

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE LENGUAS



TESIS DOCTORAL

**“El cuerpo femenino como espacio de lucha y poder en la
literatura de habla inglesa:
el legado de William Shakespeare en la narrativa de Toni
Morrison y Margaret Atwood”**

Doctoranda: Mg. Silvia Lucía del Valle Fernández

Directora: Dra. Cristina Elgue de Martini

Co - Director: Dr. Miguel Angel Montezanti

**Presentada para optar por el grado de:
Doctora en Ciencias del Lenguaje con mención en Culturas
Comparadas**

Córdoba, noviembre de 2014

RESUMEN

La corporeidad identitaria femenina es un fenómeno social y cultural que se materializa en los discursos sociales. La construcción identitaria del cuerpo femenino está moldeada por el contexto social y expresa un determinado momento del devenir cultural. El discurso literario, como exponente de lo social, presenta huellas de este moldeado socio-cultural. Los interrogantes que problematizan esta investigación son los siguientes: ¿qué es lo que hace que un hecho social se vierta en un hecho literario?, ¿cómo es que una práctica socio-cultural plasmada en una obra modelizante -la shakesperiana- genera o deviene en prácticas culturales similares o disímiles?, ¿cómo se imprime la huella del legado discursivo de las obras de William Shakespeare en autoras que pertenecen a momentos y espacios culturales que, si bien son de habla inglesa, Toni Morrison y Margaret Atwood, manifiestan marcadamente su heterogeneidad? Las teorías que guían esta investigación son: 1- la teoría literaria: Bajtin y Williams, 2- la teoría del poder y la crítica feminista: Foucault, Braidotti y Butler; y 3- la sociocrítica y el análisis del discurso crítico: Angenot y Fairclough. Las preguntas que pautan la construcción de la herramienta analítica están relacionadas con: 1-¿cuáles son las distintas huellas o marcas en la superficie textual que constituyen la identidad discursiva del cuerpo femenino en las obras shakespereanas y las de las autoras en cuestión?, 2- ¿existen prácticas discursivas materializadas en textos literarios que adquieren el estatuto de modelos culturales? Y, si las hay: 3- ¿pueden dichas prácticas o construcciones modelizantes trasvasarse de una cultura a otra a través de la producción literaria? Al concluir el estudio se determina que, en las postrimerías de la normatividad, y a pesar de la distancia temporal que separa al período isabelino del posmoderno, la corporeidad identitaria femenina se trasvasa de un estadio a otro. Este vínculo se establece como producto en las obras afroamericanas y canadienses, en tanto que el legado de W. Shakespeare irrumpe como el comienzo de un proceso de resquebrajamiento y se constituye en un legado *sine qua non* de la cultura posmoderna.

AGRADECIMIENTOS

Mi sincero y afectuoso agradecimiento a la Dra. Cristina Elgue por su incondicional sostén y guía.

Al Dr. Miguel Angel Motezanti por su invaluable lectura de informes de avance y de los capítulos que analizan la obra de W. Shakespeare.

A la Sra. Decana Dra. Elena Pérez, quien desde la Dirección del Doctorado en Ciencias del Lenguaje, en 2013, gestionó mi prórroga hasta 2014.

A la actual Directora del Doctorado en Ciencias del Lenguaje, Dra. Mirian Carballo, por su agilidad y celeridad en los trámites pertinentes a esta tesis.

A la Bibliotecaria de la Facultad de Lenguas, Silvia Natoli, por su eficiencia en la búsqueda bibliográfica requerida.

A mi querida colega, Mgter. Cecilia Broilo, por su compromiso, voluntad y dedicación en lectura de este estudio.

A mis colegas investigadores de los proyectos a mi cargo durante el período 2010-2014. En especial al Becario Rodrigo Lejido por su constancia y esmero en los aportes solicitados.

A mi familia, en especial a mis hijos, Virginia, Emilia y Pablo que acompañaron las distintas etapas de esta tesis y supieron aceptar mis ausencias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I	
ESPACIOS Y CONTEXTOS	19
I.1 Estado del Arte	19
I.2 Justificación de la vinculación de espacios y contextos: renacentista inglés, 1598-1616; afroamericano, 1850-1856; canadiense, 1985-1990	23
CAPÍTULO II	
DEFINICIONES TEÓRICAS	28
II.1 Convergencias y disrupciones del concepto de cultura en R. Williams, M. Bajtín, M. Angenot y S. Greenblatt	28
II.2 Similitudes y aproximaciones en torno del discurso en M. Foucault, M. Bajtín y M. Angenot	40
II.3 Configuraciones sobre sujeto, género, corporeidad y poder en M. Foucault y R. Braidotti y J. Butler	50
II.4 Devenir sujeto en Judith Butler y Rosi Braidotti	54
CAPÍTULO III	
CONSTRUCCIÓN DE LA HERRAMIENTA ANALÍTICA	61
III.1 El corpus: construcción de la herramienta analítica	61
III.2 Operaciones en los textos seleccionados	63
III.3 Relevamiento analítico	67
CAPÍTULO IV	
CONTEXTUALIZACIÓN DISCURSIVA DEL CORPUS LITERARIO RENACENTISTA	72
IV.1 Discurso histórico renacentista: breve introducción	72
IV.2 Discurso religioso renacentista	85
IV.3 Discurso médico renacentista	88
CAPÍTULO V	
DISCURSO SHAKESPERIANO: <i>TITO ANDRÓNICO, NOCHE DE REYES, HAMLET Y MACBETH</i>	95
V.1 <i>Tito Andrónico</i>	95
V.1.1 El tráfico del cuerpo femenino en <i>Tito Andrónico</i>	96
V.1.2 Construcciones de femineidad y corporeidad en <i>Tito Andrónico</i> : Lavinia	97
V.1.3 Construcciones de femineidad y corporeidad en <i>Tito Andrónico</i> : Tamora	101
V.1.4 Regularidades discursivas	106
V.1.5 El rol de la autoridad patriarcal en <i>Tito Andrónico</i>	106
V.1.6 La construcción de la diferencia: la corporeidad identitaria y sus figuraciones en Lavinia y Tamora	109
V.2 <i>Noche de Reyes</i>	113
V.2.1 Construcciones de femineidad y subjetividad en <i>Noche de Reyes</i>	113

V.2.2 Regularidades discursivas	121
V.3 <i>Hamlet</i>	124
V.3.1 La subjetividad femenina incardinada en <i>Hamlet</i> : el contexto patriarcal	124
V.3.2 Regularidades discursivas: la locura de Ofelia	132
V.4 <i>Macbeth</i>	139
V.4.1 El dolor en las prácticas médicas de Galeno en <i>Macbeth</i>	139
V.4.2 Regularidades discursivas en <i>Macbeth</i>	147
V.4.3 El rol de la autoridad patriarcal	148
V.4.4 La construcción de la diferencia: <i>Lady Macbeth</i>	152
V.5 Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria en <i>Tito Andrónico</i> , <i>Noche de Reyes</i> , <i>Hamlet</i> y <i>Macbeth</i>	156

CAPÍTULO VI

CONCEPTUALIZACIÓN DISCURSIVA DEL CORPUS LITERARIO AFROAMERICANO EN TONI MORRISON: <i>BELOVED</i> Y <i>SULA</i>	161
VI.1 Reconstrucción del discurso social afroamericano: breve introducción	161
VI.2 El discurso histórico-jurídico afroamericano en 1850-1856: aproximación preliminar	164
VI.3 El discurso médico afroamericano en 1850-1856	171
VI.4 El discurso feminista y político afroamericano: 1850-1856	179
VI.5 Construcción discursiva del matriarcado en afroamericano en <i>Sula</i>	189

CAPÍTULO VII

EL DISCURSO FICCIONAL DE TONI MORRISON EN <i>BELOVED</i> Y <i>SULA</i>	192
VII.1 <i>Beloved</i>	192
VII.1.1 El sistema: la plantación y la visión panóptica del trabajo esclavo	192
VII.1.2 Construcciones de femineidad y corporeidad en <i>Beloved</i>	196
VII.1.3 Las marcas del adoctrinamiento y la política de reproducción: <i>Sethe</i>	198
VII.1.4 Regularidades discursivas	204
VII.1.5 El rol de la autoridad patriarcal, el racismo y el concepto de maternidad en la esclavitud	205
VII.2 <i>Sula</i>	209
VII.2.1 El sistema la sociedad en <i>Bottom</i>	209
VII.2.2 Construcciones de la femineidad y corporeidad en <i>Sula</i>	215
VII.2.3 Regularidades discursivas en <i>Sula</i>	223
VII.3 Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina en <i>Beloved</i> y <i>Sula</i> : aproximaciones dóxicas	229

CAPÍTULO VIII

CONTEXTUALIZACIÓN DISCURSIVA DEL CORPUS LITERARIO CANADIENSE EN MARGARET ATWOOD: <i>EL CUENTO DE LA CRIADA</i> Y <i>PENÉLOPE Y SUS DOCE CRIADAS</i>	232
VIII.1 Breve introducción	232

VIII.2 El discurso histórico-jurídico y político canadiense 1984-1990 _____	233
VIII.3 Discurso médico canadiense 1884-1990 _____	239

CAPÍTULO IX

EL DISCURSO FICCIONAL DE MARGARET ATWOOD: <i>EL CUENTO DE LA CRIADA Y PENÉLOPE Y SUS DOCE CRIADAS</i> _____	247
IX.1 El cuento de la criada _____	247
IX.1.1 Construcciones de femineidad y corporeidad _____	247
IX.1.2 Regularidades discursivas en <i>El cuento de la criada</i> : las marcas del adoctrinamiento en el contexto de Gilead _____	251
IX.2 <i>Penélope y sus doce criadas</i> _____	259
IX.2.1 Regularidades discursivas en <i>Penélope y las doce criadas</i> : el contexto patriarcal subvertido _____	263
IX.3 Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina en <i>El cuento de la criada y Penélope y sus doce criadas</i> : aproximaciones dóxicas _____	268

CAPÍTULO X

CONCLUSIONES FINALES _____	270
ANEXO I: Argumentos de las obras de Williams Shakespeare _____	276
<i>Tito Andrónico</i> _____	276
<i>Noche de Reyes</i> _____	277
<i>Hamlet</i> _____	278
<i>Macbeth</i> _____	279
ANEXO II: Argumentos de las obras de Toni Morrison _____	280
<i>Beloved</i> _____	280
<i>Sula</i> _____	282
ANEXO III: Argumentos de las obras de Margaret Atwood _____	284
<i>El cuento de la criada</i> _____	284
<i>Penélope y sus doce criadas</i> _____	286
ANEXO IV: Listado de textos seleccionados como corpus de análisis _____	287
BIBLIOGRAFÍA	
Textos que integran el corpus _____	289
Bibliografía consultada _____	289

INTRODUCCIÓN

El cuerpo lleno de tierra posee distinciones. Sufriente y peligroso, único, universal, se vuelca sobre la producción, sobre los agentes y las condiciones de producción. Pero también, sobre él todo se engancha y se inscribe, todo es atraído, milagreado. Es el elemento de la síntesis disyuntiva y de su reproducción: fuerza pura de la filiación intensiva, esta disyunción inclusiva donde todo se divide, pero en sí mismo, y donde el mismo ser está en todo lugar en todos los lados, en todos los niveles, aproximadamente en la diferencia de intensidad. El mismo ser incluso recorre sobre el cuerpo lleno de distancias indivisibles y pasa por todas las singularidades, todas las intensidades de una síntesis que se desliza y reproduce. (Deleuze y Guattari 160)

El período isabelino (1564-1616) es una época de ruptura en diversos campos: científico, religioso, artístico y social, entre otros. En consecuencia, el orden isabelino que infundía seguridad entre los súbditos va desintegrándose poco a poco mientras surgen nuevas ideas en los distintos planos mencionados. El desorden emerge como regla inevitable, encubierto por una ilusión de orden. De allí que la posmodernidad¹ lleve en su base constitutiva la reformulación de muchas ideas rupturistas que socavaron el orden isabelino y que presentan el cuestionamiento de las verdades que hasta ese momento se creían insoslayables. La consecuencia de este proceso es el resquebrajamiento de ese orden que revelaba la interdependencia de los seres animados e inanimados entre sí. De tal modo la esencial “unidad de la creación” que dominó el período isabelino comienza un proceso de quiebre lento pero progresivo. El orden isabelino o, como lo denominó Theodore Spencer en 1958, “la teoría optimista”, postula que el papel del hombre es el más importante del universo. Existe un orden universal que el hombre debe comprender porque es una parte esencial de él y hace de la estructura del mundo, de los seres vivientes y de la sociedad, una sola unidad creada por la mano de Dios.

¹ La palabra posmodernismo generalmente refiere a una forma de cultura contemporánea mientras que el término posmodernidad alude a un período histórico específico. La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal, de la posibilidad de emancipación del marco de los grandes relatos explicativos y de su fin supremo. En contra de las normas del Iluminismo, la posmodernidad considera que el mundo es contingente, sin fundamentos, diverso, inestable, indeterminado, con un conjunto de culturas no unificadas y con interpretaciones que gestan un grado de escepticismo sobre las normas, lo dado en la naturaleza y la coherencia de las identidades. (Eagleton, Terri. *The Illusions of Postmodernism*. U.K.: Blackwell Publishing Ltd, 1996: vii)

Cada etapa de una cultura dada reinterpreta a Shakespeare de acuerdo con su propio paradigma estético y ético. A más de cuatrocientos veinte años de la primera publicación de *Tito Andrónico* (1593) y otras obras tales como *Noche de Reyes* (1601), *Hamlet* (1603) y *Macbeth* (1606), considero que el dramaturgo inglés y su producción están inevitablemente implicados en el paradigma estético de la posmodernidad. Aun cuando el modelo que dominó los estudios literarios recientes en los países de habla inglesa ha sido el posestructuralista² resulta apropiado postular qué posicionamientos teóricos y paradigmáticos han propiciado la reconsideración del discurso shakesperiano. Al decir de Patricia Parker (1993) existe una revalorización del canon shakesperiano que abarca tanto la polémica acerca de los aspectos constitutivos de los textos definitivos de sus obras teatrales como la reconsideración de sus “juegos de palabras” al vincularlas con el concepto de “heteroglosia”³ de Mijail Bajtín (1990).

Este planteo crítico me permite proponer para esta tesis el análisis de las similitudes y diferencias legadas por la matriz discursiva shakesperiana a los discursos literarios posmodernos para determinar qué construcciones en torno de la corporeidad femenina emergen en la obras posmodernas de Toni Morrison: *Beloved* (1987) y *Sula* (1998), y de Margaret Atwood: *El cuento de la criada* (1985) y *Penélope y sus doce criadas* (2005). Mi objetivo es dar cuenta de las zonas del discurso renacentista que circulan y se plasman en otras culturas y contextos y establecer cómo los ecos renacentistas repercuten en campos discursivos de culturas disímiles.

Presento como hipótesis de trabajo la existencia de un legado entre culturas en apariencia desvinculadas: la renacentista inglesa del siglo XVI y las posmodernas: afroamericana y canadiense del siglo XX, presente en las similitudes y diferencias que pasaron desde la matriz discursiva shakesperiana a los discursos literarios posmodernos en lo que respecta a las “construcciones identitarias femeninas”.

² R. Barthes, junto a G. Deleuze, J. Lacan y M. Foucault son los máximos representantes del posestructuralismo francés. Este movimiento surgió a finales de los años sesenta en contraposición a la línea saussureana. Su crítica principal se centraba en la supremacía de esta escuela en las ciencias humanas: antropología, psicología, historia y teoría literaria. Pero su punto más fuerte está referido al estudio sobre el lenguaje. Los posestructuralistas consideraban que la lengua no admitía un estudio diacrónico y sincrónico como afirmaba Ferdinand de Saussure, sino que su única posibilidad de análisis era sincrónica. Cuando Barthes (2004) afirma en *S/Z* que el texto "es toda la literatura" y que deben evitarse las estructuras masificadas de análisis y clasificación, lo que estaba haciendo era una crítica a la escuela anterior.

³ Heteroglosia es el término que Bajtín usó para referirse a las fuerzas centrífugas (o no oficiales) y sus productos. El concepto remite a las alteraciones y revalorizaciones de la vida diaria minuto a minuto con sus nuevos significados y matices que, en suma y a lo largo del tiempo, siempre amenazan la integridad de cualquier lengua. (Morson, Caryl. *Mikhail Bakhtin, The Creation of Prosaics*. California: Stanford University Press, 1990: 30)

La corporeidad identitaria femenina plantea un conjunto de problemáticas e indagaciones acerca de la impronta que el moldeado cultural lleva a cabo en la constitución del “cuerpo femenino” como constructo abstracto dentro de un contexto social y temporal específico (isabelino o posmoderno). Los efectos de esa marca se efectivizan en los discursos sociales. Hablar de corporeidad remite a una infinita variedad de campos discursivos y de conocimiento en torno de la temática de lo corpóreo: el cuerpo productivo, el reproductivo, el del placer, el desobediente y el mutilado, entre otros. Sin embargo, tanto los cuerpos abyectos como “los que importan” (Butler 1993) siempre, en cualquier situación, son cuerpos sexuados y genéricos. El desarrollo de nuevas tecnologías orientadas al cuerpo ofrece la posibilidad -la ilusión magnificada- de interpelar su materialidad, modificar, moldear y construir una corporeidad acorde a los dictámenes culturales de una época. En mi estudio presento la corporeidad como socialmente construida.

En el campo discursivo, el discurso literario, como exponente de lo social, muestra huellas de este moldeado socio-cultural en sus distintas manifestaciones. En el primer capítulo: “Espacios y contextos” presento un recorrido sobre el “Estado del arte” referido a la problemática propuesta. Allí destaco los postulados críticos de Kate Chedgzoy (2001), Rosi Braidotti (2004), Toril Moi (1985), Susan Rubin Suleiman (1986) y Cristina Elgue de Martini (2005). Asimismo, menciono los trabajos de investigación que dan cuenta de planteos comparatistas similares en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca, en el período 2001-2008.

En el primer capítulo fundamento la elección del corpus de investigación. En el apartado “Justificación de la vinculación de los espacios y contextos: renacentista inglés, 1598-1616; afroamericano, 1850-1856 y canadiense, 1985-1990” considero el espacio socio-histórico renacentista como contexto de producción de las obras de Shakespeare ya especificadas. Luego hago lo propio con el espacio socio-histórico afroamericano como entorno de producción de los textos de Morrison: *Beloved* y *Sula* y en un tercer momento determino el espacio socio-histórico canadiense como marco de las obras de Atwood: *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*.

Continúo la investigación, en su segundo capítulo, poniendo en situación dialógica los posicionamientos teóricos que permiten precisar la vigencia de la temática propuesta para esta tesis. En el apartado: “Convergencias y disrupciones del concepto de cultura en R. Williams, M.

Bajtín, M. Angenot y S. Greenblatt” destaco los conceptos teóricos de Raymond Williams (1981) en cuanto a los significados y valores que se mantienen vigentes gracias a la herencia social y a la encarnación de ‘constructos arcaicos’ en ciertas obras que demostraron ser universales (Williams 53). Esta conceptualización aporta a la construcción del supuesto teórico vinculado con la noción de “movilidad cultural de la matriz shakesperiana”. Esa definición de Williams permite vislumbrar la impronta de las obras de Shakespeare: *Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Macbeth* y *Hamlet*, que, una vez aprehendida y asimilada por una sociedad dada, hace un aporte radical al crecimiento de las culturas involucradas, por ejemplo, las afroamericana y canadiense. Así es que concibo la producción literaria como una formación artística y discursiva capaz de constituirse en una tradición cultural universal.

En este estudio adhiero a la postura de Bajtín (1990) en tanto él corrige la definición general de literatura como mero reflejo del medio ideológico. Además otorga al campo literario un carácter activo respecto de los contenidos ideológicos de los otros campos representados (Bajtín y Medvedel, *El método formal* 48) y denomina a esta dinámica entre el texto y el ambiente ideológico “evaluación social”. (Bajtín y Medvedel, *El método formal* 55) Por tanto, la literatura no representa cosas sino ideas, no refleja actos, experiencias y prácticas, sino que pone de manifiesto cómo la ideología se hace cargo de ellos. Este crítico define la noción de “ideología” como la producción de significaciones y formas de significar a partir de los discursos (Bajtín, y Medvedel, *El método formal* 68).

Por su parte Marc Angenot (1989, 2010), cuando habla de hegemonía discursiva, la presenta como un aspecto de la hegemonía cultural y propone definir el discurso social como el medio por excelencia de la comunicación y la racionalidad histórica. Es en el seno del discurso social donde se formulan y se difunden “todos los sujetos impuestos” de una determinada época. (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 10-11) Desde este punto de vista, la variedad misma de los discursos, entre ellos el literario, evidencia los posicionamientos discursivos permitidos que parecen saturar el campo de lo decible.

Finalmente, Stephen Greenblatt (2005) adhiere a la práctica de la crítica cultural de matriz antropológica en la línea de Clifford Geertz y Mary Douglas. Aunque estos críticos culturales no se enlistan bajo un solo método, comparten la visión de que el hombre nace como un animal inacabado y que los hechos de la vida son menos artísticos de lo que parecen. Luego, una cultura

particular y sus testigos inevitablemente sostienen una visión metafórica de lo real. (Greenblatt 6) En consecuencia, una interpretación antropológica de la cultura debe apelar menos a la mecánica de las costumbres e instituciones y más a las construcciones interpretativas impuestas por los miembros de la sociedad a sus experiencias. Una crítica literaria afín a esta matriz antropológica debe ser consciente de su propio posicionamiento en el modo de acceder a la interpretación y a la comprensión de lo literario como parte del sistema de signos constitutivo de una cultura dada.

A la luz de la lectura crítica de las posturas teóricas, principalmente las de Bajtín, Angenot y Williams, surgen los interrogantes que problematizan mi estudio: ¿qué es lo que hace que un hecho social se plasme en un hecho literario?, ¿cómo es que una práctica socio-cultural plasmada en una obra modelizante⁴ -la shakesperiana- genera o deviene en prácticas culturales similares o disímiles?, ¿cómo se imprime la huella del legado discursivo de las obras de Shakespeare en autoras que pertenecen a momentos y espacios culturales que, aunque son de habla inglesa, manifiestan marcadamente su heterogeneidad?

Seguidamente, en “Similitudes y aproximaciones en torno de la noción de discurso” coloco en situación dialógica las nociones que varios autores presentan en torno de este concepto. Al decir de Foucault (1984), existe un planteo propuesto por el análisis de la lengua, a propósito de un acontecimiento discursivo, que cuestiona las reglas que han construido tal o cual enunciado y las que podrían usarse para construir otros semejantes. (Foucault, *La arqueología* 44) Estas formaciones discursivas son susceptibles de análisis. Así, es posible hablar de un discurso filosófico o de uno político como “un conjunto de prácticas que afectan tanto el plano sintagmático como el plano paradigmático de la lengua y poseen una cierta coherencia lógico formal” (García Hodgson 15)⁵.

Bajtín percibió los discursos en relación dialógica de sentido y concibió el diálogo como una de sus formas compositivas, ya que todo monólogo es un eco de otro discurso. De manera similar, la conceptualización de Norman Fairclough (1995) sobre el discurso expresa que es una

⁴ Adhiero a la idea de estructura modelizante de I. Lotman en *La semiósfera III*: “Toda actividad del hombre como *homo sapiens* está ligada a modelos clasificacionales del espacio, a la división de éste en ‘propio’ y ‘ajeno’ y a la traducción de los variados vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco, etc., al lenguaje de las relaciones espaciales. La división del espacio en ‘culto’ e ‘inculto’ (caótico)...” (Lotman, Iuri. *La Semiósfera III Semiótica de las artes y de la Cultura*. España: Ediciones Cátedra, 2000: 83)

⁵ Para la presentación de definiciones teóricas se proponen las elaboradas en García Hodgson, Hernán. *Deleuze, Foucault, Lacan una política del discurso*. Argentina: Quadrata 2006. Luego serán retomadas y profundizadas en los apartados pertinentes.

práctica social determinada por estructuras sociales. El discurso real está vinculado con órdenes del discurso constituidos socialmente, *sets* de convenciones asociadas con instituciones sociales. Estos órdenes están ideológicamente forjados por relaciones de poder en las instituciones y en la sociedad en su conjunto (Fairclough 72).

Finalmente, la noción de discurso es considerada también por Angenot, quien plantea que es el objeto irrefutable de diversas disciplinas sociales y que su análisis impone una aproximación interdisciplinaria. El enfoque socio-discursivo es producto de una movilización generalizada en el campo de las Ciencias Sociales, de modo que el discurso social es heterogéneo y pasible de transformación puesto que existen fuerzas centrípetas y centrífugas que propician su movilidad (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 11).

A continuación, en el apartado: “Configuraciones sobre el concepto de sujeto, género, corporeidad y poder” pongo en interacción dialógica el concepto de sujeto, el de género y las fluctuaciones en torno de la noción de poder en Foucault (1984, 2002), Braidotti (2000, 2004) y Butler (2001).

En Foucault, la noción de subjetividad es un espacio donde convergen prácticas y enunciados que visibilizan los dispositivos de cada cultura. De manera que la subjetividad aflora contextualizada por los constructos culturales de cada época.

En lo que respecta a la construcción identitaria del cuerpo femenino, las teorías feministas de Butler y Braidotti contribuyen a enriquecer el estado de esta cuestión. En *Gender Trouble* (1999) y *Cuerpos que importan* (2003) Butler aborda transacciones complejas entre el cuerpo y la identidad, a partir de los límites discursivos del sexo y la política del feminismo.

Para Braidotti la subjetividad se contextualiza y estructura en torno del proceso de lo material (la realidad) y el plano simbólico (el lenguaje). En *Feminismo, Diferencia Sexual y Subjetividad Nómada* (2004) ella presenta la noción de ‘incardinamiento’ (*embodiment*) como “dar forma al cuerpo”, “modelar la carne” diferenciándola de la connotación de la palabra “encarnar”, ligada al ámbito religioso. El sujeto está definido por diversas variables: clase, sexo, edad, nacionalidad y cultura, que se yuxtaponen para determinar y codificar los niveles de nuestra subjetividad. Así determinado, el sujeto sexuado, “incardinado”, se sitúa en una red de complejas relaciones de poder y la sexualidad, en cuanto poder, es también un código semiótico que origina la percepción de la diferencia entre los sexos.

En el tercer capítulo: “Construcción de la herramienta analítica” presento el diseño de un dispositivo para interpelar las distintas matrices discursivas. El análisis del discurso se ha constituido en la herramienta analítica de las diversas disciplinas sociales. En ese marco este dispositivo impone una aproximación interdisciplinaria. El enfoque socio-discursivo es producto de una movilización generalizada en el campo de las Ciencias Sociales. Angenot afirma que el único objeto posible de la Semiótica es una ciencia histórica y social de las maneras de conocer y representar lo conocido. Además, estas formas de conocer están ligadas a una función en la praxis y propician el desarrollo de una “gnoseología social o una crítica de la ideología” (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 11) que posibilita el acceso a la noción de mundo de una sociedad dada y, en consecuencia, configura subjetividades. Este marco conceptual-metodológico hace imposible comprender la significación de cualquier objeto si no es a la luz de la acción simbólica global. Esta interacción posee carácter intertextual o discursivo. Angenot sostiene que actualmente el influjo de la imposición de modelos cognitivos se efectiviza sobre el discurso social.

Parto de la hipótesis de que las obras de Shakespeare: *Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Hamlet* y *Macbeth* se erigen como prácticas discursivas culturales residuales⁶ en lo referente a la construcción del cuerpo femenino. Por otro lado, la presencia de construcciones identitarias femeninas contra-hegemónicas en las obras literarias de Morrison y Atwood hace posible pensar que existen estas construcciones emergentes en el campo literario. En consecuencia, hay huellas discursivas que dan cuenta del sistema hegemónico y de las luchas de poder en momentos literarios y culturales disímiles. Así se gestan conceptualizaciones sobre la identidad y el cuerpo femenino alternativas a las ya instituidas por la cultura dominante, denominadas ontologías normativas fuertes⁷, mientras que las que presentan rasgos disidentes y se erigen como

⁶ En el campo literario consideraré, al referirme a construcciones identitarias femeninas residuales, a las que surjan del análisis de las obras shakesperianas propuestas (siglo XVI).

⁷ He creado este concepto teórico-operativo basándome en el lineamiento lógico deductivo de G. Vattimo cuando expresa “El pensamiento débil no es un pensamiento de debilidad, sino del *Debilitamiento*: el reconocimiento de una línea de disolución-en la historia de la ontología; el debilitamiento del ser (de la noción del ser), al darse explícito de su esencia temporal-también, y sobre todo, de su enmendad, nacimiento-muerte, transmisión marchita, acumulación anticuarial- repercute profundamente sobre nuestro modo de concebir el pensamiento y el *ser-ahí* que es su sujeto. El pensamiento débil querría articular estas repercusiones y preparar así “*nueva ontología*” (Vattimo 45) y ... “no superadora, normativa edificante, sino abierta a la *caducidad*, que hace posible toda experiencia del mundo; una ontología dispuesta a la piedad por aquellos monumentos que nos hablan a la vez de caducidad y duración, en la transmisión del ser que no es, sino que acaece; una ontología para la cual la *verdad*, se sitúa en un

reacciones son catalogadas como ontologías emergentes⁸, ya que se oponen a lo pautado hegemónicamente desde el interior de la cultura dominante.

Seguidamente, este estudio propone conceptos operativos tales como “corporeidad” y “regularidades discursivas” y sus correlatos conceptuales teóricos: “subjetividad”, “identidad”, “discursividades” en torno de la corporeidad femenina, e “incardinamiento”, para analizar el corpus discursivo (histórico, político, religioso, médico, filosófico, étnico y literario) de las culturas renacentista inglesa, afroamericana y canadiense, en los períodos: 1578-1616, 1850-1856 y 1984-1990 respectivamente. Finalmente marco el carácter transdisciplinario⁹ del discurso desde una perspectiva crítica¹⁰.

Los Estudios Culturales proponen una mirada transdisciplinaria y plantean que un análisis crítico fidedigno y exhaustivo debe apoyarse en los discursos hegemónicos que desarticulan y deconstruyen para otorgarles nuevos sentidos. Por consiguiente, la transdiscipliniedad de los Estudios Culturales estimula la conexión de diferentes mundos teóricos y su vinculación ético-política con los saberes sometidos. Desde esta perspectiva, la realidad no está fuera de los

horizonte débil: retórico, dónde-se experimenta el ser desde el extremo de su ocaso y disolución” (Vattimo, Gianni. *Dialectics, Difference and Weak Thought*. Albany. State University of New York Press, 2012: 38-39)

⁸ (Ibíd.)

⁹ “El concepto de complejidad es fundamental porque de él se origina la noción de transdiscipliniedad. La idea de complejidad quiere decir que los sistemas están configurados por subsistemas que interactúan entre ellos, cada uno generando sus propias formas de organización. La interacción, por lo tanto, depende de la dinámica particular de los subsistemas; y un cambio en éstos puede transformar el tipo de consecuencias esperadas, lo cual dificulta la posibilidad de predecir hacia dónde van a evolucionar los hechos o los fenómenos. Por consiguiente, la manera de calcular el futuro es por medio de la probabilidad. El descubrimiento de la incertidumbre viene de la mano con la idea de caos en tanto los sistemas en equilibrio y regulares son mínimos con respecto a aquellos en los que es imposible dar cuenta con certeza de sus evoluciones. La transdiscipliniedad basa sus reflexiones en el “descubrimiento” de la complejidad como punto de partida para comprender la realidad social contemporánea. Para tal fin, la primera gran frontera que pretende superar la transdiscipliniedad es aquella que separa el conocimiento en disciplinas autocontenidas, que cuentan con métodos, objetos de estudios, problemas de investigación, preguntas fundamentales y marcos teóricos que cambian o evolucionan sólo a partir de ellos mismas y dentro de las construcciones históricas que han establecido los límites de cada una de las disciplinas. En ese sentido, la transdiscipliniedad busca que los investigadores trasciendan los límites de sus propias disciplinas entablando vínculos con otros conocimientos”. (Humar Forero, Zoad. “Atravesando disciplinas” *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* Vol. 9 N°1 (2008):65-86. *Maneys publishing On Line Platform* .Web.26 Jun. 2014)

¹⁰ “Por “teoría crítica” entiendo aquella que no reduce ‘la realidad’ a lo que existe. La realidad, como quiera que se la conciba, es considerada por la teoría crítica como un campo de posibilidades, siendo precisamente la tarea de la teoría crítica definir y ponderar el grado de variación que existe más allá de lo empíricamente dado. El análisis crítico de lo que existe reposa sobre el presupuesto de que los hechos de la realidad no agotan las posibilidades de la existencia, y que, por tanto, también hay alternativas capaces de superar aquello que resulta criticable en lo que existe. El malestar, la indignación y el inconformismo frente a lo que existe sirven de fuente de inspiración para teorizar sobre el modo de superar tal estado de cosas” (Boaventura Da Souza, Santos. *Renovar la teoría Crítica y Reinventar la Emancipación Social*. Argentina: Clacso, 2006: 97-98).

discursos sino que la creamos con ellos, con lo cual la subjetividad y la indeterminación de los sujetos se trasladan también a los discursos. El resultado es un mundo con múltiples voces y opciones en el sentido de Bajtín (1990). De esta manera, el análisis discursivo necesita un trabajo interpretativo para descubrir una verdad que será siempre inacabada y se irá modificando en el tiempo y en la interrelación con otros sujetos discursivos, cuyos marcos de interpretación pueden diferir entre sí dado que se construyeron incorporizándolos también con su entorno.

Para acceder al corpus de análisis propongo dos teorías que permiten deconstruirlo y rearticularlo: la Sociocrítica de Angenot y el Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Fairclough. El primer enfoque estudia un conjunto de discursos de una determinada época y en un lugar específico que permiten determinar la existencia de un núcleo común constitutivo de la axiomática de un campo discursivo en particular. Así por ejemplo un campo discursivo se estructura en torno de una serie de *topoi* de relatos recurrentes que en un juego de estabilidad y movimiento se reiteran, renuevan, actualizan o adaptan (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 13). Atendiendo al aspecto pragmático de estos relatos recurrentes emergen estrategias tales como: legitimación y persuasión, construcción de la identidad, activación del *pathos* y movilización discursiva.

Por su parte, Fairclough analiza la enorme variedad de discursos que las sociedades actuales generan en una interrelación constante con las instituciones que los crean. El resultado no es simplemente un producto lingüístico sino una práctica social que transmite significados al mismo tiempo que crea relaciones sociales, políticas, religiosas y filosóficas, entre otras.

A partir de los planteos metodológicos expuestos deduzco que en las obras shakesperianas objeto de mi análisis se pueden encontrar construcciones del cuerpo femenino emergentes en su superficie discursiva. Seguidamente, he buscado sus puntos de contacto o contraste con las obras de Morrison y Atwood en lo referente a la construcción del cuerpo femenino. Esas zonas de contacto se legitiman y reproducen dinámicamente determinando rasgos identitarios y vehiculaciones de conductas y prácticas culturales estereotipadas o emergentes. Estas últimas implican una reactivación del *pathos* ya existente en la matriz shakesperiana. Finalmente, analizo las imágenes femeninas propuestas en estas producciones literarias para establecer qué tipo de construcciones identitarias femeninas afloran desde estos discursos sociales. Por último, observo cómo esas construcciones se contraponen, superponen o simplemente se desplazan del modelo

cultural pautado por el dramaturgo inglés hacia matrices discursivas que traspasan fronteras témporo-espaciales e ideológicas.

En el cuarto capítulo: “Contextualización discursiva del corpus literario renacentista” reconstruyo primeramente los distintos tipos de discurso que moldean la matriz de la época. Así es que doy cuenta del discurso médico, histórico, literario, de género, filosófico y religioso renacentista. En una segunda instancia preciso cómo el dolor en la teoría y las prácticas médicas de Galeno y Helkia Crook se efectivizan en el cuerpo biológico de Tamora y Lavinia, heroínas de la obra *Tito Andrónico*. Esta vehiculización de enunciados también se evidencia en los personajes femeninos de las otras obras de Shakespeare seleccionadas. Luego observo cómo estas ideas provenientes del discurso médico afectan las construcciones de femineidad y corporeidad en las heroínas de las obras estudiadas y vinculo las concepciones de los discursos renacentistas con las construcciones literarias de femineidad y corporeidad.

Posteriormente, en el capítulo quinto: “Discurso shakesperiano: *Tito Andrónico, Noche de Reyes, Hamlet y Macbeth*” observo el posicionamiento relacional y dialógico de las formaciones discursivas recurrentes que surgen del análisis del capítulo anterior para luego distinguir cómo se visibilizan esas regularidades en las obras literarias citadas. Así determino el rol de la autoridad patriarcal, la construcción de la diferencia y la imagen de mujer como dispositivo de alianza, para citar algunos ejemplos. Concluyo este capítulo con el apartado: “Conclusiones parciales del discurso renacentista 1598-1616” donde presento los modos de funcionamiento discursivo en el período citado y sistematizo las configuraciones disruptivas y confluentes en torno de la corporeidad femenina de matriz renacentista.

En el sexto capítulo: “Contextualización discursiva del corpus literario afroamericano en Toni Morrison: *Beloved* y *Sula*” procedo de igual manera que en el capítulo cuatro. Esto es, reconstruyo el discurso social afroamericano entre 1850 y 1856 que sirve de intertexto al discurso literario del siglo XX. A tal fin utilizo textos periodísticos como herramienta para reconstruir el discurso histórico-jurídico, médico, de género, literario y religioso afroamericano del lapso determinado.

En el capítulo siete: “El discurso ficcional de Toni Morrison en *Beloved* y *Sula*” propongo confrontar las formaciones discursivas que emergen de los campos no literarios con las del universo ficcional. Luego presento las construcciones de femineidad que afloran en las obras en

cuestión, tales como la Venus hotentote como corporeidad material y abstracta, la mujer libertina y vil, y el cuerpo esclavo como mercancía, entre otras. Estas corporeidades emergentes constituyen las regularidades discursivas que entran en disputa con el rol de la autoridad patriarcal. Finalizo el capítulo con la sección: “Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina en *Beloved* y *Sula*: aproximaciones dóxicas” en la que postulo los modos de funcionamiento inherentes al discurso afroamericano y sistematizo las configuraciones disruptivas y confluentes de matriz afroamericana en el período.

A continuación, en el capítulo ocho: “Contextualización del corpus literario canadiense en Margaret Atwood: *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*” trabajo sobre la reconstrucción del discurso social canadiense de 1985 a 1990, al que accedo a través de la recuperación de documentos pertenecientes al ámbito político, étnico, religioso, médico y de género. De la interrelación entre estas matrices discursivas surge la modalidad dominante en el *pathos* del discurso canadiense de la época, que es puesta en contacto con las conceptualizaciones en torno de la corporeidad en el capítulo nueve: “El discurso ficcional de Margaret Atwood: *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*”. En éste detecto cómo circulan las construcciones de femineidad y corporeidad en el discurso ficcional de Atwood. Dichas construcciones me permiten observar las marcas del adoctrinamiento y la política de reproducción en Gilead, la violación de Offred y la impronta del sistema hecho cuerpo. Seguidamente establezco las regularidades discursivas recurrentes que se oponen al rol de la autoridad patriarcal y al sistema de Gilead y luego determino qué construcciones identitarias - imagen de mujer libertina, transgresora y dual- se manifiestan como constructos de femineidad y corporeidad en las obras mencionadas. Finalmente, en el apartado: “Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*: aproximaciones dóxicas” sistematizo las configuraciones disruptivas y confluentes de la matriz canadiense.

En el último capítulo: “Conclusiones finales” confirmo la existencia de un legado cultural entre ámbitos geográficos, socio-culturales y temporales diversos: renacentista inglés del siglo XVI, afroamericano y canadiense del siglo XX.

En el recorrido analítico realizado he sistematizado las similitudes y diferencias legadas por la matriz discursiva shakesperiana a los discursos literarios posmodernos. Sostengo que el

universo isabelino sufre un proceso de desintegración y constituye una zona de quiebre en la historia universal. La posmodernidad sienta sus bases en las ideologías emergentes que fueron progresivamente quebrantando el sistema de creencias de un mundo que resquebraja su propia simiente. Las diferentes axiomáticas que contuvieron al hombre renacentista, barroco y moderno se diluyen hasta dejarlo azarosamente lanzado a la nada, a lo desconocido, dentro de un mundo que no se reencuentra con los viejos principios cohesivos que lo ordenaron. Ante el ocaso de la normatividad sólo emerge como principio ordenador la gran incertidumbre. Por ello -y aunque hayan pasado tantos siglos entre un período y otro- la posmodernidad está ligada al mundo isabelino por similitudes y diferencias que las entrelazan. Este vínculo se configura como producto en las obras afroamericanas y canadienses estudiadas, mientras que las obras shakesperianas emergen como el principio de un proceso de quiebre y el legado constitutivo de la cultura posmoderna.

CAPÍTULO I ESPACIOS Y CONTEXTOS

I.1 Estado del arte

La corporeidad identitaria femenina es un fenómeno social y cultural materializado en los discursos sociales. Todas las acciones humanas, desde las más triviales de la vida cotidiana hasta las de la esfera pública, implican la intervención de la corporeidad, entendida como materia y constructo abstracto. La construcción identitaria del cuerpo femenino está moldeada por el contexto social y expresa un determinado momento del devenir cultural. El discurso literario, como exponente de lo social, presenta huellas de este moldeado socio-cultural en sus distintas manifestaciones.

En lo que respecta a la construcción identitaria del cuerpo femenino, las teorías feministas de Butler y Braidotti contribuyen a enriquecer el estado de esta temática.

En *Gender Trouble* (1999) y *Bodies that Matter* (1993) Butler aborda transacciones complejas entre el cuerpo y la identidad a partir de los límites discursivos del sexo y la política del feminismo. Ella sostiene que la categoría “sexo” es normativa desde el principio, es lo que Foucault (2002) llamó un “ideal regulatorio”, pues el sexo no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna. Su fuerza reguladora se ilustra como un poder para producir -demarkar, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla:

El sexo es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas. En otras palabras, es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. (Butler 18)

Para Braidotti la subjetividad se contextualiza y estructura tanto en el proceso de lo material (la realidad) como en el plano simbólico (el lenguaje). En *Feminismo, Diferencia Sexual y Subjetividad Nómada* (2004) introduce el concepto de “incardinamiento” (*embodiment*), en el sentido de “dar forma al cuerpo”, “modelar la carne” que se diferencia de la connotación de la palabra “encarnar”¹¹ que en una de sus acepciones está ligada al ámbito de lo religioso. El sujeto

¹¹ “Los placeres y los cuerpos, el cuerpo sexuado, no representan una substancia, la verdad, la razón o el núcleo de la legitimidad ni de la resistencia ni de la identidad, sino el punto de partida de nuestra incardinación material en el

siempre está definido por diversas variables: clase, sexo, edad, nacionalidad y cultura, que se yuxtaponen para determinar y codificar los niveles de nuestra subjetividad. Así definido, el sujeto sexuado, “incardinado”, se sitúa en una red de complejas relaciones de poder en la que la sexualidad, en cuanto poder, es también un código semiótico que origina la percepción de la diferencia entre los sexos.

Las posturas teóricas aquí planteadas me permiten precisar la vigencia de la temática propuesta para investigar. Los antecedentes son diversos y cuantiosos. Las producciones consignadas a continuación son las que han tenido mayor impacto en el pensamiento crítico de las últimas décadas.

