception and birth. The moment of becoming human marks us as corrupted, lost. Also, sex leads to death. How much happier we would be if we had no bodies and never wanted anything! If we never had sex we would never have to die. Therefore, virginity is the best path, for holy virgins will live for ever and see God. (*IS* 21)

La abstinencia sexual va acompañada en el caso de Blesilla de una estricta dieta, y de un abandono absoluto del cuerpo, que le acarreará la muerte. Con este ejemplo, Roberts muestra la intolerancia del discurso religioso ante el cuerpo, especialmente el femenino, y desmitifica la igualdad que el discurso acerca del ascetismo femenino parecía fomentar entre los sexos, cuando Blesilla es definida por San Jerónimo en la novela como “the female man of God” (*IS* 25).<sup>155</sup> Además de la “propaganda ascética”, Blesilla y Eustoquia asimilan también las teorías de Jerónimo acerca del género y las categorías de lo femenino, en las que éste distingue entre tres tipos de mujer—la virgen, la esposa y la viuda—. De entre todas, la principal es la primera, que, como Eustoquia, posee un mayor grado de perfección:

-Your sister may be ten years older than you. . . . but you are her superior.

You're a consecrated virgin, and she's just a widow. Let's not be

<sup>155</sup> Grimm señala cómo estaba bien visto que los ascetas viviesen en comunidad y gozaran de la compañía de la familia, mientras que las mujeres que elegían el celibato debían pasar sus días en soledad, aisladas del mundo: “Men should live in each other's company and carefully calibrate their food intake; eat enough to live and work but not to ‘overheat their blood’. Ascetic women, however, should keep to their cells, live on ‘herbs’, not even sharing the table of the family” (178).

ashamed of our holy arrogance! As a virgin, you are, technically, superior to your mother as well. Your crown, my dear will be the brightest. You are the flower of the women in your family. (IS 23)

La vida de Petronila es otro ejemplo de autoridad patriarcal. Recopilada por San Marcelo, su breve existencia da testimonio de los abusos del patriarcado sobre el sexo femenino. En la historia oficial aparecen recogidos de forma escueta los acontecimientos que la convirtieron en santa, que en su caso no son tan espectaculares como las hazañas y los sacrificios de otras mujeres célebres encumbradas a los altares y aceptadas por la doctrina cristiana. De hecho, podría argumentarse que su existencia anodina se asemeja a la de otras muchas figuras femeninas cuyas vidas han transcurrido de forma anónima, y que incluso representa a su sexo. Concretamente, el aspecto más relevante de su historia es su total obediencia a la figura paterna, el apóstol San Pedro, tanto en la consecución práctica de las tareas domésticas que su padre le impone, como en el sometimiento a su voluntad de que contraiga matrimonio con un prefecto llamado Flaco (de la *Vorágine I*, 322). También en *Impossible Saints* Petronila es considerada por los amigos de su padre como la mujer perfecta, encarnando todas las “virtudes” del sexo femenino:

She had the trick of making one feel . . . . that he was the most intelligent and charming man in the world. She was a wonderful listener, for the two minutes that any of them cared to talk to her. She never spoke about herself, which they would have thought pushy and strident. They had no idea that her charm was the product of art, polished and practised. They believed her to be naturally simple, modest and delightful. They assumed that that was what women were like. At the same time they thought it a

real shame that so few other women were as she was. A paragon. An example to her sex. (58)

Dos hechos destacan en el relato de San Marcelo, y aparecen también representados en la ficción de Roberts: la frivolidad con la que Pedro sana a su hija, que siempre gozó de una salud débil, y el carácter anónimo de su muerte. Su ejemplo es, por ello, peculiar, ya que no se enfrenta diametralmente a la autoridad paterna, no defiende su fe con la vida como hicieron Santa Cristina y Santa Bárbara, sino que parece desaparecer del mundo de la misma forma anónima en que entró en él, específicamente realizando actos de piedad: “Petronila se entregó a la oración y al ayuno. Luego recibió en comunión el cuerpo de Cristo; seguidamente se acostó, y tres días después, su alma emigró al Señor” (322).

El retrato de San Pedro en la novela dista del que aparece en los relatos canónicos, ya que Roberts muestra a un personaje fanfarrón al que los demás apóstoles son capaces de manejar a su antojo. Pedro es el prototipo del padre autoritario que mantiene a su hija Petronila en un estado de servidumbre, y que nos recuerda al padre de Martha en *Mr Wroe's Virgins*. En *Impossible Saints*, a pesar de la precaria salud de su hija, Pedro no intenta curarla definitivamente, como había hecho con otros muchos enfermos, sino que alivia su fiebre sólo temporalmente para que siga al cuidado de las tareas domésticas (56). Los términos del contrato paternalista que subordinan a Petronila de por vida a su padre, y más tarde a su esposo, se establecen en su caso mediante la imposición de la fuerza física, como se demuestra en las palabras de Pedro: “GET UP THIS MINUTE YOU LITTLE WHORE OR AS GOD IS MY WITNESS I WILL BEAT YOU SO HARD YOU WILL BE SORRY YOU WERE EVER BORN” (59). Imitando el ejemplo del padre,

el marido asume el mismo método para dominar a las mujeres (61). En ambos casos, además, el objetivo del discurso patriarcal es suprimir las relaciones entre mujeres, una estrategia que tiene como finalidad eliminar posibles iniciativas de subversión, así como reducir a la mujer a la soledad y al silencio, para que acepte sin discusión los términos del contrato paternalista.

De la historia de Tecla contamos con más datos, que no sólo aparecen en *La Leyenda Dorada*, sino que también están reflejados en *The Acts of Paul and Thecla*, un texto del siglo II que durante largo tiempo gozó del mismo prestigio que los evangelios, pero que sería finalmente desechado por la patrística debido a su carácter de leyenda (Armstrong, en Loades 83; Maitland y Mulford 205). Tecla, como ambas fuentes atestiguan, fue a imagen de Santa Paula una de las primeras mujeres en ejercer un puesto importante en el ministerio de la incipiente iglesia cristiana. Fiel discípula de Pablo desde su llegada a la ciudad turca de Iconio, donde éste fundó una de las primeras comunidades cristianas de gentiles, Tecla abandonó a su marido y dejó atrás a su familia para seguir a Pablo en sus viajes misioneros.<sup>156</sup> La pertinaz voluntad de la santa la llevó en los últimos años de su vida a formar una comunidad de mujeres dedicadas a la oración y a la preservación de la virginidad.

De la historia original Roberts toma algunos elementos, aunque quizás en el caso de Tecla los ficcionalice de forma más acusada que en otros. También en la novela Tecla sigue al apóstol, llegando a rechazar por él a su antiguo amante

---

<sup>156</sup> Maitland y Mulford analizan en profundidad la vida de Tecla, y valoran su ejemplo en relación con la situación de las mujeres en la iglesia católica: “As well as disruption to family life, Thekla’s story also lends strong support to women’s participation in active ministry. The relevance of all this to the position of women in the Roman Catholic Church today hardly needs underlining: aspects of the history quickly suppressed, such as Thekla baptizing herself and Paul’s commission to her to preach, were particularly to be disowned for the support they lent to the preaching and teaching ministry of women in the early Church” (207). En este sentido, los hechos de Tecla representan todos aquellos privilegios de los que se les ha privado a estas mujeres a lo largo de la historia de la Iglesia.

Thamyris. A diferencia de éste, que veía en ella únicamente una futura esposa y madre de familia, con Pablo podía compartir sus inquietudes intelectuales, aunque nunca consigue convencerlo de la capacidad femenina para trascender los estereotipos asignados a este sexo. En algún momento, en presencia de Pablo Tecla sustituye el lenguaje verbal por el corporal, y baila para él, expresando con el cuerpo su deseo: “Words meant the dialectic, the discussion of God and politics. They could not be used to admit desire. He was the one in authority, the man with power, and he would not have permitted it” (92-93). A pesar de su discurso feminista, Tecla caerá en el error de convertirse, como Paula y sus hijas, en el prototipo de “the female man” (*IS* 90); con ello, una vez más, como señala la propia autora, “[w]omen still have to play down their femaleness in order to be accepted” (1998, 37). Finalmente, Pablo la abandona por una mujer más “femenina”, muy distinta de la independiente Tecla, que se verá a sí misma a partir de entonces como una “aberración” del ideal de femineidad, de forma muy similar a Joanna en la novela de Jane Rogers:

She was gross and huge. She was aggressive and unlovable. She was an insatiable monster who terrified men and threatened to devour them. And she was very tiny at the same time, a flea squashed under Paul’s foot, he was the voice of God thundering to his creature the universe, and she lay silent and speechless while he trampled on her. (94)

San Pablo, objeto de una interesante ficcionalización en *Impossible Saints*, es representado por Roberts como un líder revolucionario que seduce a Tecla con su discurso pero no le permite participar de su sueño por el hecho de ser mujer. La caracterización de este personaje deja entrever una velada crítica del sexismo en los movimientos de izquierda, cuyo comportamiento, como mencionábamos al principio

de este trabajo, decepcionó a gran número de feministas de la segunda ola. Al igual que San Pablo en el Nuevo Testamento, el personaje que concibe Roberts guarda sus reservas con respecto al protagonismo de las mujeres en la vida pública. Así, aunque ensalza el celibato femenino, considera el matrimonio como la opción “más natural” para las mujeres: “Women played no part in his scheme of revolutionary religion. They were the followers of holy male leaders and that was that” (*IS* 89).

Así se demuestra en la relación de dominación-dependencia que se establece entre Pablo y Tecla, y que el primero se encargará de no convertir en demasiado igualitaria: “Paul was the master. Her master. On her knees before him she fought with him and flaunted herself, she ran between the poles of his carriage, he jerked on her reins, she curvetted and pranced. She spoke his language” (90-91). A pesar de los esfuerzos por enunciar su discurso acerca de la igualdad entre hombres y mujeres, Pablo reacciona negativamente ante cualquier reivindicación femenina. Así, aunque en *Impossible Saints* Tecla no represente ninguna de las características que el discurso religioso asocia con lo femenino, sí muestra aún su “femineidad” a través de su dependencia de Pablo, como indica Karen Armstrong:

Despite this heroism in rejecting and defying the male world, Thecla still has a long way to go. She is still the typical passive woman of all feminist tales before their heroines are converted to feminism. She is hormonally and emotionally dependent upon her man, the extremely reluctant St Paul. (Armstrong 1990, 85)

En la novela de Roberts, el exilio de Santa Tecla a una cueva al final de su historia es una opción necesaria tras haber sido rechazada por San Pablo, por considerarla sexualmente activa, y demasiado independiente e inteligente, virtudes que se alejaban

de su ideal de lo femenino (*IS* 93). El abandono del mundo de Tecla coincide en cierto modo con los finales de mujeres como Blesilla y Petronila, aunque éstas últimas perderán la vida, además de su contacto con lo público.

## **2.2. A la santidad por el martirio: Cristina, Inés y Bárbara.**

Al margen de casos como el de Pedro y Petronila, a las demás figuras paternas que restan en la novela las mueve el deseo de preservar la virginidad de sus hijas para que puedan contraer matrimonio en un futuro, como sucede con Cristina, Inés y Bárbara. En sus historias, la medida más frecuente que estos padres celosos adoptan es recluirlas en instituciones, o en torres que han mandado construir con este propósito y donde esperan que pasen el resto de sus días. Como veremos, la reacción de estos personajes femeninos es la oposición a las normas que sus padres establecen, rebelión que les conduce irremediabilmente al martirio y a la muerte. En los tres ejemplos, la autoridad paternalista actúa impulsada por un deseo de auto-afirmación del propio poder y del control ejercido sobre las hijas, a las que se considera como posesiones.

La revisión de Roberts de la vida de Santa Cristina, aun respetando muchos de los elementos que aparecían en la historia oficial, aporta quizás más que en otros casos una perspectiva radicalmente distinta. En el relato original, Cristina pertenecía a una familia acomodada de la ciudad italiana de Tiro, y a pesar de tener muchos pretendientes debido a su belleza, su padre no deseaba que se casara, prefiriendo que su hija consagrara su vida al culto a los dioses. Con este propósito decide recluirla en una torre, a la vez prisión y fortaleza, junto a un grupo de damas de compañía, pero

Cristina se resiste a adorar a las divinidades de su padre y muestra su terquedad aun cuando éste la repudia y la condena a muerte (de la *Vorágine I*, 394-95).

En la lectura que Roberts hace del personaje, Cristina aparentemente representa el prototipo de la adolescente rebelde, con hábitos que su familia no acierta a comprender como sus lecturas “inadecuadas”—“She skulked in her bedroom, reading trashy novels which made her cry, and writing poetry” (*IS* 113), el descuido de su físico, su negativa a expresarse con palabras, y otros más extraños como el de volar (115). Su comportamiento tendrá como resultado su confinamiento en una institución para mujeres, que le ofrece por vez primera un espacio propio.<sup>157</sup> Durante esta estancia, Cristina comparte la vida de reclusión con sus compañeras, con las que forma una comunidad femenina marginal:

She got on well with her eleven companions. Their removal from the world and their detachment from its ways gave them a certain interior freedom. They shared the housework and cooking. They lived simply, from necessity, but they were inventive. They kept all their clothes in one vast wardrobe and held them in common, so that each morning the pleasure of deciding what to wear could be multiplied eleven fold. (119)

Asimismo, las versiones oficial y apócrifa cuentan cómo Cristina es mutilada—los pechos y la lengua en *La leyenda dorada*, la lengua y la mano izquierda en *Impossible Saints*—, un recurso que sugiere interpretaciones distintas en cada caso.

---

<sup>157</sup> La idea del manicomio en el que debido a su rebeldía—“wickedness and madness” (120)—se interna a Cristina en *Impossible Saints*, recuerda al estudio de Michel Foucault acerca de la imposición de una disciplina y de los nuevos métodos de aplicación del castigo a aquellos individuos que habían transgredido las normas. Así, en varios de sus trabajos—*Madness and Civilization*, *Discipline and Punish*, y *The Birth of the Clinic*, principalmente—Foucault exponía su teoría acerca de la modificación del comportamiento que se llevaba a cabo en el seno de estas instituciones, en las que se intentaba, por medio de tareas rutinarias, y de una estricta política de infracción-castigo y logro-recompensa, “educar” a estos individuos y devolverlos a la sociedad.

Mientras que en de la Vorágine estas mutilaciones son un castigo que el padre impone a la muchacha por su desobediencia, en la obra de Roberts será la propia Cristina quien se arranque la lengua y se corte la mano para poder escapar de la torre. Finalmente, Cristina sustituirá la mano y la lengua amputadas por unas de plata.<sup>158</sup> Si en la historia original se menciona a unas serpientes, que en lugar de atacar a la muchacha le acarician los pies y le secan el sudor de la frente (de la Vorágine I, 396), en la ficción de Roberts los reptiles ayudan a las mujeres a escapar de su encierro, y acompañan a Cristina en su futura carrera como bailarina. No obstante, y a pesar de su liberación, Cristina seguirá siendo a la vista de muchos una atracción de feria, precisamente porque su comportamiento—y su aspecto—se desvían del ideal de lo femenino prescrito por el sistema patriarcal:

Silver-tongued, silver-handed Christine. The people who flocked to watch her shuddered with pleasure at the perversity of a mutilated woman dancing, languorous and cool, in the embrace of a snake. She became more and more in demand. She worked the nightclubs and the bars and the café-theatres as well as the family parties. (IS 124)

En la historia de Cristina que ficcionaliza Roberts se dan cita dos personajes masculinos que ejercen su autoridad sobre la muchacha: las figuras del padre y el doctor. Al primero le asiste el “derecho divino”, y amparado por este poder moral, y por la autoridad “científica” del segundo, pone en práctica su deber de protección paternalista, decidiendo el ingreso de Cristina en una institución mental: “For her own

---

<sup>158</sup> La referencia a los nuevos miembros de plata de Cristina recuerdan a los dedos también de plata que substituyen a los que la protagonista de *El piano* pierde como consecuencia de los celos de su marido. En ambos casos, la novela de Michèle Roberts y la película de Jane Campion, estas figuras femeninas intentarán recuperar sus medios de expresión, y con ello su autonomía: la voz y el gesto en Cristina, que a partir de entonces se ganará la vida como bailarina, y la capacidad para seguir tocando el piano en el caso del personaje de Campion.

safety, he explained: they must catch her, and, this time, put her away for good. . . . Sooner or later she would hurt herself really badly. For her own protection, she should be put somewhere where she could not damage herself" (*IS* 116). A la decisión paterna, se sumó como anunciábamos el diagnóstico del doctor, que creía haber encontrado el antídoto al mal que sufría Cristina. Según la voz de la ciencia, la causa del problema era su soltería, y hasta el momento en que ella aceptara casarse— la palabra “matrimonio” provoca aún en Cristina reacciones imprevistas como echar a volar (117)—, la única solución viable era alejarla de la sociedad. Cristina reacciona a su enclaustramiento renunciando a la “Ley del Padre”, al arrancarse la lengua y arrojarla a su padre, lo que supone en términos lacanianos un símbolo de su rechazo del espacio de lo Simbólico, al que había accedido con el habla: “She felt much safer now that she could not talk. There were words she was now incapable of uttering. That was that” (120).

*La leyenda dorada* recoge también el relato de San Ambrosio de la vida de Santa Inés, cuyo empeño en permanecer virgen como esposa de Cristo la conduciría sin remedio al martirio y la muerte. Inés compartía con otras santas célebres de la tradición cristiana la belleza física, que se complementaba en su caso, como sucede con Santa Bárbara, con una gran madurez intelectual y espiritual. Como también ocurre en las historias de otras mártires, Inés eligió dedicar su vida a Dios, y rechazó el matrimonio con el hijo del prefecto, a pesar de las limitadas alternativas que éste le ofrecía si seguía firme en su propósito: “incorporarte al grupo de las vestales para ofrendar sacrificios a la diosa Vesta, o asumir el oficio de prostituta en una casa de lenocinio” (de la Vorágine I, 117). Se ordenó incluso que fuera expuesta desnuda públicamente, pero su constancia en “la fe verdadera” se vió recompensada, ya que

Dios hizo crecer sus cabellos hasta que la cubrieron por completo. El martirio de Inés no acabó con este suceso, sino que debido al milagro de la cabellera fue acusada de brujería y sentenciada a morir en la hoguera. Como ocurría con Tecla, sin embargo, Inés parecía evadir la muerte, hasta que finalmente fue degollada.

En la ficcionalización que Roberts hace de esta santa destaca su condición de virgen y la inocencia que representa a los ojos de su padre, para el que la joven representa un objeto de afecto a la vez que una mercancía de intercambio con vistas al futuro. El padre se presenta así como depositario de la virginidad de la hija, y responsable en cierta medida de perpetuar el patrimonio familiar: “You couldn’t be too careful. For in those far off days a girl had to be kept pure, for the sake of the future husband, who must not be sold damaged goods. He had to know that his sons were his, in order to pass his property on to them. Not to some other man’s bastard” (138). Finalmente, un malentendido destruirá la imagen inocente de Inés a los ojos de su padre. Con el pelo recogido, vestida con gasas, y embriagada por la música que venía del pueblo, aquél la confunde con una prostituta, y a partir de ese momento la repudia. Como castigo, y con la ayuda de su esposa, que no se opone al escarnio de Inés, el padre manda desnudarla y cortarle los cabellos, signo de virginidad, y por tanto, elemento indispensable para ganar su acceso al mercado matrimonial (*IS* 139). No obstante, Inés recibirá la ayuda de una pareja, que la acoge en su casa como a una hija, y le ofrece un medio de subsistencia. Por ello, en última instancia el abandono de la Casa del Padre supone para la muchacha una liberación, y el único medio—aunque violento y traumático—de conseguir un espacio propio.

Como en el relato de Santa Cristina, Santa Bárbara era una muchacha de gran belleza a la que su padre, Dióscoro, celoso por el amor de su hija, obligó a vivir en

una torre que él mismo había mandado a construir para alejarla de los peligros del mundo, y de posibles pretendientes. También como Cristina, la figura paterna imponía a Bárbara la profesión de un culto politeísta de dioses paganos, “hombres de piedra”, como ella los llamaba (de la *Vorágine II*, 896). Al igual que sucedía con otras muchas santas de la tradición cristiana, Bárbara manifestaba una gran madurez para su edad, y en su encierro se dedicaba a reflexionar acerca de la divinidad de estas imágenes a las que adoraba su padre. Asimismo, consagraba gran parte de su tiempo al estudio, e hizo amistad con Orígenes, que la bautizó en la fe cristiana a pesar de la oposición de Dióscoro. En la versión original, la torre en la que vivía la joven sólo contaba con dos ventanas, y Bárbara, convertida al cristianismo, mandaría abrir una tercera, para que en su conjunto representasen a las tres personas de la Trinidad. Este hecho, junto a su negativa a contraer matrimonio y a adorar a dioses paganos, provocaron la denuncia de su padre ante el gobernador, que finalmente la castigaría con severidad. Después de innumerables torturas que no lograron acabar con su vida, fue Dióscoro el encargado de matarla por degollación.

El mismo deseo de protección paternalista por preservar la virginidad de la muchacha, junto con la tristeza que le ocasionó la prematura muerte de su esposa, llevará al padre de Bárbara en la ficción de Roberts a construir una torre en la que recluir a su hija, y evitar su contacto con el mundo exterior: “She was vulnerable. She was in need of protection. . . . Her virgin earth, he swore to himself, he would prevent others from trampling on” (*IS* 279). Sin embargo, al observar la admiración que provocaba la adolescente Bárbara entre los criados de la casa, el propósito inicial de protección se transformó en una obsesión por poseer a la muchacha, y por mantenerla en un estado de subordinación e infantilismo—“you are mine, all mine, and now you

can never leave me” (281)—. Como en la historia de de la Vorágine, el motivo de las ventanas es utilizado por Roberts; en este caso, la tercera ventana representa el espíritu de la madre muerta: “we had one window for the father, and one for the daughter, and we needed one for the holy ghost of the mother so that she can fly in and out as she pleases” (282). La muerte de Bárbara no se hará esperar, y al igual que en *La leyenda dorada* será decapitada por su padre.

En los ejemplos de Cristina, Inés y Bárbara que propone Roberts destaca el hecho de que las jóvenes alcanzan la “santidad” por medio del martirio, que en casi todos los casos conlleva la desmembración del cuerpo. Cristina pierde la mano y la lengua, Inés sufre un desmembramiento metafórico cuando su padre le corta los cabellos, y Bárbara será degollada. A este respecto, se constata en sus historias, quizás de forma más acusada que en la de otras santas, el argumento que Hélène Cixous exponía en “Castration or Decapitation?” acerca del afán del patriarcado porque las mujeres “pierdan la cabeza” (43-44) en sentido figurado o literal, como se demuestra en estos relatos, y que simboliza la destrucción de la agentividad femenina.

### **2.3. Mascarada y travestismo: Dympna, Uncumber y Marina.**

El afán por proteger la virtud de las hijas se convierte para las figuras paternas de la novela en una obsesión por poseer a las mujeres encomendadas a su cargo, y que en algunos casos desempeñan el papel de víctima de los abusos sexuales de sus padres, como sucede con Dympna y Uncumber. Ante la expectativa de una relación incestuosa, las hijas intentan escapar, guiadas por el deseo de iniciar un futuro en solitario al margen de figuras de autoridad patriarcal, lo que algunas conseguirán

con más fortuna que otras. En el caso de Santa Marina, aunque no se da el incesto, la joven tendrá que recurrir igualmente al disfraz y al travestismo para ser aceptada por la comunidad y por el resto de la sociedad.

Quizás debido a su ascendencia céltica, el relato de Santa Dympna no es recogido por Santiago de la Vorágine. La leyenda de la santa fue recopilada, según Marina Warner (1994) entre los años 1237 y 1248, y su culto se extendió con gran arraigo por los Países Bajos a partir del siglo XIV (336).<sup>159</sup> La versión original más popular de esta historia aparece recogida, no obstante, en 1624 en el *Flos Sanctorum* del jesuita Pedro Ribadeneyra, donde Dympna figura como hija del rey de Britania y se casa con él tras la muerte de su madre. En la historia de Roberts, los rasgos que caracterizan al personaje de Dympna no proceden exclusivamente de la vida oficial de la santa, sino que muchos de sus atributos pueden ser remitidos, como reconoce la autora al comienzo de la novela, al cuento “Donkeyskin” (“Piel de Asno”) de Charles Perrault.<sup>160</sup>

Así, por un lado, la vida de Dympna ficcionalizada por Roberts, como agudamente señala Warner, comparte puntos en común con los relatos de otras santas como Cristina o Bárbara, que procediendo de familias paganas se convierten

---

<sup>159</sup> Curiosamente, en el siglo XV Dympna se convertiría en la patrona de los locos, una relación que Warner explica señalando que la práctica del incesto se asoció durante toda la Edad Media con la locura: “This leap from the father-daughter incest tale to the care of the mentally ill, arises from a profound medieval perception of the affinity between mental distress and incestuous transgression (...) Dympna acts as a symbol of child innocence, and of the sinlessness of the simple-minded. Her cult gives us an interesting insight into compassion and understanding in the medieval past” (1994, 339, 341).

<sup>160</sup> Aunque el referente más directo de la historia de Dympna en la tradición del cuento de hadas nos remite a “Peau d’Ane” de Perrault, Warner retrocede hasta un relato que aparece en el *Pentamerone* de Giambattista Basile, llamado “L’Orsa”, en el que, como ocurre en la vida de Santa Dympna, una reina en el lecho de muerte prohíbe a su marido que contraiga matrimonio de nuevo, a menos que encuentre a una mujer tan hermosa como ella, que resulta ser la hija de ambos (1994, 320). Tanto en el cuento de Basile como en el de Perrault se conserva el motivo del disfraz que adopta la muchacha para escapar de los requerimientos de su padre, una piel de oso en el primer caso, y de asno en el segundo.

secretamente a la religión cristiana, y cuentan con la ayuda de un confidente que hace las veces de confesor (en el caso de Dympna es Gereburno). También como Santa Uncumber, de la que hablaremos seguidamente, Dympna recurre al disfraz y al escondite para escapar de un destino que no desea, impuesto por su padre, y como en otros casos, la santa muere a manos de esta figura masculina. Por otro lado, Roberts respetará una serie de elementos tomados de forma directa del cuento de hadas que mencionábamos: la ascendencia real y la singular belleza de la muchacha, la muerte de la madre y la prohibición impuesta al padre, los regalos de boda que entrega a su hija/prometida—los tres trajes y la piel de un animal—, y el motivo de la muerte a manos del padre.

En la historia de Roberts Dympna debe asumir el papel de la madre, ocupando su lugar en la casa familiar, a pesar de que nunca antes había mostrado inclinaciones domésticas. De hecho, uno de los motivos que se enfatiza en la novela acerca de la vida de la santa es la peculiar educación que recibe de manos de su padre, que la había instruido en los deportes, el manejo de las armas, y el conocimiento intelectual, tradicionalmente ocupaciones masculinas. A la muerte de su madre, la vida de la joven Dympna experimenta un gran cambio, ya que a partir de entonces tendrá que ocupar el lugar que aquélla dejaba vacío. En la ficción de Roberts no se cita la conversión de Dympna al cristianismo, pero sí aparece la figura de la confidente, en este caso el ama de la muchacha (también llamada Gereburna), que no ve con buenos ojos las excesivas atenciones que le presta su padre, y que culminan en boda. Al igual que en el cuento de Perrault, Dympna pide a su padre tres vestidos excepcionales, además de una piel de animal, que éste le entrega.

El matrimonio con la hija cuenta con el beneplácito de la madre muerta, y supone la perpetuación del sistema de autoridad paternalista: “Love your daughter and so love me. Don’t leave me, my darling. Be faithful to me. Never betray me with another woman. Marry your daughter, and you stay married to me” (*IS* 205). Por ello, el símbolo del incesto entre padre e hija representa el inmovilismo y el estancamiento de un orden social y moral que intenta protegerse de amenazas exteriores. Este comportamiento endogámico, típico de la realeza, sirve, no obstante, para ilustrar uno de los principios básicos del contrato paternalista, como veíamos en las novelas anteriores: la subordinación incondicional a cambio de protección y apoyo. El final de *Dympna*, muerta en un accidente de caza, resulta interesante, y parece sugerir el desenlace que esperábamos.<sup>161</sup> Casado de nuevo, esta vez con su hija-esposa, el rey recupera sus aficiones y su estatus como cabeza de familia—“He was no longer melancholy. He was himself again” (209)—, y *Dympna* dejará de brillar con luz propia, aceptando el anonimato que le corresponde como esposa y pasando a ser una víctima más del patriarcado.

En el fondo, tanto las historias aceptadas como la versión de Roberts de la vida de Santa *Dympna* reflejan una crítica a la subordinación incondicional de las hijas a la autoridad paterna. El de *Dympna* es sólo un ejemplo que se inserta en una amplia tradición de santas vírgenes que se resisten a los planes que el cabeza de familia tiene para ellas, como sucede con Bárbara y Cristina. En la novela de Roberts, la metamorfosis de *Dympna* en animal es completa, ya que muere como uno de ellos: a manos de cazadores. En su caso, además, este cambio de apariencia no es temporal—

---

<sup>161</sup> Roberts introduce aquí una innovación, ya que aunque *Dympna* muere igualmente a manos del rey, en lugar de ser decapitada la autora utiliza la convención de los cuentos de hadas, y *Dympna* muere cazada como un animal, vestida con la piel que le había regalado su padre.

como implica Warner, no supone una transición hasta alcanzar una identidad propia, como sucedía con Santa Dymrna y con la protagonista del cuento de hadas (1994, 354)—, sino permanente, lo que indica su incapacidad para superar la situación de dependencia del padre.

Roberts incluye en su peculiar hagiografía la vida de Santa Uncumber, también conocida por la tradición como Wilgefortis o Liberata. No existen en su caso fechas concretas que la sitúen históricamente. Maitland y Mulford, sin embargo, aportan datos significativos que coinciden además con algunos de los rasgos que Roberts destaca en la ficción, como el hecho de que Uncumber es hija del rey de Portugal. En la historia que se recoge en *Virtuous Magic*, la futura santa es obligada por su padre a casarse con el rey de Sicilia, orden que Uncumber no podrá acatar. Como en los casos de Santa Cristina y Santa Inés, la joven había abrazado el cristianismo e intentó resistirse a los deseos de su padre y de su pretendiente, ambos paganos. Finalmente, Uncumber consiguió evitar el matrimonio, aunque no el martirio: la mañana de su boda, tras haber pasado la noche en oración, la muchacha fue descubierta por sus doncellas luciendo una larga barba, circunstancia que obligó a suspender la ceremonia pero que motivó que su padre la condenara a morir crucificada.

El relato de Uncumber pone de manifiesto, como Maitland y Mulford defienden, la frecuente adopción de características y apariencia masculinas por parte de miembros del sexo opuesto, una práctica frecuente en el caso de las santas (127). Este rasgo es aún más acusado en las historias de mujeres que eligen el celibato como forma de vida, como sucede con muchos de los ejemplos que hemos analizado hasta ahora, y con algunos de los que aún nos restan, como el de Santa Marina. Maitland y Mulford señalan que la historia de Uncumber, además de suscitar el debate acerca de

la androginia, y de la adopción de rasgos masculinos por parte de las célibes, apunta hacia el significado del cabello en relación con las mujeres, como el relato de Santa Inés ya ponía de relieve: “It is about hair really, hair and what it signifies for women—who must grow it long *and* cut it off; who must keep it beautiful *and* keep it covered; who must strive to be both princess *and* saint...” (128).