En *Feminist Literary Theory* (1985) Moi sintetiza los posicionamientos de la crítica literaria feminista angloamericana y francesa. Respecto de la primera vertiente señala que existen relaciones fundamentales entre la crítica tradicional patriarcal/humanista y las feministas de la década de los años 1970. Asimismo, sostiene que el impacto de la crítica feminista no se encuentra en el plano de la teoría ni en el de la metodología, sino en el de la política y concluye su análisis aseverando que la crítica feminista ha derrocado los juicios críticos establecidos debido al énfasis en la política sexual. Al analizar la segunda vertiente, la crítica feminista francesa, señala la deuda de las teóricas y críticas feministas con *El Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. Luego argumenta que el feminismo francés dio por sentado que el psicoanálisis propiciaría una teoría emancipatoria en el plano subjetivo y un cambio en relación con la exploración del subconsciente. Ambos procesos son de vital importancia para analizar la cuestión de la opresión femenina en una sociedad patriarcal. En general, Moi sugiere que la crítica feminista francesa ha preferido estudiar los problemas de la teoría textual, lingüística y semiótica o psicoanalítica, pero que, a pesar de su compromiso político, esta línea crítica se ha mostrado curiosamente interesada en aceptar el canon propuesto por la “gran literatura”, especialmente el del Modernismo francés desde Lautréamont hasta Artaud.

Susan Rubin Suleiman (Ed.) en *The Female Body in the Western Culture Contemporary Perspectives* (1986) agrupa ensayos que enfatizan la convergencia significativa de estas

mundo, metabólico reducto de certezas sensitivas, umbral de dolor, placer o plenitud, complejo dinámico que no se descubre, sino que se construye en la interacción con las estrategias de poder-saber que sobre él se vierten, lo definen, lo escrutan, lo disciplinan... y a las que él responde plegándose, reconociéndose, hurtándose.” (Rodríguez Magda, Rosa María. *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Antropos, 2004: 216)

producciones en torno de algunos problemas y cuestionamientos: el hombre versus la mujer y lo femenino versus lo masculino. Entre estos ensayos pueden citarse los escritos de Julia Kristeva (2006), quien muestra cómo el discurso de los Padres de la Iglesia creó la idea de la mujer como “virgen/madre” y su contrapunto: la idea de la “mujer diabólica”. Otras producciones que pueden mencionarse son los trabajos de Nancy Huston, que expone cómo en nuestra mitología el término homólogo para “héroe” es “madre”, y de Mieke Bal, que presenta al personaje femenino definido y categorizado por el lector masculino de nuestra “primera historia”: el *Génesis*. Finalmente se destaca en Suleiman el ensayo de Nancy Millar, que evidencia cómo la identidad femenina está leída y escrita desde una visión masculina.

Con respecto a la construcción del cuerpo femenino en la obra de Shakespeare, Kate Chedgzoy (Ed.) en *Shakespeare, Feminism and Gender: Contemporary Critical Essays* (2001) presenta al autor y su obra como el signo visible bajo el cual se entiende y analiza la cultura. El desarrollo de la crítica feminista aplicada a la obra de Shakespeare data de la década de los años 1970, no obstante, esta colección de ensayos se enfoca en los hallazgos críticos en este ámbito en la década de 1990.

En el presente trabajo de investigación pretendo dar cuenta del efecto beneficioso de la crítica feminista en la obra shakesperiana. La producción del dramaturgo inglés es presentada así como una exploración de actitudes inconscientes en las que subyacen las definiciones culturales de masculinidad y femineidad. La crítica rescata cómo los sociólogos y teóricos de la cultura han investigado las representaciones de lo femenino y al hacerlo han reproducido y reforzado las definiciones hegemónicas dominantes sobre la sexualidad y el cuerpo de la mujer. Además, los personajes femeninos y masculinos en la obra de Shakespeare son considerados por esta crítica como sujetos que luchan por un reordenamiento de valores inherentes a su condición de género.

En relación con los antecedentes sobre el tema he indagado dos compilaciones realizadas en el ámbito de la Universidad Nacional de Córdoba que merecen mención: *Espacio, Memoria e Identidad: Configuraciones en Literatura Comparada* (2005) y *Figuras de Mujer Género y Discurso Social* (2001). En la primera, dirigida por Elgue de Martini, destaco su aporte con el ensayo: “El Imperio responde: *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys: De la guerra entre culturas al estado de hibridación”, en el que la autora analiza dos novelas de autoras femeninas: *Jane Eyre* (1847) de la británica Charlotte Brontë y *Wide Sargasso Sea* (1966) de la caribeña Jean Rhys. La

primera es considerada por las feministas norteamericanas de la década del setenta como profeminista y es presentada por la teoría postcolonial como ejemplo del estado de “guerras de culturas”. Este artículo contribuye a la problematización planteada en la Introducción de mi estudio debido a que evidencia conceptualizaciones sobre la identidad y el cuerpo femenino de una cultura emergente: la posmoderna caribeña, en contraposición a conceptualizaciones sobre el mismo *topos* propuestas por una cultura dominante: la inglesa victoriana del siglo XIX. La novela de Rhys ejemplifica un proceso de hibridación cultural como resultado de la creatividad individual. Este recorrido discursivo es pertinente a la temática de esta investigación porque la novela de la autora caribeña es un ejemplo de construcción de nuevas identidades femeninas que se erigen como alternativas. Este precedente me permite sostener mi supuesto de que existen “ontologías normativas fuertes” y otras “emergentes” como expresara anteriormente en la Introducción (cfr. p. 13). Así es que se concibe a lo emergente como:

[...] la doble ilusión creada tanto por un esencialismo cultural que promueve exclusividades polarizantes (la identidad británica que construye Jane Eyre, pero también el nacionalismo negro de 1960 en los E.E.U.U.), como por un relativismo cultural ilimitado que disuelve la subjetividad en un ‘melting pot’ universalista o en un mosaico de diferencias contenido dentro de un marco globalizante [...] (Elgue de Martini 671-2)

En la segunda compilación, *Figuras de Mujer: Género y Discurso Social*, a cargo de María Teresa Dalmaso (2001) los trabajos abordan la construcción discursiva de la identidad femenina partiendo del discurso social. Estos ensayos se proponen detectar los mecanismos y procesos discursivos por los cuales el discurso objetiva subjetividades y construye y reconstruye sujetos determinados ideológicamente. Los artículos incluidos muestran la tensión en la que se juega el rediseño del constructo “mujer”, que responde a la disputa entre territorialización, desterritorialización y re territorialización desplegada en cada uno de los dominios del discurso.

La propuesta de trabajo de esta tesis nació a partir del Proyecto de investigación desarrollado durante el período 2001 - 2005, subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Catamarca denominado “El imaginario femenino en Whitman y Franco: su vigencia” dirigido por la Mgter. María del Valle Bulla. En él usé el análisis semiótico y el Análisis Crítico del Discurso (ACD) para determinar las diferentes imágenes femeninas en dos autores: Walt Whitman y Luis Franco (autor catamarqueño de la década de los años sesenta

del siglo XX, con probada influencia whitmaniana). Como resultado de esa investigación se generaron dos paradigmas opuestos en relación con las construcciones identitarias femeninas a los que se denominó paradigmas hegemónico y contra - hegemónico respectivamente. El primero postula y refuerza las imágenes de mujer-madre, mujer-esposa y mujer-reina del hogar; en tanto que el contra hegemónico rescata la imagen de mujer-agente, capaz de gestar su propio destino, mujer apasionada y mujer transgresora del canon pautado por las instituciones religiosas y sociales (la Iglesia y el matrimonio).

Los resultados que produjo este proyecto fueron presentados en paneles, conferencias y coloquios, nacionales e internacionales, durante 2001 - 2005. Entre estas presentaciones destaco: “*La Hembra Humana* de Luis Franco: Una audaz visión de la mujer” de María Elena Hauy, “La Construcción de lo Femenino en Whitman y Franco” que elaboré en co-autoría con María del Valle Bulla, y “¿Hay sexismo lingüístico en *La Hembra Humana* de Luis Franco?” de Graciela Bosch. Asimismo, como producción del proyecto se publicó *Luis Franco y Walt Whitman: La mujer como transgresión* (2006) donde se presentaron más trabajos del equipo de investigación bajo mi co-dirección. Cabe destacar que este proyecto fue incentivado por la Se. C. y T. con un premio estímulo por su productividad.

Mi nueva inquietud, materializada en esta tesis, está guiada por mi anhelo de generar una propuesta crítica, dentro del marco de la literatura comparada, en la que se contraste, compare y profundice la relación entre los constructos identitarios femeninos emergentes en contextos literarios y culturales heterogéneos (cultura inglesa del siglo XVI; afroamericana y canadiense del siglo XX). Considero que dichas construcciones identitarias son portadoras de huellas discursivas que plasman el contexto cultural que las ha generado.

I.2 Justificación de la vinculación de los espacios y contextos: renacentista inglés, 1598-1616; afroamericano, 1850-1856; canadiense, 1985-1990

Mi propósito en este trabajo es poner en contacto construcciones identitarias femeninas provenientes de campos culturales y literarios disímiles: el inglés representado por las obras de Shakespeare en *Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Hamlet* y *Macbeth*; el afroamericano de Morrison en *Beloved* y *Sula* y el canadiense de Atwood en *El cuento de la nodriza* y *Penélope* y

sus doce criadas. Para dar cuenta de la relevancia del presente estudio me apoyo en las publicaciones analíticas mencionadas en los párrafos anteriores.

Este estudio prevé como objetivo general observar qué construcciones identitarias del cuerpo femenino emergen en la superficie discursiva de las mencionadas obras de Shakespeare, Morrison y Atwood.

El trabajo se encuadra en la intersección entre la crítica literaria y la semiótica (Williams 29). La zona de convergencia se da en el ámbito de los postulados de la teoría cultural referidos al concepto de hegemonía y de lo dominante. Rescato la definición de tradición porque constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea acreditable a los intereses de dominación de una clase en particular. Además la tradición, como recorte selectivo del pasado, se conecta con el presente y valida su existencia. En las obras shakespearianas seleccionadas para el análisis se observa cómo lo tradicional, el imaginario femenino, se plasma en un recorte discursivo selectivo y poderoso y se valida la continuidad de las prácticas culturales que producen y reproducen las ideas dominantes. Simultáneamente existen conexiones activas que se ratifican en las obras contemporáneas de las tres autoras elegidas.

Comienzo con la presentación de distintas textualidades pertenecientes a los momentos y espacios históricos seleccionados y postulo luego cómo sus flujos y reflujos se mimetizan o metamorfosean. La indagación posee *ipso facto* un resultado positivo que emerge sutilmente en este primer capítulo. Es decir que, al hacer dialogar las matrices discursivas en forma genuina, distintiva y progresiva, este recorrido da cuenta de la existencia de un legado de matriz renacentista reeditado en otros espacios y tiempos por similitud y contraposición. Esta matriz se evidencia en la división de los campos discursivos de los dos períodos contrapuestos. De igual manera se manifiesta cómo numerosos dispositivos discursivos generan su productividad en la adhesión a las formas del contrato de lectura ficcional, filosófica, histórica, religiosa, política y étnica, entre otras. El enfoque de las similitudes y diferencias entre el discurso de ficción y los demás se abordará en los apartados sucesivos.

La investigación se amplía al considerarla como parte de una cuestión más extensa, la de la posmodernidad. Los debates en torno del estudio de la discursividad desarrollados actualmente implican una problematización más abarcadora de los límites de lo conocido tradicionalmente como función representativa del lenguaje. Es por eso que no puedo dejar de lado la condición de

posmodernidad de los discursos propuestos como corpus de las matrices canadiense y afroamericana, como impronta que contextualiza la producción de este estudio¹².

Cuando me refiero a la posmodernidad adhiero a la distinción planteada por Eagleton (1996) expuesta en la Introducción de este estudio (cfr. p. 7). Se suman a ese planteo las consideraciones de Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism* (1988) en cuanto a los límites en torno de lo literario y lo extra-literario o entre arte y vida. Como síntesis puedo decir que existen fronteras entre esos campos mencionados y que ellas sostienen las diferencias y similitudes entre ambos momentos históricos.

A esta altura del debate es previsible la gestación de una lógica epistemológica innovadora que gire alrededor del siguiente planteamiento: “¿Conocemos la diferencia? ¿Podemos conocerla?” (Hutcheon 225). Por analogía los interrogantes de mi investigación son: ¿Cómo podemos conocer las discursividades y sus migraciones hacia fronteras culturales y espacio-temporales disímiles? ¿Conocemos sus marcas distintivas y sus similitudes? En este punto del planteo es pertinente expresar que, si bien la problemática posmoderna se encuadra dentro del pensamiento hegemónico occidental, esta investigación innova en cuanto a la poética cultural de la posmodernidad, ya que se circunscribe a tres ámbitos: la Inglaterra isabelina renacentista del siglo XVI, la Canadá posmoderna de 1984 a 1990 y la sociedad afroamericana de mediados del siglo XIX¹³ con sus correlatos literarios del siglo XX, en los que la emergencia de las discursividades históricas, filosóficas, étnicas, políticas, religiosas y feministas adquiere características especiales.

Postulo así dos nuevos desafíos: reconstruir el discurso renacentista inglés del siglo XVI y su proyección témporo-espacial, y hacer dialogar las producciones de estos tres contextos. La primera de estas propuestas ya ha sido considerada por críticos culturales de la talla de Stephen Greenblatt (2005), Dymphna Callaghan (2000) y Catherine Gallagher (2005) entre las fuentes de la reconstrucción arqueológica emprendida en este estudio. No obstante, el segundo aspecto, su vinculación con los otros tres contextos, es el aporte original de mi investigación.

¹² Si bien se rastrean discursos pertenecientes al período 1850-1856 en Estados Unidos, éstos sirven de matriz discursiva coexistente con el relato sobre la vida en esclavitud y su consecuencia. Estos discursos me permiten reconstruir la revisión histórico-ficcional que Morrison presenta en su obra *Beloved*, 1987.

¹³ Considero este lapso como el intertexto de las novelas de Morrison. No es objeto de estudio el análisis sociocrítico del siglo XIX.

La producción literaria de los países involucrados en el corpus de análisis tiene características comunes que validan y justifican este estudio, éste constituye además una contribución innovadora al campo de la literatura comparada y es en sí un aporte para quienes se abocan a precisar relaciones discursivas más allá de las fronteras de una nación y una cultura. El rastreo de las discursividades en torno del cuerpo femenino y su construcción pone de relieve conceptualizaciones tales como corporeidades, cronotopos, regularidades discursivas, identidad, sujeto y agencia. En países como Inglaterra la presencia de estas consideraciones es continua y ancestral, en tanto que en Estados Unidos y Canadá todavía se están constituyendo y problematizando. Las cuestiones identitarias de estos países son problemáticas variables y emergentes. A modo de ejemplo, tomo la idea de mosaico cultural en el contexto canadiense, que ha variado desde el análisis sociológico de John Porter: *Vertical Mosaic: An Analysis of Social Class and Power in Canada* (1965) hasta la obra del sociólogo Helmes Hayes: *The Vertical Mosaic Revisited* (1998) en las que se marca la variable étnica como indicador de desigualdad jerárquica en la constitución de la identidad posmoderna canadiense.

Mi estudio se posiciona filosóficamente en las ideas expuestas por Gianni Vattimo en *La Sociedad Transparente* (1990), quien observa que, una vez que la cultura se ha vuelto “infinita”, el *racconto* histórico, y por analogía las reconstrucciones sincrónicas realizadas en un estudio cultural, sólo se pueden recuperar accediendo al sentido. Es por ello que únicamente es posible interpretar el “significado” de lo que acontece en cada etapa a través de los materiales fragmentados y las perspectivas múltiples que iré presentando en los apartados subsiguientes. Estos aportes funcionan como una “red referencial de localizaciones” en cuyo interior se descifra el sentido. Así entendida, la verdad se sitúa en un horizonte débil¹⁴, “donde se experimenta el ser desde el extremo de su ocaso y disolución” (Vattimo 39).

La construcción discursiva de la corporeidad femenina puede reconstruirse en los discursos nacionales especificados mediante dos modalidades ontológicas: la primera impone un pensamiento fuerte, superador, normativo, con una línea visible de resolución histórico-política: la concepción del “ser renacentista/moderno”; la segunda propone un pensamiento débil, no-superador, con normativa abierta a la caducidad y a la contingencia: la concepción del “ser

¹⁴ Como se consideró en la nota 7 de página 13 en la Introducción de este trabajo.

posmoderno” en culturas en apariencia disímiles como la canadiense y la norteamericana de los períodos a considerar.

Los escritores elegidos para esta investigación: Shakespeare, Atwood y Morrison pasaron por la experiencia de la modernidad y, sin embargo, como se intentará mostrar en el desarrollo de esta tesis, su producción literaria continúa vinculándose, en su génesis, con la función extraliteraria que posee la ficción en las regiones de donde provienen. En estos casos, el recorte selectivo formulado es puesto en relación con discursos identificables dentro del contexto de producción al que pertenecen las obras, esto es, el discurso médico, los documentos históricos y las revistas de época, entre otros, que consideraré en los capítulos siguientes.

CAPÍTULO II DEFINICIONES TEÓRICAS

II.1 Convergencias y disrupciones del concepto de cultura en R. Williams, M. Bajtín, M. Angenot y S. Greenblatt

Con el fin de presentar las nociones de “cultura” y “crítica cultural” mi estudio toma los conceptos de análisis cultural que han propuesto Williams (1981, 2003), Angenot (1998, 2010), Bajtín (1990) y Greenblatt (2005). Mi objetivo es comentar las definiciones planteadas por estos críticos culturales y luego, desde estos postulados, observar los puntos de convergencia y las disrupciones teóricas que servirán para anclar este trabajo en el marco de la crítica cultural.

Comienzo con los dos primeros críticos mencionados y justifico esta decisión porque el encuadre teórico metodológico que postulan es general y puede ser empleado en un sinnúmero de análisis comparatistas. Prosigo con los otros dos críticos, quienes posicionan sus fundamentos teóricos en relación con el Renacimiento y su concepción cultural, que es clave para mi estudio.

Desde el paradigma cultural de Williams (2003) se evidencian tres categorías generales de cultura. En primer término está la ideal, “de acuerdo a este concepto la cultura es un estado o proceso de perfección humana en términos de ciertos valores absolutos o universales.” (Williams 51). Desde esta óptica, la noción de cultura equivale a una descripción de los valores que pueden componer un orden atemporal o marcar una referencia permanente a la condición humana universal de la vida cotidiana y las obras literarias.

Otra categoría es la documental, de acuerdo con ella la cultura es la producción masiva de obras imaginativas en las que se registran de diversas maneras el pensamiento y la experiencia humana (Williams 60). Según esta definición, el análisis de la cultura es la crítica orientada a apreciar la naturaleza del pensamiento y de la experiencia, los detalles del lenguaje, la forma y las convenciones en que éstos se manifiestan. Esta crítica oscila desde un proceso similar al del análisis ideal, el descubrimiento de las mejores producciones, pasando por un procedimiento que, aunque interesado en la tradición, se concreta particularmente en la obra estudiada, hasta una crítica histórica que, tras considerar obras específicas, procura relacionarlas con las tradiciones y sociedades en que surgieron.

La tercera categoría, según Williams, se vincula con la dimensión social de la cultura. Desde esta concepción, la cultura se define como un modo de vida que manifiesta significados y valores tanto en el arte y el aprendizaje como en las instituciones y el comportamiento ordinario.

Habiendo consignado las categorías propuestas por Williams, considero que el análisis de la cultura se enlaza con el esclarecimiento de la escala de valores implícitos y explícitos de un modo específico de vida. Este análisis involucra la crítica histórica, en la que las obras intelectuales e imaginativas se examinan en relación con tradiciones y sociedades determinadas, pero también incluye la descripción y observación del modo de vida, es decir que abarca la organización de la producción, la estructura de la familia y de las instituciones que expresan o gobiernan las relaciones sociales y las formas por medio de las cuales se comunican los miembros de las sociedades. Mi razonamiento parte del énfasis ideal, esto es, del descubrimiento de ciertos significados y valores absolutos, universales, superiores o inferiores, pasando por la faz documental en la que se caracterizan y tipifican los productos de un modo de vida, hasta una postura que, a partir del estudio de significados y valores particulares, trata de definirlos y compararlos, mediante el estudio de sus transformaciones. A partir de esto se precisan las modalidades de cambios y las leyes o tendencias generales gracias a las cuales es posible alcanzar una mejor comprensión del desarrollo social y cultural.

Esta comprensión representa, a través de diferentes variaciones, una línea de crecimiento común. Sigo a Williams cuando habla de tradición en términos de cultura general y agrega que solamente se re-significan legados culturales dentro de sociedades específicas cuando éstos son modelados por sistemas más locales y temporales. Esta concepción me permite sostener que las obras seleccionadas de las dos autoras elegidas para este estudio se conciben como variaciones de significado y referencia en el uso de un legado cultural, el shakesperiano. En efecto, son obras consideradas como un genuino complejo discursivo del que emergen construcciones identitarias femeninas contra-hegemónicas.

Del análisis de las tres acepciones planteadas por Williams se concluye que una teoría de la cultura debe incluir las tres esferas de hechos a los cuales apuntan esas definiciones (ideal, documental y social) y, a la inversa, se estima inadecuada toda definición que, dentro de cualquiera de las categorías, excluya alguna referencia a la anterior. Adopto una perspectiva teórico-analítica en la que es insostenible una definición ideal de cultura que abstraiga el proceso descrito de su vinculación con una sociedad específica. Asimismo, son también inválidas una definición documental de cultura que evalúe registros escritos u otros en forma separada de

distintos aspectos de la vida en la sociedad y una definición social que considere el proceso general o el conjunto de las artes y el aprendizaje como un mero subproducto o reflejo pasivo.

Aunque una investigación que vincule los tres aspectos mencionados sea una meta difícil, mi estudio observa el proceso cultural como un todo y relaciona el corpus renacentista con las organizaciones sociales y las producciones culturales (afroamericanas y canadienses) que presentan variaciones y similitudes con las construcciones identitarias femeninas shakesperianas fundantes. En consecuencia, puedo afirmar que existen huellas discursivas que dan cuenta del sistema hegemónico y de las luchas de poder en distintos momentos literarios y culturales. De este modo, se gestan conceptualizaciones sobre la identidad y el cuerpo femenino, alternativas a las ya instituidas por la cultura dominante, que presentan rasgos disidentes como reacciones a lo pautado hegemónicamente.

La forma dramática usada por Shakespeare tiene tras de sí una larga tradición artística. El moldeado cultural de su obra se rige por los dictámenes de la experiencia y por las convenciones sociales específicas en las que se desarrolló. Sin embargo, las obras del corpus renacentista no sólo tienen significado en el contexto asignado, puesto que se convierten en elementos de una gran tradición dramática y cultural general, en sociedades muy diferentes como la afroamericana o canadiense. La obra shakesperiana fundante en sí misma sobrevive a la sociedad que la moldeó y es recreada al vehiculizarse directamente hacia otras audiencias. Por eso no se pueden abstraer ni el valor ideal ni el documental específico de una obra cultural fundante y tampoco ésta puede reducirse a una explicación desde un contexto local determinado. Es inapropiado suponer que los valores o las obras artísticas se pueden estudiar adecuadamente sin referencia a las sociedades específicas en el interior de las que se manifestaron, y tampoco es posible considerarlas sólo como subproductos, ya que están determinados por la totalidad de la situación en la que se expresan.

Es por esto que afirmo que una obra dramática o narrativa está claramente relacionada con otras actividades como la producción, el comercio, la familia y la política, que remiten a distintas facetas de la organización cultural. Entonces no sólo se trata de relacionar la producción artística con la sociedad, sino también de estudiar todas las actividades y sus interrelaciones, sin dar prioridad a ninguna. De tal modo que sólo son pasibles de consideración la organización cambiante y los diversos efectos producidos por las distintas actividades y sus interrelaciones.

Estas prácticas pueden servir a fines diferentes y antagónicos, razón por la que el cambio que se busca no es simple, siempre hay elementos de persistencia, ajuste, asimilación, resistencia activa y esfuerzo en las actividades específicas y en la organización social en su conjunto.

El análisis cultural que efectuaré en los capítulos siguientes se llevará a cabo en términos de reconstrucción del contexto renacentista. Presentaré pruebas discursivas sobre la organización socio-cultural dentro de la cual se manifestó la obra shakesperiana. No se puede sostener que se conoce un período determinado de una sociedad y que se precisa cómo su arte y su teoría se relacionan con ella mientras no se vinculen y analicen todos los aspectos involucrados. Sólo así será posible afirmar que se ha dado cuenta de esa sociedad.

El siguiente punto de vista crítico a considerar sobre el concepto de “cultura” es el de Angenot (1989), quien concibe, al igual que Bajtín, una aproximación a la definición de cultura desde la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad. Ambos sostienen que hay que pensar el discurso social y captarlo en su totalidad. Es en el poder de los discursos “en su omnipotencia y omnipresencia” (Angenot, *Interdiscurividades. De hegemonías* 10) difractada en todas partes donde se puede registrar el acervo cultural de una época. Para ello se deben vincular los campos del discurso social de un determinado corte temporal sincrónico y conectar los campos científico y filosófico, los discursos políticos, la prensa, la publicidad, entre otros. De este modo, Angenot plantea una forma de conocer la cultura de una época que conduce a desarrollar una “gnoseología social o crítica de la ideología orientada a dar cuenta de la particular construcción de mundo que opera cada sociedad y su consecuente configuración de subjetividades” (Angenot, *Interdiscurividades. De hegemonías* 11).

Al definir cultura, Angenot usa la noción de ideología y concuerda con Bajtín al sostener que las ideologías no son sistemas. Cuestiona esta noción y resalta su carácter heterónimo¹⁵ e interdiscursivo. En consecuencia, al eliminar la idea de ideología como sistema, la cultura aparece como un conglomerado que posee movilidad, cuyos campos discursivos se estructuran en torno de una serie de *topoi*¹⁶ desde los cuales se construye la argumentación. Además, Angenot señala la existencia de una gnoseología narrativa que no es privativa de la novela, sino que es

¹⁵ Concepto que expresa que el sujeto está ligado a un poder externo que impide el desarrollo de su voluntad natural. (Teixeira Coelho, José. *Diccionario crítico de política cultural*. España: Editorial Gedisa S.A., 2004: 165)

¹⁶ Conjunto de lugares.

pertinente a otros campos discursivos de la cultura tales como el legal, el médico o el de la publicidad. Estos discursos, como relatos, cumplen la función de paradigmas que aseguran la continuidad del proceso de conversión.

La teoría de Angenot rescata como centrales las nociones de hegemonía, heteronomía, disidencias y contra-discursos dentro de una cultura dada. Cuando habla de hegemonía discursiva la presenta como un aspecto de la hegemonía cultural específicamente entendida como:

[...] un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas. Estos mecanismos que otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de aceptabilidad, estratifican grados de legitimidad. (Angenot, *Interdiscurvidades. De hegemonías* 30)

La hegemonía realiza un movimiento permanente bajo tensiones estables y reguladas por potentes capacidades de “recuperación y de cooptación” (Angenot 32). Instauration un mercado donde la novedad es previsible, lo original, lo nuevo o lo “falso inaudito”, como él lo denomina, están establecidos. En otras palabras, las “condiciones de marketing” lo presentan como inteligible. Así, “lo falso inaudito”, lo nuevo, genera recurrencias en la misma variación que gesta:

La hegemonía procura los medios de disfrutar de encanto y su interés, mientras que las innovaciones prometedoras -en busca de un lenguaje y una lógica propios- corren riesgo de impresionar menos, de no desprenderse enteramente tampoco de los temas y formas establecidas. Por lo tanto toda disidencia acabaría encontrando un lenguaje y este lenguaje, inaudible al principio acabaría imponiéndose. (Angenot, *Interdiscurvidades. De hegemonías* 34)

En cuanto a la heteronomía, Angenot advierte sobre la tendencia a llamar heterónoma la reactivación de paradigmas y lógicas arcaicas, ya que a menudo la novedad misma no puede abrirse camino, ni forjarse su propio discurso, si no es trabajando sobre material arcaico u olvidado para luego hacerlo actuar contra lo dominante. Así se reactiva un sector desdeñado por los saberes canónicos. El discurso social de una cultura se organiza en sectores reconocidos y centrales, pero es en los márgenes, en la periferia de esos sectores de legitimidad donde se establecen las disidencias y es allí, aparentemente, donde hay que buscar lo heterónimo.

Éste es el origen de la noción de disidencia en la teoría de Angenot, que la conceptualiza como el “estado de una persona que en razón de divergencias doctrinarias se separa de una comunidad religiosa, política, filosófica.” (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 37). De esta manera, y en forma disidente, la periferia del sistema discursivo y cultural está ocupada por diversos grupos que oponen su escala de valores a las ideas dominantes y a su estética. Estos sectores sostienen como axioma fundamental la voluntad de una “ruptura radical” de la que se vanaglorian. Pero, a la vez que se organizan como resistencias, se ven sometidos a la dominante hegemónica, ya que la disidencia no es tan impermeable como se supone. La masa hegemónica parece dificultar y favorecer el fraccionamiento múltiple y responde a su propia lógica. Por lo tanto, las maneras de resistir a veces sólo agravan el fraccionamiento de la periferia.

En conclusión, Angenot propone tomar en su totalidad la producción social de sentido y su representación de mundo de una cultura específica para poner de manifiesto el aparato complejo de intereses del que se ocupa una sociedad (Fossaert 183).

A continuación presento los aportes de los dos últimos críticos seleccionados, a fin de precisar la perspectiva de la cultura renacentista. Bajtín (1990) fue un pionero de la teoría signica de la cultura. Ideó una transdisciplina humanística, una ciencia de la cultura ubicada en las fronteras de la lingüística, la historia, la antropología y los estudios literarios (cfr. el ensayo “Hacia una metodología de las ciencias humanas” *Estética de la creación verbal*, 2002). Para él, la cultura es el mundo de signos marcado por la diversidad ideológica. Su concepto de “cultura” se enmarca dentro de la filosofía materialista, ya que es el producto ideológico por excelencia, el resultado de las condiciones de producción y de la lucha de clases.

Valentín Voloshinov (2009) coincide con Bajtín en lo que respecta a los fenómenos culturales que constituyen la superestructura y deben ser estudiados a partir del signo ideológico. Denomina “realidad de segundo grado” a esa vasta zona de creatividad ideológica donde se gestan los conflictos de cada época y cultura y que posee una pluralidad de significados. En cada signo ideológico se cruzan los acentos de orientaciones diversas, se considera el signo como la arena de la lucha de clases. La clase social no es el equivalente del colectivo semiótico, no es equiparable al grupo que utiliza los mismos signos de expresión ideológica (Voloshinov 49).

En su obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1990) Bajtín estudia el complejo sistema que forman el festejo carnavalesco y las manifestaciones de la risa en la

“cultura popular” opuesta a la “cultura oficial”. El banquete, los cuerpos, el disfraz, la subversión de las jerarquías sociales y la sexualidad son aspectos constitutivos de lo carnavalesco que Bajtín rastreó en clave arqueológica desde la Edad Media al Renacimiento. Aunque el período medieval no es relevante para mi estudio, sí lo es el renacentista, por esto destaco que Bajtín establece una articulación entre el mundo de ficción y el carnaval. Para él la novela articula dos prácticas diferentes: la carnavalesca y la narrativa, y pone en situación de convergencia un modelo de mundo que, vinculado con la literatura carnavalizada¹⁷ es el mundo “al revés”.

Para ahondar más aún en la definición de “cultura renacentista popular” necesito recordar que este concepto fue revisado por Bajtín en su propia clave. Él retomó las formas y manifestaciones de la cultura cómica popular renacentista cuando observó que la risa es su rasgo común enfrentado al tono serio, religioso y feudal de la cultura oficial. En ese momento Bajtín introdujo la definición de “realismo grotesco”. Me detendré en este concepto, ya que remite al sistema de imágenes de la cultura cómica popular renacentista, es decir el principio material y corporal que aparece bajo la forma universal de la fiesta utópica. En esta concepción, lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados a un todo que posee vida y es indivisible. Bajtín también señala los rasgos del realismo grotesco que me sirven de fundamento para el rastreo de las imágenes del cuerpo femenino características del Renacimiento. El portador del principio material y corpóreo no es un determinado miembro de una clase social, sino el pueblo en general, que en su evolución crece y se renueva constantemente.

El cuerpo y la vida corporal están imbuidos de un carácter cósmico y universal, no sólo se trata de un cuerpo y su fisiología en un sentido estricto y determinado, sino que además el elemento corporal es magnificado y exagerado y tiene un carácter positivo y universal. A modo de ejemplo, Bajtín presenta a Sancho Panza, su barriga, su apetito y su sed como rasgos esencialmente carnavalescos y resalta que su inclinación hacia la exuberancia y la plenitud no es personal o egoísta sino que es una tendencia a la abundancia. La imagen corpórea de Sancho remite a la de los antiguos dioses barrigones de la fecundidad que se pueden apreciar en los vasos corintios, por ejemplo. Sus abundantes y desmesuradas “necesidades naturales” representan en

¹⁷ Durante el carnaval se organizaba un lenguaje que expresaba hechos concretos y sensibles, acciones realizadas en masas o pequeños actos individuales que se prestaban a una transposición al lenguaje de la literatura, este fenómeno se llama carnavalización literaria.

Sancho lo “inferior absoluto”, el “correctivo natural, corporal y universal de las pretensiones abstractas y espirituales” (Bajtín 26) de lo que se dio en llamar “realismo grotesco”.

Ahora bien, ¿cuál es la contribución de este ejemplo a esta investigación? La construcción identitaria generada en el siglo XVI me permite rescatar las imágenes de corporeidad, bebida y comida aún vivas en el siglo estudiado, como así también la concepción del banquete y de la fiesta que prevalecen en el Renacimiento y que podrían pervivir en producciones de escritores de culturas disímiles como lo son Morrison y Atwood. La lectura que Bajtín lleva a cabo de *Don Quijote...* me facilita precisar cómo el cuerpo renacentista comienza a adquirir un carácter privado y personal, acto que conlleva domesticación y empequeñecimiento. Así la corporeidad es rebajada a un nivel accesorio en la cotidianeidad: “objeto de codicia y de posesión egoísta” (26). Lo precedente muestra cómo la discursividad en torno de la corporeidad migra paulatinamente en el siglo XVI, ya no asume el estatuto de lo “inferior positivo” (26) que genera vida, sino que se convierte en “un obstáculo estúpido y moribundo que se levanta contra las aspiraciones del ideal” (26). En la cultura renacentista la discursividad relacionada con imágenes corpóreas de lo inferior tiene una connotación negativa y pierde casi completamente la impronta positiva: su relación con la tierra y el universo se rompe. En consecuencia, las imágenes de lo inferior corporal se reducen a un nivel erótico y banal.

La concepción ontológica renacentista de los discursos en torno de la corporeidad es conflictiva y compleja. En la vida de esas imágenes se trasluce la discursividad de la época con un vigor tal que hace posible hablar de un “realismo histórico superior” (26). Esta aseveración bajtiniana me permite develar la esencia del drama seminal y del principio material de lo corpóreo en la literatura renacentista. En la medida en que esta discursividad presenta una imagen del cuerpo desprendido de la tierra que genera vida se aísla de la corporeidad universal, núcleo al que estuvo unida en la cultura popular de la Edad Media. He aquí una migración del cronotopo¹⁸ de matriz renacentista del cual parto y que considero fundante en sus futuras transformaciones en las discursividades posmodernas de Morrison y Atwood.

¹⁸ Tomo la definición del cronotopo literario propuesta en el *Diccionario léxico de la teoría de Mijail M. Bajtín*: “En el cronotopo literario – artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio, en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio y éste es asimilado por medio del tiempo. Por este entrecruzamiento de las series y esta fusión de los indicios se caracteriza el cronotopo artístico.” (Arán, Pampa, et al., *Diccionario léxico de la teoría de Mijail M. Bajtín*. Córdoba: Dirección de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, 1996: 63)

En la conciencia ideológica renacentista, y por ende también en la artística, la ruptura en la génesis de la discursividad en torno de lo corpóreo no se ha asimilado en su totalidad y por eso no se advierte fácilmente su complejidad. Existe un período de transición en el que lo material y corpóreo inferior todavía está vinculado con funciones positivas y significativas para la gestación de la vida humana; pero, por otro lado, éstas son vistas también como degradantes y destructivas. En ese estadio de transición, el cuerpo y los asuntos individuales no coinciden. Es decir que no son idénticos a sí mismos ni equiparables, ya que todavía forman un conjunto corporal con el cosmos y esto hace que se desdibujen los límites de lo individual. Consecuentemente, lo privado y lo universal están todavía fusionados. Bajtín concluye sosteniendo que la matriz carnavalesca del mundo es la esencia de la literatura del Renacimiento.

En relación con la idea de complejidad en torno del “realismo renacentista” existen dos concepciones del mundo que se entrecruzan: una proviene de la cultura popular y la otra es de carácter burgués, con un modo de existencia predeterminado y fraccionado. Estas dos vertientes conflictivas son típicas del realismo renacentista. Se encuentran en pugna dos principios: el del crecimiento -invulnerable, siempre riende y renovador- y el material -cotidiano, inverosímil y variable- que preexiste a la “vida social clasista” (Bajtín 28). Es necesario conocer el realismo grotesco para comprender el del Renacimiento y sus manifestaciones posteriores. Lo grotesco es seminal y se encuentra fragmentado, vital y presente en los tres últimos siglos de literatura realista. Las imágenes grotescas han pervivido pero perdieron su vinculación con el polo positivo, es decir su unión con lo universal y cósmico. Sólo mediante el conocimiento del realismo grotesco se pueden determinar las imágenes subsistentes en los discursos sobre la corporeidad.

En primer lugar planteo la concepción grotesca bajtiniana debido a que determina las imágenes de la cultura popular. El canon grotesco debe ser interpretado dentro de su propio sistema y no según las reglas modernas del Renacimiento porque su naturaleza es anticanónica¹⁹. Tomo el concepto de “realismo grotesco” aplicado por Bajtín a las imágenes de la cultura cómica popular en sus diversas manifestaciones (Bajtín 34). Este realismo se desarrolló totalmente en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular de la Edad Media y culminó su definición artística en la literatura del Renacimiento. En segundo lugar, este planteo teórico me sirve para

¹⁹ Empleo la acepción de canon como la postula Bajtín “en el sentido más amplio de tendencia determinada, pero dinámica y en proceso de desarrollo, canon para la representación del cuerpo y de la vida corporal” (Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. España: Alianza Editorial, 1990: 34).

observar en el corpus la pervivencia o la desaparición de las imágenes relacionadas con la discursividad en torno de la corporeidad.

Finalmente presento la postura de Greenblatt en su ensayo “Cultura” (*The Greenblatt Reader*, 2005) aclarando que en los estudios literarios no ha sido frecuente emplear el término cultura en su acepción más antropológica²⁰. La pregunta que él responde en su ensayo es: ¿Por qué debe ser útil el concepto “cultura” para los estudiosos de la literatura?

La primera respuesta que Greenblatt brinda es que esta definición de cultura no es muy útil porque es imprecisa, puesto que engloba todo, desde los objetos materiales hasta una ideología o ethos. Para que el concepto sea útil el autor estima necesario recuperar dos tipos de trabajos que efectúa la cultura: simultáneamente limita y permite la movilidad. En cuanto a su función controladora, el ensamblaje de creencias y prácticas que conforman una cultura funciona como una “tecnología de control”, un conjunto de límites que ordenan y disciplinan el comportamiento social, además de ser un repertorio de modelos a los que los individuos deben acomodarse, ya que son castigados si se desvían de la norma. Esta labor disciplinaria no sólo se ejerce por medio del castigo, sino también por la recompensa.

Al decir de Greenblatt, se corre el riesgo de perder el sentido de la compleja interacción de significados en una cultura. Según Clifford Geertz (*The Interpretation of Cultures* 51) se puede afirmar que no existe nada en la naturaleza humana que sea independiente de la cultura. Greenblatt define “cultura”, siguiendo a Geertz, como “un complejo patrón de conductas, costumbres, usos, tradiciones y hábitos, como un conjunto de mecanismos de control, planes, reglas e instrucciones para gobernar la conducta”²¹ (Geertz 51). En el Renacimiento la auto-creación es la versión de estos mecanismos de control, un sistema cultural de significados que generan individuos específicos. Se trata del paso de una estricta vigilancia institucional de potencial abstracto a una corporización histórica concreta.

A partir de aquí, Greenblatt considera que la literatura ha sido una de las instituciones más activas en la imposición de fronteras culturales por medio de la crítica. En este sentido, un mayor conocimiento de estos límites pertenecientes a una época determinada permitiría una mejor

²⁰ Greenblatt cita “Culture or Civilization” escrita por el influyente antropólogo Edward B. Tylor en 1871: “taken in its wide, ethnographic sense is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society” (Payne, Michael. *The Greenblatt Reader*. USA: Blackwell Publishing, 2005: 11)

²¹ La traducción de la cita de *The Interpretation of Cultures* (1973) es propia.

comprensión de los textos críticos literarios. Como dice Greenblatt, el mundo está “repleto de textos, en su mayoría virtualmente incomprensibles cuando se sacan de su entorno inmediato.” (Greenblatt 11). Para recuperar su significado se debe reconstruir la situación en la que esos textos fueron producidos. Él ofrece varias preguntas para guiar esta labor de reconstrucción: ¿Qué tipos de comportamientos y modelos a seguir parece imponer esta obra? ¿Por qué razones fue atractiva para los lectores de su época? ¿Hay diferencias entre mis propios valores y los implícitos en este texto? ¿De qué supuestos sociales depende la obra? ¿Se limita en ella la libertad de pensamiento y movimiento de alguien? ¿Cuáles son las estructuras sociales más amplias con las que se vinculan estos actos particulares de alabanza o acusación?

Estas preguntas pueden orientar el primer acercamiento a una obra literaria a fin de establecer relaciones entre los elementos del texto, pero es indispensable ampliar el análisis más allá de las fronteras de la obra al observar la cultura en la que se encuentra inserta, para crear relaciones entre el texto y los valores, las instituciones y prácticas culturales que lo nutren, aunque las obras de arte suelen contener en sí mismas los referentes culturales necesarios para su comprensión y es por eso que sobreviven a la desaparición de su entorno.

Otro significado de cultura deriva de su relación con el cultivo, con la internalización y la práctica de un código de comportamiento, acepción importante en las épocas en que los modales eran signos de estatus social. El arte registra este proceso de aprendizaje de las buenas costumbres y los buenos modales y además funciona como agente de transmisión de la cultura, es un vehículo de comunicación entre una generación y otra, y tiene como uno de sus propósitos la producción de una serie de modelos éticos y morales.

La cultura también regula y garantiza la movilidad: las fronteras culturales se establecen por medio de la experimentación, el intercambio y la improvisación. Hay culturas que plantean la estabilidad y el orden absoluto, pero para sobrevivir tienen que mutar, al menos mínimamente; otras postulan la movilidad absoluta, pero éstas también deben tener algunos límites que garanticen su supervivencia. Entonces la cultura -una “estructura de improvisación”- es un conjunto de patrones lo suficientemente flexibles como para permitir el cambio sin desaparecer del todo. Esta tensión entre elasticidad e inflexibilidad y la forma en que los individuos se ajustan o rechazan las fronteras impuestas son temas por excelencia de la novela, una forma narrativa que

registra cómo los individuos se ajustan a los patrones culturales aceptados al mismo tiempo que se apropian de ellos creativamente.

La narrativa, además de registrar este proceso, es una herramienta pedagógica porque articula y reproduce el fenómeno de aculturación.²² Greenblatt (2005) señala que los escritores no parten de cero sino que inevitablemente heredan ciertos temas y problemas, pero los manipulan para adaptarlos a sus intereses, un proceso creativo que implica el intercambio, otra característica de la cultura: “Una cultura es una red particular de negociaciones para el intercambio de bienes materiales, ideas y -por medio de instituciones como la esclavitud, la adopción, o el matrimonio-personas.” (Greenblatt 34). Los grandes escritores dominan con destreza los códigos de intercambio que regulan la movilidad y por eso pueden ser innovadores.

Este intercambio ocurre porque la cultura suele tener una “economía simbólica general” en la que circulan los signos que incitan el deseo humano, el miedo y la agresión. Los críticos culturales son particularmente hábiles en el uso de estas economías y en la manipulación de los signos y, pese a que los estudios literarios suelen ignorar el contexto histórico, es indispensable conocerlo precisamente para recuperar la dimensión simbólica de las relaciones sociales. Este tipo de análisis cultural, profundamente historicista, también está atento al hecho de que las obras literarias no reflejan los materiales culturales que circulan en el momento de su creación, porque los re-significan y re-imaginan de maneras en ocasiones inesperadas, de hecho es esta habilidad para combinarlos de modos sorprendentes y novedosos lo que caracteriza a las obras literarias que cuestionan las fronteras impuestas por la cultura.

La posibilidad de innovar, explica Greenblatt, existe porque la cultura nunca es armoniosa. También considera que la ideología íntimamente conectada con el término “cultura” es un concepto que se repite sin un sentido específico, es un “gesto vago hacia un ethos que se percibe tenuemente” (Greenblatt 13). Focaliza su análisis en dos términos: “constreñimiento” y “movilidad”. El ensamble de creencias y prácticas de una cultura funciona como una tecnología de control, un *set* de límites en el que el comportamiento social debe ser contenido, un repertorio

²² “Aculturación es un término introducido al final del siglo XIX por antropólogos anglosajones para designar los fenómenos de contacto directo y prolongado entre dos culturas diferentes que conducen transformaciones en cualquiera de ellas o en ambas”. (Teixeira Coelho, José. *Diccionario crítico de política cultural*. España: Editorial Gedisa S.A., 2004: 37)

de modelos a los que el individuo debe ajustarse. Sin embargo, debido a la resignificación de signos culturales e ideológicos, se acciona la otra característica, que es la movilidad.

Como conclusión de este rastreo por el concepto de “análisis cultural” en cuatro autores puedo decir que la postura de Bajtín es fundante para las reformulaciones que hacen Angenot, Williams y Greenblatt. Entre ellos subsiste la idea de que la cultura se compartimenta en múltiples campos relacionados entre sí. La idea de Bajtín respecto de que las ideologías no son sistemas es retomada por Angenot, quien resalta su carácter heterónimo e interdiscursivo. Para Greenblatt el enfoque transdisciplinar es capital en el estudio sociocrítico del Renacimiento, porque es necesario recuperar la situación en la que los discursos fueron producidos. Las obras literarias no reflejan todas las prácticas discursivas de una época pero sí las re-significan y recrean. Por otro lado, el concepto de “heteronomía” de Angenot se vincula directamente con el de “prácticas arcaicas” de Williams en lo concerniente a la renovación de paradigmas, debido a que lo nuevo en una cultura no puede gestarse y emerger en la superficie discursiva si no es trabajando sobre el material olvidado para luego relacionarlo con el dominante.

Los conceptos y posicionamientos aquí vertidos constituyen mi anclaje teórico con respecto a la crítica cultural y actuarán como parámetros orientadores circulando entre dos polos disímiles: por un lado las estructuras, organizaciones e instituciones en las cuales se manifiestan códigos, formaciones discursivas y sistemas de acción. Y por el otro el polo opuesto constituido por el tejido social con sus vivencias y espacios que afloran en la superficie discursiva. El concepto de cultura se ubica dentro de este circuito de recursos que se establece y se alimenta del flujo constante entre ambos polos.

II.2 Similitudes y aproximaciones en torno del discurso en M. Foucault, M. Bajtín y M. Angenot

La diversidad de enfoques teóricos en relación con el concepto “discurso” evidencia un elemento en común: la valoración de los procesos discursivos como productores del sentido social. Considero que existen zonas de discursividad que se interrelacionan y fluctúan en cada cultura; esto genera la incidencia de los discursos en la construcción de la subjetividad y en las conceptualizaciones en torno de la corporeidad femenina que motivan mi estudio. Sin embargo,

al rescatar esta perspectiva no dejo de lado la importancia de la visión sociológica en la presentación y comprensión de esta temática.

Abordo este estudio desde una perspectiva denominada translingüística²³. Para Bajtín esta orientación postula una crítica del signo saussureano entendido como “una entidad abstracta e igual a sí misma, signo cuya inmanencia deja de lado los procesos vivos de intercambios discursivos” (Voloshinov 36). Concibe los discursos como prácticas y al mismo tiempo como hechos sociales. El primer concepto se gesta en su pensamiento cuando lo considera un “acontecimiento discursivo” (Voloshinov 132). Asimismo, conceptualiza la idea de la naturaleza social del enunciado al expresar que todo enunciado, por más terminado e importante que fuese en sí, es tan sólo un momento en la comunidad discursiva continua (cotidiana, cognoscitiva, política). Además cada intercambio discursivo es tan sólo un momento de un continuo y multilateral proceso generativo de un colectivo social (Bajtín, *Estética del creación verbal* 249). Esta mirada sobre la discursividad me permite observar las marcas del devenir social e histórico en las prácticas discursivas y acceder así a su heterogeneidad y complejidad en distintos cortes históricos de los siglos XVI y XX.

Las siguientes reflexiones me sirven para sostener los supuestos con los que inicié esta investigación. Parto de una noción de discurso que maximiza el horizonte de la conceptualización en torno de la corporeidad femenina y al mismo tiempo evita reducir la noción de producción discursiva. Por el contrario, rescata la heterogeneidad de los discursos que genera relaciones interdiscursivas complejas y dinámicas.

Dar cuenta del concepto de discurso, en este estudio, implica poner en situación dialógica los aportes conceptuales de Bajtín, Foucault y Angenot, cuyos posicionamientos gestan esa noción como un campo interdisciplinario planteado claramente por Angenot:

[...] interdisciplinaria, una investigación sobre el discurso social, lo es en el sentido más preñante y al menos vago de este término. No se trata de interrogar un objeto de saber pre construido, aplicándole los paradigmas de disciplinas complementarias sino de trabajar un espacio no jalonado donde la problemática debe, sin embargo,

²³ A partir de Bajtín los rasgos que permanecen al margen de la Lingüística, en especial el diálogo y la polifonía, resultan no sistematizables por disciplina alguna. La translingüística es la actividad que se propone el estudio de estos rasgos externos al funcionamiento de la lengua, consiste por tanto en una casuística. (Bajtín, Mijail. *Problemas de poética en Dostoievski*. Méjico: Fondo de cultura Económica, 1993)

procurar la integración de las perspectivas y los métodos o de disciplinas sectoriales; análisis del contenido y análisis del discurso, semiótica y retórica, literatura, epistemología y “arqueología del saber”, crítica de las ideologías y sociología del conocimiento [...] (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 24)

Esta postura sobre el concepto de discurso complementa la propuesta por Bajtín cuando sostenía que: “el texto es la realidad primaria y el punto de partida para cualquier disciplina del campo de las ciencias humanas” (Bajtín, *Estética de la creación verbal* 303). Además, toda producción de sentido es social porque el proceso significativo se amplía a través de las condiciones sociales y, simultáneamente, el fenómeno social es un aspecto constitutivo del proceso de producción de sentido.

A continuación retomo la noción foucaultiana de “formación discursiva” que propicia la apertura de un horizonte que permite acceder a la “transdiscursividad” como consecuencia de la “economía discursiva”.²⁴ Foucault (1970) problematiza la noción de discurso y brinda una perspectiva diferenciada del campo lingüístico, en un abordaje que puede caracterizarse como “histórico antropológico”. En términos generales en *La arqueología del saber* (1970) elabora una teoría con dos elementos de estratificación: lo enunciable y lo visible, las formaciones discursivas y las no discursivas, las formas de expresión y las de contenido. No obstante, este tratado parece dar una primacía radical al enunciado. Las superficies de visibilidad o emergencia²⁵ están situadas en un espacio que es complementario de un campo de enunciados.

El enunciado no es una mera estructura sino una “condición de producción y de posibilidad” que hace posible la existencia de frases, proposiciones y signos. Esta conceptualización de la función enunciativa permite acceder al campo de la discursividad desde

²⁴ La economía de la constelación discursiva designa al conjunto de operaciones e intercambios que tienen lugar en la arquitectura de un discurso, y con arreglo al cual se llevan a cabo exclusiones e inclusiones, analogías y diferencias y se funda el criterio que orienta las elecciones teóricas, ya sea en dirección a la inclusión, la exclusión o bien cualquier otro tipo de intervención operada en la superficie de los enunciados como consecuencia de haber incorporado una nueva formación discursiva. (Albano, Sergio. *Michael Foucault: Diccionario Epistemológico*. Buenos Aires: Quadrata, 2007: 62)

²⁵ Estas superficies de emergencia no son las mismas para las distintas sociedades o épocas y en las diferentes formas de discurso (Foucault, Michael. *La Arqueología del Saber*. México: Siglo XXI, 1988: 65): “Designa los puntos de aparición de un objeto como por ejemplo la locura, a partir de las acumulaciones sucesivas y simultáneas de prácticas, enunciados y discursos que poseen un cierto grado de coherencia. Desde ese momento el objeto puede ser nombrado, y por lo mismo se transforma en algo descriptible. Las superficies de emergencias se constituyen a partir de lo que Foucault denomina ‘campo perceptivo’, en cuyo interior se fijan las condiciones de visibilidad de un objeto, su transcripción a un código de formalización, y a partir del cual, el objeto ‘emerge’ bajo ciertas condiciones lógicas que lo hacen visible” (Ibíd. 47)

una perspectiva que trasciende lo lingüístico y se aboca al desarrollo de las reglas de producción propias de los discursos. Como función, el enunciado entrelaza conjuntos discursivos heterogéneos. Sin la existencia de los enunciados no es posible la existencia del discurso, éste como acontecimiento sólo es “[...] constituido por un conjunto de secuencias de signos en tanto que éstas son enunciados, es decir, en tanto que se les puede asignar modalidades particulares de existencia.” (Foucault, *La arqueología* 189).

La función enunciativa es parte constitutiva de las “condiciones de posibilidad” de la producción discursiva en tanto que las condiciones de existencia se refieren a un conjunto de reglas de formación de las que dependen los discursos (189). Estas formas o modalidades específicas de existencia se vinculan con el “sistema de formación” o con la “formación discursiva”²⁶. Angenot aporta a este concepto una nueva denominación, la de “complejo discursivo” pues lo postula como “menos sistémico y atomizante” que el de “formación discursiva” (Angenot, *Interdiscurvidades. De hegemonías* 96). Régine Robin, colaboradora de Angenot, la consigna como una de las conceptualizaciones recurrentes de la teoría del discurso social.

La noción de “complejo discursivo” es fundante al igual que las de discurso y prácticas discursivas: “el discurso es omnipresente, como lo son las formas discursivas y las todavía más famosas prácticas discursivas” (Robin 111). Este concepto me interesa particularmente debido a que lo encuentro vinculado con la noción de formación social de raigambre materialista, que incluye un trabajo discursivo ligado a la productividad, que genera valoraciones sociales. A este proceso se lo denomina etnocentrismo, debido a que implica la validación de ciertas prácticas y la negación de otras. Foucault dedica una amplia reflexión al concepto de “formación discursiva”. A continuación presento una definición cuyos aspectos más relevantes explico seguidamente:

En el caso que se pudiera describir entre cierto número de enunciados, semejante sistema de dispersión, en el caso que de entre los objetos, los tipos de enunciación, las elecciones temáticas se pudiera definir una regularidad (un orden, unas correlaciones, posiciones de funcionamiento, transformaciones) se dirá, por

²⁶ “Conjunto de reglas, enunciados y objetos que responden a un régimen propio de formación emergencia, aparición y constitución. La formación discursiva no es una figura inmóvil sino que se halla expuesta a una constante transformación como resultado de su coexistencia con otros discursos y con los cuales establece un sistema de intercambio, interconexión atravesamientos, superposiciones, rupturas. La formación discursiva, a diferencia del discurso, escande [articula] en un plano general, el conjunto de cosas dichas en el nivel de los enunciados [...]” (Albano, Sergio. *Michael Foucault: Diccionario Epistemológico*. Buenos Aires: Quadrata, 2007: 64)

convención, que se trata de una formación discursiva. (Foucault, *La arqueología...* 62)

La idea de sistema de dispersión²⁷ se determina a partir de la regularidad que revela el funcionamiento particular de una formación discursiva: movimiento que se maximiza y contrae temporal y espacialmente.

Foucault (1984) considera que un conjunto de enunciados constituye una unidad (una formación discursiva) y además sostiene que las diferencias formales o temporales no destruyen esta vinculación, “si se refiere a un solo y mismo objeto” (Foucault, *La arqueología* 51). No obstante, este objeto está condicionado históricamente y en él se observan las transformaciones y las reglas que lo hacen posible. Por ejemplo, en el caso del objeto “locura” se consideran las “medidas de discriminación y de represión” en las “descripciones patológicas” y en los “códigos y recetas de medicación” (Foucault, *La arqueología* 53). De esta manera, la idea de formación discursiva relaciona discursos y géneros y, paralelamente, señala el discurso como una práctica constitutiva dentro del conjunto de las prácticas sociales. El discurso se considera un campo cuya eficacia está relacionada con sus efectos sobre la sociedad. Así, un conjunto de discursos dependientes del mismo tipo de formación discursiva será catalogado, según los casos, como discurso clínico, de la historia natural, etc. Como expresa Foucault: “conjunto de enunciados que dependen de un mismo sistema de formación y así podría hablar de discurso clínico, de discurso de la historia natural, de discurso psiquiátrico.” (Foucault, *La arqueología* 188).

Paralelamente a lo expuesto, la noción de formación discursiva señala una postura específica para el abordaje de los discursos y permite observar “la relación del discurso y el poder”. Foucault postula una visión que concibe al poder como una “multiplicidad de relaciones de fuerzas”, un “juego de luchas” y “enfrentamientos incesantes” (Foucault, *La arqueología* 112). La movilidad permanente de los discursos se complementa con la idea de que “el poder está en todas partes”. Su omnipresencia permite vincularlo con las formaciones discursivas para precisar sus estrategias. La configuración de algunos objetos como dominio de conocimiento es una

²⁷ Esta idea de dispersión se conecta con la idea de continuidad. Es un criterio muy explícito en el autor al no descuidar ninguna forma de discontinuidad, de límite. En este sentido, Foucault propone un intento de describir los enunciados en el campo del discurso y las relaciones que son susceptibles de dispersión de estos objetos “captar todos los intersticios que los separan, medir las distancias entre ellos; en otros términos: formular su ley de repartición”. (Foucault, Michael. *La Arqueología del Saber*. Méjico: Siglo XXI, 1988:50-54)

estrategia de poder. Me refiero al tipo de saber que se concentra en ciertas formaciones discursivas, en el caso de mi estudio podría tratarse de las modalidades singulares de una formación discursiva. Como ejemplo propongo el modelo de conceptualización en torno de la corporeidad femenina del siglo XVI: mujer sumisa, esposa apacible, madre abnegada, entre otras.

Siguiendo con el orden propuesto para este apartado presento a continuación los postulados de la Teoría Sociocrítica de Angenot. Para dar cuenta de la noción de discurso social, que es capital en este crítico canadiense, me focalizo en “Pour une théorie du discours social: problématique d'une recherche en cours” publicado por primera vez en 1988 y reproducido en parte en 1989 en *Un état du discours social*. Aunque el artículo postula los conceptos teóricos que Angenot utiliza para el estudio del discurso social de Francia en 1889, considero que la mayoría de ellos son útiles también para el análisis del discurso ficcional.

El discurso social es el medio por excelencia de la comunicación y la racionalidad histórica, su dominio connota prestigio social y se vincula con la noción de poder. En el seno del discurso social se formulan y se difunden “todos los sujetos impuestos” (Angenot, *Interdiscurividades. De hegemonías* 10-11) de una determinada época. Desde este punto de vista, la variedad de los discursos, entre ellos el literario, evidencia posicionamientos discursivos permitidos que parecen saturar el campo de lo decible. En la medida en que el discurso social tiene respuesta para todo permite hablar de todo y constituye o erige automáticamente lo no decible en impensable (10-11). El discurso social es también el sistema de regulación global de las reglas de producción y de circulación. Desde esta óptica el corpus de ficción de mi estudio es parte del discurso social de las sociedades renacentista, afroamericana y canadiense de los siglos XVI y XX respectivamente.

Para configurar el discurso social Angenot se basa en el concepto de “heteroglosia”²⁸ pero no como un espacio indeterminado, como lo concibió Bajtín, a quien le interesaba la fluidez misma, la representación de lo social como un campo en el que las conciencias discursivas están en interacción y fluctuación. Para Angenot, en cambio, la interacción generalizada de los discursos constituye un “objeto compuesto, formado por una serie de subconjuntos interactivos,

²⁸ Heteroglosia es el término que Bajtín usa para remitirse a fuerzas centrífugas (o no oficiales) y sus productos. El concepto remite a las alteraciones y reevaluaciones de la vida diaria minuto a minuto con sus consecuentes nuevos significados y matices que, en suma y a lo largo del tiempo, siempre amenazan la integridad de cualquier lengua. (Morson, Gary S. y Emerson, Caryl. *Mijail Bakhtín: Creation of Prosaics*. U.S.A: Stanford University Press, 1990: 30). (Traducción propia)

de elementos migrantes, donde operan tendencias hegemónicas y leyes tácitas" (Angenot, *Interdiscursividades, de hegemonías* 370)²⁹. Al mismo tiempo Angenot define con este concepto las nociones de "intertextualidad" e "interdiscursividad". La primera es: "la circulación y transformación de ideologemas" y la segunda "la interacción e influencia de las axiomáticas de los discursos" (Angenot, *Interdiscursividades, de hegemonías* 371). Me detengo en la primera acepción debido a su relevancia en algunas de las obras de mi corpus. Angenot sostiene que el discurso social es:

todo lo que se dice y escribe en un estado de sociedad; todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos, todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso. (Angenot, *El discurso social* 21)

Define seguidamente una noción vinculada con la de intertextualidad: lo que los clásicos llamaban *allégorèse*, que él precisa como la sutil superposición de textos que se efectiviza en el mismo espacio destinado para la producción y lectura de un solo texto y que denomina "interlegibilidad". Angenot destaca aquí, sin embargo, un concepto original no desarrollado por los teóricos de la intertextualidad y que considero importante para mi análisis. Sostiene que

La interlegibilidad asegura una entropía hermenéutica que hace que leer los textos de una época (y los de la memoria cultural) con cierta estrechez mental monosémica, que escotomiza la naturaleza heterológica de ciertos escritos, anula lo inesperado y reduce lo nuevo a previsible. (Angenot, *El discurso social* 26)

Tanto para Angenot como para Bajtín todo discurso es ideológico y en "toda sociedad, la masa de los discursos -divergentes y antagonistas- engendra entonces un decible global más allá del cual no es posible por anacronismo percibir lo *noch-nicht Gesagtes* (lo todavía no dicho)" (Angenot, *El discurso social* 28). Sin embargo, sostuve al comienzo de este apartado que para Angenot el discurso social es un objeto compuesto en el que intervienen variables hegemónicas. Por tanto, la hegemonía no es únicamente el rumor más recurrente en el discurso social o lo que

²⁹ Sostengo que Bajtín tiene en realidad la misma perspectiva que Angenot y el acento que pone en la heteroglosia es simplemente el resultado del énfasis histórico en la hegemonía, propio del momento en el que escribe. El "mito democrático" que Angenot le atribuye a Bajtín es sólo una lectura de sus escritos. Bajtín no niega la presencia de un discurso hegemónico ¿no son los discursos de Aristóteles, R. Descartes y F. de Saussure discursos hegemónicos, acaso? Su propósito es destacar la heteroglosia en la que pocos críticos habían reparado hasta ese momento.

retumba con más fuerza en más contextos. El concepto de “hegemonía” no remite a un conteo cuantificable de recurrencia discursiva, sino “fundamentalmente un conjunto de mecanismos que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y un grado de homogeneización de las retóricas, de tópicos y de las doxa transdiscursivos.” (Angenot, *El discurso social* 31). Formalmente, la hegemonía es “un canon de reglas y de imposiciones legitimantes y, socialmente, un instrumento de control, una vasta sinergia de poderes, de restricciones, de medios de exclusión, ligados a pautas arbitrarias formales y temáticas” (Angenot, *El discurso social* 30).

Angenot se compromete, en la segunda sección de su artículo, con la definición de partes constitutivas del “hecho hegemónico”. Existen distintas posturas para interpretar este hecho, una de ellas es la lengua legítima, considerada desde la visión de Bajtín como “lengua nacional”. Otros aspectos constitutivos son el “tópico” y la “gnoseología”. El tópico es “el conjunto de los ‘lugares’ (*topoi*) o presupuestos irreductibles de lo verosímil social”, “todos los presupuestos-colectivos de los discursos argumentativos y narrativos” (Angenot, *El discurso social* 38-39). Parte de ese tópico es la *doxa*, o “pre-construcciones argumentativas casi universales que forman el repertorio de lo probable” (38-39).

Siguiendo a Angenot, si un acto de conocimiento es también un acto de discurso, es preciso trascender ese “conjunto de lugares” para acceder a la noción de “gnoseología”. Es decir: “conjunto de reglas fundamentales que hacen a la función cognitiva de los discursos, que modelan los discursos como funciones cognitivas” (38-39.). La gnoseología está vinculada con las formas en las que el mundo puede ser bosquejado haciendo uso de la lengua, lo que constituye la precondition de los juicios de valor. Luego él remarca que la gnoseología, como acontecimiento discursivo, no puede separarse del tópico. Esta dinámica se vincula con lo que se ha denominado “estructuras mentales” de una época o “pensamientos” en frases tales como “[...] pensamiento salvaje, pensamiento animista, pensamiento mítico-analógico, etc.” (Angenot, *El discurso social* 41).

Los discursos sociales se configuran mediante los fetiches y los tabúes, por ejemplo las ideas de Patria, Ejército y Ciencia configuran, al decir de Angenot, la esfera de los fetiches; en tanto que el sexo, la locura y la perversión constituyen el espacio de los tabúes. Asimismo señala que la consideración de estos aspectos es pertinente, ya que no sólo están “representados en el discurso social sino que son producidos por éste” (Angenot, *El discurso social* 42). Creo

oportuno destacar que cuando más adelante analice el corpus de ficción propuesto mostraré cómo la construcción en torno de la corporeidad emerge como una construcción fetichística.

Angenot señala también que el egocentrismo/etnocentrismo es otra faceta del hecho hegemónico:

La hegemonía puede ser abordada también como una norma pragmática que define en su centro a un enunciador legítimo quien se arroga el derecho de hablar sobre ‘alteridades’, determinadas con respecto a él [...] en completa armonía con el juego de las temáticas dominantes. (Angenot, *El discurso social* 42)

En los géneros canónicos del discurso social el enunciador remite a un lector implícito legítimo. El mejor medio para legitimar la práctica discursiva del enunciador es: “[...] darle el ‘derecho de mirar’ a quienes no tienen derecho de palabra pero a propósito de quienes el enunciador habla: los locos, los criminales, los niños, las mujeres, las plebes campesinas y obreras, los salvajes y primitivos.” (42). Desde el punto de vista del proyecto de Angenot, “se puede notar cómo la hegemonía ofrece a la vez un discurso universal, de *omni re scibili*, y una alocución distintiva, identitaria, selectiva, que produce los medios de la discriminación, de la legitimidad y de la ilegitimidad.” (42).

Otra faceta para señalar con respecto al concepto de hegemonía es que, a partir de la gran variedad de discursos oficiales, se gesta una visión de mundo evidente en todos los tipos de discurso: periodístico, artístico, filosófico, etc. Angenot remite también en su artículo al *pathos* que prevalece en los discursos de una época, por ejemplo afirma que el tono patético del discurso francés de fin de siglo es la angustia. De igual manera, en mi análisis del corpus literario, filosófico e histórico pretendo reconocer la tendencia del *pathos* reinante en los discursos ficcionales que remiten al devenir de las culturas que analizo.

Entre los conceptos centrales que rescato de la teoría de Angenot para mi trabajo están los de “ruptura” y “desplazamiento”. Para él no existen conceptos francos e irreversibles en la historia de los discursos y las ideas. Por la naturaleza misma de las cosas toda ruptura es primero “un deslizamiento de sentido poco perceptible, una erosión mal señalizada, un balbuceo torpe.” (Angenot, *El discurso social* 44). Por “torpe” Angenot entiende “que tantea para encontrar un lenguaje otro” (44). Las rupturas y los deslizamientos se generan por una crisis radical pero no hay garantías de que las crisis aporten innovaciones auténticas. El nuevo lenguaje no se erige

como “otro” desde el primer momento sino que se produce una necesaria reelaboración general del contexto para la inteligibilidad de lo que se considera emergente.

En la segunda parte de ese artículo Angenot aborda las funciones del discurso social y presenta algunas de las nociones que validan mi análisis. Expresa que: “El discurso social tiene el ‘monopolio de la representación de la realidad’ ” (Fossaert, en Angenot, *El discurso social* 64). Esta configuración de la realidad colabora con “hacer la realidad [...] y la historia” (64). Y también:

El discurso social es también el lugar donde se conserva la memoria, es en gran parte esa memoria misma a la cual denominamos cultura. Cuando Angenot remite a esta acepción de memoria -hay que desconfiar de toda analogía con el psiquismo humano- los discursos conmemoran (lo mismo que las imágenes, los documentos), pero esa ‘memoria’ selectiva e inerte es sólo el equivalente de un inmenso y fatal olvido. (Angenot, *El discurso social* 47)

A partir de esta cita interpreto que una función importante del discurso social es censurar lo inexpressable.

Hasta aquí he resaltado la función óptica del discurso social, es decir su poder de representar e identificar. Pero también posee otras dos funciones: la axiológica, que permite dotar de valoración y/o legitimación a un discurso y no a otro, y la pragmática que se manifiesta cuando los discursos, al generar ideología, actúan en concordancia, o no, con las fuerzas centrípetas de un contexto histórico-cultural determinado. Es decir que las ideologías no generan solamente “representaciones” sino también lineamientos de prácticas y comportamientos. Angenot concluye su artículo afirmando que: “No se puede dissociar lo que se dice, de la manera en que se lo dice, el lugar donde se lo dice, los diversos fines a los que sirve, los públicos a los que se dirige.” (Angenot, *El discurso social* 75). Estas premisas contribuirán a mi estudio de los textos seleccionados.

En el corpus de análisis determinaré las estructuras discursivas que presenten generalizaciones, expresiones de sentido común y prácticas discursivas que denoten inversiones hegemónicas, emergentes, contra-hegemónicas. También localizaré desplazamientos de sentido manifestados a través de discursos que oscilen entre lo residual y lo emergente. Estas prácticas discursivas delinearán el recorrido del proceso de construcción identitaria del cuerpo femenino en la topografía de los textos considerados.

II.3 Configuraciones sobre sujeto, género, corporeidad y poder en M. Foucault, R. Braidotti y J. Butler

En la inacabable dinámica de la discursividad social mi estudio pretende generar un espacio reflexivo sobre la productividad de los discursos en la constitución de la subjetividad femenina. Considero que las nociones de subjetividad e identidad poseen distintos alcances según sus campos disciplinarios de procedencia, es decir la Teoría Social o la Teoría de la Discursividad.

La tarea que me propongo en este trabajo es arqueológica en el sentido foucaultiano del término:

La palabra arqueología no tiene en absoluto valor de anticipación; designa únicamente una de las líneas de ataque para el análisis de las actuaciones verbales: especificación de un nivel: el del enunciado y el del archivo; determinación e iluminación de un dominio; las regularidades enunciativas; las positivities. (Foucault, *La arqueología* 346)

En un primer momento reconstruyo la arqueología de los discursos del siglo XVI en la Inglaterra isabelina, examinando especialmente las diferencias y regularidades en la conformación de la subjetividad femenina del período 1598-1616, que es cuando las obras shakesperianas que integran el corpus de análisis se constituyen como núcleo, debido a que en ese lapso presentan líneas de fuga que migran hacia otras temporalidades y contextos. Es por eso que las obras posmodernas afroamericanas y canadienses analizadas presentan referencias interdiscursivas de dramas de otras épocas históricas.

Mi hipótesis de trabajo es que en la época isabelina se desarrolló un dispositivo particular en torno de la “corporeidad identitaria femenina” entendida como “los cuerpos en el tiempo son identidades corporizadas e incorporadas, plenamente inmersas en redes de interacción, negociación y transformación complejas con otras entidades.” (Braidotti y Pfeiffer, *Feminismo* 214). Esta corporeidad identitaria femenina fijó pautas de comportamiento de género en las zonas de intimidad de la subjetividad que se dispersaron también a otros espacios de la sociabilidad. Propongo considerar este proceso como producción de subjetividades. Como he expuesto anteriormente, los discursos sobre la corporeidad identitaria femenina circulan por zonas del imaginario social y develan análisis exhaustivos sobre su privacidad, sus rincones secretos y sus emociones yuxtapuestas.

Me aboco entonces a observar cómo los diversos discursos del corpus renacentista caracterizan y constriñen la subjetividad femenina, con el convencimiento de que en esa época se constituyen, organizan y sistematizan corporeidades identitarias femeninas que se transponen y resemantizan en el siglo XX. Es en este sentido que concibo el proyecto de Foucault en términos de arqueología.

Gilles Deleuze en su artículo, “¿Qué es un dispositivo?” en *Michael Foucault: filósofo* (1990) sostiene:

El diagnóstico así entendido no establece la comprobación de nuestra identidad por el juego de las distinciones. Establece que nosotros somos diferencia, que nuestra razón es la diferencia de los discursos, nuestra historia la diferencia de los tiempos, nuestro yo la diferencia de las máscaras. (Deleuze 161)

Dentro de este contexto planteo vincular las principales líneas teóricas que complejizan las nociones de subjetividad e identidad, estableciendo sus diferencias. Como expresé anteriormente se trata de conceptos que provienen de paradigmas teóricos distintos o con un significado contradictorio o ambiguo. Indagar sobre estas nociones implica introducirse en una discusión filosófico-antropológica que debería ser objeto de otra investigación; por lo tanto el presente recorrido incluye solamente una problematización acotada a la Teoría Social y la Teoría de los Discursos. En consecuencia distingo entre la producción de subjetividades en una investigación que prioriza el análisis del discurso considerado a partir de los postulados presentados y las políticas de identidad que permiten puntualizar algunos dilemas culturales. De este modo, la noción de identidad se vincula con campos disciplinarios como la Teoría Social, la Sociología o los Estudios de Género.

En un acercamiento teórico a los planteos de Bajtín y Foucault, Nancy Fraser expresa:

Incluso las instituciones económicas más materiales tienen una dimensión cultural constitutiva, irreductible; están atravesadas por significaciones y normas. Analógicamente, aún las prácticas culturales más discursivas tienen una dimensión constitutiva irreductible, están atadas a bases materiales. (Fraser 23)

Estos supuestos me permiten generar un interrogante que podría plantearse de la siguiente manera: ¿cómo se genera la identidad/subjetividad?

Desde los presocráticos hasta mediados del siglo XIX la identidad fue concebida en relación con un ser en términos de esencia, definido como “inmutable”, “uno” y “eterno”. Así la identidad convivió con la diferencia durante ese vasto período, pero a mediados del siglo XIX se produjo un cambio de perspectiva que dio lugar a la concepción pos metafísica del ser³⁰. El ser al que se refiere ya no se determina como esencia sino como “devenir”, es un ser “mutable”, “diverso” y “percedero”. La consecuencia más relevante de este cambio estructural en la concepción del ser es la discusión en torno de la identidad, la explicación de lo que uno es supone indefectiblemente el recurso a la diferencia y al campo semántico que se extiende en su entorno. La discusión posmoderna en relación con la identidad se centra en la significación de “alteridad”.

Me centraré brevemente en René Descartes y en Immanuel Kant (1988) para determinar cuáles son las características fundamentales del “yo” moderno y luego haré lo propio con los postulados de Foucault para determinar similares características del sujeto posmoderno.

Con Descartes se consolida el concepto metafísico de la identidad. A este filósofo moderno le incumbe la subjetividad como principio epistemológico, en tanto que evidencia que la verdad es una e inmutable: todo es falso excepto el “yo” que piensa como falso lo que excede a su propio pensar. Todo es falso, a saber: la *res extensa*, excepto el “yo” que piensa: la *res cogitans*. Con Descartes se experimenta la primera clasificación sistémica entre cuerpo e identidad. El principio de la corporeidad no participa en la conformación del sujeto, no hace a la identidad, pues se concibe como identidad pensante y aún más como cognoscente y ésta es su clave identitaria. El problema cartesiano es el del conocimiento, las condiciones de posibilidad y sus reglas. El “yo” sujeto al que alude la fórmula: “dudo, pienso y luego existo” es concebido como un *a priori* metodológico que carece de valor en sí mismo. El “yo” que piensa existe porque piensa, en virtud de su pensar. La subjetividad cartesiana y por ende moderna es el principio de conocimiento por cuanto se sustenta en la razón que es a la vez facultad de actuación y efecto de pensar. En este contexto, la identidad se configura en la mera idealidad.

Para Kant en *Crítica de la Razón Pura* (1988) el “yo” designa un principio ontológico aunque conforme a un mismo interés por el saber y la verdad, y la misma estructura, la unidad y

³⁰ Friedrich Nietzsche inaugura el pensamiento pos metafísico, cuya fuerza radica en la eliminación de la dicotomías, de las cuales la primera es la del mundo real y el mundo ficticio, traducida en la oposición trascendencia /inmanencia, en la reivindicación del principio vital que se sitúa en el cuerpo y de las experiencias vinculadas con él, el orden y el sentido primeros.

la inmutabilidad despegadas en sentido estricto de la corporeidad. El “yo” (o el “yo pienso”) es un “concepto trascendental”, es decir carente de materialidad. Es una idea *a priori* que no participa en el sentido estricto de la materialidad. El “yo kantiano” tiene un carácter aglutinador, es la sutura que permite unir los tejidos de la razón pura. Pero en sí ese “yo” es una representación vacía de contenido o “sujeto trascendental de los pensamientos”.

Lo que debo subrayar -puesto que es una constante que será superada luego con el paradigma pos metafísico- es que el planteamiento de la identidad es estrictamente ontológico. En otras palabras: la pregunta de la identidad es acerca del “ser” como esencia o “ser del ser”, mientras que en el contexto del pensamiento pos metafísico la pregunta acerca de la identidad remite a una concepción “no esencialista del ser”, al “ser” como “devenir” o “deber ser”. Y es aquí donde se configura el “yo” del paradigma pos metafísico. La identidad no es sino lo que sucede. Con Friedrich Nietzsche “somos en tanto llegamos a ser lo que somos”. El “ser” no es de una vez por todas, es un proceso: el proceso de devenir que debe ser llevado a término. Así, la identidad no es un *a priori* sino un porvenir, no es un hecho constituido sino un quehacer a constituir.

El planteamiento ya no es ontológico sino que la ontología se pliega a la ética. El “ser” es en cuanto se constituye en acción, pero no de cualquier índole. La acción debe adoptar un modo paradigmático, permite al “ser” emerger en este segundo paradigma ontológico aquí expuesto. La identidad se da como acción lingüística y así concebido el ser es también en virtud de la acción lingüística.

En este momento del debate la problematización en torno de la ontología posmoderna se pliega a la hermenéutica y desde aquí parten Foucault, Braidotti y Butler para delinear los principales atributos de la identidad posmoderna.

El cuidado de sí, explicita Foucault en *Hermenéutica del Sujeto* (1999), es un deber y una técnica, una obligación fundamental y un conjunto de procedimientos cuidadosamente elaborados. Se pone de manifiesto la necesidad de una práctica subjetiva que se concreta en una “forma de vida” (Foucault, *Hermenéutica* 288). Lo significativo del planteamiento de Foucault es que la práctica subjetiva del cuidado de sí requiere la colaboración de otro real, “de un maestro”, “de un director” (Foucault, *Hermenéutica* 280). La identidad como práctica no se consolida sin la multiplicidad de relaciones sociales que pueden servirle de soporte. Por otra parte, el cuidado de

sí conlleva la configuración de “discursos verdaderos” que se erigen como formas de afrontar “lo real” (Foucault, *Hermenéutica* 282). La producción de estos discursos se gesta a partir de lo real. El sujeto es partícipe de esa realidad y la identidad se construye relacional y dialógicamente en relación con ella. Esta relación sujeto-realidad termina asumiéndose discursivamente. Al decir de Foucault, se trata de dotar al sujeto de una verdad que no conocía y no reside en él con el objetivo de lograr que esa verdad que no conocía devenga en verdad para él (Foucault, *Hermenéutica* 284-285). De modo que no se trata aquí de recuperar una verdad escondida en el interior del “yo” ni de tener una verdad absoluta que reside siempre fuera del sujeto. De esta apropiación crítica y conflictiva dependen la identidad y su estabilidad. Así, la noción de identidad en Foucault se desvincula del interés epistemológico e idealista de la modernidad, ya que remite a una práctica dinámica y dialógica con la realidad.

Del planteamiento anterior puedo precisar que la identidad contemporánea pende de tres ejes fundamentales: la pragmática, la lingüística y la hermenéutica. De estos ejes deviene la reflexión feminista actual acerca de la identidad específicamente planteada en los posicionamientos teóricos de Braidotti (2004) y Butler (2001).

II.4 Devenir sujeto en Judith Butler y Rosi Braidotti

Butler desarrolla su concepción sobre la formación del sujeto explicando cuáles son los mecanismos que lo constituyen en sumisión y analiza al mismo tiempo cómo el poder genera distintos modos de reflexividad social y constriñe las formas posibles de sociabilidad. La identidad reside precisamente en su carácter performativo y se manifiesta de maneras muy variadas. Ese carácter de la identidad convierte al sujeto en objeto de la propia (re)creación enmarcada en el poder institucional.

El sujeto no emerge domesticado de antemano y ligado sin remedio al orden social. Sin embargo, su formación no puede ser pensada sin recurrir a un juego habilitante de restricciones que lo fundan. Al decir de Butler, la explicación foucaultiana de que los discursos “encarcelan” al cuerpo en el alma propone reducir la noción de la psique al accionar del ideal normalizador externo como si recibiera unilateralmente el efecto simbólico. No obstante, Butler destaca que Foucault sugiere por un lado la existencia de una “interioridad del cuerpo” preexistente a la invasión del poder y establece que la interioridad del alma es tomada como instrumento del

poder, con el cual el cuerpo es formado y cultivado. En este caso -apunta Butler- Foucault aborda la formación del sujeto efectuada por medio de la subordinación del cuerpo y de su aniquilamiento: el sujeto asume el lugar del cuerpo y acciona con su alma que contextualiza y da forma al cuerpo en cautiverio. El alma deviene así en cuerpo sublimado. El cuerpo constituye al sujeto en su estado disociado y sublimado. La subjetivación posee sus límites y su poder habilitante en la superposición con otros regímenes discursivos, esto es así porque el sujeto no está consolidado, siempre se encuentra en proceso de producción. Butler sostiene que los discursos no sólo constituyen el dominio de lo “decible”, sino que están ligados, por medio de la producción, a una exterioridad constitutiva: lo “indecible”, lo “insignificable”.

La construcción del sujeto es producto de una red compleja de discursos y de prácticas en una formación discursiva determinada: “[...] la formación jurídica del lenguaje y de la política que representa las mujeres como ‘el sujeto’ es en sí misma una formación discursiva y un efecto de una versión dada de una política representacional.” (Butler, *El género en disputa* 35). Para Butler, el término “mujer” es problemático, debido a que no es una categoría homogénea; está siempre atravesada por modalidades de raza, de clase y regionales. De allí se depende el problema planteado a la teoría cuando esta categoría pretende constituirse en un “universal de la condición femenina”.

La noción de sujeto se ve cruzada por la metafísica de la sustancia. En ella se considera a la persona³¹ como ser que preexiste al género y con un conjunto de cualidades universales esenciales que la constituyen: la razón, la deliberación moral, el lenguaje. Vinculado con esos atributos encontramos el género que define esencialmente al “ser”, “la identidad del sujeto”.³² Butler postula un replanteo radical de las categorías de la identidad dentro de un contexto relacional constituido en base a una radical asimetría de género. Así la categoría “identidad” se compone de una parcialidad esencial, ya que es dinámica y siempre expuesta a cambios sin obedecer al *telos* normativo, ni a clausuras determinantes. De esta manera esta crítica feminista retoma la idea de identidad como cambiante y en proceso: “El ‘nosotros’ feminista es siempre y solamente una construcción fantasmática, que tiene sus propósitos, pero que deniega la

³¹ Esta postura crítica de la noción de persona como sustancialista se opone a la propuesta bajtiniana, definida anteriormente, entre individuo y persona.

³² Desarrollada por Foucault en *Historia de la sexualidad, Vol. 1*. Bs As: Siglo XXI, 2002.

complejidad interna y la indeterminación del término que se constituye solamente a través de la exclusión que ella simultáneamente busca representar.” (Butler, *El género en disputa* 173).

En este contexto Butler postula una crítica de las categorías de identidad que las estructuras jurídicas contemporáneas gestan, inmovilizan, y naturalizan. Pero ella asume una postura “radical”, tanto en el orden ontológico de la identidad como en la concepción del sujeto “las mujeres”.

Inspirada en Foucault, Butler cuestiona la categoría de sujeto en términos de sujeción. Postula que el sujeto no es el producto de un juego libre o una realización azarosa, es en realidad el proceso mismo el que impulsa y sostiene la producción de subjetividad a través de un ritual de repetición de normas. Es decir que el proceso configura al sujeto. Este posicionamiento puede leerse en términos de una constitución ritualizada del sujeto, enmarcada en contextos que implican la prohibición y el tabú (Butler, *El género en disputa* 110). Sin embargo, el sujeto no solamente se define por normas. La incompletud en su constitución hace posible la desviación en la repetición y la ruptura de la norma que permite la reinscripción de nuevos significados que rompen con configuraciones anteriores.

La postura de Butler instaaura la heterogeneidad al interior de la concepción de sujeto, ya que no admite la idea de que éste es una materia incuestionable, con límites definidos, sino que lo concibe como una construcción discursiva, un sujeto descentrado e interpelado por múltiples variables. Así Butler sostiene que lo que convencionalmente se entiende como causa de la posición subjetiva, en términos de representación e identificación, es más bien el efecto performativo de las prácticas discursivas. Ella postula un sujeto en clave no esencializada porque no es posible precisar ningún atributo referencial que sea inherente al sujeto, en tanto éste es efecto del discurso.

En *Mecanismos psíquicos del poder* (1997) Butler ofrece una teoría sobre la formación del sujeto que surge de sus intentos de articular conceptos provenientes del pensamiento foucaultiano y del psicoanálisis. Plantea que la subjetividad se construye como un sitio donde se reiteran las prácticas y la persistencia de las condiciones de poder. En estos términos expresa que el sujeto se constituye como una instancia material de poder.

La autora apela al psicoanálisis para explicar cuál es la forma psíquica que adopta el poder. Introduce a Freud y a Foucault para configurar su teoría de la formación del sujeto y

simultáneamente analizar los mecanismos psíquicos implicados en la subordinación y la subjetivación. Propone situar en la identificación la capacidad de explicar, a partir de un dispositivo psíquico, la figura del tropo y su relación con el sometimiento, ya que la puesta en funcionamiento de este mecanismo implica un trayecto topológico: el sujeto emerge mediante una identificación que lo constituye, la internalización psíquica del poder deviene en identidad:

La forma que asume el poder está inexorablemente marcada por la figura de darse la vuelta, una vuelta sobre uno/a mismo/a o incluso contra uno/a mismo/a. Esta figura forma parte de la explicación de cómo se produce el sujeto, por lo cual, en sentido estricto, no existe un sujeto que se dé la vuelta. Por el contrario, la vuelta parece funcionar como inauguración topológica del sujeto, como momento fundacional cuyo estatuto ontológico será siempre incierto. (Butler, *Mecanismos* 13)

Siguiendo esta línea de pensamiento, Butler usa la identificación para dar cuenta del modo en que genera topografías psíquicas; de esta forma, si éstas se configuran a través de la identificación y si el poder externo se delinea psíquicamente mediante la subordinación, la identificación es el mecanismo psíquico que produce al sujeto en un contexto de subordinación. El concepto de identificación postulado por Butler le permite aglutinar las nociones de psique y poder para dar cuenta del momento fundacional del sujeto.