Roberts transforma la historia de Uncumber en un caso de abuso de autoridad paternalista. Así, en el relato de su vida, “the King of Sicily” no es el pretendiente de la muchacha, sino el órgano sexual de su padre, con el que éste había intentado someter primero a su esposa, y después a su hija. La tragedia del rey de Portugal, según él mismo, es su soledad y el hecho de que nadie le quiere. Ante el rechazo de su esposa, que vuelve al hogar paterno tras dar a luz a Uncumber, el rey se concentra en una auto-admiración solipsista en la que intenta insmicuir a la niña:

His wife had disliked the King of Sicily, alternately mocking and resenting him. But if he began while his daughter was still young, before she learned to be frightened or to disapprove, she would not reject the King of Sicily, who was only looking for love, after all. (IS 227)

Roberts hace uso también del recurso de Santa Uncumber para burlar al rey. En la ficción, el motivo del cabello entra en juego, y actúa en su caso como un escudo— “[a] shield of hair” (229)—que protege su virginidad. Así, Uncumber cambia el sexo por la boca, convirtiéndola en la *vagina dentata* de las pesadillas masculinas, y castra a su padre.<sup>162</sup> A partir de este acontecimiento crucial, que libera a Uncumber del

---

<sup>162</sup> La *vagina dentata* aparecía ya en *The Passion of New Eve* de Carter, donde esta imagen era el símbolo que identificaba a las “Angry Women” de la ciudad de Nueva York, que representaban una parodia del feminismo radical de los 70.

dominio patriarcal, su vida transcurrirá en el anonimato más absoluto, trabajando como servicio doméstico durante más de cincuenta años y muriendo en silencio.

El caso de Santa Marina ilustra, como ya señalábamos, la característica del travestismo y la apropiación de rasgos del sexo contrario, como única vía al alcance de las mujeres para poder perpetuar una vida de celibato. La historia de Marina así lo demuestra. Siendo hija única y huérfana de madre, su padre decide ingresar en un monasterio y llevar consigo a su hija haciéndola pasar por varón. De la Vorágine destaca las obras de virtud y piedad que ya en su juventud practicaba “fray Marino”, como lo llamaban en su comunidad, y sus inclinaciones a la vida de santidad (I, 331). Su existencia experimenta un cambio radical cuando, acusado de dejar embarazada a una muchacha del pueblo, sea expulsado del monasterio y deba vivir a solas con la criatura en medio del bosque. Al cabo de los años, es admitido de nuevo en el convento, donde reanuda su vida religiosa. Finalmente, cuando fray Marino muere, los religiosos descubren su verdadero sexo, y la injusticia que habían cometido con la santa.

En la versión de Roberts la mayoría de los elementos son respetados, y se presta especial atención al anonimato y la invisibilidad que caracterizan la vida de Marin, y que se repiten también en los modelos de santidad femenina analizados hasta ahora. De hecho, Roberts destaca esta circunstancia desde el principio de la historia, que comienza con la muerte de la santa: “The holiness of Marin was hidden. No one saw it. Not in his lifetime, certainly. Only after his lonely death . . . did his holiness become visible” (IS 241). Asimismo, la autora resalta la discreta vida de la comunidad de religiosos en la que Marin y su padre Frederick entran a formar parte. Dedicados casi exclusivamente a la vida contemplativa, los monjes de la Abadía del

Tesoro de Dios habían decidido prescindir del contacto con el mundo— significativamente, la abadía estaba situada en la cima de una montaña—, llegando incluso a evitar la comunicación entre los miembros de la comunidad: “They denied themselves pleasure, which is a distraction. They did not speak to each other, for example, but used gestures if necessary. Communication was a sign of failure: God was supposed to be more than enough” (243). El recelo que les inspiran signos de “debilidad” como la necesidad de conversación, se extiende al rechazo de la belleza, tanto la que se muestra en la naturaleza como la que representan las mujeres, consideradas una y otras como una trampa para el incauto (244-45).

Como en la historia oficial, en el relato de Roberts Marin es también culpada por una de las muchachas del pueblo de su embarazo, y será desterrada temporalmente del monasterio por haber “cedido” a las presiones de la carne. Irónicamente, en la soledad del bosque, sólo acompañado por la pequeña Marietta— confiada a Marin al nacer—ésta descubre los placeres de la convivencia y la conversación, de los que el voto de silencio le había alejado durante más de un año; las palabras cobran un nuevo significado para ella, y le sugieren sabores casi olvidados: “They tasted like wine vinegar, like pepper and salt, like marzipan” (256). Marin muere poco después de su readmisión en el convento, y de su celda emanan, como en el caso de Josephine también en la novela, olor a rosas, madreSelva y lirios (*IS* 258), síntomas claros de santidad.

Como ya veíamos en relación a Tristessa en la novela de Angela Carter, el travestismo y al disfraz son estrategias utilizadas por personajes que intentan escapar de un cuerpo que consideran ajeno, o de situaciones de peligro y marginalidad, como les sucede a las tres santas que acabamos de analizar. Dympna pasa de mujer a

animal, Uncumber utiliza su cuerpo para engañar y castrar al padre, y Marin(a) aparece ante los demás como hombre para ser aceptada en un círculo patriarcal. Finalmente, sólo Uncumber podrá culminar con éxito su mascarada, mientras que las otras dos mujeres sucumben, debido probablemente a que habían aceptado desde el principio los dictados del género.

#### **2.4. Prototipos de la “puta penitente”: Thais y María Egipcíaca.**

Con estos dos relatos, Roberts recupera toda una tradición de santas que, siguiendo el prototipo de la Magdalena, accedieron a los altares después de una vida promiscua. La imagen que las inspira es considerada por la autora como una figura de gran importancia para teólogas y feministas, ya que supone para ambos colectivos el enlace entre la sexualidad y la espiritualidad que preconizaban voces como las de Cixous, Irigaray y Kristeva: “Mary Magdalene erupted into all this pain and muddle, for both sexes, as the very image of the return of the repressed: the numinous body, sexiness and holiness intertwined, God as immanent not transcendent, the desires of the body as sources of religious joy” (Roberts 1998, 28). Las mujeres que representan a María Magdalena en la obra que nos ocupa encarnan, sin embargo, versiones dispares de la misma, siendo Thais la más conservadora y María Egipcíaca la que más se asemeja al prototipo.

En contraposición a las figuras anteriores, y siguiendo la tradición de santas prostitutas entre las que destaca la figura de María Magdalena, Santa Tais vivió como tal durante su juventud, hasta que el abad Pafnucio consiguió que abandonara el prostíbulo por una celda, donde permaneció recluida por espacio de tres años con el

propósito de redimir su culpa. Como muchas de las santas que hemos mencionado hasta ahora, Tais era de extraordinaria belleza, y por conseguir sus favores muchos de los que acudían al burdel se enfrentaban entre sí, dando lugar a veces a sangrientas peleas. La leyenda de de la VoráGINE cuenta cómo Pafnucio, al parecer para acabar con estos escándalos más que con el objetivo de rehabilitar a la muchacha, se hace pasar por uno de sus clientes y la convence para que abandone el prostíbulo (II, 655-656). Arrepentida de su vida anterior, Tais decidió prescindir de todos sus bienes materiales, y seguir el consejo del abad de ingresar en un monasterio. Después de una larga penitencia, fue perdonada y murió quince días después de salir de su encierro (657).<sup>163</sup>

*Impossible Saints* toma como punto de referencia estos hechos y enfatiza la relación de Thais, a la que se conoce como “la pecadora” (163), con la figura del padre. Una vez más encontramos el motivo del progenitor celoso de la belleza y la virtud de su hija, y que en un afán paternalista de protección impide que se comporte como una joven su edad, fomentando, por el contrario, la idealización de la figura paterna, y proyectando sus deseos sobre ella, lo que lleva a la muchacha a rivalizar con su madre.<sup>164</sup> Thais concibe el mundo que le rodea y a sí misma de acuerdo con la imagen que su padre le refleja. Atraviesa así todavía un período de inocencia en el que construye su realidad basándose en las percepciones de otros, especialmente en

---

<sup>163</sup> Benedicta Ward dedica uno de los artículos incluidos en *Signs and Wonders* (1992) a la imagen de la meretriz en la época medieval. Aunque su estudio parte de precedentes señalados como el de María Magdalena y el de María Egipcíaca, también contempla los ejemplos de santas como Pelagia y Tais. Señala la autora, asimismo, que la historia de Tais constituye la base de una de las obras de la Hrotswitha, de la abadía de Gandersheim, concretamente de *Paphnutius* (45).

<sup>164</sup> En términos freudianos, su comportamiento sería indicativo del rechazo de la madre por parte de la hija, y su atracción hacia el padre, como síntoma de la envidia del pene, de cuya carencia culpa a la madre. En definitiva, al menos inadvertidamente, el deseo de Tais es perpetuar la construcción genérica asignada a su sexo, es decir, comportarse como su madre, o más aún, suplir a su madre en las relaciones con el esposo—aceptar la anatomía como destino (Freud 1977, 320)—, como nos descubre la autora, principalmente porque “Thais did not notice her lack of liberty, for in her mind she was free” (*IS* 166).

las de su padre: “Her father was her mirror. . . . And he gave her back herself, adult and powerful and possessed of the capacity to charm and bewitch him. She could never let go of him nor he of her. Without him looking at her she did not exist” (168-69). Si el impulso de Thais es narcisista, y acepta sin reservas ser el objeto pasivo de la mirada masculina, su padre comparte con ella, aunque desde el otro lado de la balanza, esta misma necesidad de ser sujeto de la mirada, y observar a veces con afecto y otras con deseo la belleza de la muchacha: “She lived in him. He framed and shaped her. His approval let her twirl and leap and brim with gaiety. When he did not look at her she dwindled and shank and felt wretched. He was her secret of eternal youth” (169).

Esta admiración compartida impide en cierta forma el desarrollo integral de Thais. El rito de paso que le brinda la entrada al mundo real tiene lugar en una fiesta, cuando al final de un pasillo, curiosamente tras dejar atrás los espejos en los que se miraba complacida—y que nos recuerdan a la “mirror stage” que destacaba Lacan—es acosada por un hombre que resulta ser su padre: “was this what her mother had wanted to keep all for herself and never let her daughter find out about?” (172). Después de esta primera experiencia sexual, que sólo había podido imaginar en sueños, la joven se encuentra en el fondo de un pozo, del que no podrá salir mientras viva, un destino al que le habría conducido su transgresión, y por el cual perdería todo contacto con el mundo y con su madre.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> El rechazo de la madre, y el hecho de que no le preste su ayuda para salir del pozo podría explicarse como un comportamiento esperado en un personaje femenino que comulga con la construcción de su género que fomenta el patriarcado, y que no cuestiona las decisiones de las figuras de autoridad masculina. Asimismo, como vimos que sucedía en *The Handmaid's Tale* y en *Mr Wroe's Virgins* con los ejemplos de la esposa y la concubina, y de Leah, en la historia de Tais se observa cómo el deseo de complacer al hombre, o de lograr su favor, propicia la rivalidad entre mujeres, un hecho que acaba finalmente destruyendo a ambas.

María Egipciaca pertenece a ese grupo de mujeres ascetas que pasaron gran parte de su vida como ermitañas en el desierto, especialmente durante los primeros siglos de vida del cristianismo (Maitland y Mulford 361). Asimismo, esta santa también se cuenta entre el número de aquellas prostitutas penitentes, a imagen de María Magdalena, que tras arrepentirse de su vida anterior intentaban expiar sus pecados por medio de sacrificios y privaciones, y a menudo, como en el caso que nos ocupa y en el de Santa Tais a la que ya mencionábamos, decidían apartarse de la vida mundana, y recluirse en celdas o adentrarse en el desierto. Según Maitland y Mulford, la opción de convertirse en ermitañas era socialmente aceptada, y muy popular en el caso de las mujeres célibes, que renunciaban así al contacto con el mundo y pasaban a ser “invisibles” en la práctica: “The hermit way of life was one possible way for a woman to dedicate herself to God entirely in the early centuries, as long as she kept herself concealed” (361).

María Egipciaca fue una de estas primeras “santas prostitutas” en representar un modelo de conversión y arrepentimiento para otras muchas mujeres. En este sentido, Benedicta Ward destaca la influencia que esta imagen ejemplar de la penitente ejerció desde el siglo V en adelante, especialmente en la iglesia ortodoxa, donde aún se celebra una liturgia en su honor el quinto domingo de Cuaresma (41). María constituyó un modelo a seguir por lo extraordinario de su transformación: de su adolescencia en Alejandría marcada por la prostitución desde los doce años, a vivir como una virgen en el desierto. La conversión se produjo cuando, con motivo de un viaje a Jerusalén, intentó sin éxito visitar el Santo Sepulcro, porque una fuerza invisible le impedía entrar en el recinto. A partir de ese momento, la prostituta arrepentida prometía ante una imagen de la Virgen María abandonar su vida anterior y

purgar sus pecados. Durante muchos años—entre dieciocho y treinta señalan Maitland y Mulford (363)—, María llevó una vida de soledad absoluta en el desierto, hasta que un día fue sorprendida por el abad Zósimo, que tras escuchar su historia le dio la comunión—un año después de su primer encuentro, según detalla de la Vorágine (I, 239)—, y también sepultura con la ayuda de un león. Muchos milagros, y otras conversiones similares a ésta siguieron a la muerte de María Egipcíaca, que en lo sucesivo sería considerada como una santa. Su historia remite también a los milagros de la Virgen María, entre los que ocupa un lugar destacado (Ward 42).

Curiosamente en *Impossible Saints* Roberts invierte el orden de los acontecimientos. En la ficción, Mary, tras vivir una vida monótona como ama de llaves de Zozimus, un párroco rural de Gloucestershire, huye una noche sin dar señal de su paradero. Al cabo de los años, con motivo de su jubilación, el párroco decidió visitar Egipto y Tierra Santa, y en una de sus excursiones se encontró en mitad del desierto, cuando estaba a punto de desfallecer, con una mujer que resultó ser Mary, su antigua ama de llaves. Tras su encuentro ésta confiesa a Zozimus haber encontrado su verdadera vocación: “I discovered I had this brilliant talent for sex . . . . I really loved it and I was really was good at it. Of course, being single, and being a Catholic, I tried to damp myself down. But once I’d left Blodwell I said to myself: come on girl, you only live once” (IS 301). Zozimus y Mary viven un idílico romance que se prolonga por el resto de sus días. Así, durante veinte años Zozimus ayudaría a Mary a regentar el bar de su propiedad, “the Oasis”, y juntos disfrutaban de la bebida, la comida, el sol del desierto y su compañía, hasta que un día, sintiendo la proximidad de la muerte, se adentran en el desierto, que no representa ya una amenaza para ninguno de los dos, sino un lugar de descanso: “The desert was no longer a terryfying place. It

was the place he had come to, the place that had received him, and the place in which, now, he longed to lie down” (304). Como en el relato de María Egipciaca, un león cava con sus garras la tumba que cobija los cuerpos de ambos.