De esta forma, el concepto de identificación permite que los aspectos de la vida social y política -externos al sujeto- configuren un espacio interno. En este sentido Butler propone que los sujetos no son autores de las identificaciones que los constituyen, sino que se encuentran gerenciados en el contexto y ordenados por posibilidades socialmente determinadas.

Braidotti (2009) centra su trabajo en la inserción de la subjetividad y la epistemología en una perspectiva post-estructuralista de la diferencia sexual. Su estudio plantea una cuestión central relacionada con la interconexión entre identidad, subjetividad³³ y poder. Considera al “yo” como una red en la que confluyen y se interrelacionan variables diversas, se cuestiona sobre

³³ “En este sentido es esencial la noción de diferencia como menosprecio, constitutiva tanto de la identidad europea como de una tradición filosófica que define al Sujeto [en mayúscula por la autora] en términos de mismidad, lo cual equivale a decir con un conjunto de cualidades y derechos. De ahí que la subjetividad se equipare con la conciencia, la racionalidad y la conducta ética autorregulada. Esta perspectiva implica una dialéctica con los Otros, definidos en términos de diferencia negativa, que funcionan como el homólogo espectacular del Sujeto.” (Braidotti, *Transposiciones* 40)

qué tipos de interrelaciones, desvíos y líneas de fuga puede generar un contenido feminista sin caer en una nueva normatividad, y postula los conceptos de subjetividad y conciencia nómades.

En el primer caso entiende que el “sujeto nómade” es un concepto teórico para definir la subjetividad contemporánea. El término “figuración” hace referencia a un estilo de pensamiento que remite a salidas alternativas a la visión falocéntrica del sujeto. Considera que una “figuración es una versión políticamente sustentada de una subjetividad alternativa” (Braidotti, *Sujetos nómades* 26). Establece la necesidad de elaborar constructos diferenciados para aprender a pensar de un modo diferente su relación con el sujeto. Esta forma de considerar los nuevos constructos hará posible la generación de nuevos marcos de organización, nuevas imágenes y formas de pensamiento. Define seguidamente al sujeto nómade como:

Una ficción política que me permite analizar detalladamente las categorías establecidas y los niveles de experiencia y desplazarme de ellos... La elección de esta configuración lleva implícita la creencia en la potencia y la relevancia de la imaginación, de la construcción de mitos, como un modo de salir de la estasis política e intelectual de estos tiempos posmodernos. (Braidotti, *Sujetos nómades* 31)

En el segundo caso, el de la “conciencia nómade”, la autora entiende que se trata de un tipo de conciencia que combina rasgos habitualmente percibidos como opuestos. Esto es, la posesión de un sentido de identidad que no se basa en lo fijo, sino en lo contingente:

...la conciencia nómade combina la coherencia con la movilidad. Apunta a reconcebir la unidad del sujeto, sin referencia a las creencias humanistas, sin oposiciones dualistas. Vincula en cambio el cuerpo y la mente en una nueva serie de transiciones intensivas y a menudo intransitivas. (Braidotti, *Sujetos nómades* 71)

Mi investigación se apoyará en estos aspectos teóricos de Braidotti (2000) y Braidotti y Pfeiffer (2004) a los fines de definir qué se entiende con el concepto “cuerpo femenino”. Ella sostiene que la postura logocéntrica presenta un modo de pensar falocéntrico asentado en una serie de premisas tácitas que son en sí mismas no racionales. En otras palabras, la postura logocéntrica y la enunciación de una instancia filosófica se apoyan en un momento pre-filosófico, es decir en la capacidad humana de tener disposición, receptividad y deseo hacia el pensar con el fin de representarse a sí mismo en el lenguaje. Este pensamiento es la base no filosófica de la

filosofía, ya que es un elemento pre-discursivo que, pese a excederlo, resulta indispensable para el acto de pensar en sí mismo. Se trata de una tendencia ontológica, de una predisposición que no es ni pensante ni consciente pero que inscribe al sujeto en una red de discursividad, lenguaje y poder. Pensar se convierte en una tentativa acerca de otros modos de pensar, de otras formas de pensamiento (Braidotti y Pfeiffer, *Feminismo* 11). Esto significa que pensar se refiere a concebir ideas de una manera diferente.

Me interesa rescatar de Braidotti su visión del sujeto entendido como una zona de interacción de la voluntad con el deseo que se constituye en el primer paso en el camino para re-concebir los fundamentos de la subjetividad. Con esta conceptualización apunto a afirmar que lo que sustenta todo el proceso de “devenir sujeto” es la voluntad de saber, el deseo de decir, de hablar, de pensar, de representar. En el comienzo solamente existe “el deseo de”: el deseo de saber, esto es, el conocimiento acerca del deseo. Braidotti argumenta que la tarea de pensar nuevas formas de subjetividad femenina, mediante el proyecto de la diferencia sexual entendida como la expresión del deseo ontológico de las mujeres, implica la transformación de las estructuras e imágenes propias del pensamiento y no sólo de su contenido proposicional.

Al reelaborar la cuestión de la diferencia sexual, Braidotti reformula la relación entre pensamiento y vida y entre pensamiento y filosofía. En otras palabras, la diferencia sexual apunta a redefinir las estructuras generales del pensamiento y no solamente las específicas de la mujer.

Otro concepto clave que considero pertinente destacar de su teoría es el de cuerpo o incardinamiento del sujeto que es un término central en la lucha feminista por redefinir la subjetividad. No debe entenderse como categoría biológica ni sociológica, sino como un punto de superposición entre lo físico, lo simbólico y lo sociológico. El concepto de cuerpo -en el tratamiento específico que se le da por primera vez en la filosofía de la modernidad y en las teorías de la diferencia sexual- se refiere a la estructura multifuncional y compleja de la subjetividad, a la capacidad específicamente humana de trascender cualquier variable dada -clase social, raza, sexo, nacionalidad, cultura, entre otras-, aunque permanezca situado dentro de ellas. El cuerpo en cuestión se comprende más acabadamente como una superficie de significaciones, situado en la intersección de la superpuesta facticidad de la anatomía con la dimensión simbólica del lenguaje. Como tal, el cuerpo es una noción multifacética que abarca un amplio espectro de niveles de experiencia y de marcos de enunciación. En otras palabras, el sujeto está definido por

diferentes variables -clase, raza, sexo, edad, nacionalidad y cultura- que se yuxtaponen para definir y codificar los niveles de nuestra experiencia (Braidotti, *Sujetos nómades* 230).

Por último resalto que el sujeto sexuado, incardinado, así definido, se sitúa en una red de complejas relaciones de poder que lo inscriben en una estructura discursiva material de normatividad. La sexualidad constituye el discurso dominante del poder en Occidente. En este sentido, la redefinición feminista del sujeto como sometido, aunque discontinuamente, al efecto normativo de diversas y complejas variables superpuestas, perpetúa el hábito occidental de conceder a la sexualidad la máxima prioridad, al tiempo que la rechaza como uno de los rasgos dominantes del poder discursivo.

CAPÍTULO III CONSTRUCCIÓN DE LA HERRAMIENTA ANALÍTICA

III.1 El *corpus*: construcción de la herramienta analítica

En los primeros capítulos de mi investigación describí desde una perspectiva teórica lo que defino como “subjetividad/identidad”, “representaciones espacio temporales en los discursos” y “discursividades en torno de la corporeidad”. Ahora me propongo iniciar un recorte que permita el anclaje socio-histórico a fin de captar el discurso social de cada época; primeramente el del siglo XVI, “difractado en todas partes” (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías*¹⁰). Así postulo conectar los campos del discurso social del primer período estudiado, el renacentista inglés de 1598-1616, y vincularlo con los flujos e influjos discursivos de los demás campos discursivos de la época: histórico, literario, filosófico, religioso y médico. Al relacionar la dinámica discursiva de estos campos podré dar cuenta del “decible global” o de una “gnoseología social o crítica de la ideología” orientada a delimitar la noción de mundo de la cultura renacentista, como apunta Angenot.

Cuando defino la elección de un conjunto de obras estoy señalando un *topos* cuya materialidad se concreta en los signos de los textos enunciados. De los discursos del siglo XVI distingo como fundantes las obras de Shakespeare: *Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Hamlet* y *Macbeth*, como expresé en el apartado “Estado del arte”. La tarea de selección del corpus literario es una operación arbitraria que efectiviza la delimitación de las fronteras y el establecimiento de las coordenadas semánticas pertinentes.

Opto por hablar de “discursividades en torno de la corporeidad identitaria femenina/figuras” porque con esta conceptualización, generada a partir de las matrices conceptuales expuestas en el Capítulo II, abarco distintas circunstancias de enunciación, diversas modalidades enunciativas y numerosas materias significantes.

Las nociones: “subjetividad/identidad”, “representaciones espacio-temporales en los discursos” y “discursividades en torno de la corporeidad femenina/figuras” (construcción de objetos temáticos en los discursos) constituyen la base teórica a partir de la que configuro mi análisis. Luego, basándome en ellas, me permito diseñar los “conceptos operativos” que hacen posible el reconocimiento de conceptualizaciones tales como “corporeidad identitaria

femenina/figuras” y “regularidades discursivas”. Con estas últimas categorías trato de disminuir el nivel de abstracción de los constructos teóricos mencionados.

Como ya expresé, existen “construcciones sobre la corporeidad femenina/figuras” que son recurrentes y se puede decir que migran de un discurso a otro y de un tiempo a otro evidenciando juegos en los que se entrelazan líneas de permanencia y temporalidad. Puedo encontrar una “figura” sobre la “corporeidad identitaria femenina” como la de Lavinia en *Tito Andrónico* (1598), creación shakesperiana, o la de Moira en *El cuento de la criada* (1985), de Atwood. Al decir de Williams (2003) emergen elementos de persistencia, ajuste, asimilación y resistencia activa en una sociedad en su conjunto. El análisis cultural que propongo reúne y pone en interrelación dialógica discursos de matriz renacentista para dar cuenta del *pathos* reinante en la sociedad isabelina del siglo XVI.

Catherine Belsey, en *Shakespeare in Theory and Practice* (2008), afirma que la re escritura del amor, la narración histórica y la identidad sexual, habitan en la pasión de la cultura a la que hacen referencia y cuestiona la existencia de alguna distinción entre realidad y ficción cuando se trata de temas de corporeidad. Complementa su posicionamiento debatiendo sobre interrogantes tales como: ¿existe una relación sexual tanto en la imaginación de cada uno de los amantes como en los momentos íntimos de la pareja? (Belsey 73).

En el siglo XVI se genera el “realismo grotesco”, como expone Bajtín (1990), por ello la concepción ontológica renacentista en torno de la corporeidad es conflictiva y compleja, como expuse en el Capítulo II. Es un momento en el que las cosas del cuerpo ya no se conciben como parte de un todo universal sino de un cosmos individual, es el punto de quiebre del orden moderno.

Imposibilitada de buscar todos los testimonios de la época he procedido a tomar una segunda decisión en cuanto al corpus discursivo no literario con el que interrelacionaré los campos filosófico y jurídico con los otros mencionados. De esta manera procedo a buscar filiaciones, nexos, exclusiones e interdicciones³⁴ que me permitan reconstruir los dominios de la

³⁴ La interdicción lingüística es la coacción a no hablar de una cosa o sugerirla de forma directa. Se trata de un fenómeno psicológico o social –según la prohibición externa- que provoca una serie de comportamientos lingüísticos. El eufemismo sería el fenómeno social por el cual una palabra interdicha es evitada o sustituida por otra. (Quintilla Zanuy, Ma. Teresa. “La interdicción lingüística en las denominaciones latinas para ‘prostitutas’” *Revista de Estudios Latinos (RELat)* 4 (2004): 103-124. Web. 09 Jul. 2014)

identidad en la que el discurso en torno de la discursividad se reedita, trasvasa y escenifica en las “corporeidades identitarias/figuras” de los sujetos que actúan.

Quizás esta toma de decisiones pueda ser cuestionada en lo que respecta a la relevancia del *corpus* para dar cuenta de una problemática tan compleja como es la constitución de subjetividades. En la medida en que proceda al análisis de la dinámica de los discursos y las formaciones discursivas, mi estudio permitirá adelantar criterios y conclusiones que aclaren el sentido de esta selección.

La importancia que posee la obra de Shakespeare en relación con la formación del imaginario social del siglo XVI es altamente reconocida. En este sentido Régine Robin expresa:

Práctica, producto, objeto social, la novela [la obra literaria] ocupa un lugar de cruce en la circulación cultural de las ideas, las imágenes, las formas, los estereotipos, las configuraciones discursivas. Ella ha sido un elemento clave en la formación del imaginario social antes de la generalización del cine y de la televisión. (Robin 7)

Es factible entonces encontrar en los textos renacentistas inscripciones de los sujetos del momento como también fragmentos de mundo que posibiliten la reconstrucción de experiencias y sentires del siglo XVI; en suma, es posible que esos fragmentos y/o formaciones discursivas plasmen situaciones y conflictos de las subjetividades que allí se configuran y moldean.

III.2 Operaciones en los textos seleccionados

La categoría “corporeidad identitaria femenina/figuras” es un concepto que da cuenta de la red discursiva formada por textos literarios y discursos de época en tanto éstos especifican una modalidad más dentro de una formación discursiva determinada. La “corporeidad identitaria femenina” involucra conjuntos textuales heterogéneos y me permite acceder a los distintos tipos de discurso valorando su emergencia singular y dejando de lado su estructura formal, su brillo estético o sus múltiples sentidos.

Los textos de los diferentes campos discursivos presentan emergentes que se entrelazan y es en este sentido que jerarquizo las marcas particulares de un tiempo, un espacio y una cultura:

renacentista inglesa del siglo XVI (1598-1616); afroamericana (1987-1998)³⁵ y canadiense (1984-1990) del siglo XX.

La categoría analítica en cuestión emerge en diversos géneros literarios. En mi estudio abordo las obras dramáticas de Shakespeare y las novelas posmodernas de Morrison y Atwood ya mencionadas. Consecuentemente, puedo calificar la categoría “corporeidad identitaria femenina/figuras” como transgénérica y observar cómo opta por diferentes materias significantes y permite una mirada centrada en el funcionamiento de las obras seleccionadas en el momento histórico de su emergencia. Los textos provenientes de campos discursivos no literarios asumen la temporalidad propia de la narración al poner en discurso un hecho político, histórico o filosófico. Toman su trama de las nociones en torno de la corporeidad, la figura, la subjetividad o la identidad femenina pero se consolidan y fortalecen en los lugares comunes que circulan en las redes discursivas del Renacimiento y la Posmodernidad.

Me posiciono también en otro tipo de textos que he llamado prescriptivos, siguiendo a Foucault en *El uso de los placeres* (1990). Él los define de la siguiente manera:

[...] por ello quiero decir textos que, sea cual fuere su forma (discurso, diálogo, tratado, compilación de preceptos, cartas, etc.), su objeto es proponer reglas de conductas... El dominio que analizaré está constituido por textos que pretenden dar reglas, opiniones, consejos para comportarse como se debe; textos ‘prácticos’, que en sí mismo son objetos de ‘práctica’, en la medida en que están hechos para ser leídos, aprendidos, meditados, utilizados, puestos a prueba, y en que buscan finalmente constituir el armazón de la conducta diaria. (Foucault. *El uso de los placeres* 15)

Postulo esta denominación en forma tentativa a los fines de distinguir los textos argumentativos, como el discurso filosófico, periodístico, religioso y los ensayos, de los que denomino “discursividades en torno de la corporeidad femenina” que pueden ser agrupados bajo el nombre de “narrativa”.³⁶

³⁵ Tomo como intertexto la situación afroamericana en el período 1850-1856.

³⁶ Narrar es relatar un(os) hecho(s) que se ha(n) producido a lo largo del tiempo. La narración fija las acciones que suceden en el tiempo, relacionadas con unos personajes y encaminadas a un determinado desenlace. El que narra evoca acontecimientos y de forma verosímil ha de hacer participar al interlocutor/lector como espectador casi presente en los sucesos que relata. De hecho, en la conversación es la forma más utilizada, porque lo habitual en una conversación es contar cosas. (Ricoeur 494)

La lengua, como cualquier otro sistema de signos, es una construcción colectiva. Mi trabajo interpretativo pretende comprender las consecuencias de este hecho al investigar la presencia social del mundo ficcional del texto literario en sí y la presencia social del mundo en el texto literario. Éste permanece como objeto central del estudio arqueológico de Greenblatt (2005) en lo referente al rastreo de la génesis del vocablo auto-creación, auto-moldeado o autoconfiguración³⁷. Esto se debe en parte a que el arte de envergadura es un registro razonable y extraordinario de las luchas complejas y las armonías culturales; y también a que cualquier habilidad interpretativa que el crítico literario posea se origina en las resonancias mismas de los textos literarios. Además, la poética cultural es consciente de su estatus interpretativo y, en consecuencia, Greenblatt se limita a aceptar la imposibilidad de reconstruir totalmente la cultura del siglo XVI. Éste es el costo del enfoque sociocrítico y quizás también su virtud. Greenblatt ha tratado de compensar la indeterminación y la incompletud que sus estudios plantean a través del retorno constante a vidas y situaciones particulares, a las necesidades materiales, a las presiones sociales que los hombres de letras del Renacimiento afrontaban diariamente y a un reducido corpus de textos renacentistas.

Cada uno de los textos del *corpus* analizado por Greenblatt en *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (2005) es considerado como punto focal en que convergen las líneas de fuerza de la cultura del siglo XVI.

Sigo el modelo estipulado por Greenblatt en esa obra en lo que respecta a su propuesta para textos no literarios. A través de cada uno de ellos se interpreta el juego interno de las estructuras sociales simbólicas con las que devienen del recorrido de los autores, período y contexto social en cuestión. Estos textos constituyen un único y complejo proceso de auto-creación y, mediante su interpretación, trato de comprender cómo las identidades sociales y literarias se forman en la cultura. En otras palabras, delimito las consecuencias de las formas de expresión humanas y las específicas del poder. Entiendo así cómo éste se aloja en instituciones como la corte, la Iglesia, la administración colonial, la familia patriarcal y se disemina en estructuras ideológicas de significado, modos característicos de expresión y patrones narrativos recurrentes.

³⁷ Estas acepciones se usarán como traducción del término usado por Greenblatt (2005): “*self-fashioning*”.

La resonancia e importancia que atribuyo a este grupo de textos es fruto de una decisión personal en el proceso investigativo y a partir de ella hago una enumeración de estos textos a modo de listado de dramas históricos. Necesito tales piezas debido a que quienes leen literatura tienden a visualizar el mundo a través de modelos literarios y también porque la vida está saturada de experiencias artísticamente delineadas. Si constantemente se usan herramientas de selección para contar historias de vida y se insiste en la importancia de ciertos momentos críticos para caracterizar una “historia familiar”, por ejemplo, no es sorprendente que lleve a cabo una selección de similares narraciones cuando reflexiono sobre un legado histórico compartido. Un intento por observar cómo se gesta la identidad del Renacimiento inglés no puede basarse en estadísticas, ni tampoco puede contar cientos de variantes de una misma historia. Por lo tanto, accedo a algunos textos que por su peculiaridad poseen lo necesario para hacer un bosquejo de la identidad en cuestión.

Al realizar un rastreo arqueológico de los discursos que impactaron en la matriz cultural renacentista desde la óptica propuesta por Greenblatt, he seleccionado los textos que consigno en la Tabla que se encuentra en Bibliografía, organizados según el ámbito discursivo al que corresponden: religioso, histórico, médico, literario, de género y filosófico pertenecientes al Renacimiento inglés.

Más allá de este afán clasificatorio, es preciso aclarar que, dentro del funcionamiento discursivo más general, encuentro que la “discursividad en torno de la corporeidad” propicia reglas de conducta que gestan y resignifican figuras de mujeres. En este sentido, observo cómo los textos exhiben y recrean “figuras de mujeres” en términos de modelos a seguir. Es por esto que señalo en ellos ciertas manifestaciones, denominadas “problematizaciones” por Foucault (Foucault, *La arqueología* 16), que implican la permanencia de temas, preocupaciones y exigencias relacionados con una inquietud ética y con códigos morales. La problematización se vincula con lo que Foucault denomina “juegos de verdad” que, en otras palabras, son las estrategias a partir de las que el sujeto se comprende como tal.

En el tratamiento de esta cuestión me baso también en la postura de Angenot (2010) referida a la función de la novela “como el modo más fundamental de enunciado cognitivo”, que él denomina “novelesco general”, vinculándola en un primer momento con el siglo XVI y luego con el XX en los ámbitos y períodos ya detallados:

Yo diría que hay una gnoseología narrativa ‘realista’ del siglo pasado que lejos de ser característica de la novela, se realiza en la novela (con prestigio) como se realiza también en la requisitoria fiscal, en la crónica publicista, en la lección clínica de un médico... en otros ensayos yo he propuesto llamar a esta gnoseología ‘novelesco general’. (Angenot, *El discurso social* 80)

Retomo la idea de prácticas subjetivantes también en las obras dramáticas shakesperianas elegidas, ya que ellas se suman a los conjuntos discursivos seleccionados como objetos de estudio. Configuro así redes discursivas verosímiles que, legitimadas socialmente, dan cuenta o “prescriben” -al decir de Foucault- y definen roles sociales y conductas pautadas culturalmente como femeninas o masculinas. Detectar cómo circulan las matrices discursivas de las distintas formaciones planteadas es el objetivo de mi estudio.

III.3 Relevamiento analítico

Presento aquí lo que denomino el “relevamiento analítico” de los textos del corpus. Considero que éste permite rastrear en los textos mencionados las diferentes formas y figuras que asumen la “corporeidad identitaria femenina” y las relaciones amorosas que encontramos en ellas. Mi propuesta de “relevamiento analítico” también es indicadora de una perspectiva de análisis interdiscursivo con el que no pretendo un estudio exhaustivo de los textos en sí, sino ver más allá, en los intersticios, en las fronteras textuales y en las relaciones discursivas. Como señalé anteriormente, este aspecto está presente en Bajtín con su idea de “interdiscursividad”, pero también en Foucault con su noción de “formación discursiva” y en Angenot con su concepto de “discurso social”.

En el Capítulo IV examinaré los discursos propuestos en la tabla para este capítulo (cfr. Anexo IV), relacionados con la *doxa* renacentista que luego, en el Capítulo V, pondré en situación dialógica con el *corpus* de discursos no literarios que dan cuenta de las bases dóxicas del discurso renacentista.

El discurso afroamericano posmoderno -como lo expresara precedentemente- posee como intertexto la situación de la mujer afroamericana en los años 1850-1856. En el Capítulo VI sigo la misma línea exploratoria aplicada a la matriz discursiva de cuño renacentista y rescato los campos relevantes para el estudio de este ámbito discursivo. Para ello considero los textos periodísticos como herramientas adecuadas a fin de acceder a la reconstrucción del discurso

histórico - jurídico. En cuanto al discurso médico afroamericano seleccioné un corpus de escritos prescriptivos para detectar y vincular discursividades en torno de la corporeidad con aquellas que emergen de los textos literarios de Morrison *Beloved* y *Sula*. También he formado un corpus para dar cuenta del discurso sobre la femineidad en la esclavitud, para abordar el discurso literario afroamericano y, finalmente, dentro del contexto del discurso religioso, creo que el sermón es la voz teológica en la comunidad más adecuada para reconstruir su base dóxica. El detalle de todos los textos seleccionados en este campo está también en el Anexo IV.

En el Capítulo VII plantearé la circulación y la relación dialéctica postulada por estos discursos y determinaré qué tipo de “construcción de discursividad en torno de la corporeidad femenina/figuras” emerge en la afroamérica del siglo XX. El objetivo de este análisis es saber si los hallazgos realizados han dejado marcas que subsisten en nuestros días y si pervive o no “una matriz discursiva sobre la corporeidad femenina afroamericana/figuras” que postula variantes o semejanzas respecto de las discursividades sobre lo corpóreo encontradas en el siglo XVI.

Seguidamente haré lo propio en el Capítulo VIII, en lo concerniente a recuperar el sistema gnoseológico que permite concebir las marcas que aún perduran en la “discursividad en torno de la corporeidad femenina” dentro del contexto canadiense. Para ello he rescatado textos que conforman los campos discursivos sobre los que baso mi análisis, así planteo la reconstrucción del discurso social canadiense (1984-1990) que luego interrelacionaré con las novelas de Atwood *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*. La selección del corpus me permite un acercamiento a los escritos políticos y de matiz étnico. También trato de recuperar algunos discursos canadienses en torno de la femineidad y otros del ámbito religioso y, finalmente, configuro la matriz discursiva del campo médico canadiense. La lista de todos estos textos se presenta en el mencionado anexo.

En todas las instancias del Capítulo IX observo si se confirman los rasgos de la “discursividad en torno de la corporeidad femenina”, tanto a nivel de las conductas a seguir como en la configuración de figuras de mujer en los discursos literarios y prescriptivos.

Al realizar este recorrido considero que el reconocimiento de las perspectivas teóricas de Bajtín, Foucault, Angenot y Greenblatt transita zonas tan distintas como el Análisis del Discurso, la Filosofía o la Sociología. Este diálogo entre teorías me obliga a ser sumamente cuidadosa en el abordaje de nociones tales como “formación discursiva” cuya eficacia como concepto operativo

válido para el análisis se advierte cuando los textos se ponen en movimiento, lo que Angenot llama “interacción generalizada”.

Uno de los objetivos de mi estudio es observar cómo se producen las subjetividades y corporeidades femeninas en distintos contextos culturales. Por ello realizo este relevamiento analítico considerando las reflexiones de Foucault (2002) vinculadas con la formación de la subjetividad, el dispositivo de alianza y la sexualidad, entre otros. Los conceptos operativos de Angenot y Greenblatt, ya considerados en el Capítulo II, se complementan con los aportes de Bajtín y Foucault a los fines de precisar el dominio y la circulación de las “discursividades en torno a la corporeidad femenina/figuras” en los campos planteados anteriormente, esto es, el “discurso social” de un momento dado y sus variantes hegemónicas. En este sentido, Angenot (2010) entiende:

En relación dialéctica con las diversificaciones de los discursos, según sus destinatarios, sus grados de distinción, su posición topológica ligada a tal o cual aparato –uno es conducido a plantear que las prácticas significantes- que coexisten en una sociedad no están yuxtapuestas sino que forman un todo ‘orgánico’, son cointeligibles, no solamente porque en dicha sociedad se producen y se imponen temas recurrentes, ideas a la moda, lugares comunes, efectos de evidencia y de ‘eso cae de maduro’, sino también porque, de manera más disimulada, más allá de las temáticas aparentes e integrándolas, el investigador podría reconstruir reglas generales de lo decible y lo escribible, una tópica, una gnoseología que determine con sistematicidad lo aceptable discursivo de una época. (Angenot, *El discurso social* 21)

A partir de estos aportes teóricos propongo algunas categorizaciones a fin de sistematizar los hallazgos del relevamiento analítico que da cuenta del discurso social de las épocas y los lugares mencionados anteriormente, los que en apariencia se presentan como diferentes. Tales categorizaciones son:

- 1- Presentación de fragmentos del mundo representado para diferenciar los actores y sus roles. Me focalizo en particular en las diferentes “discursividades en torno de la corporeidad femenina” que delimitan las distintas “figuras” en los textos del *corpus*. En estas “figuras” se concentran valoraciones sociales que también son denominadas

- “ideologemas”³⁸. Asimismo, estas “figuras” se conciben como “imago” o sea, construcciones de modelos de mujer.
- 2- Análisis detallado de las regularidades discursivas que conforman las “figuras” o las “discursividades en torno de la corporeidad femenina/figuras”. La noción de “regularidades discursivas”³⁹ indica la aparición y reiteración en el discurso de un conjunto de objetos temáticos (repertorios tópicos, fetiches, tabúes, ideologemas) que poseen efectos de sentido complementarios y articuladores de las “figuras femeninas” en los textos seleccionados.
- 3- Configuración de las “bases dóxicas” y primeros “acercamientos gnoseológicos”. Esta operación implica vincular las relaciones intertextuales de los distintos campos discursivos a través de las matrices en cuestión.

Aunque se puede observar que experimento un recorrido discontinuo debido a los recortes temporales realizados -con aparentes marchas y contramarchas- sostengo que este trazado es inherente a las instancias de sistematización del proceso heurístico que implica generar conocimiento. Esta forma de descubrir y avanzar en la búsqueda puede señalarse como un trabajo de montaje debido a la intervención de diversas perspectivas teóricas que imponen la reformulación de problematizaciones y cuestionamientos. Éstos a su vez pautan otros interrogantes provenientes de los descubrimientos y aciertos del recorrido planteado por el diseño de la herramienta metodológica aquí detallado.

Retomo lo dicho por Angenot a fin de plantear las problematizaciones que guían mi análisis:

³⁸ Tomo de Angenot (1989) los siguientes conceptos: a) tópica: es el conjunto de lugares (*topoi*) o presupuestos irreductibles del verosímil social. Un “repertorio tópico” constituye la *doxa* de una sociedad en un momento dado. Asociada a la *doxa* y a la tópica se percibe una gnoseología, entendida como una “base cognitiva” a partir de la cual pueden comprenderse distintos discursos; b) ideologema: pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una *doxa* dada. Angenot remarca dos objetivos temáticos relevantes: “las dos formas de lo sagrado, de lo intocable”: los fetiches y los tabúes. De todos estos factores se desprende una visión de mundo o, como él dice: “un cuadro de valores *ad hoc*, previsiones para el futuro e imperativos inmanentes de acción y de reacción”. (Angenot, M. “El Discurso social una problemática de conjunto”, en 1889, *Un état du discours social*. Quebec: Le Préambule, 1989: 27-34)

³⁹ Tomo la noción de regularidad en el sentido foucaultiano, como la emergencia de ciertos objetos en los discursos. Con respecto a la “tarea arqueológica”, Foucault propone buscar la “regularidad de los enunciados” y entiende que una de las funciones de la regularidad es “especificar un campo efectivo de aparición” (Foucault, M. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1988: 242)

¿Cómo construir, aún a golpes de conjeturas riesgosas, la relación entre los discursos y las otras prácticas significantes? ¿Cómo pensar teóricamente, sin limitarse a la intuición sumaria que ya tenemos de ella, las relaciones entre los discursos del sexo (desde la represión médica hasta el libertinaje literario del boulevard) y las prácticas sexuales [la construcción de las discursividades en torno de la corporeidad femenina]⁴⁰? ¿Cómo pensar, evitando demasiados equívocos y confusiones de mapa y terreno *la producción de la mujer* por los discursos -del manual escolar a la novela sentimental, - la producción de la mujer por los *habitus*, las vestimentas, una quinésica y una proxémica socialmente legítimas y la resultante (no mecánica) de estas puestas en condiciones y obligaciones concomitantes? (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 25)

Al comparar la evolución de los discursos sociales derivados de las distintas matrices implicadas deberé “hacer aparecer” (25) cómo se ha posicionado hoy un “mercado común de la novedad ideológica” que propicia paradigmas interpretativos “de la coyuntura” y “de los relatos tópicos” que se constituyen en “formaciones discursivas” o “complejos discursivos”. Éstos funcionan complementariamente con otros discursos y refuerzan otras zonas de la discursividad social apuntando a la constitución de un paradigma en el que se fijan cualidades físicas y espirituales femeninas, construyendo “la mujer” en el sentido moderno/posmoderno del término.

Estos interrogantes transdisciplinarios competen a una teoría de los valores y se podrían expresar en el siguiente planteo: ¿Cuáles son las evaluaciones sociales en los distintos cortes sincrónicos propuestos? De la resolución de este interrogante dependerá la respuesta al cuestionamiento acerca de si existen bases dóxicas que atraviesan los diferentes niveles pautados y si estas bases cognitivas engloban tanto las “discursividades en torno de la corporeidad femenina/figuras” y las “regularidades discursivas” de las culturas bajo análisis.

⁴⁰ Lo insertado entre corchetes es a mi cargo.

CAPÍTULO IV CONTEXTUALIZACIÓN DISCURSIVA DEL CORPUS LITERARIO RENACENTISTA

IV.1 Discurso histórico renacentista: breve introducción

Una práctica frecuente de los historiadores es vincular el curso de las contingencias humanas con ritmos sucesivos que vehiculicen y se adecuen a los giros de esos mismos procesos (Tenenti 7-9). Mi propósito en este apartado es generar un marco histórico-jurídico y político del período a tratar para luego presentar el contenido de los textos incluidos en el corpus, cuyo detalle consta en la tabla del Anexo IV. Dicho marco será reconstruido a partir de las prácticas discursivas de dos reinas: María Tudor (1553-1558) e Isabel I (1558-1603), quienes debieron posicionarse como soberanas en un contexto social y político manejado por hombres. Este propósito responde al cuestionamiento que postulara Bajtín (1989) al constatar la persistencia de las cenizas del pasado en la génesis del futuro. Este aspecto es el que el crítico considera como función del artista, pero también es un logro que él concreta como teórico. Así por ejemplo, el castillo de la novela gótica inglesa de fines del siglo XVIII emerge, como un bosquejo del pasado, en el salón del recibidor en las novelas de H. Balzac (Arán 70). Esta migración es lo que me interesa mostrar entre las distintas matrices discursivas planteadas en el Capítulo III.

Los discursos sociales, más allá de la multiplicidad de sus funciones, estructuran y objetivan el mundo social. Al posibilitar la comunicación de las distintas representaciones sociales, es posible generar una coexistencia lingüística que se constituye como factor primordial de cohesión (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 67). Por otro lado, cuando una noción histórica ha echado raíces es arduo modificarla. Por ejemplo, la noción de cultura renacentista no es sólo un nombre, sino un dato fáctico consolidado a través del tiempo. Al ser esta época un momento cultural tenazmente transmitido e inculcado, el Renacimiento inglés adquiere una trascendencia patente en el tiempo y el espacio posmodernos.

Orgullosos de sus propios logros en diversos campos del saber, los ingleses del siglo XVI no vacilaron en proclamar que, desde esta época en adelante, no sólo habían igualado a otras culturas, sino que las habían superado. La idea de Renacimiento coincide con lo que el historiador Alberto Tenenti (2000) ha llamado “modernidad” o “período moderno”. Sostiene que, en este lapso, la fase histórica de referencia es claramente superior a la anterior. Y, así como

se mantenían la estima y la admiración por el mundo antiguo, se delineó simultáneamente un proceso en el que convergían dos elementos destacados: la Antigüedad y la Modernidad.

La matriz discursiva de corte histórico, político y de género que he elegido me permite observar cómo circulan los saberes situados en este espacio discursivo del Renacimiento inglés. Más adelante consideraré su cohesión dóxica con el discurso del ámbito religioso, médico y el shakesperiano propiamente dicho. En un primer momento, estudio el discurso político-jurídico de María Tudor, por ser la primera reina de Inglaterra, a quien le cupo la tarea de posicionarse como gobernante en un contexto eminentemente liderado por el género opuesto. El texto seleccionado, que guía el recorrido discursivo es el ensayo de Pete Grubbs: “Loyalty as an Elizabethan Practice: Establishing the Queen’s Power” en *Early Modern Literary Studies* (1995).

Ahora bien, para considerar el reinado de María Tudor (1553-1558) y analizar su discurso como heredera del trono de Inglaterra, me apoyo en tres obras: *Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer Sometimes Lord Archbishop of Canterbury* (1812) Vol. II, de John Strype; *The King’s Two Bodies* (2001), de Ernest Kantorowicz y *Mary Queenship and Power: Gender, Power and Ceremony in the Reign of England First Queen* (2012), de Sarah Duncan. Si bien el primer texto se publica en 1812, presenta transcripciones de escritos originales vinculados con el reinado de María Tudor (1553-1558). Los dos últimos textos de referencia fueron publicados en el siglo XX, pero remiten a puntos y citas de documentos históricos, filosóficos, jurídicos y políticos auténticos del siglo XVI.

En un segundo momento, para continuar con la reconstrucción de la imagen de la reina en un contexto masculino de juristas y humanistas, presento el discurso de Isabel I (1558-1603), usando la siguiente bibliografía: de Carol Levin: *The Heart and Stomach of a King* (2013); de Marie Axton: *The Queen’s Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession* (1977) y de Isabel I: “Queen Elizabeth’s Response to the Parliament’s Request She Marry”, discurso pronunciado el 10 de febrero de 1559. En los primeros dos casos se trata nuevamente de textos del siglo XX que poseen características similares a las resaltadas para recuperar el discurso de María Tudor. El tercer texto es un discurso original de la reina ante el Parlamento.

A continuación, y siguiendo a Bajtín (1990) y Angenot (2010) en lo que respecta a las nociones de espacio, tiempo y la generación de una imagen de hombre o de mujer, contextualizo el mencionado período, que constituye el *pathos* de una época.

Durante la Edad Media, la monarquía inglesa fue una de las más poderosas de Europa. Los normandos y la dinastía Plantagenet crearon un estado monárquico con mucha autoridad y eficacia administrativa. Esto les permitió, por ejemplo, ambicionar territorios franceses durante la Guerra de los Cien Años. El gran momento de la dinastía Tudor se dio en el siglo XVI y culminó dramáticamente con la revolución inglesa del siglo siguiente.

Una aproximación fructífera al estudio de escritos históricos y políticos del siglo XVI es la observación de las figuraciones de la trama discursiva en torno de la construcción de la doble naturaleza del cuerpo de la reina. Dicha trama me sirve de instrumento para relacionar dos dimensiones de significación: denotativa y connotativa: “por la cual los historiadores dotan a los acontecimientos pasados no sólo de la facticidad, sino también de significado” (White 44). Para mi análisis del discurso histórico-político y jurídico del período me posiciono no sólo en la superficie de los textos que escojo para reconstruir el pasado, sino también en los elementos ideológicos de tales escritos.

Seguidamente, considero el primer documento propuesto: “Loyalty as an Elizabethan Practice: Establishing the Queen’s Power”, de Grubbs (1995). No es un documento isabelino original pero su lectura permite identificar las particularidades histórico-políticas y de género de la época y posibilita recomponer discursivamente el marco legal, que valida la autoridad de la reina en el trono de Inglaterra, y la lucha de María Tudor por acceder a él en su legítimo derecho. El artículo instala los siguientes temas: cómo una mujer llega por primera vez al trono de Inglaterra y qué debe hacer una reina para lograr estabilidad política y jurídica en su reino.

En *The King’s Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology* (2001), Kantorowicz parte de una decisión establecida por el Concilio de Calcedonia⁴¹. Esta fórmula fue adoptada por los juristas de la Inglaterra isabelina y usada para diferenciar en el soberano un cuerpo personal (percedero) y un cuerpo político (trascendente), cuyos miembros son sus súbditos y que no muere jamás. La teoría de las dos naturalezas de Cristo fue el molde que permitió forjar esta conceptualización sobre el Monarca y luego sobre el Estado.

⁴¹ Concilio de Calcedonia (451): “Heráclito propuso a los cismáticos que admitiesen el Concilio de Calcedonia con la doctrina de una sola operación: los más convinieron fácilmente, y Ciro, patriarca de Alexandría, extendió el acto de reunión, que contiene nueve artículos. En ellos explica la doctrina católica sobre la trinidad y la encarnación; pero el veneno está en el séptimo que dice que: ‘El mismo Jesucristo produce las operaciones divinas y las humanas con una sola operación teántrica, según San Dionisio, esto es, divina y humana a un tiempo. De modo que, entre aquellas operaciones no hay más distinción que la que se hace a nuestro entendimiento’” (*Tratado de la Iglesia de Jesucristo o Historia Eclesiástica*, Amat de Palau, Félix, et al. Madrid, 1806: 245).

Los teóricos isabelinos del Derecho establecieron que el cuerpo del rey estaba desprovisto de infancia, de vejez y de toda otra debilidad o defecto natural. Así, los juristas de la corona, en una asamblea en Serjant's Inn llegaron al siguiente acuerdo:

...that by the Common Law no Act which the king does as king, shall be defeated by his nonage. For the king has in him two Bodies, viz., a body natural and a body politic. His body natural (if it be considered in itself) is a body mortal, subject to all infirmities that come by nature or accident, to the imbecility of infancy or old age, and the like defects that happen to the natural bodies of other people. But this body politics is a body that cannot be seen or handled consisting of policy and government, and constituted for the direction of the people, and the management of the public weal, and this body is utterly void of infancy and old age, defect and imbecilities which the body natural is subject to, and for this cause what the king does in his body politic cannot be invalidated or frustrated by any disability in his natural body (Plowden vii, 10).⁴²

Esta concepción fue adjudicada al Papa, con el nombre de *pontificalis maiestas* (Príncipe y verdadero emperador). A partir de comienzos del siglo XIII, esta figura se encarnó en el Monarca absoluto y, más tarde, en la Modernidad, se constituyó en una característica definitoria del Estado. En este sentido, y después de tantas metamorfosis, puede hablarse de una “teología política” en el origen del Estado.

En su análisis del *Ricardo II*⁴³ (1595) de Shakespeare, Kantorowicz, consciente de la complejidad y especificidad del tema, reproduce los versos, atribuidos a Carlos I, de un largo poema que lleva por título “Majestad en la miseria”, en los que la reina lamenta que:

Queen: O, I am press'd to death through want of speaking!
 [Coming forward]
 Thou, old Adam's likeness, set to dress this garden,
 How dares thy harsh rude tongue sound this displeasing news?
 What Eve, what serpent, hath suggested thee
 To make a second fall of cursed man?
 Why dost thou say King Richard is deposed?
 Darest thou, thou little better thing than earth,
 Divine his downfall? Say, where, when, and how,

⁴² Plowden, Edmund “Commentaries or Reports” (London 1816), 21-22. El caso lo comenta Coke, Rep., vii, 10 (Caso Calvin). Web 3 de agosto 2013. O en Kantorowicz (2012: 42).

⁴³ Obra de teatro que estuvo prohibida por revolucionaria durante el reinado de Carlos II, en 1680, y que no se llegó a imprimir íntegra durante el reinado de Isabel I.

Camest thou by this ill tidings? speak, thou wretch.
(III. iv 76 - 84)

Considero que estos versos representan la evidencia interna de la mencionada obra y dan cuenta del momento político que Inglaterra estaba viviendo en su camino hacia el absolutismo.

Los juristas y los teólogos de la época identificaron cada vez más la noción de *corpus mysticum* con *corpus fictum*, *corpus imaginatum* y *corpus repraesentatum*, es decir, el colectivo corporativo intangible, que es la base de la jurisprudencia. Toda *universitas*, esto es, todo colectivo jurídicamente estructurado, o toda *politeia*, si se prefiere, constituye en cierto modo un cuerpo, con una cabeza situada en el momento histórico concreto y otra en el ámbito de lo trascendente. La expresión *corpus mysticum* designaba, hasta el siglo XII, el sacrificio del altar, la eucaristía y la hostia como lugar de encuentro de las dos naturalezas de Cristo, pero después se comenzó a usar esta denominación cuando se remitía al *corpus iuridicum* de la Iglesia.

Enmarcado en la doctrina corporativa de mediados del siglo XIV, el jurista napolitano Lucas de Penna escribe:

Entre el príncipe y la república se contrae un matrimonio moral y político. De la misma manera que entre un prelado y su iglesia se contrae un matrimonio espiritual y divino, así también entre el príncipe y la república se contrae un matrimonio temporal y terreno. Y al igual que la iglesia está en el prelado y el prelado en la iglesia..., así también el príncipe está en el Estado y el Estado en el príncipe (Kantorowicz 228)

Penna concluye: “Del mismo modo, el Príncipe es la cabeza del reino y el reino es el cuerpo del príncipe” (228). El principio corporativo, sin embargo, se hace aún más sucinto cuando dice: “Y de la misma manera que los hombres están unidos espiritualmente en el cuerpo espiritual, cuya cabeza es Cristo [...], así están los hombres unidos moral y políticamente en la *respublica*, que es un cuerpo cuya cabeza es el príncipe” (228).

La teoría cristiana medieval planteó la unión entre la Iglesia y Cristo en términos de Esposa y el Esposo. Luego se trasvasó esta idea a la relación entre el Príncipe y el Estado. El rey Jaime I de Inglaterra decía en el discurso a su primer Parlamento en 1603: “Pues que ningún hombre separe lo que Dios ha unido. Yo soy el esposo y esta isla entera es mi esposa legítima; yo soy la cabeza, ella es mi cuerpo; yo soy el pastor, ella es mi rebaño.” (Kantorowicz 140).