En definitiva, Roberts presenta en *Impossible Saints* algunos de los prototipos más recurrentes en las vidas de las santas. Entre ellos destacan, como hemos visto, el de otras “santas ilustres” relacionadas con importantes figuras de autoridad de la tradición cristiana, como es el caso de Paula, Petronila y Tecla, asociadas a San Jerónimo, San Pedro y San Pablo, respectivamente. Por otra parte, la autora selecciona un segundo grupo de jóvenes que, a pesar de la oposición paterna, se convierten a la religión cristiana y deciden vivir como célibes, exponiéndose en la mayoría de los casos a la tortura y el martirio, a menudo a manos de sus propios padres, como sucede con Cristina, Inés, Bárbara, e incluso con Dympna. Un tercer grupo sería el compuesto por aquellas mujeres que en su deseo por consagrar su virginidad y evadir las obligaciones matrimoniales adoptan el travestismo y la androginia como formas de vida, como en los casos de Uncumber y Marin; y finalmente Roberts representa también al colectivo de “putas penitentes”, que tras muchos años de vida en el prostíbulo se convierten al cristianismo y expían sus culpas alejadas del mundo en una celda, como Thais, o como ermitañas en el desierto, como María Egipciaca.

Dos son las alternativas al alcance de los personajes femeninos que Roberts retrata en su novela, y que viven al amparo de figuras de autoridad masculinas: la sumisión incondicional, y la aceptación de los términos del contrato paternalista, como en los casos de Petronila, Thais y Dympna; o la oposición a las normas

establecidas de manera abierta, como sucede con Cristina y Bárbara, o de forma más sutil, como hace Uncumber. Como expone Roberts, el mecanismo de represión afecta fundamentalmente a la sexualidad femenina, supervisada celosamente por los padres, ya que solamente las vírgenes pueden acceder con éxito al “mercado matrimonial”. En casos más extremos, como algunos de los mencionados, se obliga a las hijas a ocupar el puesto que sus madres habían dejado vacante, impidiendo así su emancipación.

Finalmente, en líneas generales, la transformación feminista que la autora concibe a partir de las historias originales, tiene como propósito cuestionar el concepto de “santidad” que se aplica a las mujeres en la religión cristiana, así como desconstruir a partir de él toda una serie de prácticas genéricas y de roles normativos formulados por el discurso religioso, e impuestos a un grupo escogido de figuras femeninas que actúan como modelos de conducta a imitar por otras muchas mujeres. La estrategia de Roberts al ofrecer versiones distintas de las tradicionalmente aceptadas, y desde un punto de vista femenino, es pues potencialmente renovadora como ejemplo de metaficción historiográfica y hagiográfica, y como intento de liberación femenina.

### **3. “Food, sex and writing”: aspectos narrativos en *Impossible***

#### **Saints.**

Al igual que sucedía en la novela de Jane Rogers, la obra de Roberts que analizamos es otro buen ejemplo de narrativa metaficcional, y más concretamente de su variante de metaficción historiográfica. Por ello, como en el caso de *Mr Wroe’s Virgins*, *Impossible Saints* supone también un acto fundamental de recuperación de la historia y de algunas de sus protagonistas. El resultado de esta revisión es la desmitificación del proceso de construcción de la Historia, que en esta re-escritura se preocupa por lo cotidiano, lo íntimo y lo individual (Connor 129). Los personajes femeninos que Roberts recrea en su novela, santas de la tradición cristiana, como hemos visto, pertenecieron históricamente a otras épocas, y los testimonios que de sus vidas y hazañas han llegado hasta nosotros no son casi en ningún caso de primera mano. Además, en las escasas ocasiones en que así sucede, como en *Life* de Josephine (o en la *Vida* de Santa Teresa de Ávila que le sirve de precedente), se trata de autobiografías escritas bajo coacción, que difícilmente podremos aceptar como “verdaderas”. Ante la precariedad de testimonios directos, enunciados por sus protagonistas, Roberts emprende en ésta su última novela la tarea de transmisión de estos relatos, a menudo paralelos a los que se recogen en las biografías oficiales; en definitiva, un mecanismo de “re-creación” de la historia:

[M]e intriga mucho el modo en que funciona el tiempo, y la memoria, y cómo la gente podría o no podría comunicarse a través del tiempo. Una forma de comunicarse a través del tiempo es leyendo la historia, tratando

de entenderla por medio de los libros y los historiadores; pero naturalmente está también la imaginación. . . . Creo que la combinación es muy mágica para mí: la investigación, y luego la imaginación. (“Michèle Roberts sobre Michèle Roberts” 69)

Estas directrices que marca la autora, la conjunción de investigación e imaginación, están visibles a lo largo del proceso de construcción de la narrativa, y son asimismo evocadas por las voces que narran en la novela, especialmente las de Josephine e Isabel. Del mismo modo que en las tres obras que ya estudiábamos, en *Impossible Saints* el tono es en muchos momentos íntimo y confesional, aunque de forma más acusada que en los primeros ejemplos Roberts deja entrever los mecanismos que componen la narrativa, y con ello, el carácter ficticio de la empresa (auto)biográfica. Por esta razón, el resultado inmediato que se consigue en esta “narrativa narcisista”, como la denominaría Linda Hutcheon, es la representación del proceso que da lugar a la biografía de Josephine y de las demás santas menores, y no el producto en sí (1984, 6). Este ejemplo de metaficción tiene consecuencias para la recepción, como veremos, ya que en ella se implica a la audiencia de forma determinante.

Como sucede en el resto de la producción literaria de Michèle Roberts, también en la construcción narrativa de *Impossible Saints* destaca la presencia del cuerpo y de los sentidos, que se manifiestan concretamente a través del interés por la comida y por el sexo, aspectos que alcanzan mayor relevancia cuando su significado se debate en el contexto de una comunidad religiosa en la que se predica la abstinencia. Estableceremos que en torno a la comunión entre estos tres elementos—comida, sexo y escritura—es posible interpretar esta revisión de la vida de Santa

Teresa y de la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, de la que es preciso destacar además su naturaleza fragmentaria. Finalmente, también como en *Mr Wroe's Virgins*, en *Impossible Saints* domina la multiplicidad de voces y versiones, lo que conduce inevitablemente a la idea de provisionalidad.

En primer lugar, como ocurre en otras muchas narrativas metaficcionales, la estructura de la obra que nos ocupa es compleja. Como señalábamos al principio de nuestro análisis, Roberts concibió una novela circular, que comienza y concluye en la Capilla Dorada de la Iglesia de Santa Úrsula en Colonia, y en la que episodios de la vida de una monja llamada Josephine se intercalan con los relatos de once santas cristianas. El enclave de la capilla, junto a la narración de la sobrina de Josephine, Isabel, proporcionan un contexto común a todas las historias, ya que es en Santa Úrsula, a la que Isabel ha llevado a su nieta, donde se conservan los restos de muchas de las santas (incluidos los de Josephine), y donde la narradora reconstruye, e inventa en algunos momentos, la vida de su tía.

Con respecto al marco temporal, uno de los signos más evidentes que resultan del proceso de re-escritura en la novela es el hecho de que ésta carezca en su mayor parte de referencias cronológicas. El desfase cronológico que impone la autora, importante en episodios como los de Inés—que tras ser arrojada de la casa familiar se convierte en aprendiz de peluquera—y María Egipcíaca—que ha sido durante toda su vida el ama de llaves de Zosimo, un pastor anglicano de Gloucestershire—, disocia a la narrativa de su carácter “histórico”, enfatiza por contra la naturaleza metaficcional de la obra, y acrecienta la visión paródica que ofrece Roberts. Asimismo, el lenguaje coloquial y la proximidad de los hechos que se relatan conduce a la identificación inmediata con la historia y sus personajes.

Con respecto al argumento principal de Josephine, la acronía no es tan reveladora ni tan acusada como sucede con las demás santas. Así, a pesar de que no obtenemos fechas concretas, ni se ofrecen claves acerca de la sociedad en la que vive, sí contamos con algún detalle, como el hecho de que su hermano y su padre partieran a Oriente a luchar en pro de la fe cristiana contra los pueblos paganos (IS 97-98). También se nombra a los Inspectores, autoridades dentro del ámbito eclesiástico, a instancias de los cuales Josephine deberá escribir su *Vida*, y cuyo cometido podría asociarse fácilmente con el papel de censura y control que desempeñaron los representantes de la Inquisición española en el siglo XVI, coincidiendo además con la experiencia de Teresa de Ávila. En última instancia, la escasez de datos concretos y la falta de una cronología aparente se debe quizás a un interés de la escritora por resaltar la universalidad de los episodios que relata, subrayando ante todo la cotidianeidad de los mismos y advirtiendo acerca de la posibilidad de que éstos se repitan en un futuro.

Como establecíamos más arriba, Isabel es la encargada de compilar los datos más significativos de la vida de su tía, y de crear con ellos su biografía. No obstante, su autoría no será confirmada hasta bien entrada la narrativa. Hasta entonces, se prima la figura de Josephine como escritora y narradora de su historia. Al poco tiempo de entrar en el convento, Josephine es testigo de unas visiones sobrenaturales que le reportan el desdén de sus superiores en la congregación y la sospecha de los Inspectores, que le obligaron a escribir una autobiografía en consonancia con la ortodoxia eclesiástica del momento. Años más tarde, Isabel reflexiona acerca de esta confesión ficticia de su tía, con la que conseguiría, sin embargo, escapar de cargos de herejía e incluso de la muerte: “She escaped by not telling the truth. Not telling the whole truth. You could say she protected herself from accusations of heresy by lying

and dissembling. By speaking the language they understood” (33). Esta versión, aunque formulada en primera persona y con el propósito de ser veraz y reflejar la realidad, no da fe de las verdaderas experiencias de Josephine, de las que recibimos muestras más convincentes en el relato de Isabel:

Because when you read Josephine’s official *Life*, the one that saved her from being burned at the stake, if you read it very carefully, you start to get a smell, almost, of something awkward, something missing, a bulge under the graceful phrase here, a crack in the grammar there, one sentence that tails off and another that hastily starts, something left out, shouting from the margins, in the gaps in between.

The second *Life* was written between the lines of the first. (*IS* 34)

Como responsable del segundo proyecto autobiográfico Isabel admite en primera instancia ser la narradora, como lo haría cualquier narrador postmoderno—“I, Isabel, write this account of my aunt’s life. I shall no longer write in disguise, pretend to be a calm witness when I am not and never was” (*IS* 261)—. Como vemos, lejos de ser una narradora objetiva, Isabel confiesa haber inventado parte de la historia, un hecho que nos hace meditar nuevamente acerca de la imposibilidad de las “Grandes Narrativas”.

Con todo, resulta interesante analizar el proceso de escritura de la segunda versión de la *Vida*, ya que su composición fragmentada prefigura el destino que aguardaría a Josephine como santa incorrupta. En trozos de papel utilizados previamente con otros propósitos, la monja redacta los retazos de su vida y forma con ellos un rosario que da en herencia a Isabel. Como ésta misma admite, con el objetivo de evadir nuevamente el control eclesiástico, Josephine habría destruido parte de sus

escritos, lo que convierte la tarea de la narradora en un verdadero trabajo de investigación (234). Descubre algunos fragmentos escritos por su tía, y comienza a esconderlos bajo el colchón—“Isabel slept on a palimpsest” (235)—, imagen ésta del palimpsesto con la que Roberts identifica el ejercicio de la escritura: “the palimpsests I produce, memory encoded on the page” (1998, 199). Después de la muerte de su tía, Isabel descubre también que en las cuentas del rosario se encuentra su legado más valioso: “Bubbles of narrative, that burst in all directions. A chaotic pattern which made no sense. . . . Her cupped hands were full of words which ran about like balls of mercury” (238-39). La versión definitiva que se ofrece a los lectores será, pues, tras la revisión y re-construcción de Isabel, la tercera *Vida* de Josephine.

Desde el momento en que ésta pasa de ser agente a objeto de la narrativa de Isabel, advertimos su manipulación de las convenciones de la (auto)biografía, un género tradicionalmente considerado como “histórico”. A este respecto, como indica Linda Hutcheon, sobre el acto de escribir domina la función creativa, y la narrativa (auto)biográfica se convierte en este contexto en un discurso literario: “Auto-representation is still representation” (1984, 39). Así, en la novela de Roberts la línea que separa realidad de ficción se vuelve más borrosa, hasta el punto de que es imposible decidir dónde comienzan los recuerdos y hasta dónde llega la imaginación. Como consecuencia de este proceso, que observamos desde una posición privilegiada, la redacción de Isabel se convierte en una versión “novelada” de la vida de la santa. En este sentido, son frecuentes las ocasiones en que es posible descubrir a la narradora en pleno proceso de escritura y revisión, de forma similar a la que lo haría cualquier novelista:

[W]hen I had got myself out of the house, I tried to piece back together what I had heard. There were too many gaps for it to make sense. I had to fill them in.

*miracle dream body is hidden the river you will find bones  
cache of bones body damaged flesh removed most bones intact  
wickedness relic-hunting thieves God's power mercy because miracle  
miracles this sign Josephine's intercession heaven many bones how  
pleased the Cardinal will be of course our holy father the Pope. (270)*

A un tiempo que en fragmentos como éste se acentúa la importancia del acto de ficcionalización, que en este caso se produce significativamente en la narrativa (auto)biográfica, como también sucedía en *The Handmaid's Tale* al personaje de Offred, para la que la ficción era una estrategia de supervivencia; se enfatiza el papel de la recepción en el proceso, que como la autora y la narradora de la novela desempeña un papel fundamental, como señala Hutcheon:

Reading and writing belong to the processes of 'life' as much as they do to those of 'art'. It is this realization that constitutes one side of the paradox of metafiction for the reader. On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the 'art', of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and life experience. (1984, 5)

Por otra parte, como anunciábamos al principio, especialmente en los episodios de Josephine se explora la relación entre el cuerpo y la escritura, y cómo en su caso tanto su cadáver como su biografía póstuma narrada por Isabel están sometidas a la fragmentación. En este sentido, veíamos cómo la congregación, sus

confesores y los fieles desmembraban su cuerpo con el afán de obtener reliquias, y también de qué manera Isabel construía el relato de su vida a partir de fragmentos—recuerdos, rumores, invenciones, etc—. En algunas ocasiones, observamos además en la novela que el lenguaje sustituye al cuerpo—“Language is founded upon absence”, sostiene la autora (1998, 12)—, al igual que la narrativa de Isabel suple, y en cierto modo reconstruye, a la Josephine de carne y hueso. Otras veces, una parte del cuerpo representa a la persona ausente, cumpliendo así la misma función que la ficción: “It was the little finger of Josephine’s right hand. Brownish. The nail pointed and yellow. It sprang into my awareness like an exclamation mark. (...) It stood for Josephine” (*IS* 272). Por último, las escenas de antropofagia que Roberts introduce al final de la obra, cuando el cuerpo de Josephine sirve de alimento a las religiosas de la comunidad en una imitación de la eucaristía, y la preparación misma de la “comunión” por parte de Sister Maria, se asemejan igualmente al proceso de escritura de Isabel y a su “consumo” por parte de la audiencia.

En resumen, a través de la re-escritura Roberts explora en *Impossible Saints*, en primer lugar, la figura de Josephine, estableciendo conexiones de interés entre este personaje y Santa Teresa de Ávila, y destacando en ambas figuras su faceta de escritoras. Como señala Rossi en relación a Teresa, ésta fue siempre consciente y supo distinguir en sí misma, como demostraría en sus escritos, entre la narradora y el personaje (13). En este sentido, se trata de una figura peculiar que sirve como modelo para Josephine, la protagonista de esta narrativa metaficcional, que encarna también en *Impossible Saints* ambos papeles. Asimismo, los ejemplos de Teresa y Josephine, y el de las demás santas de la tradición cristiana, cuyos cuerpos y narrativas han sido fragmentados por causa del fanatismo religioso, ponen de manifiesto de qué

manera la narrativa “oficial” de este discurso consigue borrar la identidad de la mujer en favor de un atractivo mosaico que complazca al fiel y al lector piadoso.

Como resultado de esta reflexión narrativa podrá cuestionarse en qué medida es posible aceptar sin reservas las versiones paralelas que se ofrecen en la obra de Roberts, ya que en todos los casos se trata de ficcionalizaciones de la historia, que no llegaremos a conocer totalmente. En este ejercicio de revisión se demuestra, pues, que la historia no es un todo uniforme, sino que está llena de vacíos, ausencias, interrogantes, e incluso incoherencias (Connor 134), como se vislumbra significativamente en los episodios dedicados a Josephine. Además, es preciso destacar el hecho de que estos relatos que Roberts presenta son enunciados por múltiples voces, como ya señalábamos en *Mr Wroe's Virgins*, convención que responde a un interés explícito de la autora por poner de manifiesto el inconsciente y la expresión del alma y de los sentidos, e incluso por propiciar la recuperación del vínculo con lo materno (1998, 21), experiencias que, según su juicio, una única voz no puede expresar: “A chaotic, plural narrative coming from the inside, the underneath, the edge, may be more telling and powerful” (1998, 191-92).

Ya al comienzo de *Impossible Saints*, la autora hace referencia en una nota informativa a dos de las principales fuentes que le sirvieron de inspiración para escribir su novela: la vida de Santa Teresa de Ávila y la narración de los hechos extraordinarios de las vidas de santos y santas ilustres—santas con historia y pedigrí, como la propia Roberts las califica (*IS 2*)—recogidos por Santiago de la Vorágine en una obra canónica de devoción popular como es *La leyenda dorada*. Tanto en el caso

de la figura de Santa Teresa como en el de las demás santas que se ilustran en la novela, las referencias históricas aparecen intercaladas con los elementos de ficción que suministra la autora. En esta obra, Roberts fomenta así la identificación entre Josephine y la figura de Teresa de Ávila, haciendo coincidir algunos de sus datos biográficos, su elección de la vida religiosa, sus visiones sobrenaturales, su interés por la reforma y la fundación de conventos, el motivo de su amistad con gran número de confesores y clérigos, y sobre todo su frenética actividad como escritora.

En cuanto a las historias de las demás santas elegidas por la autora, conservan muchos de los elementos que se consignan en los relatos originales, y la mayoría de los atributos que caracterizan a sus protagonistas, pero en líneas generales Roberts sitúa el relato de sus peripecias en un contexto distinto. De manera similar a lo que sucedía en la novela de Jane Rogers, a la que calificábamos de ejemplo de metaficción feminista, en su re-visión de estos motivos aceptados por la tradición, y en su utilización innovadora de los prototipos femeninos, *Impossible Saints* se caracteriza por ser un buen ejemplo de metaficción historiográfica, esto es, de ficcionalización de la Historia por medio de la re-escritura.

Las voces narrativas que relatan los episodios son femeninas, así como la mayoría de los personajes, mujeres en permanente relación con la figura del patriarca, y a la que se les presenta la disyuntiva de seguir vinculadas de por vida al contrato paternalista, o romper con él definitivamente aun a riesgo de perder la vida. Hemos intentado demostrar cómo el discurso religioso al servicio del sistema patriarcal intenta, en primera instancia, definir “lo femenino”, estableciendo para ello una clara dicotomía entre “buenas” y “malas” mujeres. El primer grupo, que pasa a formar parte de las santas de la tradición cristiana occidental, estaría compuesto por aquéllas

que se han visto obligadas a aceptar la supervisión de figuras de autoridad masculinas, convirtiéndose en amas de casa, esposas y madres, o permaneciendo vírgenes, como sucede con Paula y sus hijas, y con Petronila. En el segundo caso, el conflicto entre los personajes comienza cuando las protagonistas femeninas se resisten a perpetuar el papel que se les asigna desde su inscripción en la categoría genérica, es decir, cuando su conducta sexual transgrede los límites establecidos por el patriarcado, cuando por su comportamiento desviado de la norma se las reduce a una posición periférica, o incluso, cuando se niegan a permanecer al margen del mundo real. Ante el enfrentamiento que se plantea, sólo resta a las protagonistas dos posibles soluciones: para algunas la salvación consiste en la búsqueda de la independencia al margen de modelos masculinos, como les ocurre a Tecla, Cristina y María Egipcíaca; para otras, la única opción a su alcance es un exilio forzoso que tiene como punto de partida el rechazo de valores intrínsecamente masculinos y el abandono de la casa paterna, como les pasa a Inés y Uncumber; o recordemos finalmente aquéllas que sucumben víctimas del sistema, como Dympna, cuya historia también acaba de forma trágica.

En todos los casos, el propósito de promover esta supuesta “bondad” en las mujeres es reducir su campo de acción a espacios limitados en los que sea posible vigilar su comportamiento, ya sea la casa, el convento o el templo, donde unas pocas elegidas son veneradas por haber encarnado ideales de mujer. En el fondo, la intención de este confinamiento parece ser causar la fragmentación femenina, separando a unas mujeres de otras (madres de hijas primordialmente); y de manera individual, desmembrando sus cuerpos para crear reliquias y dividiendo sus biografías en distintos episodios. La ruptura de los vínculos de lo femenino preocupa a la autora, como se demuestra en la novela que hemos analizado en el caso de la madre

de Josephine, que muere cuando ésta es aún una niña, y supone para ella un anti-modelo en ciertos aspectos. Así sucede también con otras figuras maternas que son incapaces de socorrer a sus hijas y se horrorizan ante sus “transgresiones”, como les ocurre a Thais e Inés. La madre de Dympna muere, empujándola a un destino similar al suyo; la de Uncumber la abandona, dejándola a merced de los abusos de su padre; y de la de Petronila no tenemos noticias.

“The mother principle”, como Roberts lo concibe y como demuestra en su obra, es reprimido en la cultura patriarcal. Los lazos entre madre e hija han sido cortados; de distintas maneras a las mujeres se las exilia y se las separa a unas de otras: se crean barreras entre ellas y se establecen límites y diferencias, que en el caso de la literatura de Roberts vienen fomentadas por el discurso religioso. De hecho, la única relación que prospera en esta línea es la de Josephine con su prima Magdalena y con su sobrina Isabel, a la que trata como a una hija. No obstante, este vínculo también se rompe, y sólo se recupera cuando Josephine muere e Isabel inicia la redacción de su biografía. Es entonces, y a través de la escritura, cuando Michèle Roberts sitúa la reconciliación con lo materno: “Out of this *chaos* of feeling, out of this overwhelming sadness at *absence*, we learn to create something beautiful: our words, later on our gifts, later still our works of art. We re-create the mother inside ourselves, over and over again” (1998, 21). Del mismo modo, Isabel descubre la esencia de lo materno en su interior: “Inside me, I found out now, there was a cathedral built of gold (...) A church that opened like an underwater flower, that spread its waving tendril-petals, like a sea anemone” (IS 288).

En casi todas las ocasiones, la autoridad paternalista es la responsable de que las relaciones entre mujeres se vean reducidas sensiblemente. La figura del patriarca,

que nos recuerda en muchos aspectos a la del profeta Wroe en la novela de Rogers, se asocia con frecuencia a la divinidad, como en el caso del padre de Josephine, Ferdinand. Pero además en *Impossible Saints* se relatan varias historias en las que en ausencia del padre o al margen de su autoridad, existe la supervisión de autoridades eclesiásticas, predicadores, apóstoles y precursores de la iglesia católica, y de otros personajes que actúan como confesores. El poder espiritual es en estos casos utilizado como herramienta de control político y económico, como sucede con la figura del Cardenal, que reclama los restos de Josephine como atracción principal en su museo de reliquias, o con los inquisidores que acosan a la santa; y también como indicativo de la superioridad moral, y por tanto, de la capacidad para guiar a otros que demuestran personajes como Jerónimo, Pedro y Pablo. En definitiva, este mismo poder espiritual, que sólo pueden ejercer figuras masculinas, confiere a los representantes eclesiásticos la prerrogativa de actuar como intermediarios de lo divino, y como cabezas visibles de Dios en la tierra, a través de la confesión. Presumiblemente inspirados por la divinidad, unos y otros serán los encargados de transmitir el discurso religioso.

De forma significativa, según estas directrices a las mujeres se les niega toda capacidad de relacionarse directamente con lo espiritual y de emitir un discurso propio, religioso o de otra naturaleza. No obstante, la renovación que suponen proyectos como el de Josephine, con su reforma del espíritu y la estructura de las congregaciones femeninas, abre un espacio de reconciliación y diálogo entre la mujer y lo divino. Para llegar a este punto, sin embargo, es preciso abandonar la “Casa del Padre” por el “convento sensual” que se describe en la novela (194), en el que Josephine intentará prescindir del liderazgo masculino, como también imagina Joanna

en *Mr Wroe's Virgins*, y donde la recuperación del cuerpo a través del placer culinario y el sexual pueda ser llevada a la práctica.

### 3. CONCLUSIONES.

En *Mr Wroe's Virgins* y en *Impossible Saints* las británicas Jane Rogers y Michèle Roberts emprenden la tarea de re-escribir el pasado femenino por medio de la revisión de algunos de los textos canónicos más importantes de la tradición cristiana, concretamente de los evangelios y las vidas de santos. En ambas narrativas se vuelve al pasado con propósitos metaficcionales, en primer término con el objetivo de recuperar una tradición historiográfica femenina, y en segundo lugar, para establecer un diálogo con figuras femeninas cuyos testimonios no fueron tomados en cuenta a la hora de transmitir sus historias. En ambas narrativas metaficcionales, fundamentalmente a través de la estructura fragmentada y episódica, por un lado, y de la multiplicidad de voces que relatan los acontecimientos, por otro, se enfatiza de forma más acusada que en las novelas con una única figura narratorial, el protagonismo de la recepción.

Como ejemplos de narrativa revisionista de los 90, en estas dos obras se explora en profundidad el debate en torno a la “diferencia”, que se manifiesta desde mediados de la década de los 80 tanto en el contexto de la teoría postmoderna como en el feminismo. En este sentido, las comunidades femeninas que se describen en ambas novelas, en las que la visión utópica (y distópica) da paso a una imagen realista de las relaciones entre mujeres a las que no une un sentimiento de “sororidad”. En *Mr Wroe's Virgins* las diferencias separan sin remedio a las jóvenes que Wroe convoca, y en *Impossible Saints* la vida en la congregación religiosa de la Encarnación, donde ingresa Josephine al dejar el hogar familiar, se caracteriza por las diferencias sociales y

económicas entre las reclusas y se rige por preceptos patriarcales. En los dos casos, la autoridad paternalista aprovecha esta circunstancia de desunión femenina para ejercer su control sobre estos colectivos. En este sentido, la recuperación del vínculo con lo materno, ausente la mayoría de las veces tanto en la narrativa de Rogers como en la de Michèle Roberts, es una estrategia que reporta resultados excelentes, como les ocurre a Martha y a Isabel en sus respectivas novelas.

Como también sucedía en las dos obras anteriores, en las que acabamos de analizar se sopesa la relación entre el cuerpo y la narrativa (auto)biográfica. Del primero se afirma que es el elemento que inscribe a las mujeres en la construcción del género, y de la segunda que es el medio de representación (o autorepresentación) del cuerpo. Específicamente, en *Mr Wroe's Virgins* y en *Impossible Saints* se pone de manifiesto que a través del discurso religioso se manipulan el cuerpo femenino y sus funciones, y se establecen los términos de participación o exclusión de la mujer del ámbito de lo sagrado. En líneas generales se valora una imagen asexuada de lo femenino siguiendo el modelo de la Virgen, de ahí que se promocióne la virginidad y la vida de abstinencia como alternativas al matrimonio. Simultáneamente se justifican el uso y el abuso del cuerpo por parte de la figura del patriarca, que está siempre presente, y que en las ocasiones que ejerce de líder espiritual coarta las iniciativas femeninas, como les ocurre a Joanna en la novela de Rogers, y a Blesilla, Dympna y Uncumber, entre otras, en la de Roberts. La recuperación de lo sensorial, a un tiempo que la apropiación del discurso que inician personajes como Martha y Josephine en *Mr Wroe's Virgins* e *Impossible Saints* respectivamente, suponen los medios más eficaces para devolver y potenciar la agentividad femenina. Por ello, el acto de “nombrar” y dar voz a la experiencia del cuerpo, esta vez desde la perspectiva

innovadora de sus protagonistas, es en ambas narrativas un paso necesario hacia su auto-afirmación como individuos.

# **CONCLUSIONES FINALES**

## CONCLUSIONES FINALES.

El análisis de las cuatro novelas seleccionadas para esta investigación, *The Passion of New Eve* de Angela Carter, *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood, *Mr Wroe's Virgins* de Jane Rogers, e *Impossible Saints* de Michèle Roberts, ha supuesto una aproximación al estudio de la influencia del discurso religioso en la configuración de la identidad femenina, y en concreto a su construcción en torno a la categoría del género. A través del estudio de estas obras se ha puesto de manifiesto el poder que ejercen sobre la construcción genérica de lo femenino la manipulación de las doctrinas religiosas por parte del sistema patriarcal, y la perpetuación de los mitos culturales. En particular, estas narrativas parecen advertir acerca del peligro que la alianza entre el poder político y la religión representa especialmente para las mujeres.

En todos los relatos, son voces femeninas las que se encargan de transmitir sus experiencias de marginación dentro de comunidades dirigidas por figuras de autoridad masculinas. Así, en *The Passion of New Eve*, Carter presenta a Evelyn, narrador/a de los acontecimientos y personaje, que aunque inicia su particular "confesión" siendo hombre, pronto atraviesa como mujer las etapas de su pasión, viviendo en sendas comunidades femeninas hasta reconciliarse con su identidad. En *The Handmaid's Tale*, la voz femenina de Offred cuenta la historia fragmentada de su vida como concubina al servicio del sistema teocrático que ha logrado imponerse en Estados Unidos. En las propuestas de Rogers y Roberts el punto de vista no será único: en *Mr Wroe's Virgins* cuatro mujeres enuncian las experiencias de su estancia en el seno de la secta milenarista de los Cristianos Israelitas, liderada por un visionario al que la

congregación considera como su profeta; y en *Impossible Saints* a la narración de la vida de Josephine se suman los testimonios vitales de un grupo numeroso de santas de la tradición cristiana.

En todos los casos, la utilización del “yo” autobiográfico por parte de estas protagonistas supone un acto de desobediencia frente al silencio que se les impone por su pertenencia al sexo femenino, y representa además un intento deliberado de elaboración de un discurso propio, que siguiendo a las teóricas del feminismo francés, discurre entre los límites de lo semiótico y lo simbólico, y pretende incluso la creación de un nuevo simbólico femenino. Así sucede con las voces rebeldes de Evelyn y Offred, y con las versiones marginales de las mujeres de Southgate y de las santas que describe Roberts. En todas las ocasiones, la recuperación del vínculo materno, fundamentalmente a través de la memoria o de la propia experiencia de la maternidad, precede al uso de la Palabra: Evelyn vuelve metafóricamente al vientre materno, Offred recuerda el ejemplo de su madre y exculpa a las mujeres de su generación, Martha en *Mr Wroe's Virgins* recobra esta figura a un tiempo que aprende a hablar, y en *Impossible Saints* a Isabel le sucede algo muy similar cuando narra la biografía de Josephine. Ninguno de sus testimonios, no obstante, contará con el beneplácito de las “Grandes Narrativas” de la Historia y la Religión, permaneciendo por el contrario al margen de los discursos oficiales.