La concepción del *rex et patria* y, asociada a ella, la tesis del deber de morir por la patria, es una idea retomada por la filosofía política republicana, según la cual la Ley (la constitución) asume el papel que antes correspondió al rey en la vertebración del Estado. De este modo, el rol de la dinastía como cuerpo le corresponde a las instituciones jurídicas establecidas.

Esta idea del cuerpo del monarca formado por dos naturalezas es retomada por Duncan en *Mary Queenship and Power: Gender, Power and Ceremony in the Reign of England's First Queen* (2012). Esta fuente es importante, ya que en ella se aplica el principio de la doble naturaleza del rey a la figura de la “primera mujer reina de Inglaterra”. La autora presenta la división de la doble naturaleza del cuerpo de la reina: una parte sería el cuerpo político y la otra el cuerpo femenino biológico. Realiza un rastreo de fragmentos de textos emitidos por María Tudor hacia sus consejos y su Parlamento. Estas fuentes contienen ideologemas que permean la superficie discursiva de los textos históricos.

Existen fragmentos en los que la reina fue llamada “rey” o “príncipe” por sí misma y por sus súbditos. En los registros de estas prácticas discursivas se citan, a modo de ejemplo, la respuesta de María a las objeciones esgrimidas en contra de una alianza externa, expresadas por un integrante del Parlamento y miembros de su propio consejo, el 16 de noviembre de 1553; y un discurso que ella brindó en Guildhall, Londres, en febrero de 1554, durante la rebelión de Wyatt. La reina se dirige a sus súbditos de Londres “in the word of the Prince” y “governor”:

[...] I am your Queene, to whō at my Coronation whē I was wedded to the Realme and lawes of the same (the spousall Ring whereof I haue on my finger, which neuer hetherto was, nor hereafter shall be left of) you promised your allegeaunce and obedience vnto me. And that I am the right and true inheritour of the Crowne of this Realme of England, I take all Christendome to wytne. My Father, as ye all knowe, possessed the same regall state, which now rightly is descended vnto me: and to hym alwayes ye shewed your selues most faithfull and louing subiectes, and therefore I doubt not, but ye wil shew your selues likewise to me, and that ye will not suffer a vile Traytor to haue the order and gouernaunce of our person, and to occupy our estate, especially being so vile a Traitor as Wiat is. Who most certainly as he hath abused myne ignoraunt Subiectes, which be on his syde, so doth he entend and purpose the destruction of you, and Marginaliaspoyle of your goodes. And this I say to you in the word of a Prince: I cannot tell how naturally the Mother loueth the Childe, for I was neuer the mother of any, but certainly, if a Prince and Gouernour may as naturally & earnestly loue her Subiectes as the Mother doth the Child, then assure your selues, that I being your Lady and Maistres, doe as earnestly and as tenderly loue and fauour you. And I thus louing you, can not but

thinke that ye as hartely and faythfully loue me: & then I doubt not, but we shall geue these rebells a short and speedy ouerthrow. (http://john-murphy.co.uk/?page_id=3314)⁴⁴

En este fragmento observo que María entendía que su desempeño como gobernante tenía un aspecto masculino, evidenciado por su rol de soberana. Es por eso que, en diversas oportunidades, se refería a su boda con Felipe II como su “segundo matrimonio”: “We have always preferred the benefit of our Commonwealth before any cause of our own, and being first married to our own realm, do not mean by our second marriage to prejudice the Commonwealth” (Duncan 56). La presentación discursiva que hace de su figura femenina como masculina permite vislumbrar que, aunque pudiera estar en negociaciones para asumir el rol de esposa, como monarca ya se había casado con su reino.

Su discurso también remite a que la figura de la reina puede ser encasillada como una esposa subordinada a su marido, aun cuando existe un compromiso prioritario anterior que limita el poder de su esposo sobre ella:

She would wholly love and obey him to whom she had given herself, following the divine commandment and would nothing against his will; but if he wised to encroach in the government of the kingdom she would be unable to permit it, nor if he attempted to fill posts and officers with strangers for the country itself would never stand such interference. (56)

María argumenta también que: “if disputes arose between her and her future husband, she would simply remember that God ‘is to be obeyed and feared above husband and all’ ” (56). A pesar de que, tradicionalmente, las esposas estaban subordinadas a sus esposos, se pensaba que ellas podrían rechazarlos en circunstancias especiales. En *Institution Matrimonii Christiani* (1526), Desiderius Erasmus explicaba a una esposa: “if he your [your husband] orders you to do something that is contrary to faith and good manners, gently refuse to obey him; but if he persists in his wishing to be obeyed, remember that is better to obey God than men” (56).

La madre de María, Catalina de Aragón, ya había usado este argumento para desafiar a su esposo, Enrique VIII, y aconsejó a su hija que hiciera lo mismo: “Obeying the King, your father

⁴⁴ En Duncan, *Mary Queenship and Power: Gender and Ceremony in the reign of England's First Queen* 2012: 48, se hace referencia a fragmentos de este discurso. En http://john-murphy.co.uk/?page_id=3314 se puede encontrar el texto completo.

in everything save only that you will not offend God and loose your own soul” (56). María estaba de acuerdo con esta explicación que le permitía obedecer primero a Dios y luego a su esposo. Su compromiso con la imagen real y sus acciones en concordancia con el reino de Dios indicaban claramente su determinación de retener su autoridad aún después de su matrimonio.

La reina manipuló y remodeló su imagen varias veces, se llamó rey y reina, princesa y príncipe, marido y esposa, virgen reina y mujer extraordinaria. Cambió su rol para complacer a su audiencia: ante su consejo se presentaba como rey, con el fin de convencerlos de la sabiduría de su elección matrimonial y, ante su gente, como una mujer ordinaria para apelar al sentido de justicia. En el discurso de Guildhall pronunciado en Londres, la soberana combina estos roles estratégicamente. Se llama a sí misma reina: “loving subjects, what I am, you right well know. I am your queene, to whom at my coronation... ye promised your allegiance and obedience unto me” para luego recordar que: “she was the right and true inheritor to the crowne of this realme of England” y que esta posición fue confirmada por un acta parlamentaria, ya que no solamente era su reina, sino que además era la hija legítima de Enrique VIII: “And to him always ye shewed your selves most faithfull and loving subjects, and him obeyed and served as our liege lord and king...but you will shewed your selves likewise to me his daughter” (Duncan 57).

En una intervención en el Consejo de Regencia: “The Lady Mary to the Council, justifying her self for using the Mass, in K. Edwards Minotity”, María cuestionó la validez de las leyes que se aprobaron y reprochó el hecho que no se contemplaran los deseos de su padre:

It is no final grief to me to parceyve, that they, whom the Kings Majesty my father, (whose Soul god pardon) made in thys worlde of nothing, in respecte of that they be come to now; and at hys last ende put in trust to see hys Wyll perfourmed, wherunto they were al sworne upon a boke; it gryeveth me I say, for the Love I beare to theym, to see bothe howe they break his wyll, and what usurped power take upon theym, in making (as they cal it) laws both cleane contrarye to hys procedynges and wyll, and also ageynst the coustome of al Crystendome, and (in my conscyence) ageynst the lawe of god and hys chyrche. Which passeth al the reste. But thoughe you among you have forgotten the Kyng my father, yet both gods commandment and nature wyll not suffre me to do so. Wherefore, with gods helpe, I wyll renmayne an obedyent chylde to hys, lawes, as he left theym, tyll suche tyme as the Kynges majeste my brother, shal have parfait yers od discrecyon to order the power that god hath fent hym, and to be a Judge in theyfe matters hymself. And I doubt not but he shal then accept my so doing better then theirs,

which have taken a pece of his power upon them in this mynoryte [Edward VI's].
(Strype 842-843)⁴⁵

El problema para María fue que la muerte de Eduardo VI en 1553, a los 16 años, impidió que él llegara a gobernar por sí mismo. En ese momento, ella recibió el apoyo de nobles importantes y de buena parte del pueblo. Consideró que el nombramiento de Jane Grey era una injusticia, contraria al Acta de Sucesión de 1544. Pero finalmente, el 20 de julio de 1553, María Tudor fue proclamada reina en Londres, como recoge la carta: “The Councillors of Q. Jane, their Letter to the Lady Mary acknowledging her Queen” (20 de julio 1553):

[...] Have this day procalimed, in your city of London, your Majesty to be our true natural Sovereign Liege Lady, and Queen, Most humbly beseeching your Majesty to pardon and remit our former infirmities, and most graciously taccept our meanings which have byn ever to serve your Highness truly: And to final remain in al our powers and forces to theffuffion of our bludds: as thies bearers, our very good Lords, therle of Arundel, and L. Paget can, and be ready more particularly to declare. To whom; it may please your Excellent Majesty to give firme credence. And thus we do, and shal daily pray to Almighty God for the preservation of your most royal person long to reign over us. From your Majesties city of London this day of July, the first year of your most prosperous Reygne. (Strype 915)⁴⁶

Probablemente estas “disidencias inscriptas en la permeabilidad hacia los temas dominantes”, al decir de Angenot (2010), hicieron posible que la próxima reina, Isabel I, estableciera su figura como “reina y mujer” -en clave protestante- sobre los cimientos de la lucha de María Tudor.

Partiendo de las configuraciones de corporeidad femenina visualizadas en el discurso de María Tudor, establezco la recurrencia del tropo de la doble naturaleza de la reina como dominante. Esta aseveración está fundamentada en el modo en que se capta esta realidad en el lenguaje. Los eslabones discursivos presentados poseen una “consistencia figurativa” (White 46) que permite reconocer un principio de cambio en la relación entre diversos grupos: súbditos, juristas y políticos renacentistas ingleses, ante la figura de un monarca mujer. Con el caso de esta

⁴⁵ En el texto de John Strype (1812) se hace uso de la “s” alta. Para agilizar la lectura he modificado en las citas del texto esta letra por “s”.

⁴⁶ “Thus endorfed by the hand of Sir Will Cecyl. Copy of the letter to the Queene from Baynard Caftlle, 20 July 1553. (*Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer Sometimes Lord Archbishop of Canterbury*, Strype John, Vol II. 1812:915)

reina en particular visualizo el primer paso hacia la transformación de la relación entre los agentes antes mencionados.

Seguidamente considero el discurso de Isabel I donde indica su matrimonio simbólico con Inglaterra. Mi posición al respecto es que ese discurso forma un *corpus* que puede ser leído como una secuencia narrativa de eventos del pasado. En otras palabras, a pesar de que Isabel I no supo las derivaciones de su discurso, su retórica tuvo implicancias en el futuro de Inglaterra.

La reina enfrentó los desafíos de los educadores humanistas del siglo XVI, quienes consideraban que la educación clásica sólo era apta para los varones. Los tratados humanistas se centraban en cómo entrenar a los políticos de la aristocracia para la *vita activa*. La aceptación de la necesidad de una educación humanista para las mujeres implicó un proceso arduo durante el período isabelino. Hilda Smith (1976) expresa al respecto que, aunque la mayoría de los pensadores estaban de acuerdo en que las mujeres aprendiesen, el problema se centraba en qué harían con tal conocimiento, y si éste podría interferir con sus responsabilidades sociales más importantes: ser esposas y madres.

Contribuyendo al discurso académico actual sobre el género en la Inglaterra del siglo XVI, Levin en *The Heart and Stomach of a King* argumenta en pro de una comprensión más compleja y matizada de la discursividad isabelina. Afirma que los súbditos consideraban a Isabel como rey y reina. Ejemplifico este argumento con el discurso de Nicholas Heath, Arzobispo de York, a comienzos del reinado de Isabel I: “our sovaraigne lord and ladie, our kinge and queen, our emperor and empresse” (Levin 121).

Ésta es una adaptación del concepto, que emerge del tratado de Calcedonia, estudiado por Kantorowicz (2012) y presentado en páginas anteriores. Esta conceptualización de la doble naturaleza del cuerpo de la reina reafirmó la sanción divina del gobierno isabelino. Luego, en *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession* (1977), Axton revisa nuevamente el concepto en cuestión, en lo que a mujeres gobernantes respecta. Ella afirma que los abogados ingleses del siglo XVI también sostuvieron que la reina poseía una doble naturaleza: un cuerpo natural y un cuerpo político, y los registros históricos evidencian que los súbditos isabelinos aceptaban las dos naturalezas del cuerpo de la reina. En un discurso de 1566, en la Cámara de los Comunes, un diputado no identificado pidió que Isabel I se refiriera a su sucesión. Al dirigirse a ella expresó que: “and therefore we beseche your Majesty of your *princely* care and *motherly*

love towards us your servants and children” (Hartley 157). Literalmente, este segmento discursivo remite a la doble naturaleza del cuerpo de la reina. Y, connotativamente, revela que esta concepción ya circulaba como un ideologema entre los miembros del Parlamento de la época.

Más aún, Axton (1977), al postular que el concepto de las dos naturalezas del rey se convirtió en la noción de las dos naturalezas de la reina, observa que esta conceptualización compensa la supuesta debilidad de género en Isabel I. Asimismo, Levin (2013) asevera que la doble naturaleza tenía un valor particular para Isabel I: “If a kingly body politic could be incorporated in to an actual female body -her natural self [...] how much more right Elizabeth had to rule, and to rule alone” (Levin 307-309).

En su primer discurso ante el reino, Isabel I debió asemejarse a un príncipe culto y devoto, en el mejor estilo de los humanistas políticos contemporáneos de su época: “as I am but one body naturally considered, though by his permission a *body politic to govern*” (Leah S. Marcus, et al. 52). La conciencia de Isabel y la construcción de su imagen política se suma al argumento de Greenblatt (2005), quien expresa: “in sixteenth-century England there both selves and a sense they could be fashioned” (Greenblatt 1). Para gobernar con eficacia, la reina tuvo que configurar una agenda con un estilo similar al de sus políticos, y emplear el lenguaje de sus estadistas. Como humanista y política, no le bastaba con vivir una *vita contemplativa*. Estas evidencias permiten inferir que Isabel I se basó en el concepto de las dos naturalezas de su cuerpo para representarse a sí misma. Al decir de Levin (2013), la figura del rey/reina borra las constricciones de género y cumple con las expectativas de su posición específica de gobernante.

Otro tema planteado al comienzo de este apartado fue el matrimonio simbólico de Isabel I con Inglaterra. Presento como eslabón discursivo pertinente la respuesta de la reina ante la petición de matrimonio, que preocupaba al Parlamento: “Queen Elizabeth’s Response to the Parliament’s Requet She Marry”, del 10 de febrero de 1559:

On Saturday 4 February a motion was carried in the Commons that she should be requested to marry as soon as possible for the sake of the succession. The following Monday a delegation from the Commons went to present their petition to her. On Friday the 10th she sent John Mason to them with her reply. Despite the existence of several manuscript versions, she must originally have spoken extempore in the presence of several councillors, among them Paulet, the old Marquis of Winchester, to whom she addressed her aside in the first part of the speech. (Perry 99-100)

La respuesta de la reina se basa en los conceptos tradicionales de la subordinación de las mujeres y del derecho divino de los reyes, para establecerse como delegada de la autoridad de Dios en la tierra. Su manipulación de ambos conceptos se manifiesta en el siguiente eslabón discursivo, que describe su sumisión a la divinidad:

And to the first part I may say unto you that from my years of understanding since I first had consideration of myself to be born a servitor of almighty God, I happily chose this kind of life in which I yet live, which I assure you for my own part hath hitherto best contented myself and I trust hath been most acceptable to God (100).

Aquí Isabel enfatiza su papel como gobernante ordenado por la providencia divina. Advierto que el ideograma subyacente se lee de la siguiente manera: si un poder tan supremo como divino la colocó en el trono de Inglaterra, todas las posibles disidencias ante su autoridad deben estar ubicadas en una posición inferior. Su autoconstrucción es parte de la redefinición de la concepción de género en la sociedad renacentista inglesa del siglo XVI, que contribuye a ubicar a la reina como cabeza del Estado, relegando al mismo tiempo a todo un género: el masculino, particularmente a los Miembros del Parlamento, al clero y a los juristas.

El siguiente eslabón discursivo muestra un patrón recurrente, evidenciado en el deliberado uso de la imagen, que la presenta como “una sierva amorosa y humilde de Dios”, divinamente elegida para dirigir el Estado. La reina aborda al Parlamento haciendo referencia a: su relación de amor con su pueblo, su cuidado y protección hacia él, la lealtad de sus súbditos hacia ella y, finalmente, su gratitud a Dios, quien le permite gobernar con sabiduría y en soledad:

But so constant have I always continued in this determination, although my youth and words may seem to some hardly to agree together, yet is it most true that at this day I stand free from any other meaning that either I have had in times past or have at this present; with which trade of life I am so thoroughly acquainted that I trust God, who hath hitherto therein preserved and led me by the hand, will not now of his goodness suffer me to go alone (100).

En estas líneas, Isabel I combina la justificación religiosa con los argumentos seculares de María Tudor para justificar su autoridad. La reina virgen responde a quienes tratan de amedrentarla por ser un monarca mujer, reforzando su relación directa con Dios:

Nevertheless if any of you be in suspect, that whensoever it may please God to incline my heart to another kind of life, you may well assure yourselves my meaning is not to do or determine anything wherewith the realm may or shall have just cause to be discontented. And therefore put that clean out of your heads. For I assure you— what credit my assurances may have with you I cannot tell, but what credit it shall deserve to have the sequel shall declare — I will never in that matter conclude anything that shall be prejudicial to the realm, for the weal, good and safety whereof I will never shun to spend my life (100).

Los modos de figuración y de explicación de la soberana convergen en el derecho divino y en su condición de sierva de Dios. Las posibilidades de combinación de estrategias en su discurso son variadas. Estas prácticas discursivas la legitiman como sujeto soberano y adjudican méritos extraordinarios a su figura de reina, sea para ocupar el trono de Inglaterra o para sostener la decisión de mantenerse soltera. Su subjetividad femenina aflora y se manifiesta en términos de “sujeto consciente de su propio valor” y celosa de la legitimidad de su posición. De esta manera, Isabel I se autoafirma y demanda un reconocimiento personal en su discurso. Éste la posiciona concluyentemente como “la autoridad suprema” de la clase gobernante inglesa.

Los discursos que estos textos proponen actúan como ejes que marcan mi reconstrucción del discurso histórico-político y de género renacentista. Representan lo que se decía y escribía en el siglo XVI, desde un punto de vista cualitativo. Con este recorte discursivo identifiqué “lo que se ha dicho”, “lo que era” y “será decible” en un punto particular del pasado, el presente o el futuro. Estos textos poseen varios fragmentos que aparecen como enmarañados, debido a que vinculan diferentes matrices discursivas: histórica, política, jurídica y de género.

El tema principal del presente apartado ha sido la construcción discursiva del cuerpo femenino basada en la doble naturaleza del cuerpo de la reina en el contexto del siglo XVI, a través del discurso de dos monarcas mujeres: María e Isabel Tudor. En el proceso de análisis he observado cómo se plasma otra trama o capa discursiva: la temática de género. Se complejiza así el tejido argumentativo al viabilizar ideologemas que migran del discurso político al jurídico o del histórico al político. Estas migraciones de ideologemas gestan, a su vez, configuraciones de género en la Inglaterra renacentista del siglo XVI.

IV.2 Discurso religioso renacentista

A continuación considero el ensayo que Michael Payne (Ed.) presenta en *The Greenblatt Reader* (2005): “The Martial Law and the Land Of Cocknaige”. Este ensayo, escrito por Greenblatt, postula un recorte discursivo de la época estudiada y establece cómo circula la energía del discurso religioso. El crítico sugiere que el discurso del obispo de Worcester, Hugh Latimer: “The First Sermon of the Lord Prayer” (1552), permite observar las creencias y prácticas del Renacimiento. Además, propone marcar desde este lugar discursivo algunos aspectos de las relaciones de género que allí se esbozan.

El obispo Latimer, quien es considerado un mártir protestante durante el reinado de Enrique VIII, había sido convocado ante la Duquesa de Suffolk, María Tudor, en 1552, para pronunciar un sermón. Por ese entonces, él había conocido el caso de una mujer que, prisionera por haber matado a uno de sus hijos, estaba nuevamente embarazada y había sido sentenciada a muerte, pero no iba a ser ejecutada hasta que diera a luz. Latimer fue invitado por Enrique VIII y bregó ante él por el perdón oficial de esa mujer, ya que creía en su inocencia. La diligencia tuvo éxito y el obispo visitó e indagó a la prisionera nuevamente, ella sostuvo su inocencia sin saber del perdón otorgado. Latimer observó que la mujer no tenía miedo de morir, sino de llegar a ese momento sin el ritual católico basado en la tradición judía de purificación luego del parto, creencia que es considerada como un error desde el ámbito teológico:

Purification is not a theological but rather a civil and politic law made for natural honesty sake; signifying that a woman before the time of her purification, that is to say, as long as she is a green woman, is not met to do such acts as other women nor to have the company with her husband: for it is against natural honesty, and against the commonwealth. (Payne 230)

Es por esto que, hasta que la mujer aceptó que la doctrina no exigía purificación, Latimer no le hizo saber del perdón oficial.

Primeramente, considero que el relato, si bien posee un toque alegórico, es auténtico (230). Es una historia sobre una mujer, expuesta en forma discursiva ante otra mujer, la Duquesa de Suffolk. El relato sugiere sutilmente la superioridad del obispo ante la presencia de una convicta, hecho que lleva a reafirmar la superioridad masculina. Con el discurso “First Sermon of the Lord Prayers” (1552), Latimer se anticipa a la posición que ocupan los actores en las obras

shakespearianas: ambos están libres y constreñidos a la vez ya que, tanto los actores como el obispo, dominan la escena, pero a la vez su representación se lleva a cabo ante superiores sociales (la Duquesa de Suffolk y los nobles). En otras palabras, Latimer y los actores son objetos de una catexis intensa, que a su vez puede considerarse como la materialización de la dependencia (Payne 255).

En segundo término, la historia podría haber referido a un prisionero de género masculino que poseyera la misma superstición sobre la impureza que la mujer de Cambridge. Payne propone suponer el caso en el que un reo creyera que está condenado al infierno si no recibe confesión y absolución antes de ser ejecutado. La diferencia entre este caso y el que Latimer evoca es que el sujeto en cuestión es una mujer. El cuerpo del hombre no pasa por un estado de “contaminación” similar, ya que no tiene la posibilidad de dar a luz. Latimer postula que el cuerpo de la mujer es impuro en la cosmogonía de la *Commonwealth*, pero no ante los ojos de Dios. La mujer de Cambridge ejemplifica fehacientemente, y en su propia carne, una distinción teológica crucial: entre el dominio de la ley y lo natural, por un lado; y el orden de la gracia y la salvación, por el otro. Esta distinción se aplica a toda la humanidad pero, aunque el cuerpo masculino también pasa por etapas de contaminación, no son comparables con las del femenino luego de dar a luz, éste es un momento genuinamente inherente a la condición femenina.

En tercer lugar, la particular adecuación del cuerpo femenino para esta alegoría teológica está basada en un silogismo paulino, convenientemente reafirmado por Latimer: “...the woman is to the man as the man is to God” (Payne 230). Este silogismo se intersecta con otra analogía implícita: “the woman is to the man as the simple peasant is to the gentleman and as the prisoner is to the free man” (230).

En una cuarta instancia, Latimer funciona a nivel representacional como un exponente de una elite altamente educada, culta, masculina y profesional, que tiene poder sobre una mujer prisionera, quien está fuera del radio de protección del marido. Por ello, Latimer la aloja en un reducto de castigo y absolución dentro del aparato del estado. El marido, quien ha contribuido al encierro de su esposa, al no creer que fuera inocente, usa la tecnología del castigo implementada por el estado como extensión de su propio poder; esto revela la brecha entre la autoridad patriarcal y las relaciones matrimoniales, y entre esa autoridad y la sociedad en su totalidad.

En quinto lugar, la elite profesional masculina renacentista, formada por juristas, teólogos y médicos, las “tecnologías del poder” según Foucault (1990), se atribuye la regulación del cuerpo femenino mediante la identificación de períodos de intocabilidad o contaminación. Por este motivo es necesario limpiar el cuerpo de sus manchas y distinguir entre las prácticas supersticiosas y las que conducen a la salud pública e individual.

Lo que Greenblatt destaca, al analizar el sermón de Latimer, es que se trata de un claro ejemplo de cómo circula la energía social en el proceso de transcodificación y naturalización de prácticas. En el discurso de este teólogo se observa cómo se transfiere la práctica de purificación desde lo religioso a la esfera civil. Latimer visualiza la distinción entre las demandas naturales de aseo, decoro y salud y las ideas supersticiosas. Por lo tanto, niega que antes de su purificación la mujer posea una influencia maligna sobre los objetos y las personas a su alrededor. Estas creencias populares son, para el obispo, parte de la órbita del catolicismo y suponen una amenaza a la *Commonwealth*, mayor que cualquiera presentada por una “mujer impura”. Greenblatt muestra, mediante estas consideraciones, que los ritos religiosos implementados en el Renacimiento para evitar la corrupción son corruptos en sí mismos y deben ser saneados al considerarlos fuera del reducto de lo sagrado y en la esfera de lo secular.

De este modo explica cómo los rituales de purificación se transcodifican de lo religioso a lo civil, proceso que da forma a ciertas prácticas y representaciones del siglo XVI y comienzos del XVII, particularmente en personajes femeninos: “... the tainting of the female her exclusion from the social contacts that normally govern her sex and her ultimate reintegration into a renewed community” (Payne 231).

La semejanza con los argumentos shakesperianos se debe a que Latimer practicaba técnicas discursivas con las que movilizaba ansiedades, métodos esenciales en la tecnología representacional del teatro isabelino y jacobino, desarrollados con gran éxito por los dramaturgos de la época. La realidad no queda simplemente reflejada en los discursos, sino que éstos poseen una vida propia que determina su relación con el entorno. Se trata de realidades materiales con plena validez y no de medios pasivos de información. Por tanto, los discursos determinan la realidad a través de sujetos que intervienen activamente en sus contextos sociales como (co) productores y (co) agentes de los discursos que pueden operar cambios en el mundo porque disponen de conocimiento.

El sermón de Latimer evidencia el entramado discursivo en que se sustenta. Aunque transcurre en el pasado, es también parte de la realidad, ya que es una materialización de complejos procesos de pensamiento (Fairclough 69). Para Angenot, este exponente del discurso religioso es un ámbito discursivo yuxtapuesto a los demás campos: filosófico, histórico y político, entre otros. Destaco este sermón porque permite establecer vinculaciones con el discurso literario, debido a su movilidad discursiva. Podré así observar más adelante, en las obras literarias, la transformación de ideologemas, pequeñas unidades significantes dotadas de una aceptación difusa en una doxa, (Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías* 74) y su probable reactivación.

IV.3 Discurso médico renacentista

La predilección del Nuevo Historicismo por la anécdota se relaciona con su modo de aproximación al eje sincrónico del sistema cultural y a la descripción de la cultura en acción, a la vez que constituye una estrategia expositiva. Los trabajos de Greenblatt, que surgen a la luz de esta nueva escuela crítica, suelen partir de la narración de una anécdota, un hecho o un elemento (textual o no) periférico y aparentemente marginal, releído de modo tal que revela, a través de su análisis, las energías y códigos que vertebran y organizan la sociedad. Las anécdotas son una de las formas más frecuentes de apertura en el *ductus* expositivo de Greenblatt. La primera parte de “Fiction and Friction” en *Shakespearean Negotiations* (1988), comienza con un relato de M. de Montaigne acerca de una joven de Chaumont-en-Bassigni, que se hizo pasar por hombre, se convirtió en tejedor en Montier-en-Der, se casó con una mujer con la que vivió unos meses y fue finalmente reconocido y ejecutado en la plaza pública. La segunda parte es el caso, acaecido cerca de Rouen en 1601, de Marin Le Marcis, quien entabló una relación amorosa con una viuda con la que deseaba casarse, sostenía que era un hombre y cambió su nombre de Marie a Marin. Tras un largo juicio para dirimir su sexo, la determinación quedó en suspenso por decisión del Parlamento de Rouen (Greenblatt 73-76).

Estos dos casos considerados por Greenblatt me permiten acceder a las ideas de la cultura renacentista sobre “lo normal” y “lo aberrante”. Los procedimientos legales seguidos en el cambio de sexo de Marin Le Marcis evidencian la inestabilidad de algunas de las asociaciones relativas a la identidad sexual socialmente conformada. Los relatos participan de un ámbito

mayor que el del discurso sexual, que es fundamental en la formación de la identidad, y se manifiesta en la ficción literaria. Esta anécdota se vincula con casos médicos de la época. Las ideas sobre la semilla humana, quién la produce y cuál es su naturaleza, traen aparejadas la discusión sobre el sexo y el cuerpo, especialmente en la construcción de uno o de los dos sexos.

Los médicos y cirujanos de la Edad Moderna temprana se dieron cuenta de que sus hallazgos, que incluían las partes reproductivas del organismo, no podían ser publicados. Éste fue el contexto de Ambroise Paré⁴⁷ en Francia, en el siglo XVI y de Helkiah Crooke⁴⁸ en Londres, en la misma época, quienes pasaron por momentos similares.

En *Microcosmographía* (1615), Crooke presenta en forma detallada la primera anatomía humana en inglés, que describía el cuerpo humano en su totalidad, incluyendo las partes reproductivas del hombre y de la mujer, con ilustraciones. Como era de suponer, la impresión del libro causó un escándalo.

La práctica médica en Londres estaba regulada de acuerdo con una jerarquía basada en el privilegio, el conocimiento y la experticia. Este modelo se generó primeramente en las ciudades italianas, donde los médicos se congregaron en cuerpos colegiados, alegando un reconocimiento profesional, como el de los abogados, y reafirmando su autoridad en el campo de las ciencias médicas (Toulalan y Fisher 58). Cirujanos y barberos eran entrenados a través de la práctica y regulados por medio de la asociación de artesanos, les estaba permitido tratar heridas, fracturas y atender las partes externas del cuerpo. Existían también las parteras, quienes eran controladas por la Iglesia. Asimismo, había personas cuyo oficio era reubicar huesos, que practicaban la medicina

⁴⁷ Ambroise Paré (1510-1592) nació en Bourg-Heret, Francia. Por su origen humilde no tuvo formación académica, desconocía el griego y el latín, redactó sus obras en francés. Sus tratados tuvieron gran difusión entre los profesionales de la medicina y el público en general. Empezó como aprendiz de cirujano partero, clase inferior de cirujanos, por debajo de los cirujanos de bata larga, que estudiaban en la Escuela de San Cosme y conocían las lenguas clásicas y los escritos de Galeno. Los cirujanos barberos eran trabajadores manuales que trataban heridas, cortaban el pelo, afeitaban y realizaban sangrías. A los 17 años entró en el Hôtel-Dieu, hospital de París fundado en el siglo VII, en el que trabajó entre 1533 y 1536. Las condiciones en este hospital eran bastante deficientes por la falta de higiene y el hacinamiento de los enfermos sin distinción de sexos. Las operaciones se realizaban en los pasillos. Por todo esto el nivel de mortalidad era muy alto y la cirugía tenía poco prestigio.

⁴⁸ Helkiah Crooke (1576-1648) fue médico y escritor. Se graduó en Cambridge. Era hijo de un ministro de Suffolk, practicó la medicina inicialmente en el interior del país y luego en Londres. Fue un médico particularmente sensible a los sufrimientos de los enfermos mentales. Tenía una relación conflictiva con sus colegas que le valió el rechazo de su solicitud de ingreso al Colegio Médico. Después de su nombramiento en la Universidad publicó *Microcosmographía: Una descripción del cuerpo del Hombre* (1615), destinado a funcionar como una antología de la anatomía más actualizada y la información fisiológica para beneficio de los cirujanos y sus pacientes, escrito en inglés, que contiene muchas placas ilustrativas. La obra ofrece, al cirujano que carece de educación y al lector en general, el conocimiento sobre el cuerpo hasta ese momento restringido al médico con formación universitaria.

conjuntamente con otros oficios. La relación entre cirujanos y médicos estaba cambiando y esto se evidenciaba en la formación de los nuevos cuerpos colegiados. Por ejemplo, los hermanos Chamberlaine trabajaron como cirujanos, se especializaron en obstetricia (*midwifery*) y postularon una petición de las parteras de Londres, que no tuvo éxito, para formar su propio cuerpo colegiado y alejarse de la Iglesia.

Este contexto enmarca el estadio del desarrollo del discurso médico que se erige como trasfondo de la publicación de *Microcosmographía* (1615) de Crooke. El trabajo estaba basado en las recientes traducciones de los libros de anatomía de Gaspar Bauhin y André Du Laurens. Crooke sostenía que no podía llevar a cabo sus propias investigaciones, porque no poseía el material (los cuerpos) necesario para hacerlas en Inglaterra. En el prefacio del Libro IV dice que los órganos reproductivos son cruciales en anatomía, porque así como el cuerpo humano es el epítome del universo, la semilla humana es el epítome del cuerpo, y que, si bien la vida del individuo es limitada, su capacidad reproductiva la hace trascendente. Opina que las enfermedades de los órganos reproductores, más específicamente el femenino, provocan ansiedad y son difíciles de curar, y si no se deja de lado la modestia, que resguarda esas partes del cuerpo, la ignorancia al respecto persistirá en lo que a medicina se refiere.

Crooke insistía en que incluía este material no para excitar al lector lascivo, sino para instruir a los cirujanos en su arte, informar a los laicos sobre su propio cuerpo y honrar la creación de Dios. Incluso decía que los teólogos habían apoyado su texto sobre anatomía para el conocimiento de los lectores que así lo desearan. Por otra parte, el tratado se presentaba de manera que el Libro IV podía ser separado del resto y estudiado en privado.

Ahora bien, Crooke se cuestionaba por qué la sección: “Testículos, el calor, las semillas y las hermafroditas” generaba tanta polémica. No podía concebir qué contenía de “obsceno” en sus sesenta páginas. Ese capítulo se divide en dos partes: la "Historia", que describe las partes reproductivas de los hombres y de las mujeres, para luego unirlos en un capítulo comparativo: "Controversias", en el que plantea preguntas sobre los órganos reproductivos. Las lecciones de medicina de Crooke son de gran valor y no poseen nada obsceno en sus descripciones.

La homología entre los sexos explica la estructura en espejo del Libro IV: hay dos capítulos sobre los testículos, uno para cada sexo. Tanto los hombres como las mujeres poseían testículos, pero estaban ubicados de manera diferente dentro del cuerpo femenino y del

masculino. Las diferencias se determinaban por el calor, que afectaba a la concepción y al desarrollo del embrión, según Galeno. Asimismo, las variaciones de calor definían la fisiología de los diferentes sexos. Crooke explica:

The Testicles in men are larger and of a hotter nature then in women; not so much by reason of their situation, as because of the temperament of the whole body, which in women is colder, in men hotter. Wherefore heat abounding in men thrusts them forth of the body, whereas in women they remaine within, because their dull and sluggish heate is not sufficient to thrust them out. (Crooke, Toulalan y Fisher 61)

Según lo precedente, la matriz femenina proporciona la sangre a partir de la cual el embrión humano se forma y evoluciona. Sin embargo, Crooke propuso la idea de que, fisiológicamente, las mujeres son hombres imperfectos que, con el calor suficiente, tienen el potencial para transformarse en varones: “the trueth of his appeareth by manifold stories of such women, whose more active and operative heate hath thrust out their testicles and of women made them men” (61).

La segunda parte del Libro IV: “Controversias”, se acerca en gran parte a lo publicado por André Du Laurens⁴⁹. Presenta dudas acerca del papel de los testículos, el funcionamiento de la matriz y otras diferencias entre los sexos, luego aborda preguntas sobre cómo difieren las partes del aparato reproductivo entre hombres y mujeres. Con este tipo de cuestionamientos se produjo un quiebre en el modo en que los argumentos discursivos de los anatomistas reemplazaron a discursos similares emitidos por meros historiadores que se referían a colecciones de curiosidades. Así, piezas idealizadas o patológicas fueron reemplazadas por el estudio científico de casos extraordinarios.

Para responder a la pregunta sobre la diferencia entre las partes generativas de hombres y mujeres, Crooke sigue a Du Laurens y relata una serie de casos en los que una mujer se transformó en hombre. En la antigua Roma, una criada se hizo hombre y, al igual que otros monstruos, fue desterrado a la isla de los adivinos. En Argos, una mujer casada se convirtió en hombre, se dejó la barba, se casó con una mujer y tuvo descendencia prolífera. Plinio, el naturalista romano, relató acerca de una mujer africana que cambió de sexo durante la noche. En el siglo XV, en Roma, los cardenales recibieron un informe que advertía sobre el caso de una

⁴⁹ Profesor de Medicina en Montpellier, Francia, y médico de Enrique IV.

mujer que descubrió su miembro viril en su noche de bodas. En Vasconia vivió un hombre de sesenta años que antes había sido mujer. Según la anécdota, cuando tenía quince años se cayó, los ligamentos entre sus piernas se rompieron y “her privities came outwards and she changed her sex” (Toulalan y Fisher 61). En el siglo XV, en Nápoles, un par de niñas de quince años se transformaron en varones (Crooke 249-250).

Se preguntaba Crooke cómo era que tantos anatomistas hubieran encontrado y listado los casos referidos en el párrafo anterior de mujeres convertidas en hombres. Una respuesta es que algunas de las historias son irreales, otra es que se trataba de hermafroditas, personas que tienen órganos de ambos sexos, a menudo con un sistema reproductor en latencia, hasta que algún accidente o crisis se suscita y aparece el otro sexo. Una tercera respuesta, propuesta por Crooke, es que podría haber una mujer que tuviera un clítoris desproporcionado, semejante al órgano viril. Cualquiera que sea el caso, las explicaciones de Du Laurens, tomadas por Crooke, sobre las diferencias entre los sexos, se apartan de las de Galeno y sus seguidores, quienes prestaban atención a la forma y el calor.

Crooke basó su cambio de paradigma en sus razonamientos y en las evidencias estructurales de los órganos observados. Conforme a sus hallazgos, la explicación de las diferencias entre los sexos responde una pregunta relacionada más con la metafísica que con la anatomía: ¿es la mujer, tal como se la describe en la tradición aristotélica, imperfecta?

Los marcos explicativos que permiten que las partes femeninas sean descritas como un órgano viril invertido, y que explican por qué una mujer se convierte en hombre repentinamente, se llamaron “modelo de un solo sexo”, expresión acuñada por Thomas Laqueur en su polémico libro: *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990). Allí historiza el cuerpo y sostiene que, en algún momento durante el siglo XVIII, se produjo un cambio importante en la forma en que se comprendían sexo y género. Antes el paradigma dominante era el “modelo de un solo sexo”, en el cual hombres y mujeres eran vistos como parte de un gran continuo de “calor”. Este modelo fue reemplazado por el “modelo de dos sexos”, que consideraba que ambos son biológicamente diferentes y que las mujeres se definían por su función materna y sus facultades racionales menores, diferencias evidenciadas por la pelvis más ancha y los nervios débiles.

Durante el siglo XVIII surgieron argumentos paralelos para diferenciar a las personas de acuerdo con la raza y el estatus social. La explicación de Laqueur es convincente y esquemática.

El “modelo de un solo sexo” proveyó una serie de lecturas que abarcan desde el afeminamiento de la estilística del humanista erudito, al cuerpo feminizado de Cristo y a los jóvenes actores que juegan a ser mujeres en el teatro shakespeariano (Parker 337-64).

El legado de Laqueur perdura entre los modernos historiadores del sexo y el cuerpo, para quienes la transición de un modelo a otro sirve como mito originario de las ideas binarias sobre la diferencia biológica entre sexos. Los críticos de Laqueur sostienen que él trabaja con una cronología reductiva y fusiona las ideas aristotélicas sobre la función de los órganos reproductores con las de Galeno sobre la forma, produciendo así una tradición unificada de homología en la que no se sostiene el “modelo de un solo sexo” original. La mujer era para Aristóteles un receptáculo, fresco, pasivo y lleno de sangre que, cuando era inoculada con la semilla masculina y su calor, generaba un embrión humano; era inferior al hombre, un ser imperfecto. Para Galeno era también más fría y débil, pero las diferencias estaban en su vientre, concebido como el origen de su lascivia e inestabilidad. El paralelismo galénico era presentado en imágenes anatómicas de los órganos reproductivos de la mujer y del hombre que fueron tomadas como la representación icónica de esta homología (Laqueur 305).

Los estudiosos están de acuerdo en general en que los grandes cambios culturales relacionados con el sexo y la reproducción se dieron a finales del siglo XVIII, y que estaban asociados a las tendencias médicas y filosóficas que concebían al cuerpo como un todo definido por atributos naturales esenciales. Las formas en que las diferentes tradiciones, antiguas o modernas, médicas, jurídicas o culturales, han contribuido a estos cambios, cómo se periodizaron, y el cuestionamiento de si el cuerpo implica o refleja los roles de género, sigue siendo un debate de este siglo. Las prácticas anatómicas se pueden comprender como tecnologías incrustadas dentro de la política local, la religión, la medicina y el patriarcado (Ferrari 50-106).

Durante la Edad Moderna temprana, los historiadores de la medicina replantearon preguntas sobre el sexo y el género para destacar la fluidez del cuerpo masculino, demostrar la creación, por parte de los hombres, de una tradición textual sobre los cuerpos de las mujeres, y situar las prácticas médicas dentro de culturas y economías del cuerpo más abarcadoras. En este estadio de la práctica médica era necesaria más investigación sobre la salud y su relación con el sexo, la sexualidad y el ciclo vital. Crooke contribuyó con los estudios históricos acerca de la anatomía, el sexo y el cuerpo. Sus hallazgos perduran en el tiempo y, si bien a veces se erigen

como una voz en apoyo del “modelo de un solo sexo”, en otras circunstancias se los considera una postura válida en contra de ese modelo. De este modo resaltó la perfección de la mujer e insistió en considerar que se deben desatender las inconsistencias galénicas en lo referido a la homología entre los órganos reproductivos.

CAPÍTULO V EL DISCURSO SHAKESPERIANO EN *TITO ANDRÓNICO*, *NOCHE DE REYES*, *HAMLET* Y *MACBETH*

La categoría “corporeidad identitaria femenina/figuras” es el concepto que da cuenta de un complejo discursivo conformado por textos literarios y discursos de época que remiten a campos específicos en el marco de una formación discursiva, tal como expresé al desarrollar los aspectos constitutivos del Capítulo III, en el apartado III.2: “Operaciones en los textos seleccionados”.

Al presentar en el Capítulo IV los discursos renacentistas de los campos histórico, filosófico, científico, religioso y médico observé las formaciones discursivas emergentes que entretejen marcas y huellas de un tiempo, un espacio y una cultura: la isabelina. La categoría corporeidad identitaria femenina es transdiscursiva; por ello puede ser identificada a través de las distintas matrices discursivas consideradas.

En el mismo capítulo analicé detalladamente algunos textos provenientes de distintas áreas de la cultura renacentista. En el presente capítulo vinculo los emergentes del mundo representado con el fin de analizar a los actores y sus roles en las obras shakespearianas, las figuras que contienen valoraciones sociales o ideologemas y las regularidades discursivas constituidas en torno de la corporeidad femenina. Mediante este recorrido accedo a las bases dóxicas y a los primeros acercamientos gnoseológicos para detectar las relaciones intertextuales de los distintos campos discursivos a través de las matrices en cuestión.

Las diferentes zonas de la discursividad social indican la constitución de un paradigma en el cual se pautan las cualidades físicas y espirituales femeninas, que conforman a la mujer en el sentido moderno y posmoderno del término. Mi objetivo es analizar y rastrear la corporeidad identitaria femenina y las distintas figuras que ésta asume en las obras shakespearianas escogidas.