El potencial crítico que tanto los géneros de la distopía y la ciencia ficción, como la metafiction historiográfica proporcionan, es utilizado en estas novelas para llevar a cabo una re-visión del presente con fines paródicos y proyectado en un tiempo futuro, y una re-escritura del pasado. Estas coordenadas temporales muestran, en definitiva, distintos períodos de la sociedad contemporánea a través de otros tantos

momentos clave en el desarrollo del movimiento feminista en nuestro siglo. Carter reacciona ante los proyectos radicales de sus coetáneas de los 70, y Atwood ante el retroceso que experimenta el movimiento tras la ola de conservadurismo de los 80. Por su parte, Jane Rogers y Michèle Roberts presentan la situación de heterogeneidad del feminismo actual por medio de un retrato fragmentado de la identidad femenina.

Las obras recogidas aquí intentan en cierta forma dar respuesta al reciente interés de un gran sector dentro del feminismo contemporáneo—el de las teólogas—por desconstruir los mecanismos de poder que fomentan la subordinación femenina en el ámbito religioso. El presente trabajo ha intentado demostrar que este discurso, aliado a las estructuras patriarcales, y a través de la manipulación de textos sagrados como la Biblia, o de devoción popular como las hagiografías, ha promovido la subyugación de las mujeres al identificarlas con una serie de prototipos de femineidad: fundamentalmente las figuras de Eva, la Virgen María, y María Magdalena. En cuanto a Eva, primera mujer en la mitología judeo-cristiana, discriminada como ser inferior desde el momento de su nacimiento, y condenada por su transgresión de la ley divina, ha sido considerada como epítome del mal—encarnado en lo femenino—, y como mujer seductora, que con su cuerpo ha arrastrado al hombre a su perdición. Frente a esta imagen estereotipada, el discurso religioso fomenta la figura de la mujer asexual, que escoge el papel de víctima como destino, con la Virgen María. A pesar de representar un ideal asexual, la Virgen desempeña también la función de madre, un modelo imposible que frustra las expectativas de las mujeres que intentan por sí mismas, o son obligadas por otros, a llevarlo a la práctica. Por último, el personaje de la Magdalena integra muchos de los rasgos que definen a las figuras anteriores, y

aunque reivindicado en la actualidad por teólogas y escritoras se revela igualmente como otro prototipo de lo femenino.

Estos estereotipos difundidos por el discurso religioso han sido retomados por muchos autores de ficción, y su imagen se perpetúa a lo largo de la tradición literaria. Así, mientras que la mayoría de ellos ha recurrido a los prototipos de la mujer fatal y de la santa, o al ángel del hogar, para continuar impulsando la denostación del sexo femenino; otras escritoras, como las que aquí se citan, muestran esas mismas imágenes con un afán liberador, y exponen en sus narrativas los peligros que la construcción del género supone para estas figuras prototipo. De esta forma, en sus obras aparecen personajes que simbolizan a la seductora como Leilah en *The Passion of New Eve* y Leah en *Mr Wroe's Virgins*, a las que finalmente se desenmascara o destruye; y otros que encarnan a la víctima femenina como Tristessa, el colectivo de las *Handmaids*, Joanna Bamford en la obra de Rogers, y Blesilla y Petronila en la de Michèle Roberts. A menudo ambos papeles confluyen en el mismo personaje, lo que indica que Eva y la Virgen son dos vertientes de una misma construcción, como defendía de Beauvoir.

Caracterizadas según la moral masculina, los únicos paradigmas femeninos que la sociedad patriarcal reconoce son, por un lado, los de esposa y madre, mediante los cuales se encauza la sexualidad femenina a través de la reproducción; y por otra parte, el de la virgen, que representa a la mujer asexuada que elige el celibato como forma de vida. En ambos casos, la sexualidad de las mujeres queda regulada bajo la autoridad de una figura masculina: la del marido y padre en la unidad familiar, y la de Dios y sus representantes eclesiásticos en la vida religiosa. En las dos ocasiones, los personajes femeninos viven inmersos en el seno de comunidades en las que la persona

del patriarca—que ostenta el liderazgo religioso, el poder político, el prestigio social, y el control económico—ejerce una autoridad paternalista que impide la autonomía del individuo. La vida en estas estructuras sociales se organiza, pues, en torno a un doble principio: el culto al falo y a la palabra. En el dominio de estas comunidades patriarcales la mujer es definida como un ser incompleto al que, por su incapacidad de representar el falo se le niega el uso del lenguaje. En las obras de estas autoras, falocentrismo y logocentrismo, aparecen a menudo como términos intercambiables—falogocentrismo—, como privilegio exclusivo de los líderes masculinos y origen de su poder, del que las mujeres son privadas en razón a su sexo.

Salvo raras excepciones, las comunidades que se describen en estas novelas no reciben una valoración positiva, ya que han sido configuradas en su mayoría en torno a una figura de autoridad masculina que detenta el poder—Zero en *The Passion of New Eve*, la oligarquía de los Comandantes en *The Handmaid's Tale*, la figura del profeta Wroe en la obra de Rogers, y los representantes de la institución eclesiástica en la re-escritura de Michèle Roberts—, o por figuras femeninas que simplemente han invertido los términos del contrato paternalista—Madre y *Aunts* en las distopías de Carter y Atwood, respectivamente, y la priora en *Impossible Saints*—. El modelo de la mujer sexuada, a la que no regula el control masculino, resulta censurado en las comunidades patriarcales. Por un lado, estas mujeres tienden a ser desterradas de la vida social—no son “vistas”—, y se las recluye en barrios marginales, como le ocurre a Leilah en *The Passion of New Eve*, en prostíbulos, como en el caso de las *Jezebels*, o se las destierra como a las *Unwomen*, ambos ejemplos en *The Handmaid's Tale*. Por otra parte, con estas medidas se consigue que la situación desfavorecida por la

que atraviesan sirva de ejemplo para otras mujeres que, como ellas, rechacen su clasificación en la categoría del género.

Ante todo, el objetivo de Carter, Atwood, Rogers y Roberts en estas novelas ha sido desestimar la afirmación de que la biología supone el destino para la mujer, que por su nacimiento es incluida en la construcción del género. Estas autoras prueban en sus obras que la mujer no nace, sino que se hace a través de su contacto con la sociedad y la cultura. Las tácticas que sugieren para llevar a cabo la destrucción de las categorías de lo femenino que cifra el discurso religioso, contemplan tres frentes: la desactivación de los mitos culturales, la potenciación de la experiencia femenina, y la creación de un discurso propio, junto con el desarrollo de la educación y la integración de la mujer en la historia. Estas medidas resultan necesarias para regenerar a unas sociedades al borde del caos—en medio de conflictos raciales y de la lucha feminista en *The Passion of New Eve*, la decadencia del conservadurismo exacerbado en *The Handmaid's Tale* y el afán milenarista en *Mr Wroe's Virgins*—, en las que se vislumbra la descomposición del orden de autoridad patriarcal, y se prescribe un cambio. Así, las creaciones de la identidad de lo masculino y lo femenino, junto al mito del Paraíso—América como el Nuevo Edén en las tres primeras novelas—son subvertidos y redefinidos en estas obras, en las que se advierte que una nueva creación del mundo está cerca.

## **OBRAS CITADAS**

## OBRAS CITADAS

### *Fuentes primarias*

Atwood, Margaret. *The Edible Woman*. London: Deutsch, 1969.

---. *Surfacing*. Toronto: MacClelland and Stewart-Bantam, 1972.

---. *Lady Oracle*. New York: Simon & Schuster, 1976.

---. *Bodily Harm*. London: Cape, 1982.

---. *The Handmaid's Tale*. London: Virago, 1985.

---. *Cat's Eye*. London: Bloomsbury, 1989.

---. *The Robber Bride*. London: Virago, 1994.

---. *Alias Grace*. London: Bloomsbury, 1996.

Barnes, Julian. *A History of the World in 10 ½ Chapters*. London: Picador, 1989.

Carter, Angela. *Shadow Dance*. London: Heinemann, 1966.

---. *The Magic Toyshop*. London: Virago, 1967.

---. *Several Perceptions*. London: Heinemann, 1968.

---. *Heroes and Villains*. 1969. Harmondsworth: Penguin, 1981.

---. *Love*. 1971. London: Picador, 1988.

---. *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*. 1972. Harmondsworth: Penguin, 1982.

---. *The Passion of New Eve*. London: Virago, 1977.

---. *Nights at the Circus*. London: Pan, 1985.

- . *Burning Your Boats: The Collected Angela Carter: Stories*. London: Chatto and Windus, 1995.
- Lessing, Doris. *The Golden Notebook*. 1962. London: Grafton, 1973.
- Maitland, Sara. *Virgin Territory*. London: Virago, 1984.
- . *A Book of Spells*. London: Minerva, 1990.
- . *Women Fly When Men Are not Watching*. London: Virago, 1993.
- . *Angel and Me. Short Stories For Holy Week*. London: Mowbray, 1995.
- Reidy, Sue. *The Visitation*. London: Black Swan, 1996.
- Roberts, Michèle. *A Piece of the Night*. London: The Women's Press, 1978.
- . *The Visitation*. London: The Women's Press, 1983.
- . *The Wild Girl*. London: Methuen, 1984.
- . *The Book of Mrs Noah*. London: Methuen, 1987.
- . *In the Red Kitchen*. London: Minerva, 1991.
- . *Daughters of the House*. London: The Women's Press, 1992.
- . *Impossible Saints*. London: Little, Brown and Company, 1997.
- Rogers, Jane. *Her Living Image*. London: Faber and Faber, 1984.
- . *The Ice is Singing*. London: Faber and Faber, 1987.
- . *Mr Wroe's Virgins*. London: Faber and Faber, 1991.
- Thompson, Alice. *Justine*. London: Virago, 1995.
- Warner, Marina. *The Mermaids in the Basement*. London: Vintage, 1993.
- Weldon, Fay. *The Life and Loves of a She Devil*. London: Sceptre, 1983.
- . *The Cloning of Joanna May*. London: Flamingo, 1989.

*Fuentes críticas*

Ainley, Alison. "The Ethics of Sexual Difference". Fletcher y Benjamin 53-62.

*A Letter on Virginity*. Millett y Wogan-Browne 1-43.

Albinski, Nan Bowan. *Women's Utopias in British and American Fiction*. London: Routledge, 1988.

Alcoff, Linda. "Cultural Feminism Versus Post-structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 13.3 (1988): 405-36.

Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1985.

*Ancrene Wisse*. Millett y Wogan-Browne 110-49.

Anderson, Bonnie S., y Judith P. Zinsser. *Historia de las mujeres: una historia propia*. Vol. 2. Barcelona: Editorial Crítica, 1991.

Anderson, Linda, ed. *Plotting Change: Contemporary Women's Fiction*. London: Arnold, 1990.

Anderson, Pamela. "Myth, Mimesis and Multiple Identities: Feminist Tools for Transforming Theology". *Literature & Theology* 10.2 (1996): 112-30.

Armitt, Lucy, ed. *Where No Man Has Gone Before: Women and Science Fiction*. London: Routledge, 1991.

Armstrong, Isobel, ed. *New Feminist Discourses. Critical Essays on Theories and Texts*. London: Routledge, 1992.

- Armstrong, Karen. *The Gospel According to Woman. Christianity's Creation of the Sex War in the West*. London: Pan Books, 1986.
- . "The Acts of Paul and Thecla". *Loades* 83-88.
- Ashley, Kathleen, ed. *Autobiography & Postmodernism*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1994.
- Astell, Mary. "From *A Serious Proposal to the Ladies, for the Advancement of Their True and Greatest Interest* (1694)". Vivien Jones 197-207.
- . "From *Some Reflections upon Marriage* (1700)". Keeble 287-90.
- Atwood, Margaret. *Second Words. Selected Critical Prose*. Toronto: Anansi, 1982.
- Auerbach, Nina. *Communities of Women. An Idea in Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.
- Aughterson, Kate, ed. *Renaissance Woman: A Sourcebook. Constructions of Femininity in England*. London: Routledge, 1995.
- Bach, Alice. *Women, Seduction, and Betrayal in Biblical Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Balleine, G. R. *Past Finding Out. The Tragic Story of Joanna Southcott and her Successors*. London: SPCK, 1956.
- Barr, Marleen S. *Alien to Femininity. Speculative Fiction and Feminist Theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1987.
- Belsey, Catherine. *Desire: Love Stories in Western Culture*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Benhabib, Seyla. "Feminism and Postmodernism: An Uneasy Alliance". Benhabib, Butler, Cornell and Fraser 17-34.

- Benhabib, Seyla, Judith Butler, Drucilla Cornell, and Nancy Fraser. *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*. New York: Routledge, 1995.
- Berkson, Dorothy. "‘So We All Become Mothers’. Harriet Beecher Stowe, Charlotte Perkins Gilman, and the the New World of Women’s Culture". Jones y Goodwin 100-15.
- Black, Naomi. "Virginia Woolf: The Life of Natural Happiness (1882-1941)". Spender 296-313.
- Blamires, Alcuine, ed. *Woman Defamed and Woman Defended. An Anthology of Medieval Texts*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Blodgett, Harriet. "Fresh Iconography: Subversive Fantasy by Angela Carter". *Review of Contemporary Fiction* 14.3 (1994): 49-55.
- Booker, M. Keith. *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*. Westport, CT and London: Greenwood Press, 1994.
- Bordo, Susan R. "The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault". Jaggard y Bordo 13-33.
- . *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley, LA: University of California Press, 1993.
- Boss, Sarah Jane. "Saints". Isherwood y McEwan 211-12.
- Booker, M. Keith. *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*. Westport, CT and London: Greenwood Press, 1994.
- Bouson, J. Brooks. *Brutal Choreographies. Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1993.
- Bowie, Fiona. "Beguines". Isherwood y McEwan 16-17.

- Brah, Avtar. "Questions of Difference and International Feminism". Jackson 29-34.
- Brewer, Priscilla J. "'Tho' of the Weaker Sex?': A Reassessment of Gender Equality among the Shakers". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 17.3 (1992): 609-35.
- Bristow, Joseph, y Trev Lynn Broughton, eds. *The Infernal Desires of Angela Carter. Fiction, Femininity, Feminism*. London: Longman, 1997.
- Brody, Miriam. "Mary Wollstonecraft: Sexuality and Women's Rights (1759-1797)". Spender 40-59.
- Brooks, Ann. *Postfeminisms. Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. London: Routledge, 1997.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Caine, Barbara. *English Feminism 1780-1980*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Carter, Angela. *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago, 1979.
- . "Notes from the Front Line". Wandor 69-77.
- Cash, Debra. "A Conversation with Anita Diamant". *Living Text. The Journal of Contemporary Midrash* 3 (1998): 17-22.
- Chanter, Tina. "Female Temporality and the Future of Feminism". Fletcher y Benjamin 63-79.
- Chodorow, Nancy J. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1978.

- . "Gender as a Personal and Cultural Construction". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 20.3 (1995): 516-44.
- Christ, Carol P. "The New Feminist Theology: A Review of the Literature". *Religious Studies Review* 3.4 (1977): 203-12.
- Christ, Carol P., y Judith Plaskow, eds. *Womanspirit Rising. A Feminist Reader in Religion*. New York: Harper & Row, 1979.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa". *Walder* 316-26.
- . "Castration or Decapitation?". *Signs* 7.1 (1981): 41-55.
- Clague, Julie. "Authority". *Isherwood y McEwan* 12-14.
- Clark, Gillian. *Women in Late Antiquity. Pagan and Christian Life-styles*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Cloke, Gillian. *This Female Man of God. Women and Spiritual Power in the Patristic Age, AD 350-450*. London: Routledge, 1995.
- Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 1991.
- Condren, Mary. *The Serpent and the Goddess. Women, Religion and Power in Celtic Ireland*. San Francisco: Harper & Row, 1989.
- Connor, Steven. *The English Novel in History 1950-1995*. London: Routledge, 1996.
- Cornwell, Neil. *The Literary Fantastic. From Gothic to Postmodernism*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity Press, 1990.