V.1 *Tito Andrónico*⁵⁰

V.1.1 El tráfico del cuerpo femenino en *Tito Andrónico*

Para analizar el tema considero pertinente hacer una breve referencia al concepto de género. En primer lugar, remite a la normatividad femenina construida sobre la diferencia sexual como hecho anatómico. En segunda instancia, esa normatividad es sostenida y generada por un sistema social en el que el género es un principio de jerarquización que asigna espacios y distribuye recursos a varones y mujeres. La teoría feminista denomina patriarcal a este sistema social, dentro del que circulan bienes de capital que se intercambian en calidad de mercancías.

Las precisiones de Gayle Rubin (1975) al respecto vehiculizan los bienes de consumo en el contexto renacentista del universo shakesperiano. La antropóloga feminista plantea una analogía con el concepto marxista de bienes de capital. Retoma el cuestionamiento de Marx, quien se pregunta: ¿qué es un esclavo negro? A lo que responde que es un hombre de color que se convierte en esclavo debido a una relación comercial. Asimismo, una devanadora de algodón es un instrumento que sirve al artesano para lograr un fin, su obra, y sólo se convierte en capital cuando se establecen relaciones. Fuera de estos posicionamientos relacionales, ni la devanadora de algodón ni el esclavo de color serían “bienes de capital”. Esto lleva a Rubin a plantearse cuáles son las relaciones que se interconectan en una sociedad para generar opresión y convertir a una mujer en un bien de capital. Por consiguiente, postula el concepto de sistema sexo/género como una categoría teórica que posibilita el análisis de los distintos indicadores de dominación, de violencia y de tráfico del cuerpo femenino como mercancía.

El sistema sexo/género es definido como “el conjunto de disposiciones por las cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en la cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadoras” (Rubin 3). Otra noción importante a tener en cuenta es la de patriarcado. Existen dos concepciones vinculadas: la necesidad humana de reproducirse y procrear y los modos empíricos de opresión generados en el mundo social.

Asimismo, dentro de la concepción patriarcal existen dos tópicos recurrentes: el regalo y el incesto. En esta investigación considero el primero de estos conceptos. El regalo afianza las relaciones y fortalece vínculos pero, además de este aspecto solidario, refuerza el hilo conductor del tejido social porque es el medio por el cual las sociedades se mantienen unidas y se logra la

⁵⁰ El argumento de la obra se encuentra en el Anexo I, p. 276.

paz entre las naciones. Así, entregar una mujer, hija -como es el caso de Andrónico con Lavinia- o hermana, es hacer un regalo distintivo, ya que se fortalecen vínculos a través del parentesco, que otorga poder tanto a quien regala y como a quien recibe el presente.

Para sostener la continuidad del poderío de la familia, Tito Andrónico accede a intercambiar a Lavinia -mujer y virgen-. Con este accionar se sostienen las organizaciones sociales. En la mayoría de los casos, en este circuito de producción los beneficiarios son varones y las relaciones de este tipo no benefician a las mujeres, que son la mercancía.

Otro intercambio, en calidad de regalo o bien de consumo, es el de la reina goda, Tamora, y su descendencia, considerados parte del botín de guerra. El canje de mujeres es un concepto empírico organizacional vigoroso y ancestral que ubica la opresión ejercida sobre mujeres en la esfera relacional del mundo social antes que en la biológica. Ambas funciones de la corporeidad identitaria femenina emergen en *Tito Andrónico* (1598). La situación del patriarcado en la obra en cuestión se tratará en el apartado V.1.5 (cfr.pp.106-109)

V.1.2 Construcciones de femineidad y corporeidad en *Tito Andrónico*: Lavinia

Es importante remarcar que la audiencia isabelina aceptaba la ansiedad teatral con el fin de obtener placer. Al decir Greenblatt, esto implica distinguir entre la manipulación de la ansiedad en el teatro y la práctica argumentativa del obispo de Worcester, Latimer, en “The First Sermon of the Lord Prayer” (1552) (cfr. Cap. IV.2 “Discurso religioso renacentista” p. 85 y ss.). El dramaturgo vehiculiza en su obra los ideologemas de la *doxa* imperante. Al generar ansiedad, sea para persuadir a los sujetos femeninos sobre su sumisión conyugal, para advertir a los hombres acerca de la paranoia de sus mujeres, o para convencer a los súbditos de que deben obedecer a la autoridad, aun cuando ésta sea corrupta, debido al riesgo que implica una rebelión, está haciendo circular constructos ideológicos. Existen prácticas y técnicas teatrales para manipular y reconducir la ansiedad: “[...] is practising techniques of arousing and manipulating anxiety, and these techniques are crucial elements in the representational technology of Elizabethan and Jacobean theatre” (Greenblatt en Payne Ed. 232).

Tales prácticas, como la excitación erótica, la energía del espectáculo, el placer de la exquisitez del lenguaje y la satisfacción de la curiosidad sobre otras personas y lugares, son empleadas por los actores para involucrar a su público. El éxito de la ansiedad en el teatro

implica movilizar emociones y transmitir principios dóxicos mediante la puesta teatral. Esta reacción por parte de la audiencia está ligada con la ansiedad teatral:

It is worth stressing, however, that the audience accepts theatrical anxiety for the sake of pleasure, since this pleasure enable us to make and important distinction between the manipulation of anxiety in the theatre...The dramatist may have a palpable ideological purpose, generating anxiety, for example, to persuade women to submit to their husbands[...] (233)

Para generar este estado anímico, Shakespeare duplica la apuesta en *Tito Andrónico* y presenta una variedad de homicidios y descuartizamientos, además de la múltiple violación de Lavinia. A su vez exhibe la circulación de la energía en el seno de la sociedad representada. En la época isabelina se mantenía la estructura familiar como base del entramado social tradicional; por eso, para la mujer no había más que dos destinos honorables: el de casada o el del otro matrimonio, el amor a lo divino, la monja. Fuera de eso, no quedaban nada más que roles considerados indignos: las solteras se convertían en solteronas y, si perdían su virginidad, pasaban a ser madres solteras o eventualmente mujeres de vida libertina.

He destacado ya el papel representativo del status familiar que, con mucho esfuerzo, asumió la mujer en el Renacimiento. Este rol sólo se podía cumplir en una sociedad en la que cada vez importaba más el espacio público como plataforma de las manifestaciones externas del mérito privado (económico, espiritual e intelectual), cualidad imprescindible para ascender en una estructura funcional desde lo privado (posición económica) hacia lo público (posición política). En este contexto se advierte la importancia de la mujer-doncella en el mercado matrimonial con base estratégico-política y el consiguiente aumento del influjo que pudieran tener determinadas mujeres por el tamaño decisivo de su dote dentro de la economía familiar. Por eso algunos moralistas opinaron que la costumbre de la dote entrañaba un peligro para la estrategia social. En consecuencia era imprescindible que las mujeres de ciertos entornos topográficos actuaran contra las normas morales para satisfacer las socioeconómicas.

Shakespeare anula las voces de los personajes de Lavinia y Tamora, sea de ruego o de sed de venganza. Lavinia posee todos los atributos de la “imagen femenina virginal y mártir”, su primera acción es arrodillarse ante los pies de su padre:

Lav. In peace and honor live Lord Titus Long!

My noble Lord and Father, live in fame!
 Lo, at this tomb my tributary tear
 I render for my brethren's obsequies;
 And at thy feet I kneel, with tears of joy
 Shed on this earth, for thy return to Rome.
 O bless me here with thy victorious hand, (I. i. 161-167)

Tito presenta a su hija como prisionera de los deseos del emperador Saturnino y ella no protesta ante esta oferta matrimonial. Sin embargo, Bassiano y sus hermanos impiden la boda. Lavinia genera la idea de virginidad femenina, su violación se expresa en términos de abuso reiterado (II. iii. 191; II. iv. 26; V. iii. 36-38), su sexualidad y su franqueza desconcentran y a la vez constituyen el foco de atracción de los personajes masculinos.

El cuerpo de Lavinia posee la doble naturaleza expuesta al considerar el discurso histórico, en referencia al caso de María Tudor (cfr. Capítulo IV, pp. 77 y ss.). Es decir, el cuerpo físico perecedero y el de la emperatriz trascendente en el mercado de bienes de la familia Andrónico.

Los pensadores de la Edad Moderna temprana eran capaces de imaginar y atribuir un vínculo normativo entre la violación y la muerte (Bal 46). La violación como acto es un concepto complejo y una metáfora de análisis cultural. William Roper, en su biografía sobre Tomás Moro (1626) recuerda la historia clásica de la virgen abusada, que me permite observar cómo el discurso filosófico de la época se trasvasa a la figura de Lavinia:

An Emperour that had ordained a lawe that whosoever committed a certaine offence (which I nowe remember not) excepte it were a virgine, should suffer the paynes of death, such a reuerens had he to virginity. Nowe so it happened that the first committer [of that offence] was indeede a virgine, wherof themperour hearinge was in so small perplexity, as he that by some example fayne wold haue had that lawe to haue ben put in execution. Whereupon when his councell has sate long, solely debatinge this case, solely debatinge this case, soddenly arose there vpp one of his councell, a good playne man, among them, and said, 'Why make you so much adoe, my lords, about so small a matter? let her first be deflowered, and then after may she be devoured.' (Roper 26)

Esta acción criminal invisibiliza a la víctima porque destruye su autoestima y su subjetividad. El acto de violar a una doncella como Lavinia no puede ser visualizado, ya que la experiencia es interna, en términos físicos y psicológicos. La imagen de la violación coloniza su memoria y se materializa en una primitiva escritura sobre la arena:

Tit. Lavinia were thou thus surprised, sweet girl,
Ravished and wronged, as Philomena was,
Forced in ruthless, vast, and gloomy woods?
See, see!

.....
This sandy plot is plain. Guide, if you canst,
This after me. I have writ my name
Whitout the help of any hand at all.
Cursed be that heart that forced us to his shift!
Write thou good niece, and here display at last
What God will have discovered for revenge.
Heaven guide thy pen to print thy sorrows plain,
That we may know the traitors and the truth!
*She takes the staff in her mouth, and guides it with
her stumps and writes.*

Tit. Oh, do ye read my lord, what she hath writ?
Stuprum. Chiron. Demetrius.

Mar. What, what the lustful sons of Tamora! (IV. i. 56-86)

La mutilación exhibida en la obra es emblemática y representa la fragmentación de lo social. Cuando Chirón y Demetrio violan y mutilan a Lavinia pervierten la unión matrimonial y el potencial de procreación que simboliza. La secuencia de tópicos en la vida de Lavinia -raptó, violación, mutilación y muerte- se sintetiza en las líneas emitidas por su tío Marco Andrónico: “But, sure, some Tereus hath deflowered thee/ And, lest thou shouldst detect him, cut thy tongue” (II. iv. 27-28); “[...] And he hath cut those pretty fingers off” (II. iv. 42).

Seguidamente, Marco describe el devastador estado de Lavinia mediante metáforas referidas a la sangre en su boca, que cumplen dos funciones discursivas opuestas. La primera es expresiva, ya que compara la boca ensangrentada con “a crimson river” (II. iv. 23) y “bubbling fountain” (II. iv. 24) y, al relacionar el cuerpo mutilado de Lavinia con objetos, Marco da cuenta de la realidad visible, que describe claramente. La segunda función es la de distraerse a sí mismo, distanciarse del flagrante abuso de Lavinia y resaltar las connotaciones eróticas que pudiera generar una boca sangrienta: “Later Titus, likes Marcus, will distract himself from the sexual locus of rape by paying excessive attention to the severed tongue and hands” (Marshall 4).

Los segmentos discursivos considerados en el párrafo anterior cobran visibilidad a través del cuerpo exterior (materialidad) e interior (el espacio psíquico que no se puede asir). De hecho,

toda su economía interior se pone de manifiesto a través de esta imagen del cuerpo, específicamente de su boca sin lengua, sólo con sangre.

En *Mecanismos Psíquicos del Poder* (1997) Butler expresa que el poder no sólo se ejerce desde afuera del orden social y colocando por debajo al sujeto:

...también forma al sujeto y le proporciona la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo, entonces el poder no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también de manera muy marcada algo de lo que dependemos para nuestra existencia... y que preservamos en los seres que somos. (Butler, *Mecanismos* 13)

En esta tragedia de Shakespeare se ve cómo los patrones de conflicto del sistema social sexo/género, por los cuales las mujeres son víctimas de actos violentos, tienen origen en el carácter disruptivo de la sexualidad femenina. Al revocar el capital simbólico que su sexualidad le confiere, la heroína queda anulada como mujer y como mercancía de trueque, además su sexualidad es controlada. Se le impone silencio al despojarla de su capacidad para emitir sonidos y, finalmente, el poder del padre y el del emperador determinan que una mujer violada debe ser sacrificada. Así, la fragmentación se hace visible y las escenas de silencio tienen como epítome el cuerpo mutilado de Lavinia. La hija de Tito se convierte en un “[...] map of woe, that dost talk in signs” (III. ii. 12). Esta línea puede ser considerada como la realización del sufrimiento de la individuación o la imagen del efecto del silenciamiento a través de la mutilación física. Lavinia se convierte en el *locus* donde el silencio se inscribe a través de la violencia:

[...] like the subject of Renaissance anamorphic painting, which can be seen from one point of view as a vital dynamic figure, and from another point of view as a decaying corpse, Lavinia is indeed a “changing piece”, a cipher a repository of meaning continually reinterpreted through the observation and voices of others. (Cunningham 70)

V.1.3 Construcciones de femineidad y corporeidad en *Tito Andrónico*: Tamora

El cuerpo de mujer salvaje de Tamora es un sitio complejo en el que Shakespeare sitúa literariamente el encuentro entre diferentes razas: los godos extremadamente blancos, con los romanos que habitaban en el centro del imperio, y ambos con los africanos que vivían en las fronteras opuestas, específicamente las tribus bárbaras que invadieron desde el sur (Del Sapio Garbero, et. al. 276).

Tamora ingresa como cautiva y se incorpora a Roma a través del matrimonio con el emperador Saturnino. Su cuerpo se erige como una “corporeidad identitaria femenina” opuesta a la de Lavinia. Tamora llega a Roma con sus tres hijos Alarbo, Chirón y Demetrio y su amante Aarón, el moro. Para precisar la relación que liga la corporeidad del colonizador con el cuerpo colonizado cito a Louis A. Montrose (1993) en el artículo “The Work of Gender”:

The conqueror will write the body of the other and the trace there his own history. From her he will make a historical body – a blazon- of his labors and phantasms [...]. What is really initiated here is a colonization of the body by discourse power. This is writing that conquers. It will use the New World, as if it were a blank, savage page, on which Western desire will be written. (Montrose 177)

Tamora es capturada/raptada e incorporada a Roma. En su corporeidad también se observa la metáfora del “doble cuerpo de la reina”, ya que comandaba el ejército de su pueblo y se convirtió en emperatriz romana. Si bien entró como cautiva, en la última parte de la primera escena su discurso cobra poder sobre el emperador, su nuevo esposo:

My Lord, be rul'd by me, be
won at last;
-----...
You are but newly planted in your throne
[...]Then let me alone
I'll find a day to massacre them all. (I. i. 463-471)

Tamora es mayor que Saturnino (Marshall 2) y la edad de sus hijos es la evidencia. Sin embargo, esto no impide que sea identificada con “la figura femenina de la libertina” por su incontrolable naturaleza promiscua. Sus hijos no provienen de una unión comparable a la de un matrimonio cristiano y su relación con Aarón es una burla a la institución matrimonial romana:

She is captured and the incorporated into Rome not only as a woman at the head of the Gods Army, but also as a barbarous and lascivious queen without a King, and Amazon whose lustful extremism is made explicit from the first act of the play with the presence of her black lover, Aaron [...] (Golinelli en Del Sapio Garbero, et al. 277-278)

Su adulterio afecta dos niveles: el familiar y el socio-político porque ella no solamente es infiel a su esposo, sino también al emperador de Roma. En el acto I.i. Saturnino le propone matrimonio:

Sat. And therefore lovely Tamora, Queen of Goths,
That, like the stately Phoebe 'mongst her nymphs,
Dost overshadow the gallant'st dames of Rome,
If though be pleased with this my sudden choice,
Behold I choose thee, Tamora, for my bride (I.i. 329-333)

Por este acto se produce la unión entre ambos y este voto es transgredido por ella al relacionarse con el moro:

Tam. When with a happy storm they were surprised
And curtained with a counsel-keeping cave,
We may, each wreathed in the other's arms,
Our pastimes done, possess a golden slumber,
Whiles hounds and horns and sweet melodious birds
Be unto us as is a nurse's song
Of lullaby to bring her babe asleep.
Aar. Madam, Though Venus govern your desires. (II.iii.23-30)

De esta manera, la imagen de Tamora como “mujer libertina y vil” configura el opuesto de Lavinia y ambas constituyen un “binario ético”. Este concepto también puede abarcar a los grupos de hermanos varones de la obra (Alarbo, Demetrius, Chiron y Lucio por los godos; y Mutio, Quinto y Marcio por los Andrónicos) como opuestos a las escasas mujeres que constituyen la alteridad (Jameson 85).

Respecto de su cuerpo físico perecedero, originalmente Tamora es una reina sin rey, cuya extrema lujuria se evidencia en el primer acto con la presencia de su amante, Aarón. Este desbalance en su naturaleza puede explicitarse por medio de las teorías médicas de la época. Para comprender la fisiología del cuerpo, Galeno sostenía que la alteración era el medio a través del cual las impresiones externas o internas podían incidir en un organismo. Se trata de un movimiento cualitativo por obra del cual la substancia en la que ocurría sufría un cambio. En el *Corpus Hippocraticum*, las funciones del cuerpo se interpretan a partir de la idea de que la *physis* de cada ser vivo es una manifestación de su naturaleza:

Nada duele en el hombre si la alteración (*alloiosis*) que se produce es igual a su naturaleza... No hay nada que produzca sufrimiento si no coexisten la alteración y la percepción (*aisthesis*). (Ballester y Rodríguez 4)

La fijación de este concepto por parte de Galeno implicó una especificación de las distintas acepciones dadas al cambio en los escritos hipocráticos. En primer lugar, la alteración puede ser entendida como signo indicativo de enfermedad, encuadrado en el área semiológica; en segundo lugar, puede estar originado en una enfermedad y, por último, esta noción puede ser soporte de doctrinas fisiológicas (Ballester y Rodríguez 7).

Galeno realiza precisiones sobre la percepción, que él consideraba como la presencia de cambios en el aspecto del paciente y en sus funciones orgánicas. En esta concepción del cambio está latente la idea de un principio ordenador en el *kosmos*. De este modo, todos los procesos vitales se mantienen en funcionamiento por medio de la *physis* o naturaleza, y a través de su concatenación podía entenderse por qué una alteración manifiesta en uno de ellos anunciaba cambios y sufrimientos, es decir que presagiaba la enfermedad:

Esta misma noción de *physis* es la que permite darle un valor etiológico al concepto de cambio. En efecto, la naturaleza -para un hipocrático- es bienhechora en sí misma y su acción continúa; por tanto, el cese de su actividad debía buscarse en una transgresión del modo de vida habitual del paciente o en una inadecuación entre éste y las condiciones ambientales. (7)

Estos postulados del discurso médico en términos de “una transgresión del modo de vida habitual” se aplican a Tamora, cuya sexualidad y voluptuosidad son desbordantes. El eje “voluptuosidad y desborde” se traslada a su cuerpo físico y también a la metáfora del cuerpo político, que representa y condensa la sensualidad y la salvaje venganza de la heroína, implícita en la orden que da a sus hijos de violar a Lavinia:

Tam: Hadst thou [Lavinia] in person never offended me
 Even for his sake am I pitiless.
 Remember, boys, I poured forth tears in vain
 To save your brother from the sacrifice;
 But fierce Antonio could not relent.
 Therefore away with her, and use her as you will;
 The worse to her, the better loved of me. (II.iii. 169 -176)

La venganza sobre el cuerpo de Lavinia es el inicio de la decadencia de la familia Andrónico, es el crimen que propicia Tamora. Y, como consecuencia de esto, los hermanos de Lavinia caen en la fosa, símbolo de la sexualidad femenina:

It is the vagina which becomes a contested and demonized symbol for everything that is awry in the macrocosm. [...] In Shakespeare's oeuvre such rhetoric recalls the 'detested, dark, blood-drinking pit' of the earlier *Titus Andronicus*, articulating the misogynist impulse that views the female body as a fearful site and, in the very person of that play's raped and mutilates Lavinia, a fearful sight. In *Titus* the theme of social 'disease' emblemized by the vagina had a physical manifestation beyond Lavinia's body which, like the pit in the woods, becomes a location of bloody brutality. Such correlative topography was well established in Renaissance rhetoric. (Vaught 106)

También en ese lugar Aarón escondió el oro (símbolo de riqueza): "swallowing womb" / "this pit por Bassianus grave" (II.iii.254-255). La fosa se transforma en boca e infierno:

Mart .O brother, help me with thy fainting hand--
If fear hath made thee faint, as me it hath--
Out of this fell devouring receptacle,
As hateful as Cocytus' misty mouth. (II. iii. 248-251)

El vientre maternal de Tamora es entonces agresivo y, a su vez, su boca devora a sus propios hijos:

Tit. Why, there they are both, baked in that pie;
Whereof their mother daintily hath fed,
Eating the flesh that she herself hath bred.
'Tis true, 'tis true; witness my knife's sharp point.
[Kills Tamora] (V.iii.65-68)

En los segmentos presentados se observan unidades discursivas agrupadas en series de tópicos tales como "oro – riqueza", "placer – cuerpo vil" que permiten vislumbrar las bases *dóxicas* de opinión en el espacio público y privado de la obra analizada. Así identifico que el tópico "riqueza" es representado metonímicamente por el oro depositado por Aarón y concuerda con la codicia y la venganza que supone la alteridad para el discurso renacentista inglés. Sumado a esto, las connotaciones de la fosa de Bassiano simbolizan el vientre vil que sólo trae caos y

disrupción al cuerpo político de Roma. Además, “el oro” y “la riqueza” se corresponden con pasiones tales como ambición, avaricia y envidia, ubicadas en el marco del espacio público, mientras que el placer y la sensualidad salvaje del cuerpo de Tamora remiten al ámbito de la privacidad y la intimidad.

V.1.4 Regularidades discursivas

Al observar la economía en la constelación discursiva (cfr. Cap. II p. 42) puedo mostrar los intercambios y las operaciones que tienen lugar en la arquitectura de la formación discursiva que llamo: “corporeidad identitaria femenina”. La idea es definir un conjunto de enunciados y precisar cómo se ponen en funcionamiento, se relacionan, diferencian y transforman (Foucault, *La arqueología* 73). En el Capítulo IV observé las condiciones en las que emergía el discurso renacentista en sus distintos campos. A partir de ese análisis establezco el escenario que me permite determinar cómo aflora un objeto de discurso, y rescato cuáles son las condiciones históricas para que se pueda “decir algo” sobre un complejo discursivo y para que varias personas puedan expresar de él cosas diferentes. Existen condiciones que lo circunscriben “a un dominio de parentesco” mediado por “relaciones de semejanza, de alejamiento, de diferencia, de transformación. Esas condiciones, como se ve, son numerosas y de importancia” (Foucault, *La arqueología* 73). Al respecto, Foucault sostiene que el objeto no aguarda en “los limbos” el orden que va a emanciparlo, no se preexiste a sí mismo, sino que se origina en un haz de complejas instituciones, procesos económicos, sociales y de comportamientos, sistemas de normas técnicas, tipos de clasificación y modos de caracterización (73).

En este segundo momento del trayecto analítico-reflexivo destaco un grupo de enunciados que constituyen juicios generales sobre “la corporeidad femenina”. El conjunto discursivo analizado despliega un sistema de valores que contribuye a la construcción del carácter femenino y forja códigos genéricos,⁵¹ estableciendo diferencias y jerarquías. Resalto el carácter contingente de estos rasgos femeninos y la relevancia que cobra esa zona de la discursividad a través de la corporeidad femenina, puesto que el sistema patriarcal la despoja de valor.

⁵¹ Rescato las reflexiones de Butler (1997) quien, refiriéndose a la identidad del sujeto mujeres, al mismo tiempo que diferencia sexo y género cuestiona sus determinaciones fijas. Lo femenino no corresponde a un cuerpo de mujer, si bien hay una construcción cultural aceptada socialmente (Butler 1-20).

V.1.5 El rol de la autoridad patriarcal en *Tito Andrónico*

En *Tito Andrónico* los hombres controlan el mundo político y social del imperio romano. Si una mujer asume como gobernante es sólo porque un hombre ha permitido por escrito que así sea. Esto se relaciona con lo acontecido con María Tudor y Enrique VIII. Las prácticas discursivas de la cultura y otras diferencias entre los géneros se hacen cuerpo en un sistema sexo/género que constituye a ambas partes del binomio: hombre/mujer (Kahn 1). La palabra que representa a este sistema es la más vieja y persistente: el patriarcado.

La cultura patriarcal tiende a equiparar lo diferente (ya sea de género, etnia, clase, ilustración, religión, opción sexual) con lo particular, periférico, deficiente, desviado -frente a la norma, lo universal y central- originando relaciones de poder. La lógica binaria aplicada al par hombre/mujer justifica su concepción asimétrica: que los varones y la “cultura masculina” hayan sido/sean considerados jerárquicamente superiores, en tanto que las mujeres y la cultura femenina hayan sido/sean conceptualizadas como inferiores, como identidades subalternas.

Los juicios y las generalizaciones que devienen del control masculino generan una violencia efectiva, invisible para sus propias víctimas, quienes asimilan los esquemas e instrumentos simbólicos de percepción y conocimiento codificados de acuerdo con la relación de dominación que se les ha impuesto, de modo que sus actos de conocimiento son, inevitablemente, actos de reconocimiento, de sumisión. De este modo, la noción de violencia simbólica se ejerce sobre un sujeto con su consentimiento, entendido como desconocimiento, por lo que resulta ser un poderosísimo instrumento para mantener el orden social. Esto es así porque el individuo vive en una situación de “actitud natural” y “universal”, ajena a los efectos de “desnaturalización” o relativización que genera el encuentro con estilos de vida diferentes, que suelen hacer ver que las “elecciones naturalizadas” son históricamente constituidas, basadas en la tradición y no en la naturaleza. En palabras de Pierre Bourdieu (1998) se entiende que:

[...] ‘actitud natural’ o de ‘experiencia dóxica’, pero olvidando las condiciones sociales de posibilidad. Esta experiencia abarca el mundo social y sus divisiones arbitrarias, comenzando por la división socialmente construida entre los sexos, como naturales, evidentemente, y contiene por ello una total afirmación de legitimidad. Debido al descubrimiento de las acciones de unos mecanismos profundos, como los que apoyan el acuerdo de las estructuras cognitivas y de las estructuras sociales, y, con ello, la experiencia dóxica del mundo social (por ejemplo, en nuestras sociedades, la lógica reproductiva del sistema de enseñanza),

unos pensadores de procedencias filosóficas muy diferentes pueden imputar todos los efectos simbólicos de legitimación (de sociodicea)... Esta experiencia es la forma más absoluta de reconocimiento de la legitimidad; aprehende el mundo social y a sus divisiones arbitrarias como naturales, evidentes, ineluctables, comenzando por la división socialmente construida de los sexos. (Bourdieu 21)

Uno de los mecanismos más potentes de reproducción del sistema patriarcal es la invisibilización, el silencio, el no nombrar las cosas, ya que lo que no se nombra no existe. El patriarcado es en sí una formación discursiva que emerge a través de una cadena de enunciados que la materializa. Es conveniente destacar la importancia de este sistema, ya que en él se erigen los valores considerados “naturales” y “normativos”. Coppelia Khan (1997) sostiene que las obras romanas de Shakespeare representan la romanidad leída en términos ideológicos. Esta cualidad es virtualmente idéntica a la ideología de la masculinidad. Asimismo, opina que Shakespeare teatraliza la ideología del mundo romano, y por ende la normatividad patriarcal, con el objeto de evidenciar su poder y desmitificarlo (Khan 2).

La importancia de la familia en la época isabelina es determinante. El padre es la cabeza de la familia, su poder y autoridad son reconocidos como partes del orden social imperante. Los hijos son educados para temer, conformar y respetar a sus padres. Estas relaciones se observan también en la familia romana. En sus líneas mencionadas en el apartado V. i. 3: “My noble Lord and father” (I. i. 162) Lavinia evidencia esta abnegación y su gesto de arrodillarse ante Tito indica la sumisión de la rama femenina de la familia y su total entrega.

El poder patriarcal se manifiesta también en la figura del emperador en varias unidades discursivas: cuando Saturnino le dice a Tito que se casará con su hija: “Lavinia will I make my empress” (I. i. 246), y cuando desiste de esa unión y expresa su decisión de casarse con Tamora: “*Sat.* [to Lavinia] Lavinia, you are not displeased with this? / *Lav.* Not I, my Lord, sith true nobility/ Warrants these words in princely courtesy.” (I. i. 278-281).

Estos eslabones me permiten afirmar que no hay derecho a elección para ambas heroínas. Ni Lavinia ni Tamora pueden expresar su consentimiento o su rechazo a la oferta matrimonial. En consecuencia, ambas no tienen voz dentro de las coordenadas del sistema patriarcal. Por un lado, aún antes de ser violada y mutilada, Lavinia no es considerada un emisor válido y, por otro, el poder patriarcal del emperador se ejerce sobre el cuerpo femenino como mercancía de trueque en ambas heroínas. Sin embargo, esta práctica es naturalizada y aceptada como normal o digna.

Destaco que estos eslabones discursivos manifiestan una serie de juicios y valoraciones que fueron atendidos por la ley romana: la esposa ocupaba la misma posición de una hija y permanecía bajo la patria potestad de su marido debido a que la mujer no era capaz de concretar acciones legales (Bury 402).

Para concluir, presento las muertes de Lavinia y Tamora. Los dos homicidios son perpetrados por un hombre, Tito, con el agravante de que, en el primer caso da muerte a su propia hija, validado por el consentimiento del emperador:

Tit. And if your highness knew my heart, you were.
 My lord the emperor, resolve me this:
 Was it well done of rash Virginius
 To slay his daughter with his own right hand,
 Because she was enforced, stain'd, and deflower'd?
Sat. It was, Andronicus.
Tit. Your reason, mighty lord?
Sat. Because the girl should not survive her shame,
 And by her presence still renew his sorrows. (V. ii. 36-45)

En el segundo caso, Tito Andrónico completa el ciclo de venganza con la muerte de la reina goda.

Hasta aquí he establecido los grupos de enunciados que determinan el sistema patriarcal como formación discursiva en tanto éste gesta conceptos permanentes asumidos como coherentes y naturales por los sujetos de la sociedad romana en cuestión. En esta secuencia discursiva reposa el concepto de patriarcado, cuyo contenido y uso se han perpetuado. El paradigma axiológico que propone el sistema patriarcal presenta una normativa que constriñe la subjetividad femenina.

V.1.6 La construcción de la diferencia: la corporeidad identitaria y sus figuraciones en Lavinia y Tamora

En esta etapa de análisis sistematizo las imágenes de la corporeidad femenina que emergen en la obra a través de los personajes de Lavinia y Tamora y en los segmentos discursivos analizados en los apartados anteriores.

Como expresara en el Capítulo II, “todos los presupuestos colectivos de los discursos argumentativos y narrativos” (Angenot, *El discurso social* 38-39) constituyen la *doxa* dominante.

Las pre-construcciones argumentativas casi universales conforman “el repertorio de lo probable” (38-39) y los constreñimientos *dóxicos* producen subjetividad en el contexto de la obra analizada. Al respecto, Butler (1997) se pregunta: “¿cómo se puede explicar el deseo por la norma y más precisamente por el sometimiento en términos de un deseo previo de existencia social que es explotado por el poder que lo genera?” (Butler, *Mecanismos* 31). Es decir que los modelos del poder regulador del patriarcado se sustentan a través de la formación de los sujetos y, dentro del sometimiento, el precio de la existencia es la subordinación.

Ante estas determinantes de la formación social isabelina, las corporeidades de Lavinia y Tamora surgen como figuras de mujer en el sistema sexo/género del patriarcado renacentista y sus respectivas corporeidades indican qué es ser mujer en este contexto. El planteo es entonces cómo se “deviene mujer” en el marco de tanta prohibición. Aquí recorro al postulado de Angenot, quien indica que los discursos sociales se configuran mediante fetiches y tabúes. Por ejemplo, la formación discursiva sobre patriarcado, patria y ciencia, entre otros, configura la esfera de los fetiches, en tanto que sexo, locura y perversión constituyen el espacio de los tabúes.

Dentro de la esfera de los tabúes, la virginidad de Lavinia es la imagen metonímica de la prosperidad y la ascensión social de la familia Andrónico, los fragmentos discursivos citados confirman que el cuerpo de Lavinia es “una mercancía de intercambio” en término de bienes sociales. Resulta evidente que este sistema sexo/género origina relaciones que reproducen la opresión, un ejemplo es la comercialización del cuerpo de Lavinia en términos de “unión conyugal” con Saturnino, emperador de Roma. El deseo de ella de existir en el contexto patriarcal romano no se puede cumplir sin humillación y sufrimiento. Por eso, el “rapto” de Bassiano hace que la participación de la heroína sea considerada una humillación para Saturnino (I. i. 304-308).

Como todo sistema, el orden socio-político romano no asimilaba lo periférico y lo diferente. Por lo tanto reaccionó ante una situación impropia: el rapto de Lavinia. La venganza de Tamora -en calidad de madre y emperatriz romana- por la muerte de su hijo Alarbo, se efectivizó en la corporeidad de Lavinia y así, una vez más, se materializó la coerción del sistema de género patriarcal. En los términos de Angenot, el espacio discursivo de la esfera de los tabúes también incluye la perversión de la violación de Lavinia por parte de Demetrio y Chiron, y además ella, que ya estaba en una situación de inferioridad, fue mutilada.

Para Belsey (2008) “los estereotipos definen lo que el cuerpo social avala y excluye” (Belsey 165). Lavinia emerge como la “figura femenina obediente”, como “hija virginal” y “mercancía de trueque”. Su corporeidad identitaria funciona como un ejemplo elaborado de estos rasgos y señala la manera en que esta figura femenina trata de forjar y reificar la identidad imperial nacional, mediante la presentación de su reclamo tardío y sin emitir voz. La comprensión de la relación entre la violación y el sacrificio en Roma permite advertir el contexto donde se llevan a cabo estas prácticas de castigo que remiten a la diferencia cultural e ideológica que Mieke Bal (2006) presentó específicamente en referencia a “La violación de Lucrecia”. Sostiene que la violación constituye un asesinato en sí porque conduce a la propia muerte. Es un abuso que se perpetra en el interior del cuerpo de la víctima y sólo existe en la memoria como una experiencia atroz.

Shakespeare identifica la violación de Lavinia con la de Roma y todos los valores que la civilización implica. En este caso el cuerpo de Lavinia se constituye en el “cuerpo de la reina” como “esposa electa de Roma”. Es aquí donde se configura la idea ampliada en torno del concepto de violación: la violación de la “electa reina virgen” y la de Roma.

Esta imagen me permite considerar el fluido vital, la sangre de la boca de Lavinia, como el vínculo entre generaciones, entre la muerte del cuerpo físico de Lavinia y la continuidad del cuerpo social y político. Sin Lavinia, esta conceptualización ampliada de la corporeidad femenina no se materializa. Es decir que las funciones y configuraciones del cuerpo de la heroína no sólo reflejan el orden político y social sino que, además, están en gran medida determinadas por él.

“La mutilación de la virgen” es un constructo cultural que remite a una ideología subyacente. El cuerpo es, simultáneamente, abstracto y concreto en alusión al doble cuerpo de la reina. El cuerpo hecho discurso configura un sitio de lucha, diferenciación y apropiación, y sus discursos son un nexo político en el que se inscriben diferencias de poder.

A partir de estas afirmaciones puedo sostener que la mutilación de Lavinia es equivalente al desmembramiento de un gobierno tirano:

Linda Woodbridge movingly articulates as follows the relationship between the raped female and political overthrow: ‘In *Titus* and *Lucrece*, rape and mutilation lead to the downfall of a tyrannical government and to Rome’s political salvation. Like smashing an atom, smashing these women releases tremendous power. When bodily violence propels them into dangerous margins, when ceasing to be chaste,

they transgress confining boundaries, they release an uncanny power upon the world. (Woodbridge en Tassi, M. 105)

Metafóricamente, a través de la mutilación del cuerpo femenino, Shakespeare plantea un quiebre económico, cultural, social y político. Este resquebrajamiento tiene características semejantes a las fuerzas centrífugas que sacuden el centro de rotación de una nueva época: el Renacimiento.

Retomando la idea de la construcción discursiva de los tabúes en el contexto estudiado, “la imagen de la mujer vil y vengativa” se materializa en Tamora como contracara de Lavinia. Su cuerpo extremadamente sexuado constituye un espacio liminal donde la cultura renacentista no sólo puede proyectar viejos deseos y tabúes, sino también dislocar el resultado de una unión subversiva, ya que para los romanos la reina de los godos representa y encarna la alteridad. Su cuerpo actúa también como “mercancía” debido a que representa la *terra incognita* donde el poder del mundo romano y sus leyes regulan las relaciones de género. Según las creencias *dóxicas* renacentistas, los límites del Nuevo Mundo, tanto como los de Europa para los romanos, por ejemplo el Norte o Gran Bretaña, estaban habitados por monstruos, caníbales y mujeres guerreras, estereotipos que debían ser domesticados y dominados.

Esto es en efecto lo que converge en el cuerpo de Tamora: reina goda/emperatriz romana, madre vil que devora a sus propios hijos y adúltera. La subjetividad femenina asumida de este modo tampoco trasciende en el contexto socio-político descrito. A modo de ejemplo, mostré en el Capítulo II cómo Bajtín presenta a Sancho Panza, su barriga, su apetito y su sed, como rasgos esencialmente carnales y resalta que su inclinación hacia la exuberancia y la plenitud no es personal o egoísta, sino que es una tendencia a la abundancia. Esta imagen corpórea de Sancho me remite a la de Tamora por su fecundidad y sus desmesuradas ‘necesidades naturales’ que la interpelan y la convierten -como a Sancho- en lo “inferior absoluto”, el “correctivo natural, corporal y universal de las pretensiones abstractas y espirituales” (Bajtín 26). El cuerpo femenino renacentista comienza a adquirir un carácter privado y personal, acto que conlleva domesticación y empequeñecimiento. De esta manera, las configuraciones de la corporeidad de Tamora son reducidas a un nivel secundario: “objeto de codicia y de posesión egoísta” (26).

Lo precedente me permite observar cómo la discursividad en torno de la corporeidad en Tamora migra paulatinamente en el siglo XVI, ya que no sólo supone el estatuto de lo “inferior

positivo” (26) que genera vida, sino que además se convierte en “un obstáculo estúpido y moribundo que se levanta contra las aspiraciones del ideal” (26). Por eso las imágenes de lo inferior corpóreo en Tamora quedan reducidas a una corporeidad banal.

Lo expuesto con respecto a las corporeidades identitarias de Lavinia y Tamora presupone un saber *dóxico* -un sobreentendido según Bajtín- que establece una tipología de imágenes materializadas en ambas heroínas. Tamora es una figura periférica, transgresora, y Lavinia es su opuesto. Estos juicios de valor se emiten en el contexto de las jerarquizaciones presentadas en la obra: la familia patriarcal romana, la virginidad como una mercancía de trueque y la ley romana que penaliza el rapto y la violación. Si bien este contexto muestra valores apreciados socialmente como positivos, también presenta tabúes como la violación, la mutilación y la muerte.

En la época analizada las libertades relativas al sexo estaban cerradas y generaban la represión de la mujer. En los recorridos discursivos propuestos destaco las características que Foucault instala como inherentes al dispositivo de sexualidad: “la histerización del cuerpo de la mujer”. Este rasgo comporta un triple proceso: análisis, calificación y descalificación como cuerpo saturado de sexualidad y puesto al servicio, “en comunicación orgánica”, con el cuerpo social (Foucault, *Historia de la Sexualidad* 127).

V.2 Noche de Reyes⁵²

V.2.1 Construcciones de femineidad y subjetividad en *Noche de Reyes*

Es necesario reconocer el papel central que ocupa el Renacimiento en la cultura occidental, de cuyas estructuras de sostén ese período constituye el momento crucial y originario (Loomba 250). Dentro de estas estructuras, el teatro renacentista se yergue como severamente patriarcal (Loomba 243).

Sin duda, Shakespeare fue un escritor canónico; como tal, fue transmisor del sistema patriarcal hegemónico en todos sus aspectos. Este sistema es por naturaleza sexista: promueve la creencia de que las mujeres son innatamente inferiores a los hombres, afirmación considerada parte de la experiencia inalterable de la condición femenina. Obviamente, la diferencia entre lo masculino y lo femenino tiene gran importancia en las sociedades humanas. También parece incuestionable que, cuando se habla de lo femenino y de lo masculino, se trasciende lo biológico

⁵² El argumento de la obra se encuentra en el Anexo I p. 277.

para referirse a la conducta “apropiada” del hombre y de la mujer, que además difiere en forma pronunciada de una sociedad a otra. El género es una creación social y en el proceso de su construcción la palabra tiene un papel preponderante, pues el lenguaje construye el medio primario que organiza nuestras vidas.

Braidotti (2004) habla de la noción de incardinamiento de la subjetividad femenina (cfr. Cap. II.3.1, 54-61). Sostiene que la reivindicación de la diferencia implica desligarla de la lógica dualista en la que se la inscribió tradicionalmente, como marca de exclusión, para que pueda expresar el valor positivo de ser distinto de la norma masculina, blanca y de clase media.

Ana María Fernández, en *La mujer de la ilusión* (1994), se pregunta “¿Qué es la mujer?”, a lo que responde:

La mujer es una ilusión. Una invención social compartida y recreada por hombres y mujeres. Una imagen producto del entrecruzamiento de diversos mitos del imaginario social, desde el cual hombres y mujeres -en cada período histórico- intentan dar sentido a sus prácticas y discursos. Ilusión, pero de tal potencia que consolida efectos no sólo sobre las prácticas y discursos, sino también sobre los procesos materiales de la sociedad. Ilusión pero de tal fuerza que produce realidad: es más real que las mujeres. (Fernández 22)

La misma autora, en *Las mujeres en la imaginación colectiva* (1992), sostiene que lo femenino estuvo vinculado, desde larga data, con la condición de inferioridad, vinculación sostenida a través de los mitos sociales (Fernández 163).

En *Noche de Reyes* (1601) se observa cómo la heroína tiene que transformar su identidad para poder subsistir dentro del sistema patriarcal renacentista. Tanto desde su existencia corpórea como desde su construcción discursiva, Viola subvierte lo pactado por el contexto social en el cual se inserta. Consecuentemente, se constituye como una subjetividad incardinada donde converge una multiplicidad de sentidos.

La obra presenta dos tramas, una principal y una secundaria, de carácter más cómico. En ambas hay un personaje que cambia su atuendo. En el caso de la trama principal, se trata de una mujer, Viola, quien decide de forma voluntaria vestirse con ropas de varón con el fin de sobrevivir en el contexto de Iliria. En cambio, en la trama cómica, Malvolio se viste con ropa femenina como víctima de una broma, en la cual le hacen creer que Olivia está enamorada de él y que desea verlo con una vestimenta muy particular. En el caso de Viola, ella no sólo decide

travestirse, sino que también adopta un nombre masculino, Cesario, para poder llegar al entorno del duque Orsino, quien gobierna Iliria. Su juvenil complexión es elogiada por el duque:

For they shall yet belie thy happy years
That say thou art a man; Diana's lip
Is not more smooth and rubious; thy small pipe
Is as the maiden's organ, shrill and sound,
And all is semblative a woman's part. (I. iv. 28-32)

Aquí describe Orsino al joven Cesario como alguien cuyos labios le recuerdan a los de Diana, diosa de la caza y la luna, que tenía gran belleza. La voz de Cesario es aguda como la de una mujer y todo en él hace pensar en una dama. Es, sin embargo, a este joven a quien el duque le encomienda la tarea de convencer a Olivia para que acepte su propuesta de matrimonio. Es Feste, el arlequín del duque y de Olivia, quien se da cuenta de la falta de barba de Viola: “Now Jove, in his next commodity of hair, send thee a beard!” (III. i. 38), y le pide a Dios que le envíe un poco de vello. Ambos destacan la belleza juvenil de Cesario: son dos varones que reparan en la belleza de otro hombre.