- Creed, Barbara. "From Here to Modernity: Feminism and Postmodernism". Storey 369-75.
- Cuder Domínguez, Pilar. "*The Handmaid's Tale* como romance gótico". *Actas del XII Congreso AEDEAN*. 19-22 Diciembre 1988. Alicante: Universidad de Alicante, 1988.
- . "El romance y la literatura canadiense: Margaret Atwood". *Revista Española de Estudios Canadienses* 1.2 (1991): 278-303.
- Culler, Jonathan. *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge, 1983.
- Cunningham, Valentine. "The Best Stories in the Best Order? Canons, Apocryphas and (Post)-Modern Readers" (conferencia sin publicar).
- Curti, Lidia. *Female Stories, Female Bodies. Narrative, Identity and Representation*. London: MacMillan, 1998.
- Daly, Mary. "The Forgotten Sex: A Built in Bias". *Commonweal* 15 (1965): 508-11.
- . *The Church and the Second Sex*. London: Geoffrey Chapman, 1968.
- . *Beyond God the Father. Toward a Philosophy of Women's Liberation*. London: The Women's Press, 1973.
- . *Gyn Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*. London: The Women's Press, 1978.
- Davidoff, Leonore, y Catherine Hall. *Fortunas familiares. Hombres y mujeres de la clase media inglesa 1780-1850*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Davidson, Arnold E. "Future Tense: Making History in *The Handmaid's Tale*". Van Spanckeren y Castro 113-21.

- Day, Aidan. *Angela Carter. The Rational Glass*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- de Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. 1949. London: Picador, 1988.
- de la Concha, Ángeles. "Mitos culturales y violencia sexual: estaciones en la pasión de la mujer según Angela Carter". *Atlantis* 15, 1-2 (1993): 91-116.
- de la Cruz, sor Juana Inés. *Imundación castálida*. Madrid: Castalia, 1982.
- . *Poesía Lírica*. Madrid: Cátedra, 1992.
- de la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada*. Vol. I y II. Madrid: Alianza, 1982.
- de Lauretis, Teresa. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra, 1984.
- de Lauretis, Teresa, ed. *Feminist Studies/Critical Studies*. London: MacMillan, 1986.
- . "Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts". de Lauretis 1-19.
- de Pizan, Christine. "From *The Letter of the Love of God*". *Blamires* 279-86.
- Deer, Glen. *Postmodern Canadian Fiction & the Rhetoric of Authority*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1994.
- Donawerth, Jane L., y Carol A. Kolmerten, eds. *Utopian and Science Fiction by Women. Worlds of Difference*. Liverpool: Liverpool University Press, 1994.
- Dowell, Susan, y Linda Hurcombe. *Dispossessed Daughters of Eve. Faith and Feminism*. London: SCM Press, 1981.
- Duby, Georges, y Michelle Perrot, eds. *Historia de las mujeres. El siglo XX*. Madrid: Taurus, 1993.

- Duncker, Patricia. *Sisters & Strangers. An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*. Oxford: Blackwell, 1992.
- . "Queer Gothic: Angela Carter and the Lost Narratives of Sexual Subversion". *Critical Survey* 8.1 (1996): 58-68.
- Dworkin, Andrea. "Pornography". Kemp y Squires 325-27.
- Eagleton, Mary, ed. *Feminist Literary Theory. A Reader*. Oxford: Blackwell, 1986.
- Eagleton, Terry. "Excerpt from *Literary Theory: An Introduction*". Mary Eagleton 213-16.
- Eck, Diana L., y Devaki Jain, eds. *Speaking of Faith: Cross-Cultural Perspectives on Women, Religion and Social Change*. London: The Women's Press, 1986.
- Eisenstein, Zillah. "El feminismo contra la Nueva Derecha". González Casanova 207-20.
- Elam, Diane, y Robyn Wiegman, eds. *Feminism Beside Itself*. New York: Routledge, 1995.
- Ergas, Yasmine. "El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta". Duby y Perrot 539-65.
- Eugene, Toinette M. "Womanist Theology". Isherwood y McEwan 238-39.
- Evans, Mark. "Versions of History: *The Handmaid's Tale* and its Dedictees". Nicholson 177-88.
- Exum, Cheryl. "Skirting around the Canon, or What's a Feminist to do with the Bible?" (conferencia sin publicar).
- Farge, Arlette. "Women's History: An Overview". Moi 1987, 135-49.
- Farley, Margaret. "Sources of Sexual Inequality in the History of Christian Thought". *The Journal of Religion* 56.2 (1976): 162-96.

- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- Filipczak, Dorota. "Is There no Balm in Gilead?—Biblical Intertext in *The Handmaid's Tale*". *Journal of Literature & Theology* 7.2 (1993): 171-85.
- Fiorenza, Elisabeth Schüssler. "Word, Spirit and Power: Women in Early Christian Communities". Ruether y McLaughlin 30-70.
- . "Feminist Spirituality, Christian Identity, and Catholic Vision". Christ and Plaskow 136-48.
- . "Feminist Theology and New Testament Interpretation". *Journal for the Study of the Old Testament* 22 (1982): 32-46.
- . *In Memory of Her. A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*. London: SCM Press, 1983.
- . "Transforming the Legacy of *The Woman's Bible*". Fiorenza 1993, 1-23.
- Fiorenza, Elisabeth Schüssler, ed. *Searching the Scriptures. A Feminist Introduction*. London: SCM Press, 1993.
- Fitting, Peter. "The Turn from Utopia in Recent Feminist Fiction". Jones y Goodwin 141-58.
- Flax, Jane. "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory". Jackson 20-21.
- Fletcher, John, y Andrew Benjamin, eds. *Abjection, Melancholia, and Love. The Work of Julia Kristeva*. London: Routledge, 1990.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1972.
- . *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1978.

- Freud, Sigmund. *Escritos sobre judaísmo y antisemitismo*. Madrid: Alianza, 1970.
- . *On Sexuality*. *The Penguin Freud Library*, 7. London: Penguin, 1977.
- Friedman, Ellen G., y Miriam Fuchs, eds. *Breaking the Sequence. Women's Experimental Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.
- Friedman, Ellen G., y Miriam Fuchs. "Contexts and Continuities: An Introduction to Women's Experimental Fiction in English". Friedman y Fuchs 3-51.
- Friedman, Susan Stanford. "Making History: Reflections on Feminism, Narrative, and Desire". Elam y Wiegman 11-53.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Fryer, Judith. *The Faces of Eve. Women in the Nineteenth Century American Novel*. New York: Oxford University Press, 1976.
- Fullbrook, Kate. *Free Women: Ethics and Aesthetics in 20th Century Women's Fiction*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Fuss, Diana. *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*. New York: Routledge, 1989.
- Galván, Fernando, Aída Díaz Bild, Tomás Monterrey, Manuel Brito. *Ensayos sobre metaficción inglesa*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de la Laguna, 1994.
- . "Postmodernismo: las formas de la heterogeneidad". Galván *et alii* 9-24.
- . "Reescrituras masculinas y femeninas del motivo del descenso a los infiernos: Joseph Conrad, Angela Carter, Doris Lessing y Muriel Spark". Galván *et alii* 79-117.

- . "Michèle Roberts sobre Michèle Roberts". *La página* 51.1 (1998): 61-74.
- . "Notas para leer a Michèle Roberts". *La página* 51.1 (1998): 41-48.
- Gamble, Sarah. *Angela Carter: Writing from the Front Line*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.
- Gamman, Lorraine, y Margaret Marshment, eds. *The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture*. London: The Women's Press, 1988.
- García, Jo, y Sara Maitland, eds. *Walking on the Water. Women Talk About Spirituality*. London: Virago, 1983.
- Gatens, Moira. *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality*. London: Routledge, 1996.
- Gelder, Alison. "Community". Isherwood y McEwan 31-33.
- Gifford, Carolyn DeSwarte. "Politicizing the Sacred Texts: Elizabeth Cady Stanton and *The Woman's Bible*". Fiorenza 1993, 52-63.
- Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar. "From *The Madwoman in the Attic*". Mary Eagleton 63-70.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics. A Feminist Theory of Self-Representation*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Goldenberg, Naomi. *Changing of the Gods. Feminism and the End of Traditional Religions*. Boston: Beacon Press, 1979.
- González Casanova, Pablo, ed. *Estados Unidos, hoy*. México: Siglo XXI, 1984.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza, 1985.
- Green, Keith, y Jill LeBihan. *Critical Theory and Practice*. London: Routledge, 1996.

- Green, S.J.D. "The Medium and the Message: Televangelism in America". *American Quaterly* 44.1 (1992): 136-45.
- Greene, Gayle. *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*. Bloomington and Indianapolis: University of Indiana Press, 1991.
- Greer, Germaine. *The Female Eunuch*. 1970. London: Flamingo, 1993.
- Grimm, Veronika E. *From Feasting to Fasting, the Evolution of a Sin. Attitudes to Food in Late Antiquity*. London: Routledge, 1996.
- Gross, Elizabeth. "The Body of Signification". Fletcher y Benjamin 80-103.
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*. London: Routledge, 1990.
- . "Psychoanalysis and the Imaginary Body". Kemp y Squires 299-308.
- Guardia, P., and J. Stone, eds. *Proceedings of the 20th International AEDEAN Conference*. Barcelona: Servicio de Publicaciones, 1997.
- Gurpegui, José Antonio, et alii, eds. *La mujer en la literatura inglesa y norteamericana contemporánea*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1992.
- Hackett, Helen. "Rediscovering Shock: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary". *Critical Quaterly* 35.3 (1993): 30-42.
- Hampson, Daphne. "Women, Ordination and the Christian Church". Eck y Jain 129-38.
- . *Theology and Feminism*. Oxford: Blackwell, 1990.
- Harris, Kevin. *Sex, Ideology and Religion. The Representation of Women in the Bible*. New Jersey: Barnes & Noble Books, 1984.

- Harris, Marvin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Madrid: Alianza, 1974.
- Harrison, J. F. C. *Robert Owen and the Owenites in Britain and America. The Quest for the New Moral World*. London: Routledge, 1969.
- Heller, Dana A. *The Feminization of Quest-Romance. Radical Departures*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Hidalgo, Pilar. *Tiempo de mujeres*. Madrid: Horas y Horas, 1995.
- Hoch-Smith, Judith, and Anita Spring. *Women in Ritual and Symbolic Roles*. New York: Plenum Press, 1978.
- Hogan, Linda. *From Women's Experience to Feminist Theology*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995.
- hooks, bell. *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*. Boston, MA: South End Press, 1981.
- Howells, Coral Ann, y Lynette Hunter, eds. *Narrative Strategies in Canadian Fiction*. Milton Keynes: Open University Press, 1991.
- Humm, Maggie. *Border Traffic. Strategies of Contemporary Women Writers*. Manchester: Manchester University Press, 1991.
- . *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- . *Practising Feminist Criticism: An Introduction*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1995.
- Hurcombe, Linda, ed. *Sex and God. Some Varieties of Women's Religious Experience*. New York: Routledge, 1987.

- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. 1980. London: Routledge, 1984.
- . *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London: Methuen, 1985.
- . *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- . "Sexual Difference". *Moi* 1987, 118-30.
- . *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992.
- . *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press, 1993.
- Isasi-Díaz, Ada María. "Mujerista Theology". *Isherwood y McEwan* 153-55.
- Isherwood, Lisa y Dorothea McEwan, eds. *An A to Z of Feminist Theology*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1996.
- Jackson, Stevi, ed. *Women's Studies. A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Jaggar, Alison M., y Susan R. Bordo, eds. *Gender/Body/Knowledge. Feminist Reconstructions of Being and Knowing*. New Brunswick and London: Rutgers UP, 1986.
- Johnson, Brian. "Language, Power, and Responsibility in *The Handmaid's Tale*: Towards a Discourse of Literary Gossip". *Canadian Literature* 148 (1996): 39-55.
- Johnson, Heather. "Textualizing the Double-Gendered Body: Forms of the Grotesque in *The Passion of New Eve*". *Review of Contemporary Fiction* 14.3 (1994): 43-48.

- Jones, Libby Falk, y Sarah Webster Goodwin, eds. *Feminism, Utopia, and Narrative*.  
Knoxville: The University of Tennessee Press, 1990.
- Jones, Vivien, ed. *Women in the Eighteenth-Century. Constructions of Femininity*.  
London: Routledge, 1990.
- Jordan, Elaine. "Enthralment: Angela Carter's Speculative Fictions". Linda  
Anderson 19-40.
- . "The Dangers of Angela Carter". Armstrong 119-31.
- Jouve, Nicole Ward. "'Mother is a Figure of Speech. . .'". Sage 1994b 136-70.
- Joy, Morny. "No Longer Docile Daughters or Handmaidens of the Lord. Women in  
Religion Contest their Divine and Human Condition(ing)s". *Women Studies  
International Forum* 19.6 (1996): 601-19.
- Jump, Harriet Devine, ed. *Diverse Voices. Essays on Twentieth-Century Women  
Writers in English*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- . "Margaret Atwood: Taking the Capital W Off Woman". Jump 98-121.
- Kaler, Anne K. "'A Sister, Dipped in Blood': Satiric Inversion of the Formation  
Techniques of Women Religious in Margaret Atwood's novel *The  
Handmaid's Tale*". *Christianity & Literature* 38.2 (1989): 43-62.
- Kam, Rose Sallberg. *Their Stories, Our Stories: Women of the Bible*. New York:  
Continuum Books, 1995.
- Kaveney, Roz. "New New World Dreams: Angela Carter and Science Fiction". Sage  
1994b 171-88.
- Keeble, N. H., ed. *The Cultural Identity of Seventeenth-Century Woman. A Reader*.  
London: Routledge, 1994.

- Keller, Mara Lynn. "The Eleusinian Mysteries of Demeter and Persephone: Fertility, Sexuality, and Rebirth". *Journal of Feminist Studies in Religion* 4.1 (1988): 27-54.
- Kemp, Sandra, y Judith Squires, eds. *Feminisms*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Ketterer, David. "Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: A Contextual Dystopia". *Science-Fiction Studies* 16 (1989): 209-17.
- King, Ursula. "Feminist Theology in the Third World". Isherwood y McEwan 68-70.
- King, Ynestra. "Healing the Wounds: Feminism, Ecology, and Nature/Culture Dualism". Jaggar y Bordo 115-41.
- Kinnaird, Joan K. "Mary Astell: Inspired by Ideas (1668-1731)". Spender 28-39.
- Knibiehler, Yvonne. "Padres, patriarcado, paternidad". Tubert 117-35.
- Kristeva, Julia. *About Chinese Women*. London: Marion Boyars, 1974.
- . "The Maternal Body", en "Motherhood According to Giovanni Bellini". Oliver 301-07.
- . "Revolution in Poetic Language". Moi 1986, 89-135.
- . "Stabat Mater". Oliver 308-31.
- . "Women's Time". Moi 187-213.
- Kuester, David. *Framing Truths*. Toronto: University of Toronto Press, 1992.
- Kuhn, Annette. "The Body and Cinema: Some Problems for Feminism". Kemp y Squires 403-409.
- Lacan, Jacques. *Écrits. A Selection*. London: Routledge, 1977.
- Lacey, W. K. "*Patria Potestas*". Rawson 121-44.