La relación entre Viola/Cesario y Orsino es de mucha confianza desde el principio de la obra y siempre el duque hace notar su aspecto físico; además, por la forma en la que Viola/Cesario le habla, trata de hacerle ver su amor hacia él desde su perspectiva de mujer, evidenciando veladamente su deseo y expresando que una mujer puede sentir el mismo amor que él pregona hacia Olivia. El duque descrea de la aserción de Olivia y se explaya sobre la poca constancia que hay en el corazón de una mujer cuando le dice:

As love doth give my heart; no woman's heart
So big, to hold so much; they lack retention,
Alas! Their love may be called appetite,
No motion of the liver, but the palate,
That suffer surfeit, cloyment, and revolt,
But mine is all as hungry as the sea,
And can digest as much. Make no compare
Between that love a woman can bear me
And that I owe Olivia. (II. iv. 91-99)

De este modo, Orsino remite a la incontinencia sexual de la mujer, inherente a la creencia sobre la condición femenina de la *doxa* imperante. El discurso del duque está influido por las

creencias médicas de la época (cfr. Cap. IV.3 “Discurso médico renacentista”, 88). El amor que puede sentir una mujer hacia un hombre nunca podrá igualar en consistencia y afecto a aquél que un hombre pregona; en este caso, el amor que puede sentir una mujer es comparado con un apetito. Por lo tanto, el deseo que experimenta una mujer no tiene la nobleza de su similar masculino, es decir que la idea de la mujer como *sujeto* de deseo es subestimada; pero, por el contrario, se la configura como *objeto* de deseo.

Al correrse de su posición de objeto, Viola subvierte el rol prefijado socialmente para la mujer, y en esta relación deja en claro también la distinción entre sus deseos como hombre y como mujer cuando se pregunta:

What will become of this? As I am man,
My state is desperate for my master's love;
As I am woman-now alas the day!-
What thriftless sighs shall poor Olivia breathe! (II. ii. 33-37)

En el marco del sistema sexo/género imperante, Viola no podrá ganarse el amor de Orsino como Cesario y, a su vez, Olivia no podrá ganar el amor de Viola/Cesario porque en realidad pertenecen al mismo sexo.

En *Noche de Reyes* se puede observar, por lo tanto, la forma en la que el rol de la mujer depende de la división de género y cómo ciertas conductas son esperables solamente de un hombre y, en consecuencia, se estiman inapropiadas en una mujer. La limitación que impone una conducta aceptable según el género está relacionada con el hecho de que la mujer era considerada poco confiable e incontrolable desde el punto de su estabilidad. La decisión que toma Viola al principio de la obra habla también de las limitaciones impuestas por el sistema patriarcal a las mujeres en su conducta y en sus libertades. Viola decide que, para poder sobrevivir, debe trabajar, y que para lograrlo necesita disfrazarse de hombre y estar cerca del duque:

Thou shalt present me as an eunuch to him;
It may be worth thy pains, for I can sing
And speak to him in many sorts of music
That will allow me very worth his service. (I. ii. 53-56)

Viola entiende que la única forma de trabajar para subsistir/existir y de compartir la confianza del duque es apareciéndosele disfrazada de varón. Debido al carácter poco confiable de

las mujeres, solamente a un hombre puede otro contarle lo que siente en su corazón, y es también a un hombre, el Capitán de la nave que sufre el naufragio, a quien Viola le pide que guarde silencio sobre su forma de acercarse al duque; por lo tanto, deposita su confianza en otro hombre y no en una mujer.

También se observan diferencias en la obra en lo referente a la idea de una mujer y un varón travestidos. Como mencioné anteriormente, el disfraz de Viola realza su belleza como varón; en cambio, en el caso de Malvolio, se trata de un uniforme ridículo que lo avergüenza frente a su señora, Olivia, y a los demás miembros de la servidumbre. “[...] She commend my yellow stockings of late; she did praised my leg being cross-gathered; [...] (II. v. 140-141). A este pasaje lo lee Malvolio de una misiva que cree que su señora Olivia le dirige a él. La vestimenta que se espera en él es inusual. Asimismo resulta extraño que alguien de la posición de Olivia se comuniquen de ese modo con alguien como Malvolio. Su disfraz es carnavalesco y la situación que lo lleva a cambiar sus ropas es igualmente grotesca. En el caso de Viola, ella toma conscientemente la decisión de disfrazarse y lo hace con una motivación seria. Por su parte, Malvolio es víctima de una broma del resto de los sirvientes de la casa, quienes se quejan de sus aires de superioridad. Para el mayordomo de Olivia, entonces, el resultado es la representación del cuerpo grotesco de la mujer, un cuerpo impúdico que traspasa las barreras establecidas por el género y que enfatiza el aspecto físico y material de la existencia (Chedgzoy 2).

El trato diferente de la corporeidad en ambos casos también refleja la penalización de las conductas carnavalescas. En esta obra, Shakespeare presenta un caso distinto de lo que se planteaba en la sociedad isabelina como norma, ya que, según Chedgzoy, la mujer que era vista con ropa de hombre era duramente reprimida con castigos que rayaban en lo carnavalesco, como exhibirse en la picota durante dos horas con ropa de hombre, para que quien pasara por allí viese a la infractora y su penalidad: “the sexualised display of the female body is a key part of carnivalesque punishment” (Chedgzoy 3-4). Estos castigos, aplicados a mujeres que se travestían en el siglo XVI, eran impartidos para demostrar el poder patriarcal.

Shakespeare decide en *Noche de Reyes* que quien reciba el castigo por travestirse sea un varón: en este caso, Malvolio, quien es enviado a un cuarto oscuro y no reaparece hasta el final de la obra, luego de enviarle a Olivia una carta con la cual corrige su penosa situación. Por el contrario, Viola no solamente evita cualquier tipo de castigo, sino que finalmente logra casarse

con el hombre que ama, el duque Orsino.

La obra también muestra el carácter activo que tiene Olivia con sus pretendientes. Si bien la conducta esperada de ella, como mujer, debería ser pasiva, por su posición social, superior al resto de los varones de la obra, solamente igualada por el duque, ella puede actuar como lo haría un hombre cuando busca a su pretendiente femenina. Ella no sólo elige, sino que también rechaza. El primer favor que el duque le pide a Viola/Cesario es que trate de convencer a la noble mujer del amor que él siente por ella. Viola/Cesario la busca y le transmite las intenciones de su señor, a quien Olivia rechaza de forma indeclinable: “Your lord does know my mind; I cannot love him” (I. v. 224). A pesar de lo dicho, Olivia destaca las cualidades positivas de Orsino y no emite un juicio negativo hacia él: “A gracious person; but yet I cannot love him” (I. v. 229).

El encuentro de Olivia y Viola/Cesario despierta la atracción de la primera hacia ella/él, Olivia propone un curso de acción, pero resulta rechazada. En un primer momento, ambas mujeres se encuentran disfrazadas. Olivia no le deja ver a Viola/Cesario quién es ella realmente: “Give me my veil; come, throw it o’er my face” (I. v. 145). Éste es el pedido que Olivia le hace a su sirvienta, María, a fin de poder cubrir su rostro para aparentar no ser la señora de la casa. El velo es usado como un elemento de control de Olivia sobre sí misma y sobre el hombre que viene hasta su puerta. Se puede observar también que se trata del segundo caso dentro de la obra en el cual una mujer se disfraza y no resulta castigada. Más aún, Viola/Cesario trata de convencerla para que se saque el velo y muestre que es la verdadera señora de la casa.

El hecho de que Olivia tenga la libertad de rechazar los avances de Orsino deja en claro que ejercía el mando no sólo en su casa, sino también fuera de ella. Por tanto, el poder que ella no puede tener porque es mujer, lo consigue por su posición social. En todos los casos, ella muestra un desafío a la sumisión que demanda el hombre a través del silencio de la mujer, teniendo en cuenta el miedo hacia la supuesta imposibilidad femenina de contener su sexualidad (Traub 216). Olivia presenta a su vez una similitud con Viola, ya que se encuentra de luto debido a la muerte de su hermano, y Viola cree durante gran parte de la obra que su hermano Sebastián no pudo sobrevivir al naufragio. Sin embargo, la semejanza de la situación no hace que actúen de igual modo, ya que Olivia decide mantener el luto desde el principio de la obra. Valentine es quien le informa a Orsino de la situación de su amada:

But, like a cloistress, she will veiled walk,

And water once a day her chamber round
 With eye-offending brine; all this to season
 A brother's death love, which she would keep fresh
 And lasting in her sad remembrance. (I. i. 26-30).

Según Valentine, el luto de Olivia tiene como fin mantener en la memoria el amor por su hermano. En cambio, en el caso de Viola, no se advierte que desee cuidar el luto por la aparente muerte de su hermano, pero sí encuentra esperanza en el hecho de que ella por lo menos pudo salvarse: "Mine own escape unfoldeth to my hope" (I. ii.18), y sin solución de continuidad le pregunta al Capitán quién manda en estas tierras: "Who governs here?" (I. ii. 22).

Los diálogos de Viola tienden a ser cortos y sin rodeos. El Capitán es quien más habla en la segunda escena del primer acto y es también quien ayuda a Viola en sus primeros pasos en Iliria. Solamente cuando describe su plan, Shakespeare le concede más versos a Viola. En ese caso, también se trata de un vocabulario de carácter práctico y conciso, sin una gran elaboración poética. Actúa ya como Cesario incluso antes de travestirse: "Orsino! I have heard my father name him; / He was a bachelor" (I. ii. 26-27).

La otra característica que marca el poder de Olivia en la obra es que no solamente rechaza a un hombre, sino a dos. El segundo de ellos, después del duque, es Malvolio, su mayordomo. Aquí el rechazo no pasa solamente por la negación verbal, sino que se traduce en el acto de detener a Malvolio alejándolo de la casa y encerrándolo en un cuarto oscuro. Quien acude en su ayuda es Feste, haciéndose pasar por un sacerdote, Sir Topaz, para hablar con él, aunque luego lo hace en su propia voz. Malvolio le pide algunos materiales: "Good fool, as ever thou wilt deserve well at my hand, help me / to a candle, and pen, ink and paper. As I am a gentleman, I / will live to be thankful to thee for 't" (IV. ii. 70-72). Al pedir los instrumentos necesarios para escribir una carta, Malvolio trata de resolver el problema de la misma forma en que comenzó, con una misiva. La primera misiva era de Olivia para el mayordomo; en este caso, es a la inversa. El tipo de retribución al que se acoge el mayordomo no le garantiza una solución favorable, pero lo reivindica y cierra el malentendido por el mismo medio con el que se inició. La ansiedad masculina demostrada por Malvolio se configura en la perpetuación de las estructuras de dominación masculinas (Traub 224), ya que el problema lo comienza una mujer, pero lo resuelve definitivamente un hombre.

Posteriormente, Olivia materializa su poder para proceder activamente cuando se casa con

Sebastián. En la corta tercera escena del cuarto acto, le pide a Sebastián, a quien confunde con Cesario, que la acompañe al interior de su casa, donde se encuentra un sacerdote preparado para casarlos. Sebastián, aunque sorprendido por la situación, acepta y se casa con ella. Aquí se cumple una vez más la norma shakesperiana de que las comedias terminen en casamiento, como un modo de restaurar el orden y reconducir el deseo de las personas a través de la institución del matrimonio, para adherir a la norma binaria, hombre/mujer determinados por su condición de género en el contexto renacentista. La particularidad de este casamiento reside en el hecho de que quien busca la pareja, organiza el matrimonio y lleva al altar, es la mujer en vez del hombre. Todos los pasos que se esperan del género masculino son dados aquí por la mujer. Al comienzo de la misma escena Sebastián resalta la capacidad de mando de Olivia y su manejo de los negocios de la casa. Las cualidades a las que se refiere son de carácter masculino:

She could not sway her house, command her followers,
Take and give back affairs and their dispatch
With such a smooth, discreet, and stable bearing
As I perceive she does. There's something in 't
That is deceivable. But here the lady comes (IV. iii. 17-21).

El otro personaje femenino que tiene un rol activo es María. Su particularidad está dada por el hecho de que no se disfraza y encuentra un espacio de poder, según su posición, en una casa gobernada por una mujer. Ante la primera aparición de Feste, María se queja por su larga ausencia y, lo que en un principio es un reclamo, pasa a ser una advertencia: “Nay, either tell me where thou hast been, or I will not open my / lips so wide as a bristle may enter in way of thy excuse. My lady will hang thee for thy absence” (I. v. 41-43). El personaje de María muestra una templanza mayor que la de los hombres de la casa. Sabe comunicarse con Toby y Aguecheek y, cuando este último confunde su nombre, María solamente dice “My name is Mary, sir” (I. iii. 44). Finalmente, y ante las incoherencias que sigue diciendo Aguecheek, María directamente se despide: “Fare you well, gentlemen” (I. iii. 50).

Es también María quien promueve y materializa la idea de la broma al mayordomo: “I will drop in his way some obscure epistles of love; [...]” (II. iii. 133). Escribe la carta que Malvolio creerá que es de Olivia puesto que la letra de la escuela que el mayordomo lee es de una mujer. Su conducta desafiante hacia él tiene, por lo tanto, una doble connotación, ya que no sólo

se enfrenta a un hombre, sino a alguien que socialmente, y dentro del rango de la servidumbre, se encuentra por encima de ella y puede tener decisión sobre su destino dentro de la casa. Hay que tener en cuenta aquí también el hecho de que las mujeres que escribían en aquella época eran vistas como desafiantes de la autoridad, actitud que coincide con la broma que María quiere llevar a cabo (Chedzgoj 7).

V.2.2 Regularidades discursivas

El análisis de semas e ideogramas de fragmentos discursivos de esta obra permite delinear la subjetividad femenina de la heroína, moldeada por parámetros que trascienden lo visible. Braidotti (2004) considera que el objetivo principal de la práctica de la diferencia sexual es la articulación relativa de la identidad generizada del individuo con los temas ligados a la subjetividad. Desde su teoría feminista, sitúa en el deseo ontológico femenino la necesidad estructural de las mujeres de postularse como sujetos femeninos. Esta manera de entender al sujeto determina que la localización más importante sea su arraigo en el marco espacial del cuerpo. La primera y principal ubicación en la realidad es la propia corporización o el incardinamiento.

En este apartado rastreo y reelaboro las definiciones discursivas inscriptas en la “subjetividad incardinada” en *Noche de Reyes*. En los discursos aquí considerados el dramaturgo plantea la construcción identitaria femenina y masculina como diferentes pero ontológicamente genuinas. Celebra la creación humana, tanto femenina como masculina, y lo sagrado de su materia como templo del alma. Su recorrido propone una reelaboración que genera un proceso de reconstrucción de la subjetividad en términos de cuerpo como espiritualidad, como un hacer, como fuente de sentimientos de obediencia, como una empresa en sí misma, como juventud/atracción y belleza/dualidad de género.

Un ejemplo de estas relaciones es la forma en que Orsino abre su corazón a Viola/Cesario al manifestar cómo pretende seducir a Olivia: “[*To the Attendants*] Stand you a while aloof. [*To Viola*] Cesario, / Thou know’st no less but all; I have unclasped / To thee the book even of my secret soul.” (I. iv. 11-13). Estos versos generan un espacio de intimidad y confianza entre dos “hombres”, el duque y Viola/Cesario. Seguidamente, y a través de sus palabras, Orsino evidencia cualidades atribuidas a su género, tenacidad y firmeza: “Be not denied access. Stand at her doors,

/ And tell them, there thy fixed foot shall grow / Till thou have audience.” (I. iv. 15-17). Así, aunque por su género muestra atributos inherentes a la condición masculina, es una mujer, Viola, quien debe poner en marcha la empresa: “Sure, my noble lord, / If she be so abandoned to her sorrow/ As it is spoke, she never will admit me.” (I. iv. 18-20).

La aceptación de Viola/Cesario del plan de conquista de Orsino significa obediencia hacia el rango del duque y la autoridad masculina, pero también revela su agencia, que no es característica del género femenino en el contexto de la época. Sin embargo, esta cualidad indica la doble naturaleza de Viola en términos de la doble naturaleza del cuerpo de la reina (cfr. Cap. IV, p. 74 y ss.). Se corrobora así que estos *topoi* circulan en el discurso social de la época, construyendo un conjunto de máximas ideológicas sobre lo femenino y lo masculino.

Alan Bray, autor de *Homosexuality in Renaissance England* (1982), estudia dos imágenes contrapuestas de la cultura isabelina, la del amigo y la del sodomita. Al igual que Hidalgo (1997), Bray destaca que la sociedad isabelina carecía de una minoría homosexual y que la sodomía era considerada un crimen asociado con la blasfemia y la traición, es decir, un crimen religioso y político que provocaba el rechazo y el castigo de la sociedad. Por el contrario, la amistad íntima entre varones, acompañada con frecuencia de lenguaje y gestos marcadamente amorosos, surge en la *doxa* de la época como expresión pública de una relación personal del espacio privado. Ni siquiera el hecho de que dos hombres compartieran el lecho ocasionalmente despertaba la sospecha de una relación prohibida. Bray ofrece ejemplos significativos de “*bedfellows*” pertenecientes a la clase alta (*Enrique V*, II.i.8, la relación entre Scroop y el rey) y vincula esta práctica con relaciones de clientelismo y alianzas políticas de la aristocracia.

Tras indicar esta arista de la economía sexual masculina, Bray sostiene que un aspecto a tener en cuenta en estos casos es que ambos protagonistas de la relación amistosa eran nobles, aunque la posición fuese de señor y servidor, y también que la amistad debía ser real y no mercenaria. El crítico advierte sobre la traición de los sirvientes en las grandes casas de la nobleza y la sustitución gradual de los *gentlemen retainers* por servidumbre campesina acomodada (Hidalgo 29).

Si bien Bray hace referencia a la compañía masculina y a la latente atracción hacia otro hombre (Orsino - Viola/Cesario), esta situación se da también en el género femenino (Olivia - Viola/Cesario). *Noche de Reyes* es un texto que explota la ambigüedad e irracionalidad del deseo;

la frustración y el desborde atraviesan el lenguaje de esta comedia, y el final feliz tradicional no consigue incorporar a los personajes que quedan excluidos del festín amoroso.

Es importante rescatar también la idea del dispositivo de alianza. Foucault en *Historia de la sexualidad I, la voluntad de saber* (2002) remite a “un sistema de matrimonio, de fijación y de desarrollo” (Foucault, *Historia de la sexualidad* 129). Él considera que se trata de un mecanismo coercitivo y complejo cuyo poder fue decayendo a medida que se transformaron los procesos económicos, por eso las estructuras de poder dejaron de encontrar en él un soporte. Este sistema se erige en torno de reglas que definen lo que es lícito y lo que no lo es, mientras que la sexualidad funciona de acuerdo con otros parámetros, cuyas técnicas son móviles, polimorfas, y configuran coyunturas de poder.

El dispositivo de alianzas está presente en la obra dramática analizada y sirve para hacer surgir a Viola, quien deja de travestirse en paje para convertirse en la señora de la casa, como una duquesa. Por otro lado, en el caso de Cesario, ya existe una señora en la casa, Olivia, que quiere conseguir un esposo que no sea Orsino, por eso elige a Cesario, es decir, un hombre que no es demasiado masculino y que no posee las actitudes del duque hacia las mujeres.

La inestabilidad del deseo en *Noche de Reyes* no es tan acentuada como el amor de Orsino parece sugerir. La juventud de Cesario hace que los rasgos viriles no estén bien definidos, y el texto insiste en la indeterminación sexual del personaje. Un ejemplo significativo es el comentario de Orsino:

Dear lad, believe it;
 For they shall yet belie thy happy years
 That say thou art man; Diana's lip
 Is not more smooth and rubious; thy small pipe
 Is as the maiden's organ, shrill and sound,
 And all is semblative a woman's part.
 I know thy constellation is right apt
 For this affair [*To the Attendants*] Some four or five attend
 him-
 All, if you will; for I myself am best
 When least in company. Prosper well in this,
 And thou shalt live as freely as thy lord,
 To call his fortune thine. (I. v. 28- 41)

Cuando Orsino le propone matrimonio a Viola, en la última escena de la obra, no la ha visto nunca en su condición de mujer. De hecho, las últimas palabras de la pieza, antes de la canción final de Feste, son el reconocimiento por parte del duque de Iliria de la anomalía que supone su amor por Cesario/Viola:

[...]Cesario come;
 For so you shall be, while you are a man;
 But when in other habits you are seen,
 Orsino's mistress, and his fancy's queen. (V. i. 364-7)

Jean Howard, en *The Stage and Social Struggle in Early Modern England* (1994), argumenta que la amenaza real para el sistema no es Viola sino Olivia. La pasión de la condesa por Cesario se presenta en forma cómica ya que, al comienzo de la obra, había decidido vivir sin un hombre al lado. Irónicamente, es ella quien posee independencia económica y autosuficiencia: “[her] eroticized relationship of ‘service’ with Cesario is most socially and sexually transgressive” (Jardine 33). La ironía reside en que su autosuficiencia se someterá al control de un hombre, Sebastián. Howard considera que Viola, la aparente amenaza para el sistema patriarcal, se ve recompensada y validada por el dispositivo de alianza patriarcal, mientras que Olivia, la real amenaza para este sistema, es castigada (Howard 112).

El cuerpo femenino y sus correspondientes construcciones de corporeidad evidencian una superficie de significaciones, situadas en la intersección de la supuesta facticidad de la anatomía, localizables en la dimensión simbólica del lenguaje. El cuerpo dual de Viola/Cesario y los de Olivia y María representan una noción multifacética que cubre un amplio espectro de niveles de experiencia y marcos de enunciación. En otras palabras, el sujeto femenino está definido por diferentes indicadores: la clase, las tecnologías de poder, el sexo, el género y la cultura, variables que se yuxtaponen para definir y codificar los niveles de la experiencia de devenir mujer en el contexto analizado.

V.3 *Hamlet*⁵³

V.3.1 La subjetividad femenina incardinada en *Hamlet*: el contexto patriarcal

En el apartado sobre *Tito Andrónico* he considerado el tema del universo o de la

⁵³ El argumento de la obra se encuentra en el Anexo I, p. 278.

interpretación del *kosmos* como un orden de índole binario. Es necesario aquí explicitar más aún la relación de este orden con los temas de género y patriarcado. Si durante años el *kosmos* y el universo simbólico se vieron como conceptos opuestos, el sexo biológico, y más tarde el género, fueron percibidos de la misma manera. Hombre y mujer eran pensados como enfrentados, como las dos posibilidades antitéticas del ser humano en el plano biológico, de modo que, si varones y mujeres son seres en oposición, sus características de género también operan por contraposición.

La palabra, la capacidad del discurso y su valor como verdad están asociados al género masculino y su validación se concreta en el contexto patriarcal. Es decir, quien tiene la facultad de enunciar, y por lo tanto de construir realidad a través de la palabra, es el polo masculino, en asociación con el eje del poder. Mientras que lo femenino existe sólo en el territorio del silencio, de lo privado y de lo oral en el plano discursivo, lo masculino está en el terreno de lo público y de lo enunciativo por excelencia. Esto se traduce en la asociación del poder de la palabra con la masculinidad en el sistema sexo/género patriarcal.

La posesión de la capacidad enunciativa deriva del hecho de que el varón ha sido durante siglos el sujeto del modelo cultural patriarcal. La masculinidad, erigida como agente que enuncia y como medida de todas las cosas, obliga a lo femenino a ocupar siempre la posición de objeto:

Esta matriz excluyente, mediante la cual los sujetos son formados, requiere de la producción simultánea de un “área” de seres abyectos, aquellos que no son sujetos y que constituyen el afuera del dominio de los sujetos. (...) en este sentido el sujeto es construido mediante el poder de la exclusión y la abyección, ambas producen un sector fuera del sujeto. (Butler, *Mecanismos* 3)

La enunciación masculina del patriarcado plantea un mundo observado y representado desde su perspectiva. No sólo la literatura opera desde allí, sino en general todo tipo de escritura: la historia, la legislación, las sagradas escrituras (plano moral y religioso) y la filosofía. Todas estas expresiones fueron, durante la mayor parte de la historia, enunciaciones masculinas.

Tomando la obra de Shakespeare como constitutiva del capital simbólico, se observa la red de relaciones que constituye el campo social y el orden que debe tenerse en cuenta en los vínculos de los personajes según la función que cada uno cumple. En la segunda escena del primer acto de *Hamlet* (1603), Claudio anuncia sus primeras medidas como rey recientemente subido al trono, luego de la muerte de su hermano. La escena comienza con un largo discurso en

el que Claudio pide que, aunque la memoria del rey muerto esté todavía viva, se continúe con el reinado teniendo en cuenta la constante amenaza noruega sobre el Estado danés: “With one auspicious, and one dropping eye./ With mirth in funeral, and with dirge in marriage” (I. ii. 11-12). En las palabras de Claudio se observa el apuro por dejar en segundo plano el asesinato del rey Hamlet y continuar deliberadamente con los asuntos de Estado, sopesando la felicidad conseguida por el matrimonio con la reina.

La construcción identitaria resultante está ligada por un lado a la asociación entre el Estado y las decisiones tomadas por los hombres y por otra al papel, relegado hasta ese momento en la obra, de los personajes femeninos. Claudio es quien guía la suerte de Dinamarca y decide sobre la memoria del rey muerto y el alcance que tiene sobre su monarquía. Las formas dominantes no pueden ser discutidas: se las acepta y constituyen parte de la naturaleza del orden social. En el relato no se propone un cuestionamiento al rey, quien da su largo discurso sin interrupción alguna y cuyas órdenes son acatadas. Su poder supera las contradicciones de carácter moral que se le pudieran plantear a quien fue artífice del asesinato del rey anterior.

Esta contradicción tiene también consecuencias de signo religioso dentro del orden isabelino. Una de ellas está ligada a la calificación de “pecado capital” del asesinato, agravado por el hecho de que la víctima es el rey. Otra consecuencia resulta del lugar que Claudio pasa a ocupar luego del homicidio, ya que su ascensión al trono subvierte la cadena jerárquica establecida por la religión, en la que cada ser humano y creatura viva tiene su lugar dentro del diseño inteligente del mundo.

La correlación entre el orden social y el simbólico puede ser observada en las relaciones planteadas por el autor entre Polonio y sus hijos: Laertes y Ofelia. El carácter activo y pasivo que tienen ambos ante la muerte del padre evidencia sus roles en el espacio social, determinados por la corporeidad del género. El orden establecido, reproducido en la obra, adjudica el rol pasivo a la mujer, en este caso Ofelia, quien reacciona con resignación ante la muerte de su padre “I hope all will be well. We must be patient” (IV. v. 70). En cambio Laertes, en su condición de hijo varón, parte raudamente hacia la venganza: “But my revenge will come” (IV, vii, 29), tratando de cumplir con el rol que se le asigna en el espacio social. A través del simbolismo de la obra se reproduce una realidad que aspira a establecer un orden gnoseológico. Es en este contexto donde Ofelia debe devenir sujeto. La joven doncella enamorada de Hamlet no es la ficción de una

persona particular, sino el retrato de un tipo femenino, una de las posibilidades de ser mujer en el contexto patriarcal renacentista. Ofelia es un personaje con una profundidad psicológica destacable, por esto, la considero un modelo de mujer construido por la mirada masculina del siglo XVI.

El príncipe de Ofelia está obsesionado con asuntos políticos y personales más urgentes que su relación con ella. Él ha enloquecido, se ocupa de cuestiones más apremiantes: el poder, la venganza y la justicia, campos en los que, por supuesto, una mujer no puede participar. Ofelia espera, suspendida en la vida contemplativa y en el amor por Hamlet, que él se decida a hacerla emerger en la superficie del contexto patriarcal y la convierta en esposa y en princesa; pero esto no ocurre. Más aún, ella es rechazada, y su condición empeora cuando su padre es asesinado por el príncipe. Ofelia deja de tener novio y padre, y además su hermano se encuentra distanciado. Por tanto, ya no es hija, ni novia, ni hermana. No es nada, no posee individualidad. Sólo le queda como posibilidad última la desaparición, una lenta desintegración de su mente (la locura) y luego la anulación de su cuerpo (el suicidio). Ofelia se desintegra porque desaparecen las figuras masculinas de las que depende su identidad. Su destino es trágico porque está vinculado estrechamente con quienes la rodean y cae en desdicha por las acciones de los demás.

En *Hamlet* existen sólo dos mujeres y ambas son retratos de dos tipos opuestos: Gertrudis es perversa, calculadora, promiscua, y es asesinada; por el contrario, Ofelia es buena, ingenua, virgen, loca, y se suicida. La corporeidad femenina se construye en esta obra de forma dialéctica, a través de la interacción entre estas dos imágenes antitéticas de mujer. Por un lado Ofelia, quien representa los ideales isabelinos de juventud, belleza y pureza, y por otro lado la naturaleza distópica de Gertrudis, quien no sólo no mantiene el debido luto luego de la muerte de su marido, el rey, sino que contrae matrimonio con el hermano de éste, Claudio.

En lo que respecta a Ofelia, se trata de un personaje de carácter sumiso, que encuentra su identidad a través del contacto con los hombres que la rodean, en especial su padre, Polonio, y su hermano, Laertes. Se desconoce qué ha sido de la madre de Ofelia y no hay ninguna mujer cerca de ella que pueda actuar de contrapeso a las palabras, consejos y admoniciones que recibe de los varones que la rodean. Desde su primera aparición en escena, el comportamiento de Ofelia aparece influido directamente por figuras masculinas, primero por Laertes y luego por su padre. El primero le pide que:

And keep you in the rear of your affection,
 Out of the shot and danger of desire.
 The chariest maid is prodigal enough
 If she unmask her beauty to the moon.
 Virtue itself 'scapes not calumnious strokes.
 The canker galls the infants of the spring
 Too oft before their buttons be disclosed;
 And in the morn and liquid dew of youth
 Contagious blastments are most imminent.
 Be wary then; best safety lies in fear.
 Youth to itself rebels, though none else near. (I. iii. 34-45)

Le advierte de este modo que se cuide de las actitudes de Hamlet y que tenga en cuenta el valor de la castidad al referirle lo que le ocurre a una mujer cuando desenmascara su belleza a la luna. Los consejos de su hermano tienen carácter prescriptivo, ya que determinan su comportamiento y le inculcan a Ofelia la responsabilidad sobre sus actos. Si ella no respetara aquellos consejos, sus actos podrían tener una consecuencia directa sobre su cuerpo y su valor dentro del sistema patriarcal en el que cumple un rol. Su identidad como mujer, por lo tanto, queda establecida en las relaciones con sus pares masculinos más cercanos. El único rasgo de valor generado de forma individual por Ofelia se observa cuando le pide a su hermano que no sea como los clérigos corruptos, que pregonan un comportamiento pero en la práctica ceden a placeres más terrenales, contradiciendo así sus palabras, cuyo valor procede de la investidura sacerdotal:

I shall th' effect of this good lesson keep
 As watchman to my heart. But, good my brother,
 Do not, as some ungracious pastors do,
 Show me the steep and thorny way to heaven
 Whilst, like a puffed and reckless libertine
 Himself the primrose path of dalliance treads
 And recks not his own rede. (I. iii. 45-51)

Luego de la salida de Laertes de la escena, es Polonio quien vuelve sobre su hija para reforzar el mensaje de su hermano y minimizar un poco más, si cabe, la incipiente personalidad que pudiera emerger de Ofelia. El padre no la trata como mujer, le habla como si fuera una niña que necesita constantemente de la guía paterna. Cuando ella manifiesta creer que Hamlet le había prometido afecto sincero, Polonio responde violentamente: “Affection? pooh! you speak like a green girl, / Unsifted in such perilous circumstance. / Do you believe his tenders, as you call

them?” (I. iii. 101-103). La interjección de Polonio muestra la forma simple en que se dirige a su hija, como si no fuera capaz de entender un mensaje más complejo o profundo. Le habla a una niña y no a quien, de la mano de Hamlet, pudiera tener un rol primordial en el orden del Estado. Se configura así la imagen de la joven inocente que complace y obedece los designios de los hombres a su alrededor, que ven en su ingenuidad algo que hay que cuidar, debido al valor de cambio que puede tener en la sociedad. Ella no duda de las palabras de su padre y acata de forma ciega sus designios.

La siguiente aparición de Ofelia corresponde a la segunda escena del segundo acto, cuando la acción se traslada al castillo donde Gertrudis y Claudio escuchan las quejas de Polonio sobre la carta que Hamlet le ha escrito a Ofelia. Él es específico sobre el rol de su hija: “I have a daughter -have while she is mine-/ Who, in her duty and obedience, mark,/ Hath given me this: now gather, and surmise.” (II. ii. 106-108). En esta oportunidad no la trata sólo como una niña sino también como un objeto, como un bien que le pertenece y del que no permitirá que nadie mancille su valor. Luego ella obedece a su padre y se ubica en un lugar determinado cuando llega Hamlet. Este movimiento en el escenario le permite a Polonio escuchar el encuentro entre el príncipe y su hija. Al pedirle Ofelia a Hamlet que responda si realmente la ama, como dice la carta, él le contesta:

Get thee to a nunnery. why wouldst thou be a
breeder of sinners? I am myself indifferent honest,
but yet I could accuse me of such things that it
were better my mother had not borne me: I am very
proud, revengeful, ambitious, with more offences at
my beck than I have thoughts to put
them in, imagination to give them shape, or time
to act them in. What should such fellows as I do crawling
between earth and heaven? We are arrant knaves,
all; believe none of us. Go thy ways to a nunnery. (III. i. 121-131)

Hamlet responde de manera muy violenta y vuelve a imponer a Ofelia un destino, así como hicieron Laertes y Polonio en su momento, en este caso, en un convento, menospreciando el rol de madre que ella pudiera desempeñar en el futuro al decirle que allí evitará dar a luz a pecadores. Esto muestra la determinación del rol de la mujer por su función. El destino de Ofelia, aunque no está marcado por el rol biológico de engendrar, sí tiene un poder latente dado por su

virginidad y su ingenuidad, pero ese valor deja de tener peso al ser rechazada por el príncipe como su mujer. Por ende, su virtud queda solamente en el carácter pasivo de su sexualidad:

O, what a noble mind is here o'erthrown!
 The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword,
 Th' expectancy and rose of the fair state,
 The glass of fashion and the mould of form,
 Th' observed of all observers- quite, quite down!
 And I, of ladies most deject and wretched,
 That sucked the honey of his music vows,
 Now see that noble and most sovereign reason
 Like sweet bells jangled, out of tune and harsh;
 That unmatched form and feature of blown youth
 Blasted with ecstasy. O woe is me
 T' have seen what I have seen, see what I see! (III. i. 153-164)

Luego de ser violentamente rechazada por el príncipe, presa de la incredulidad al escucharlo, no es capaz de culparlo por desdecirse de sus palabras, sino que se compadece de él. Al ser el discurso masculino que la rodea el reproductor de un cuerpo disciplinado, Ofelia no puede reaccionar en su contra, ya que sería atentar contra su propia construcción de femineidad. Las necesidades de los hombres, por lo tanto, pasan a ser las suyas:

Ophelia is merely a convenient tool to be exploited and manipulated. ... David Leverenz concludes Ophelia's dramatic function in the play to be that '[e]veryone has used her: Polonius, to gain favor; Laertes, to belittle Hamlet; Claudius, to spy on Hamlet; Hamlet, to express rage at Gertrude and Hamlet again, to express his feigned madness with her as decoy. (Chen 2)

Destruída en su femineidad, y al no poder ser usada como valor de cambio, Ofelia presenta con su respuesta la última declaración de su virtud, consistente en su compasión, otra de las actitudes esperadas de una mujer pura: entender a su compañero sin cuestionamientos. Se lamenta de que la noble mente de Hamlet esté deteriorándose (III. i.154-158). El hecho de que las virtudes de Ofelia hayan dejado de ser un valor de cambio lo demuestra el propio Hamlet cuando, en un corto intercambio antes de que comience la obra planificada por él mismo (*dumb show*), trata de tener un acercamiento físico íntimo con Ofelia:

Ham. Lady, shall I lie in your lap?
 [*Lying down at Ophelia's feet*]

Oph. No, my lord.

Ham. I mean, my head upon your lap?

Oph. Ay, my lord.

Ham. Do you think I meant country matters?

Oph. I think nothing, my lord. (III. ii. 109-114)

Ella recurre a la virtud que le queda, la inocencia, a fin de evitar una mayor aproximación del príncipe, cuando éste le pide si puede reposar la cabeza en su regazo. Al preguntarle si le resulta ofensivo, Ofelia no sabe, o simula no saber, qué responder; ésta es la última vez que ella aparece en escena hablando normalmente.

Luego de la representación de la obra, Hamlet da muerte a Polonio. Con esto, Ofelia pierde primero a Hamlet, quien la rechaza, y luego a su padre. Como su hermano Laertes está lejos, ella queda sin ninguna autoridad patriarcal y su identidad se ve resentida. Nadie puede guiarla y la consecuencia será su locura. Sin un hombre al lado, la mujer pierde su sentido en el armado de la estructura familiar y estatal isabelina. Ofelia reaparece en el curso de la obra en la quinta escena del cuarto acto, ya presa de la locura, cantando ante la mirada negativa de Gertrudis:

Oph. [Sings]

How should I your true love know

From another one?

By his cockle hat and staff,

And his sandal shoon. (IV. v. 23-27)

Los reyes comprenden enseguida el estado en el que se encuentra. Sin embargo, el canto de Ofelia tiene una guía temática, la melancolía, similar a la de Hamlet, ya que ambos han perdido a sus respectivos padres por la intervención de una daga. En el caso de Ofelia, la situación es aún peor, ya que al asesinato de Polonio ha sido precedido por la partida de Laertes y el posterior rechazo del príncipe Hamlet. Por ello, su primera canción se refiere a la imposibilidad de encontrar el verdadero amor; confiesa que no sabe cómo distinguirlo, haciéndose eco del discurso de Polonio, quien al comienzo de la obra la acusó de no poder reconocer el verdadero afecto.

Luego de ser testigo de la locura de Ofelia, Claudio le pide a Horacio que la cuide, una vez que ella sale de escena: "Follow her close; give her good watch, / I pray you." (IV. v. 73-74). Este pedido concuerda con la incapacidad que se supone tiene la heroína para vivir sin ninguna

figura masculina a su alrededor. El carácter frágil de la pasiva e ingenua doncella necesita de la constante presencia de un varón. No se la reconoce como un individuo, responde como peón al hombre sin posibilidad de actuar de forma autónoma. En su última intervención en la obra, acrecienta su melancolía al cantar:

Oph. [Sings]
And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead:
Go to thy deathbed:
He never will come again.
His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll:
He is gone, he is gone,
And we cast away moan:
God ha' mercy on his soul! (IV. v. 186-197)

En estos versos sigue esperando que un hombre aparezca. Polonio, quien la usaba como valor de cambio para poder ascender socialmente, está muerto; Laertes, quien la cree casta y pura, está lejos y no puede mantener comunicación con ella; finalmente, el último que podría aparecer, Hamlet, tampoco lo hará, ya que la rechazó como esposa y sólo quiso tenerla en un momento como amante. Ofelia, quien cumple los requisitos de la mujer casta, pura e inocente, no logra el final ideal según los cánones isabelinos, que sería encauzar su sexualidad a través del casamiento. Al no poder utilizar sus virtudes, queda fuera del sistema familiar y del Estado, y al no haber desarrollado un carácter individual, se refugia en la locura. Su demencia no funciona como escape del sistema patriarcal, sino que, por el contrario, termina siendo el lugar donde llegan las mujeres cuya función según el género no pudo ser cumplida. No logra aprovechar el valor de sus virtudes y finalmente muere, como muchos de los personajes femeninos shakesperianos, fuera del escenario.

V.3.2 Regularidades discursivas: la locura de Ofelia

Uno de los rasgos más notables de la modernidad es el progreso. Éste requiere continuamente de la legitimación, el refinamiento y el perfeccionamiento de los sistemas de opresión sobre las personas diferentes y marginales en sociedades homogeneizadoras. El

resultado actual de esta evolución de las técnicas de adormecimiento, control o aislamiento de la persona anormal es la institución psiquiátrica y el diagnóstico funciona como una rotulación estigmatizadora aplicada a quien tiene una conducta que molesta u ofende a la sociedad (De Freitas s. p.).

Aunque la ruptura con lo nómico no es algo que haya incomodado sólo a la sociedad moderna (o post-moderna), en la escena isabelina se generó una particular interpretación de la locura, quizás algo desprejuiciada. Los dramaturgos ingleses, desde Shakespeare hasta Ben Jonson, se vieron en la necesidad de dignificar las expresiones pasionales y viscerales de sus personajes, en contraposición al contexto donde se encontraban, para que adquirieran un aura especial y distintiva. Se trataba de confrontar la expresión íntima, singular e individual, con las manifestaciones de lo establecido, de lo normativo. De ahí que fuesen normales, en ciertos personajes shakesperianos, las expresiones disparatadas y absurdas, las ocurrencias delirantes, los gestos extravagantes y grotescos. La dramaturgia inglesa del período estudiado intentaba encontrar un lenguaje que sonara en armonía con lo marginal y lo diferente. Sin embargo, las expresiones de esos personajes, por muy absurdas y extravagantes que fuesen, poseían sentido. Si bien el disparate aparentemente no posee ningún significado particular, se contrapone a la presencia de sentido. De esta manera, al hacer pasar a los personajes más llamativos por un tamiz de insensatez, es posible la eclosión de un nuevo matiz para la locura.

Es por esto que en el teatro de la época, en algunas ocasiones, no se procuraba condenar al loco ni al insensato. Existían quienes fingían estar locos cuando realmente no lo estaban, como Hamlet, y quienes eran víctimas de una verdadera pasión enloquecedora, como Ofelia. Hasta tal punto llegó el prestigio de lo maníaco, que no sólo se lo contemplaba y admiraba por lo sugestivo de sus expresiones, sino que incluso se deseaba imitarlo. Se podría argüir que era un fenómeno ficticio, que sólo ocurría dentro del teatro, como una mera actuación, con el fin de entretener. Sin embargo, Jonson no lo creía así, por eso en *Every Man in His Humour* (1598) sostiene:

Y bien, yo fustigaré a esos monos y mostraré, a los ojos corteses de los espectadores, un espejo tan amplio como el escenario en el que estamos. Allí verán la deformidad de nuestros tiempos, anatomizada en cada uno de sus músculos y de sus nervios. (Jonson 117-121)

El teatro es un espejo, una representación de los intereses, tentaciones y vicios de los

espectadores y, por tanto, de su contexto histórico. Pero para el dramaturgo inglés es además un teatro de operaciones estratégicas donde el creador de la obra ejerce su poder sobre su público, para así develar, extirpar y volver contra ellos sus propias corrupciones, como si fuesen un *phármakon*, palabra que, al mismo tiempo que significa “veneno”, significa “remedio”. Nos dice Jonson: “Mi mano severa fue hecha para sacudir los vicios, y hacer salir el humor de esas almas esponjosas que se hincharon con todas las pequeñas vanidades ociosas” (143-146).

En la obra de Shakespeare, por ejemplo, se encuentran algunos personajes que, lejos de ser víctimas de la locura, son lo suficientemente ingeniosos para hacer desfachateces con un aire de gravedad. Por otro lado, se encuentra la locura del bufón, que es consciente de sí misma, juega a la demencia y, al representarse a sí misma, se desbarata. Al mismo tiempo, el personaje se burla de los demás. El bufón y el melancólico se introducen en el escenario isabelino en el mismo momento, independientemente de que sean cómplices o antagonistas.