- Landry, Donna, y Gerald MacLean. *Materialist Feminisms*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Laqueur, Thomas. *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Lauret, Maria. *Liberating Literature. Feminist Fiction in America*. London: Routledge, 1994.
- LeBihan, Jill. “*The Handmaid’s Tale, Cat’s Eye and Interlunar: Margaret Atwood’s Feminist (?) Futures (?)*”. Howells y Hunter 93-107.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press, 1986.
- Light, Alison. “‘Returning to Manderley’—Romance Fiction, Female Sexuality and Class”. Eagleton 140-45.
- Lipshitz, Susan, ed. *Tearing the Veil. Essays on Femininity*. London: Routledge, 1978.
- Lloyd, Genevieve. “Augustine and Aquinas”. Loades 90-97.
- Loades, Ann, ed. *Feminist Theology. A Reader*. London: SPCK, 1990.
- Lodge, David. *The Novelist at the Crossroads*. London: Ark Books, 1986.
- Madsen, Catherine. “A God of One’s Own: Recent Work by an about Women in Religion”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 19.2 (1994): 480-98.
- Maitland, Sara. “Passionate Prayer: Masochistic Images in Women’s Experience”. Hurcombe 125-40.
- . “Ways of Relating”. Loades 148-57.

- Maitland, Sara, y Wendy Mulford. *Virtuous Magic. Women Saints and their Meanings*. London: Mowbray, 1998.
- Makinen, Merja. "Sexual and Textual Aggression in *The Sadeian Woman* and *The Passion of New Eve*". Bristow y Broughton 149-65.
- Malak, Amin. "Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition". *Canadian Literature* 112 (1987): 9-16.
- Marshall, Brenda K. *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. New York: Routledge, 1992.
- Meaney, Gerardine. *(Un)like Subjects. Women, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1993.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los Heterodoxos Españoles II*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1987.
- Miguel-Alfonso, Ricardo y Silvia Caporale-Bizzini, eds. *Reconstructing Foucault: Essays in the Wake of the 80s*. Amsterdam: Rodopi, 1994.
- Miles, Margaret R. *Carnal Knowing. Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West*. Tunbridge Wells: Burns & Oates, 1992.
- Millett, Bella, and Jocelyn Wogan-Browne, eds. *Medieval English Prose for Women*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. London: Virago, 1970.
- Millett, Bella, y Jocelyn Wogan-Browne, eds. *Medieval English Prose for Women*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Mills, Sara, ed. *Gendering the Reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994.

- Mitchell, Juliet, y Jacqueline Rose, eds. *Jacques Lacan and the école freudienne*.  
New York: W. W. Norton, 1985.
- Modleski, Tania. *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*.  
New York and London: Routledge, 1990.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge, 1985.
- Moi, Toril, ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell, 1986.
- . *French Feminist Thought: A Reader*. Oxford: Blackwell, 1987.
- Moltmann-Wendel, Elisabeth. *I am My Body. New Ways of Embodiment*. London:  
SCM Press, 1994.
- Monterrey, Tomás. "Teorías y aproximaciones". Galván *et alii* 181-204.
- Moore, Henrietta L. *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra, 1990.
- . *A Passion for Difference*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- Moore, Suzanne. "Here's Looking at You, Kid!". Gamman y Marshment 44-59.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian  
Imagination*. London: Methuen, 1986.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Mulvey 14-26.
- . *Visual and Other Pleasures*. London: MacMillan, 1989.
- Mussell, Kay. *Fantasy and Reconciliation: Contemporary Formulas of Women's  
Romance Fiction*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1984.
- Newman, Barbara. *Sister of Wisdom. St Hildegard's Theology of the Feminine*.  
Aldershot: Scolar Press, 1987.
- Nicholson, Colin, ed. *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity*. London: St  
Martin's Press, 1994.

- Norris, Ken. "The University of Denay, Nunavit": The 'Historical Notes' in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*". *American Review of Canadian Studies* 20.3 (1990): 357-64.
- O'Brien, Susan. "Terra Incognita: The Nun in Nineteenth-Century England". *Past and Present* 121 (1988): 110-21.
- Okely, Judith. *Simone de Beauvoir. A Re-Reading*. London: Virago, 1986.
- Oliver, Kelly, ed. *The Portable Kristeva*. New York: Columbia UP, 1997.
- Onega, Susana, ed. *Telling Stories: Narrativizing History, Historicizing Literature*. Amsterdam: Rodopi, 1995.
- Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature is to Culture?". Rosaldo y Lamphere 67-87.
- Osborne, Raquel. *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Madrid: Cátedra, 1993.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Feminist Revision and the Bible*. Oxford: Blackwell, 1993.
- . "The Nakedness of the Fathers: Contemporary Feminist Midrash and Revisionist Theology" (conferencia sin publicar).
- Pardes, Ilana. *Countertraditions in the Bible. A Feminist Approach*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Peach, Linden. *Angela Carter*. London: MacMillan, 1998.
- Petchesky, Rosalind Pollack. "Teoría feminista y libertad de reproducción". González 221-42.
- Primavesi, Anne. "Ecofeminism". Isherwood y McEwan 45-48.

- Quaife, G.R. *Magia y maleficio. Las brujas y el fanatismo religioso*. Barcelona: Editorial Crítica, 1989.
- Radstone, Susannah, ed. *Sweet Dreams. Sexuality, Gender and Popular Fiction*. London: Lawrence & Wishart, 1988.
- Ranke-Heinemann, Uta. *Eunuchs for Heaven. The Catholic Church and Sexuality*. London: André Deutsch, 1990.
- Raschke, Carl A., y Susan Doughty Raschke. *The Engendering God. Male and Female Faces of God*. Louisville, Kentucky: John Knox Press, 1995.
- Rawson, Beryl, ed. *The Family in Ancient Rome. New Perspectives*. London: Routledge, 1986.
- . "The Roman Family". Rawson 1-57.
- Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets and Silences: Selected Prose 1966-1978*. London: Virago, 1980.
- . *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Cátedra, 1986.
- . "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". Kemp y Squires 320-25.
- Rigney, Barbara Hill. *Lilith's Daughters. Women and Religion in Contemporary Fiction*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1982.
- . *Margaret Atwood*. London: MacMillan, 1987.
- Riley, Denise. 'Am I that Name?' *Feminism and the Category of 'Women' in History*. London: MacMillan, 1988.
- Roberts, Michèle. "Questions and Answers". Wandor 62-68.
- . "The Woman Who Wanted to Be a Hero". García y Maitland 50-65.
- . *Food, Sex & God. On Inspiration and Writing*. London: Virago, 1998.

- Robinson, Sally. *Engendering the Subject. Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. New York: State University of New York, 1991.
- Rohrlich, Ruby. "The Shakers: Gender Equality in Hierarchy". Rohrlich y Baruch 54-61.
- Rohrlich, Ruby, y Elaine Hoffman Baruch, eds. *Women in Search of Utopia*. New York: Schocken Books, 1984.
- Rosaldo, Michelle Zimbalist. "Woman, Culture, and Society: A Theoretical Overview". Rosaldo y Lamphere 17-42.
- Rosaldo, Michelle Zimbalist, y Louise Lamphere, eds. *Women, Culture, and Society*. Stanford, CA: Stanford UP, 1974.
- Rosinsky, Natalie M. *Feminist Futures. Contemporary Women's Speculative Fiction*. Michigan: UMI Research Press, 1984.
- Ross, Susan A. "The Bride of Christ and the Body Politic: Body and Gender in Pre-Vatican II Marriage Theology". *The Journal of Religion* 71 (1991): 345-61.
- Rossi, Rosa. *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora*. Barcelona: Salvat, 1995.
- Ruether, Rosemary Radford. *New Woman, New Earth. Sexist Ideologies and Human Liberation*. New York: The Seabury Press, 1975.
- . *Mary. The Feminine Face of the Church*. London: SCM Press, 1979.
- . *Sexism and God-Talk. Toward a Feminist Theology*. London: SCM Press, 1983.
- . *Womanguides. Reading Toward a Feminist Theology*. Boston: Beacon Press, 1985.
- . *Women-Church. Theology & Practice*. San Francisco: Harper & Row, 1986.

- . "Asceticism and Feminism: Strange Bedmates?". Hurcombe 229-50.
- . "Christianity". Sharma 207-33.
- . *Gaia & God. An Ecofeminist Theology of Earth Healing*. London: SCM Press, 1992.
- Ruether, Rosemary Radford, y Eleanor McLaughlin. *Women of Spirit. Female Leadership in the Jewish and Christian Traditions*. New York: Simon & Schuster, 1979.
- Russell, Letty M. "Good Housekeeping". Loades 225-38.
- Ruthven, K. K. *Feminist Literary Studies: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Rutledge, David. *Reading Marginally. Feminism, Deconstruction and the Bible*. Leiden: E. J. Brill, 1996.
- Sage, Lorna. *Angela Carter*. Plymouth: Northcote House, 1994a.
- . *Flesh and the Mirror. Essays on the Art of Angela Carter*. London: Virago, 1994b.
- Salazar Mallén, Rubén. *Apuntes para una biografía de sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1978.
- San Agustín. "From *Confessions*". Blamires 78.
- . "From *The Literary Meaning of Genesis*". Blamires 79-81.
- San Ambrosio. "From *On Widows*". Blamires 60.
- . "From *Paradise*". Blamires 61.
- San Jerónimo. "Letter 22, to Eustoquium". Blamires 74-76.
- Sawyer, Deborah F. *Women and Religion in the First Christian Centuries*. London: Routledge, 1996.

- Schafer, Roy. "On Gendered Discourse and Discourse on Gender". Smith y Mahfouz 1-21.
- Scheman, Naomi. *Engenderings: Constructions of Knowledge, Authority and Privilege*. London: Routledge, 1993.
- Schmidt, Ricarda. "The Journey of the Subject in Angela Carter's Fiction". *Textual Practice* 3.1 (1989): 56-75.
- Sharma, Arvind, ed. *Women in World Religions*. Albany, NY: State University of New York Press, 1987.
- Shaw, Marion, ed. *An Introduction to Women's Writing. From the Middle Ages to the Present Day*. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago, 1982.
- Showalter, Elaine, ed. *Speaking of Gender*. New York: Routledge, 1989.
- Shrift, Alan D. "Reconfiguring the Subject: Foucault's Analytics of Power". Miguel-Alfonso and Caporale-Bizzini 185-99.
- Smith, Joseph H., y Afaf M. Mahfouz, eds. *Psychoanalysis, Feminism, and the Future of Gender*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- Southcott, Joanna. *A Dispute Between the Woman and the Powers of Darkness. 1802*. New York: Woodstock Books, 1995.
- Southey, Robert. *Letters from England*. Gloucester: Alan Sutton, 1984.
- Sowernam, Esther. "From 'Ester hath Hang'd Haman'". Keeble 10.
- Spender, Dale, ed. *Feminist Theorists. Three Centuries of Women's Intellectual Traditions*. London: The Women's Press, 1983.

- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?". Williams y Chrisman 66-111.
- Stanton, Elizabeth Cady. *The Woman's Bible*. 1895. Boston: Northeastern University Press, 1993.
- Stone, Lawrence. *Familia, sexo y matrimonio en Inglaterra 1500-1800*. 1977. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Storey, John, ed. *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Stowers, Cath. "'No legitimate place, no land, no fatherland': Communities of Women in the Fiction of Roberts and Winterson". *Critical Survey* 8.1 (1996): 69-79.
- Stuart, Elizabeth. "Bodiliness". Isherwood y McEwan 23-24.
- Suleri, Sara. "Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition". Williams and Chrisman 244-56.
- Taylor, Barbara. "The Woman Power. Religious Heresy and Feminism in Early English Socialism". Lipshitz 119-44.
- . *Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*. London: Virago, 1983.
- Tertuliano. "From *The Appearance of Women*". Blamires 50-58.
- Thompson, E. P. *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin, 1963.
- Toda Iglesia, María Ángeles. "Telling Tales: usos y subversión de la cultura". Gurpegui et alii 129-36.

- Tomc, Sandra. "‘The Missionary Position’: Feminism and Nationalism in Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale*". *Canadian Literature* 138/139 (1993): 73-87.
- Tong, Rosemarie. *Feminist Thought. A Comprehensive Introduction*. Boulder & San Francisco: Westview Press, 1989.
- Trible, Phyllis. "Eve and Adam: Genesis 2-3 Reread". *Christ y Plaskow* 74-83.
- Tuana, Nancy. *The Less Noble Sex: Scientific, Religious, and Philosophical Conceptions of Woman’s Nature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1993.
- Tubert, Silvia, ed. *Figuras del padre*. Madrid: Cátedra, 1997.
- . "El nombre del padre". *Tubert* 31-61.
- Ussher, Jane M. *Fantasies of Femininity: Reframing the Boundaries of Sex*. London: Penguin, 1997.
- Vallorani, Nicoletta. "The Body of the City: Angela Carter’s *The Passion of New Eve*". *Science-Fiction Studies* 21 (1994): 365-79.
- Van Spanckeren, Kathryn, y Jan Garden Castro, eds. *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.
- Vance, Carole. "Pleasure and Danger: Toward a Politics of Sexuality". *Kemp y Squires* 327-35.
- Villegas López, Sonia. "Del matriarcado a la edad oscura: el mito de Zeus y Leda en Angela Carter". *Guardia y Stone* 627-32.
- Wade Labarge, Margaret. *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1986.
- Wakeman, Mary K. "Sacred Marriage". *Journal for the Study of the Old Testament* 22 (1982): 21-31.

- Walder, Denis, ed. *Literature in the Modern World. Critical Essays and Documents*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Walker, Nancy. *Feminist Alternatives: Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women*. Jackson: University Press of Mississippi, 1990.
- . *The Disobedient Writer. Women and the Narrative Tradition*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Wallace, Diana. “‘Writing as Re-vision’: Women’s Writing in Britain, 1945 to the Present Day”. Shaw 235-59.
- Walton, Heather. “From Wild Girl to Mother of Flame: Contrasting Revision and Revelation in the Work of Michèle Roberts” (ponencia sin publicar).
- Wandor, Michelene, ed. *On Gender and Writing*. London: Pandora Press, 1983.
- Ward, Benedicta. *Signs and Wonders. Saints, Miracles and Prayers from the 4th Century to the 14th*. Hampshire: Variorum, 1992.
- Ward, Graham. *Theology and Contemporary Critical Theory*. Basingstoke: MacMillan, 1996.
- Warner, Marina. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. London: Picador, 1976.
- . *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*. London: Vintage, 1994.
- Watson, George. *British Literature Since 1945*. London: MacMillan, 1991.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge, 1984.
- . *Feminism Fictions: Revisiting the Postmodern*. London: Routledge, 1989.
- . “Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern”. Jackson 464-69.

- Whelehan, Imelda. "Feminism and Trash. Destabilising 'the reader'". Mills 217-35.
- . *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to 'Post-Feminism'*.  
Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.
- Wiesner, Merry. "Luther and Women: The Death of Two Marys". Loades 123-34.
- Williams, Patrick, y Laura Chrisman, eds. *Colonial Discourse and Post-colonial Theory. A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Wilson, Elizabeth. "Tell It Like It Is: Women and Confessional Writing". Radstone 21-45.
- Wilson, Sharon Rose. *Margaret Atwood's Fairy-Tale Sexual Politics*. Jackson: University Press of Mississippi, 1993.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Wolmark, Jenny. *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Wollstonecraft, Mary. "From *Thoughts on the Education of Daughters* (1788)". Vivien Jones 54-56, 100-110.
- Woolf, Virginia. *Killing the Angel in the House: Seven Essays*. London: Penguin, 1995.
- Xirau, Ramón. *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires: Eudeba, 1967.



Universidad  
de Huelva

Reunido el Tribunal Calificador de las asignaturas de Grado en el día de la fecha, para celebrar la Tercera Sesión Doctoral de D. / D<sup>a</sup> SONIA VILLECAS LÓPEZ

Titulada La construcción genérica de lo femenino en la narrativa anglosajona contemporánea de contenido religioso acordó otorgarle la calificación de SOBRESALIENTE  
CON MENCIONES

Huelva, 3 de mayo de 1999

El Vocal

El Vocal

El Vocal

*Erasmi  
Russell  
B*

El Presidente

El Secretario

El Doctorando

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*Carolina - Palencia*