Al decir de Carol Thomas Neely (1991) en la Edad Moderna el discurso de la locura ganó prominencia porque estaba implicado en los aspectos médicos, jurídicos, teológicos, políticos y sociales de la re-conceptualización de lo humano. Poco a poco la locura, y por lo tanto la cordura, comenzaron a ser secularizadas, medicalizadas, psicologizadas y vinculadas con el género. En el Renacimiento la locura era considerada el punto de intersección entre lo humano, lo divino y lo demoníaco. Era vista como posesión, pecado, castigo y enfermedad, en forma simultánea. Así se confirmaba la inseparabilidad de lo humano y lo trascendente:

By theorizing and representing madness, the Renaissance gradually and with difficulty began to try to separate human madness from the supernatural (from demonic and divine possession, as does Edward Jorden’s treatise on hysteria, *The Suffocation of the Mother*); from the spiritual (from doubt, sin, guilt, and rational suicide, as does Timothy Bright’s *Treatise of Melancholy*); from witchcraft and bewitchment (as does Reginald Scot’s *Discoverie of Witchcraft*); from frauds who imitated these conditions (as does Samuel Harsnett’s *Declaration of Egregious Popish Impostures*). (Neely 318-319)

Por otra parte, en *Historia de la locura en la época clásica I* (2002), Foucault la considera una formación discursiva, presentádola como la enfermedad que reemplazó a la lepra. Plantea cuestionamientos tales como: “¿Por qué de pronto esta silueta de la Nave de los Locos con su tripulación de insensatos invade los países más conocidos?, ¿por qué de la antigua unión del agua y la locura nace un día preciso este barco?” (Foucault, *Historia de la locura* 28).

El lenguaje de Ofelia evidencia su estado psicológico. Sin embargo realiza esfuerzos para constituir su propia voz, para expresar verdaderamente sus dilemas. Además, su locura le permite revivir el amor perdido de Hamlet. Igual que él, ella adopta este estado como una forma de hacer frente a la muerte y la traición; consigue así un espacio para escapar de la realidad, revelando su impotencia ante la manipulación paterna y la intimidación. La heroína usa su locura para sobrevivir a la opresión de Claudio y Polonio. Irónicamente, su demencia refuerza la necesidad de una tecnología de poder para mantenerla vigilada. En lugar de ser comprendida y consolada por su situación mental, Ofelia está sujeta a más represión y alienación. Cuando el comportamiento que deriva de su estado supera la tolerancia de la autoridad patriarcal, la muerte es la opción inevitable para terminar su confusión interna. Sólo desde su locura Ofelia habla con su propia voz, pero su estado psíquico la lleva a la autodestrucción.

Al decir de David Leverenz (1978) Ofelia no pierde su cordura de repente sino que es empujada hacia ella a causa de la difícil situación que padece, que la perturba a un punto tal que resquebraja su sensatez (Chen 9). Ronald D. Laing (1965) comparte también este punto de vista:

Ophelia's 'madness' is a natural response to the unacknowledged interpersonal falsities of the group. Her history is another instance of how someone can be driven mad by having her inner feelings misrepresented, not responded to, or acknowledged only through chastisement and repression. (Laing 300)

Las palabras de Horacio ponen en evidencia la lamentable condición de Ofelia, cuyo discurso alienado invita a una interpretación psicológica, temática y de género. Se resitúa el material sagrado en un contexto secular y psicológico:

Hor. She [...]speaks things in doubt
That carry but half sense. Her speech is nothing.
Yet the unshaped use of it doth move
The hearers to collection; they yawn at it
And botch the words up to fit their own thoughts,
Which, as her winks and nods and gestures yield them,
Indeed would make one think there might be thought,
Though nothing sure, yet much unhappily. (IV. v. 7-12)

Ella y Hamlet presentan la distinción entre locura fingida y real y entre el suicidio como un acto consciente y como un acto demencial (324). Se trata a su vez de distinciones que la cultura estaba

estableciendo gradualmente.

La locura de Ofelia está representada a través del discurso fragmentado. Su pérdida de la cordura amalgama y seculariza rituales que involucran otros aspectos, tales como lo sobrenatural. Ofelia recita fórmulas, cuentos y canciones que ritualizan pasajes de transformación y pérdidas varias, entre ellas el amor, la castidad y la muerte. Estas transiciones son expresadas en las fórmulas sociales de saludo y despedida: “Well, God ’ild you,”/ “Good night, ladies, good night” (IV. v. 42, 73). En otras instancias, evocan fórmulas religiosas: “God be at your table!” / “God ha’ mercy on his soul! / And of all Christian souls, I pray you” (IV. v. 44, 198-199); alusiones a cuentos de mujeres que sufren cambios en su status: “[tales of the] owl [who] was a baker’s daughter” (IV. v. 42-43); o el caso de una joven que fue secuestrada por el mayordomo de la familia, entre otras.

Las canciones de Ofelia también significan ritos de pasaje trancos. Amor y pérdida se corporizan en los semas de las canciones de amor verdadero: “imagined with a cockle hat, staff, and sandals, all icons of his pilgrimage” (324). También le canta a la pérdida de la virginidad en el día de San Valentín, momento en el cual una criada cruza un umbral, tanto literal como psicológico:

*Then up he rose and donned his clothes
And dupp’d the chamber door,
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.*

Young men will do’t if they come to’t,
By cock, they are to blame. (IV. v. 52-55, 61-62)

Las otras canciones lamentan una muerte y presentan indicadores concretos de un entierro ritual en el que se distinguen: “a flaxen poll / a bier, a stone”. Este tipo de canciones le permiten a Ofelia llorar la muerte de su padre, representar su funeral, hallar su cadáver y encontrar consuelo: “he is gone, he is gone, / And we cast away moan” (IV. v. 196-197). En este rito se subsumen las pérdidas reales e imaginarias de Ofelia: amor, virginidad y cordura.

El reparto de flores en la corte es una extensión de un ritual de dispersión, que simboliza el amor perdido, la desfloración, y la muerte. A través de su discurso alienado se pone en

evidencia un ritual cultural secularizado de maduración y de duelo.⁵⁴

Su inquietud y agitación también se manifiestan corporalmente: “[...] her winks, nods and gestures” (IV.v.11). Los gestos y el discurso se asemejan porque ambos manifiestan su condición perturbada. El contexto de su enfermedad, como el de la histeria más tarde, es la frustración sexual, su impotencia ante el entorno social de su cuerpo femenino. El discurso refleja este contexto. Laertes, angustiado, se refiere a Ofelia como un “document in madness”: “Thought and affliction, passion, hell itself, / she turns to favor and to prettiness” (IV. v. 185-186). Esto muestra cómo la lectura de la auto-representación de la locura puede estetizar esta condición. Se mitigan así la crítica social y los aspectos anormales de la enfermedad. De manera similar, Gertrudis narra la muerte de Ofelia como hermosa, natural y erotizada, presagiando las representaciones de la histeria femenina como sexualmente frustrantes y teatralmente seductoras (Neely 325).

La representación de Ofelia introduce implícitamente convenciones para la lectura de la locura como una inflexión de género. Igualmente, los contrastes entre la demencia de Hamlet y la de Ofelia se evidencian como distinciones de género, aunque las escenas en las que se manifiesta el estado mental de ella pueden servir como un doble de Hamlet durante su ausencia de Dinamarca.⁵⁵ La locura del príncipe es la contracara de la de Ofelia, así se enfatiza la diferencia entre locura fingida y locura real.

El contraste entre el suicidio de Ofelia y el acto previsto y calculado de Hamlet representa, teatralmente, la distinción existente en el período isabelino entre el suicidio calculado (*felo-de-se*), que constituía un pecado y un delito civil, y la autodestrucción por demencia (*non*

⁵⁴Joan Klein, “Ángeles y Ministros de la Gracia?: Hamlet, IV, v-vii,” *Allegorica*, 1, 2 (1976), 156-76, considera la locura de Ofelia y presta atención a las tradiciones culturales de las cuales hace uso. Pero mientras ella ve el rol de Ofelia como providencial, como un ministro de Hamlet, Neely (1991: 325) observa que las referencias religiosas se encuentran divididas del contexto teológico en la locura de su discurso. En los discursos de Ofelia se identifican referentes temáticos de sus canciones, especialmente el del “amor verdadero”. Neely sugiere que no es posible determinar con precisión un referente o audiencia en particular ya que los referentes en el discurso son múltiples y son tanto personales como culturales. En una cita de pie de página (Neely 325) el autor sugiere consultar también a Peter J. Seng, *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare: A Critical History* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1967), pp. 131-56, por un resumen de este comentario.

⁵⁵Joan Klein considera a Ofelia como un sustituto y ministro de Hamlet, pero Neely (1991) la ve como un “doble oscuro”. (Neely 325)

compos mentis). Cuando se comprobaba que el acto era un asesinato intencionado, racional y calculado, la propiedad del fallecido era incautada por el Estado y su familia no tenía derecho a un entierro cristiano. En cambio, si se probaba que el acto era la consecuencia de una enfermedad demencial, el suicidio volvía inocente al difunto y le permitía a la familia retener la propiedad y darle cristiana sepultura. La secularización del suicidio y la de la locura se complementaban. El suicidio de Ofelia es descrito por Gertrudis como accidental: “[...] an envious silver broke” (IV. vii. 174), en forma pasiva e involuntaria. En la Inglaterra del siglo XVI, el ahogamiento era el medio más usado por las mujeres para suicidarse, lo que hacía conflictiva la causa de la muerte, ya que la justicia debía precisar si se había tratado de un accidente o de un acto volitivo.

La obra deja varias posibilidades en suspenso. La representación de la muerte de Ofelia por parte de Gertrudis evita la condena por motivos religiosos, pero no la absuelve explícitamente por razones médicas o legales. La reina narra la muerte de Ofelia interpretándola como un hermoso ritual natural, de pasaje y de purificación. El cuerpo fragmentado, dislocado y enloquecido inevitablemente regresa a la naturaleza:

[...] Her clothes spread wide,
 And mermaid like awhile they bore her up;
 Which time she chanted snatches of old tunes,
 As one incapable of her own distress,
 Or like a creature native and indued.
 Unto that element. [...] (IV. vii. 176-81)

A modo de conclusión, se puede afirmar que Shakespeare decide que sea una mujer, pero del tipo opuesto a Ofelia, quien describe en forma poética su muerte. Según el relato de la reina, sus ropas se esparcieron manteniéndola a flote para que, aunque fuera por breves momentos, diera vida a las canciones con las que había tratado en vano de expresarse. Luego, el peso de las vestimentas la sumergió gentilmente en el seno del agua, que la acogió como si fuese una criatura de ese ámbito, y regresó en un breve movimiento pendular. Ofelia intenta, con un solo acto, mantener su propia voz y superar su orfandad al volver al seno que le propone el entorno natural del agua, como la última forma de lograr identidad y unidad con los elementos definitorios de su femineidad, al notar su similitud con una flor. Finalmente, el agua es el último refugio para su atormentada existencia.

V.4 *Macbeth*⁵⁶

V.4.1 El dolor en las prácticas médicas de Galeno en *Macbeth*

El cuerpo y la sexualidad femenina de los personajes surgen como construcciones que quebrantan y amenazan la identidad de género en el contexto misógino de la época isabelina. Son identidades generadas históricamente a partir de diversos discursos que afectan a la sociedad. En este apartado, relacionaré el discurso médico residual de la época con el literario de *Macbeth*. Trataré de establecer si el discurso médico es fundante en lo que respecta a la concepción del género femenino durante el período al que pertenece la obra de Shakespeare seleccionada. Por eso, los discursos en contacto a considerar son el de Galeno y el shakesperiano.

El discurso médico renacentista es el referente fundamental de la visión misógina y patriarcal aquí tratada. La forma en que se concibe el dolor pone de manifiesto el modo en que el imaginario renacentista construye el cuerpo y determina cuándo éste es considerado enfermo. También explicita la diferencia entre dolor físico, moral y psicológico. Para comprender el discurso médico es necesario entender las teorías de Galeno referidas al dolor que él llamó “biológico”, mientras que al moral lo consideraba “físico” o “somático”. Ambos tipos de dolor encontraban su justificación en la contextura humoral del cuerpo, de la que dependían tanto la fisiología de sus partes como la vida psíquica y moral del ser humano. Se debe tener en cuenta que entre la concepción de la patología galénica y la actual hay una radical discrepancia: mientras que hoy se estudia cualquier proceso morboso como resultado de una interacción entre *soma* y *psykhe*, Galeno entendía esta relación únicamente desde el punto de vista somático y las perturbaciones del alma eran uno de los factores no naturales supuestos como causas de las enfermedades. Galeno consideraba que los procesos que generan la sensación de dolor son dos: la alteración y la percepción (Ballester y Rodríguez 1-4). La teoría humoral hipocrática, frecuentemente mecanicista, no resultó del todo adecuada para Galeno a fin de comprender la fisiología del cuerpo. Asimismo, sostenía que la alteración era el medio a través del cual las impresiones externas e internas podían incidir en un organismo: era un movimiento cualitativo por obra del cual la substancia en la que ocurría sufría un cambio.

⁵⁶ El argumento de la obra se encuentra en el Anexo I, p. 279.

El estudio del dolor en la obra de Galeno presupone una comprensión de su teoría del enfermar, a partir de la que pueden ser entendidos el fundamento de la sensación dolorosa y su mecanismo de producción. Él cuestionaba la finalidad de la existencia del dolor en su modo de concebir la vida porque entendía que los fenómenos vitales están siempre ordenados a un fin. Este teleologismo se apoya en el concepto hipocrático de *physis*, según el cual los procesos vitales están regulados para que el hombre pueda realizar las tareas más definitorias de su especie. Tanto para Platón como para Galeno las enfermedades y las alteraciones corporales deben ser evitadas porque afectan la capacidad de razonamiento (Ballester y Rodríguez 18).

Las concepciones galénicas sobre la enfermedad, sus causas y su diagnóstico expresan lo que luego será reproducido en la literatura. La enfermedad se asociaba con cualidades supuestamente femeninas; por eso, en el imaginario isabelino, al alterarse el razonamiento, la pasión (cualidad que dominaba a las mujeres y las convertía en seres imperfectos) también podía subyugar al varón y conducirlo hacia la enfermedad.

En el caso de *Macbeth* (1606), la supresión de la cordura de Lady Macbeth, el principal personaje femenino de la obra, funciona como sustituto de la virginidad de Lavinia y la maldad de Tamora en *Tito Andrónico*. En estos casos, el miedo al carácter disruptivo de la sexualidad femenina se veía materializado en el tratamiento de las víctimas femeninas, mientras que en Lady Macbeth su capacidad y su poder sexual victimizan a los hombres, ya que ella impulsa la necesidad de conseguir poder sin importar el costo: “Bring forth men-children only; / For thy undaunted mettle should compose / nothing but males.” (I. vii. 72-75) exhorta Macbeth a su esposa, aludiendo a su poder y su carácter. En realidad, la *physis* de Lady Macbeth poco tiene del género femenino, por eso desestabiliza el sistema patriarcal. Ella es el hombre, puesto que la masculinización del personaje es total, al punto que, al invocar a los espíritus, les pide que la despojen de su sexualidad femenina:

[...] Come, you spirits
 That tend on mortal thoughts, unsex me here,
 And fill me, from the crown to the toe, top-full
 Of direst cruelty! Make thick my blood,
 Stop up the access and passage to remorse,
 That no compunctious visitings of nature
 Shake my fell purpose, nor keep peace between
 The effect and it! Come to my woman's breasts,

And take my milk for gall, you murd'ring ministers,
 Wherever in your sightless substances
 You wait on nature's mischief! Come, thick night,
 And pall thee in the dunnest smoke of hell,
 That my keen knife see not the wound it makes,
 Nor heaven peep through the blanket of the dark,
 To cry 'Hold, hold!' (I. v. 38-52)

La inversión es completa, explícita y homicida. Se asiste a una verdadera transformación sexual en el escenario para deconstruir la *physis* femenina de Lady Macbeth en las cualidades masculinas renacentistas, como si la naturaleza femenina fuese un atavío. Ella tiene “entrañas de hierro”, al decir de Macbeth; pero su sexualidad no es sólo imagen o cuerpo: tiene también una lengua singular y un deseo tan ambicioso como el de su marido. Posee cualidades de las que Macbeth carece, y las expresa en su oralidad:

Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be
 What thou art promised. Yet do I fear thy nature;
 It is too full o' the milk of human kindness
 To catch the nearest way. Thou wouldst be great;
 Art not without ambition, but without
 The illness should attend it. What thou wouldst highly,
 That wouldst thou holily; wouldst not play false,
 And yet wouldst wrongly win: thou dost have, great Glamis,
 That which cries “Thus thou must do, if thou have it;
 And that which rather thou dost fear to do
 Than wishest should be undone.” Hie thee hither,
 That I may pour my spirits in thine ear;
 And chastise with the valour of my tongue
 All that impedes thee from the golden round,
 Which fate and metaphysical aid doth seem
 To have thee crown'd withal. (I. v. 13-26)

Una vez más la *physis* de género que la heroína manifiesta no concuerda con el sistema sexo/género renacentista. Macbeth posee virtudes femeninas cuyos humores le quitan valor y Lady Macbeth subvierte las suyas exhibiendo su coraje, ambición y sed de poder. Pero los actos aberrantes no pueden ser sostenidos desde su *physis*, que sigue los dictámenes de la femineidad en términos de humores desestabilizantes y da origen a su locura:

Doc. You see, her eyes are open.

Gen. Wo. Ay, but their sense is shut.

Doc. What is it she does now? Look, how she rubs her hands.

Gen. Wo. It is an accustomed action with her, to seem thus washing her hands. I have known her continue in this a quarter of an hour.

L. Macb. Yet here's a spot.

Doc. Hark! she speaks. I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

L. Macb. Out, damned spot! Out, I say!—One, two; why, then, 'tis time to do't.—Hell is murky!—Fie, my lord, fie! a soldier, and afeard? What need we fear who knows it, when none can call our power to account?—Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?

Doc. Do you mark that?

L. Macb. The thane of Fife had a wife: where is she now?— What, will these hands ne'er be clean?— No more o' that, my lord, no more o' that: you mar all with this starting.

Doc. Go to, go to; you have known what you should not.

Gen. Wo. She has spoke what she should not, I am sure of that; heaven knows what she has known.

L. Macb. Here's the smell of the blood still. All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand.

Oh, oh, oh!

Doc. What a sigh is there! The heart is sorely charged. (V. i. 24-53)

Según el discurso médico de Galeno, la semilla femenina es débil, y esta cualidad es irreversible. Por ende, cualquier intento por subvertir este mandato ontológico lleva al caos y a la enfermedad, traducida en dolor moral, es decir, al desequilibrio de una mente que alucina y de un cuerpo que deambula sonámbulo.

La maternidad era considerada problemática en la Inglaterra isabelina. Francis Dolan (1994) explica que “the fear of, fascination with, and hostility towards maternal power in early modern English culture motivated attempts to understand and control, even repudiate it” (Dolan 283). Si bien se admiraba a las madres por la devoción a sus hijos, también se las condenaba por dañar a los niños que estaban a su cuidado. Dymna Callaghan (2000) sostiene que “women were

persecuted as mothers: as bad old mothers for witchcraft, and as bad young mothers for infanticide” (Callaghan 367).

El infanticidio en la Edad Moderna temprana es un claro ejemplo de los miedos culturales sobre la maternidad como agente de un crimen en contra de una persona física y del linaje de una familia. En este marco, las madres cometían infanticidio para no hacer frente a la ira, la desesperanza y la indiferencia de una sociedad que las consideraba un problema para el bienestar económico-social. Recién en 1624 se promulgó el “Acta de Infanticidio” en la que este acto, “[t]o secretly bury or conceal the death of [lewd women’s] children”, fue considerado una ofensa criminal (Fletcher 277). En *Macbeth*, estos sentimientos son convocados una vez más, pero para ser deformados por la horrenda negación de la vida que constituye el mal. En el siguiente fragmento Lady Macbeth habla de haber amamantado a un hijo:

[...] I have given suck, and know
 How tender ‘tis to love the babe that milks me:
 I would, while it was smiling in my face,
 Have pluck’d my nipple from his boneless gums,
 And dash’d the brains out, had I so sworn as you
 Have done to this. (I. vii. 54-59)

Se trata de un bebé real, aunque exterior al universo dramático, en un pasado referido. Es una experiencia de ternura vivida, cuyo valor Lady Macbeth niega retrospectivamente. Este bebé, convocado desde un pasado remoto con el fin de aniquilarlo en la imaginación, representa también la piedad, sólo que ahora invertida: la crueldad. De la existencia metafórica, pasando por la evocación, la figuración de la piedad en un bebé indefenso cobrará una realidad dramática de intenso patetismo en el asesinato de los hijos de Macduff, designados significativamente, a pesar de su edad, como *babes*.

En el contexto de la obra, los nacimientos antinaturales, el espesarse de la sangre, el cierre de todo acceso a Lady Macbeth y a su piedad, resuenan como intentos para deshacer el funcionamiento reproductivo y detener la sangre menstrual que es signo de vida. Las metáforas en las que Lady Macbeth encuadra su cierre a todo vestigio de piedad sugieren que ella imagina un ataque a las funciones reproductoras de su propio cuerpo, específicamente ante lo que la constituye como mujer. Seguidamente invita a los espíritus a atacar sus senos: “Come to my woman’s breasts, / And take my milk for gall” (I. v. 44-45). Reitera la centralidad del ataque en

la función maternal y necesita diluir “the milk of human kindness” (I.v.18). Imagina una agresión a su leche maternal que la trastocará en rencor y venganza. La supresión antinatural de la función materna en Lady Macbeth presenta un escenario de horror y está latente en la imagen del cambio de sexo: “unsex me”, el horror que la función materna podría generar.

Lady Macbeth es también considerada la representación del mal. Las tinieblas, como figuración convencional de lo ominoso, adquieren en *Macbeth* una terrible concreción dramática debido a la relación íntima y personal que establecen con ellas tanto Macbeth como su esposa. Ambos las invocan constantemente y se hacen eco, sin saberlo y de manera irresponsable, de las fuerzas de la destrucción y del caos, al intentar utilizar las tinieblas como medio para subvertir las relaciones naturales de causalidad y temporalidad:

Lad. Macb: [...] Come, thick night,
And pall thee in the dunnest smoke of hell,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor heaven peep through the blanket of the dark,
To cry, ‘Hold, hold!’ (I. v. 50-54)

Para Lady Macbeth la plegaria es una manifestación de la esperanza: pide a la oscuridad que se interponga entre el puñal y la herida, como Macbeth, quien en la escena anterior le imploraba que se interpusiera entre el ojo y la mano. Ambas son figuraciones de la relación mecánica entre la causa y el efecto, la concepción y su realización, el acto y su agente. Pero ya en plena identidad rítmica, sintáctica y semántica, se observan sutiles diferencias simbólicas. Si Lady Macbeth orienta su plegaria hacia el futuro: “Come, thick night”, Macbeth se obstina en querer que se anule un efecto que ya ha tenido lugar: “Cancel, and tear to pieces that great bond / Which keeps me pale!” (III. ii. 49-50). La orquestación de sus discursos, la identidad rítmica, sintáctica y semántica que, como un eco, resuena en sus invocaciones, acusa otra importante diferencia de orden simbólico:

If it were done, when ‘tis done, then ‘twere
well
It were done quickly: if th’ assassination
Could trammel up the consequence, and catch,
With his surcease success... (I. vii. 1-4)

Lady Macbeth, en cambio, ya desde un principio aparece enajenada de sí misma, por la sola figuración poética. Permanece ajena a los procesos de su cuerpo. Su plegaria para que los poderes de la oscuridad le quiten el sexo: “unsex me here!” (I. v. 41), es un indicador de deshumanización que la acerca a las brujas, entes sin sexo ni sustancia. Ella convoca las tinieblas para anular el lazo que une la causa con el efecto, por medio de una figuración poética objetivada en “el cuchillo” y “la herida”, a pesar de la personificación que implica el verbo activo “ver”: “That my keen knife see not the wound it makes”, pero es una relación sólo entre el puro instrumento y su objeto, sin que se involucre su subjetividad.

Banquo, por su parte, describe estrellas mediante una metáfora: *candles* (velas). Su elección léxica es, irónicamente, una prefiguración de la locura de Lady Macbeth, pues simboliza las tinieblas en las que finalmente se sumerge. La heroína ya no puede vivir sin luz, aunque sea la de una vela, dado que ella desterró la del sol con su desprecio. Una vez más, los portavoces de la proyección cósmica de estas tinieblas son un viejo anónimo y Rosse, un personaje secundario:

Ros. [...] by th'clock 'tis day,
And yet dark night strangles the travelling lamp.
Is't night's predominance, or the day's shame,
That darkness does the face of earth entomb,
When living light should kiss it? (II. iv. 6-9)

Es evidente el valor simbólico de esta descripción, que hace eco del pasaje con el que se abre el acto segundo. Aquí quedan prefiguradas la locura y la muerte de Lady Macbeth porque las estrellas, metaforizadas como velas, sugieren la vela que la acompaña en su sonambulismo, mientras que el sol, astro origen de la luz negada, es designado con otra metáfora: “lámpara viajera”. Esta figura remite a la fuente artificial de luz de la que se sirve Lady Macbeth en su locura. Más aún, en este segundo fragmento, el hecho de que la luz quede descrita simbólicamente como estrangulada por la oscuridad, evoca el suicidio de Lady Macbeth. La luz del entendimiento es ahorcada por las tinieblas de la locura que, irónicamente, parecerían ser las mismas tinieblas tan insistentemente convocadas.

Finalmente, Lady Macbeth tiene un valor instrumental, del mismo modo que su ambición es la espuela que necesita Macbeth para decidirse a actuar. Ella apela a la hombría de su marido: “When you durst do it, then you were a man. / And to be more than what you were, you would /

Be so much more the man” (I. vii. 49) y lo anima con todo el desprecio de su decisión inquebrantable:

Macb: If we should fail?
Lad.Macb: We fail?
 But screw your courage to the sticking place,
 And we'll not fail. (I. vii. 59-61)

Lady Macbeth es la contrapartida humana de lo sobrenatural: su función es puramente instrumental, como la de las brujas: “Leave all the rest to me” (I. v. 71). Antes del primer asesinato, ella parece inmutable en su decisión; nada la hace vacilar ni la destruye, ni siquiera la experiencia de ternura vivida en su pasada maternidad. Parece tener las riendas de Macbeth, manipulándolo como a un títere. Sin embargo, las fuerzas convocadas han de vengarse: irónicamente, ella sucumbirá como una marioneta ante el embate de las tinieblas de la locura. Ahora bien, esta incidencia del mal está sobrevalorada, pues es innegable el papel de instigadoras que cumplen las brujas y Lady Macbeth. Por ello, tanto la determinación sobrenatural como la afectiva poseen un sentido puramente instrumental, ya que el mal se presenta como el “instrumento de las tinieblas” y, como tal, es el hombre quien puede emplearlo y no viceversa.

En los segmentos discursivos presentados en este apartado observo unidades que dan cuenta del imaginario social de la época y de la circulación de un conjunto de presupuestos referidos al contexto de Escocia: toda la nación había caído en estado de terror, desconfianza e insomnio, al igual que Lady Macbeth. En la sexta escena del tercer acto, un Lord anónimo lamenta la pérdida generalizada de todos estos valores: el sueño, la amistad, la lealtad, la convivencia social:

Lord: [...] thither Macduff
 Is gone to pray the holy King, upon his aid
 To wake Northumberland, and warlike Siward:
 That by the help of these- with Him above
 To ratify the work- we may again
 Give to our tables meat, sleep to our nights,
 Free from our feasts and banquets bloody knives,
 Do faithful homage, and receive free honours,
 All which we pine for now. (III. vi. 29-37)

Los valores *dóxicos* de este contexto no ubican a las mujeres como privilegiadas. En el caso de Lady Macbeth, ella aparece insertada en un espacio público y, por tanto, el tráfico del cuerpo femenino se asocia a los hombres con poder como Macbeth, sus negocios y su forma de hacer política.

El objeto temático “ambición” se trastoca en “culpa” y “locura” que emergen en la imagen metonímica de las manos ensangrentadas que Lady Macbeth no puede lavar y cuya imagen no puede quitar de su mente. Estos temas se evidencian en un campo semántico reiterativo en el que se encuentran *topoi* tales como: “my blood”, “knife”, “wounds”, “rubs her hands”, “Out, damned spot!”. Asimismo, en los versos citados (V. i. 24-53) aparece la locura como lugar común en los estados apasionados.

El proceso de deterioro de la condición femenina *per se*, como objeto temático, se asocia a campos semánticos recurrentes en las unidades discursivas tratadas: “Come, you spirits”, “make thick my blood”, “no compunctious visitings of nature”, “take my milk for gall”, “too full o’ the milk of human kindness”, “Have pluck’d my nipple from his boneless gums”. Estos lugares comunes, que circulaban o estaban en latencia en el discurso social de la época, son fragmentos de un conjunto de máximas ideológicas que caracterizan al ser masculino, no a la femineidad. Paradójicamente, se distingue aquí el predominio en la personalidad femenina de la emoción sobre la razón, eje que condiciona la naturaleza de la mujer. Sin embargo, Lady Macbeth se sitúa en una posición de poder ante su “rey”, cuya naturaleza está definida por la debilidad. Una vez más, en el universo shakesperiano, devenir mujer en el contexto patriarcal se convierte en un castigo para la supuesta naturaleza lábil y mutable de la condición femenina, y este castigo se traduce en locura y muerte para las transgresoras que no se ajustan a los mandatos patriarcales.

V.4.2 Regularidades discursivas en *Macbeth*

Los enunciados del texto dramático sitúan a la mujer -Lady Macbeth- en un sector diferenciado dentro de la sociedad patriarcal, con lo cual se marca la situación de las mujeres en el espacio privado y en la intimidad (cfr. V.i.24-53). Se aprecia cómo la decadencia del cuerpo físico y psíquico de la reina es inevitable, aun cuando su legado como monarca debió generarse a través de su descendencia, hecho que no tuvo lugar.

He destacado en este análisis las unidades discursivas en las que emerge la corporeidad femenina como algo que debe ser quitado, como una mancha, como un constructo opuesto al “valor”, la “persistencia” y la “tenacidad” masculinas. Con el grito/plegaria: “unsex me”, Lady Macbeth quiere despojarse de su piedad y evidencia cualidades marcadamente masculinas. Así, junto a estas valoraciones, se conectan otras como “firmeza”, “fuerza” y “resistencia” que, en el contexto renacentista, no son constitutivas de la “corporeidad femenina”.

Ante el interrogante sobre qué es ser mujer en *Macbeth* puedo adelantar una respuesta a manera de juicio generalizador, entimemático, sobre la condición femenina. Una mujer como Lady Macbeth es una mujer ambiciosa y sin escrúpulos que socava su propia fortaleza natural hasta el límite de la cordura. La subjetividad femenina aflora en ella como una mujer que intenta devenir varón por sus cualidades pero fracasa, y cuya muerte no impacta en su marido (ámbito privado), ni en su reino (ámbito público). El amor por la esposa también se disuelve en Macbeth con la sangre que lo invade todo, hasta sofocar incluso la piedad que debió haber sentido por ella al saber de su muerte, por eso responde a la noticia con una frase ambigua: “She should have died hereafter;” (V. v. 17). La imagen emergente de mujer y su carácter aparecen como un reflejo invertido y a contrapelo de la concepción renacentista femenina que impone que la falta de subordinación y el miedo ante el poder masculino sólo llevan a la pérdida de la femineidad misma y, consecuentemente, a una “no existencia”. La *doxa* subyacente sólo permite la coexistencia de seres débiles y funcionales al modelo sexo/género, impuesto para perpetuar el sistema patriarcal.

V.4.3 El rol de la autoridad patriarcal

La distinción humana básica en el orden social ha girado tradicionalmente en torno del género. El sexo de nacimiento determina el papel que un ser humano tiene en la sociedad, en su contexto cultural e incluso en la estructura de la vida cotidiana. La realidad biológica de que sólo las mujeres pueden dar a luz y no los hombres propicia la conciencia habitual de dos clases de sexo. Sin embargo, el patriarcado, la supremacía del hombre, se fue construyendo forzosamente mientras el rol femenino se rotuló como impotente, marginal y sometido a la voluntad masculina. Además, el mito de la creación en Occidente no sólo celebra la dominación masculina sobre el mundo natural sino que también justifica el abuso de las mujeres. Cuando desde el discurso

religioso se declara que Dios hizo a las mujeres subordinadas a los hombres al dotarlos a éstos de razón, lógica e intelecto, se está jerarquizando un género en desmedro del otro.

En este contexto, la corporeidad identitaria femenina subvierte el orden y la racionalidad con su emocionalidad, pasión y debilidad. Estos principios de género están respaldados no sólo por la religión, sino también por el estado y han provocado una dicotomía entre los sexos, una batalla entre las dos esferas que se posicionan como opuestas, cuando en realidad debió bregarse por la armonización de lo masculino y lo femenino como un todo orgánico.

Aunque la dicotomía masculino/femenino es evidente en todas las categorías de la existencia social, el canon shakesperiano manifiesta una conciencia excepcional de esta división y sus implicancias. Para la crítica feminista Juliet Dusinberre (1975) las obras de Shakespeare son particularmente ejemplificadoras, porque él presenta la dualidad femenino/masculino como equiparada en un mundo que ya las ha establecido como un sistema inequitativo (Dusinberre 308). Aunque, al decir de esta autora, algunas feministas no acuerdan con la forma en que Shakespeare explora el patriarcado, no se pueden ignorar los planteos surgidos de la reflexión acerca de sus obras, que refieren a las cualidades morales inherentes a cada sexo en una época en que lo masculino/femenino adquirió una vasta discrepancia social y política. Los cuestionamientos son resueltos en broma en las comedias o expuestos brutalmente en las tragedias.

Todas las obras de Shakespeare exploran simbólicamente los conflictos entre hombre y mujer, control y emoción, sociedad y ser individual (Novy 3). Sin embargo, en *Macbeth* el autor no sólo refleja la necesidad de la mujer de trascender las limitaciones sociales, sino que explora profundamente los peligros inherentes a una visión del mundo que prescribe la devaluación extrema y la expulsión de lo femenino para mantener el poder masculino y su dominación. *Macbeth* se centra en un mundo masculino que metafórica y literalmente refleja la miserable alienación de hombres y mujeres cuando el miedo a lo femenino conduce al desorden caótico y a la muerte del alma (Rogers 1).

Para entender el mundo sobre el que Shakespeare escribió, discutiré brevemente la dicotomía hombre/mujer en el Renacimiento. Las distinciones de género se pueden rastrear a lo largo de la historia de Occidente, pero fue con la nueva concepción de la familia durante el siglo XVI que el patriarcado cobró una fuerza y un impulso especiales. La separación cada vez más

acentuada entre lo femenino y lo masculino se institucionalizó a través de la Iglesia y el Estado. Lawrence Stone (1977) describe cómo se efectiviza el cambio de una “Open Lineage Family” a una “Restricted Patriarcal Nuclear Family”. La familia patriarcal como núcleo surge alrededor de 1530 y sufre un proceso de cambio. Esta transición conceptual subvierte la primigenia lealtad hacia los familiares, el linaje y la comunidad local y se trastoca así el concepto con una acepción más amplia que involucra a la Iglesia y al Estado (Williams 151-173). A medida que se afianza esta última acepción de lealtad y familia, sus límites se vuelven más definidos. La unidad familiar se convierte en una institución y es la metáfora central para el concepto renacentista de orden del Estado, porque la desvalorización de las lealtades basadas en el parentesco trae aparejadas obligaciones patrióticas y obediencia al soberano. Para la Iglesia, los valores cristianos se cultivan dentro del hogar y son santificados por el matrimonio (Williams 123). El microcosmos de una unidad social más endogámica, con una cabeza de familia masculina, es similar a la idea protestante que impulsa la cristianización de la sociedad y la expansión política del estado-nación burocrático. La noción de familia patriarcal como núcleo se convirtió así en el principal instrumento para la centralización de la autoridad dentro de estos grupos de poder (Williams 132). Un hombre, su esposa y sus hijos se convirtieron en el fundamento básico de la sociedad y aseguraron el orden correcto y moral que esta unidad trajo aparejado. Esta transformación condujo al fin de la unidad de Iglesia y Estado en momentos de intensos cambios y sensibilidades solapadas.

Como institución que configura el orden renacentista, la familia y las distinciones de género que en su interior se gestan cobran importancia en la exploración que realiza Shakespeare de las ironías y paradojas inherentes a un sistema que declara valorar al marido y a la mujer como una unidad cooperativa, pero que fomenta el sometimiento de la mujer al hombre, aunque aparentemente se planteara una relación más orgánica entre ellos. Las mujeres eran cada vez más importantes en el Renacimiento como miembros activos de la organización familiar; sin embargo, las presiones externas, relacionadas con un ordenamiento moral familiar adecuado, crearon paradojas complejas en términos de distinciones de género. Mientras que la mayor atención a la familia durante el Renacimiento gestó el concepto del matrimonio ideal basado en el compañerismo, las apreciaciones de género siguieron reforzando el patriarcado dentro de la estructura familiar. Más aún, se fortaleció el poder masculino sobre toda la familia hasta el punto

de que el hombre se convirtió en un “pequeño tirano legalizado dentro de la casa” (Perkins 151-153).

En el mundo ficticio de *Macbeth*, Shakespeare toma las características de la división de género, de acuerdo con los ideales hipócritas de su sociedad, y los compara con un orden social de ficción, basado en la violenta dominación masculina y la erradicación de lo femenino. En esta obra el cosmos está dominado por lo masculino: dentro de él no pueden existir los elementos compasivos y vivificantes de lo femenino. De hecho, ser “nacido de mujer” es ser mortal en un mundo donde los héroes, cansados de la guerra, no pueden darse el lujo de ser conscientes de su mortalidad (Gohlke 157-8). La obra comienza con la descripción de una batalla tras otra, en las que había espadas “smoked with bloody executions” (I. ii. 17) y los hombres eran “unseamed... from the nave to th’ chops” (I. ii. 22): en suma, una existencia infernal que se mantiene hasta la escena final de la obra.

Me pregunto a qué precio, en este mundo ficticio, opresivo y oscuro, hombres y mujeres deben negar cualquier conexión con la esfera femenina con el sólo propósito de sobrevivir. El punto crucial de la ironía que Shakespeare desarrolla en *Macbeth* es la eliminación de los principios femeninos, traducida luego en la pérdida de las características tradicionalmente masculinas del honor y la confianza. Al igual que el fin paradójico de la familia del Renacimiento entre la reciprocidad y el patriarcado, en el microcosmos de *Macbeth*, el orden se apoya en una base precaria, compuesta de honor y lealtad heroica, que exige una conexión emocional con el rey y el país, y una sedienta frialdad y auto-negación de lo femenino. Pero esta institución se derrumba cuando Macbeth asesina a su rey.

Por otra parte, Duncan es un líder benévolo que promete: “I have begun to plant thee, and will labor / To make thee full of growing [...]” (I. iv. 28-29) por su papel en la protección de los invasores fuera de Escocia, y el propio Macbeth se refiere a él como un líder ejemplar:

[...] Besides, this Duncan
 Hath borne his faculties so meek, hath been
 So clear in his great office, that his virtues
 Will plead like angels, trumpet-tongu’d, against
 The deep damnation of his taking-off. (I.vii.15-20)

Duncan representa simbólicamente la fusión exitosa de los principios de los géneros masculino y femenino, pero esta reciprocidad no puede existir dentro del patriarcado. En un mundo en el que la supremacía masculina está protegida por la fuerza bruta, no pueden sobrevivir ni el honor, ni la compasión y la confianza.

Finalmente, se genera una definición de la masculinidad a partir de la oposición a lo esencialmente femenino, constructo binario que conduce al vacío y a la alienación. Macbeth asesina a Duncan para definirse a sí mismo como hombre; sin embargo al hacerlo niega también una parte vital de sí y, en consecuencia, debe sufrir los efectos de ese acto. Sin sus compañeros de vida, sus amigos y colegas, Macbeth enfrenta trágicamente su muerte, solo y despojado. En un mundo sostenido únicamente por el patriarcado, cualquier idea de mutualidad debe dejarse de lado para que el sistema sobreviva (Francés 243). Por lo tanto, el orden ideal de los principios de género en la Inglaterra de Shakespeare está destinado a fracasar. Independientemente de si él era consciente o no de los peligros del patriarcado, *Macbeth* anticipa el caos y el desorden que finalmente emergen y que se evidencian en las tensiones entre la reciprocidad y el aumento de la subyugación femenina llevada al extremo. La mutualidad es la respuesta a la familia y a la crisis de identidad de la sociedad; pero mientras las nociones de género masculino y femenino no fueron consideradas beneficiosas para la sociedad renacentista, una auténtica subjetividad, sea femenina o masculina, nunca llegó a ser una realidad en la época isabelina.

V.4.4 La construcción de la diferencia: Lady Macbeth

Para Angenot (2010) el conjunto de funciones desempeñadas por el discurso social puede ser abordado según su contrapartida negativa. Frente a todo lo que el hombre permite entrever, se podría preguntar: ¿qué quiere ocultar?, ¿qué es lo que quiere dejar entre grises y así desviar la mirada?

Considero que en el sistema sexo/género renacentista la demencia de Lady Macbeth se equipara, en términos de inhabilitación, a la mutilación y la invisibilización de Lavinia en *Tito Andrónico*. A través de las tecnologías del sistema patriarcal, el regalo o la virginidad de Lavinia por un lado, y las condiciones de productividad del poder en la corte de Lady Macbeth, por otro, ponen en funcionamiento los mecanismos de silenciamiento e invisibilización del cuerpo femenino. Tanto es así que su agencia y su presencia son anuladas en términos de la validez y

credibilidad de su entereza física y moral. Estas cualidades son atributos masculinos que, una vez más, se truecan en mercancía y le permiten a la heroína circular y erigirse en la esfera social. Sin embargo, este posicionamiento, desprovisto de atributos femeninos, tiene un alto costo para Lady Macbeth, porque cambia la presencia de valores inherentes a la masculinidad por su estabilidad emocional, abrumada por la culpa. Su ambición la convierte en una transgresora de su propio género y esto la erige en cómplice de muertes y asesinatos. La hegemonía renacentista propone temas como éste al mismo tiempo que rechaza la emergencia de otros.

Bajo la intención mistificadora y disimuladora de la acción hegemónica, el observador puede verse sorprendido por la “ceguera colectiva” de no ver qué subyace, en términos de ideología, cuando Lady Macbeth impulsa a su marido hacia el crimen. En realidad ella efectiviza la ecuación de la masculinidad y el asesinato. Por ejemplo, la daga sangrienta no aparece como una vía de escape, sino como la herramienta de un hombre llevado a sostener tenazmente los esfuerzos masculinos de su esposa.

Asimismo, cabe preguntarse qué se pretende anunciar en *Macbeth* con la profecía que presenta la imagen de un hombre no nacido de mujer, que se sostiene hasta el final de la obra. Una posible respuesta es la existencia de una construcción defensiva de la masculinidad, al mismo tiempo que se aprueban voluntades femeninas.

Los tabúes universales se distinguen de los oficiales que ciertos sectores sociales se han empeñado en subvertir. Así, la muerte y la decadencia del padre son ideales que se reconstruyen con la caída de Macbeth. La muerte de los padres idealmente andróginos se representa en Duncan, en quien se combinan las cualidades de padre y madre como centro de la autoridad y fuente de toda gestación, para traer herederos al trono y hacerlos crecer. Él es el padre andrógino del que todo bien puede imaginarse y fluir, la fuente de una crianza benigna y del empoderamiento. Esta conceptualización se opone a lo representado en el caldo venenoso de las brujas y en los senos de Lady Macbeth, llenos de bilis. Un padre de tal magnitud elimina cualquier necesidad de una madre: él es la imagen de ambos padres en uno, cuyos aspectos son controlados por la presencia de una amenaza: cuando muere, “The wine of life is drawn, and the mere lees / Is left this vault to brag of” (II. iii. 77-78). Este eslabón discursivo está impregnado de la ideología que postula el concepto de no provenir de mujer y de que no es necesaria la

existencia de un vientre generador de nueva simiente para el perfecto funcionamiento del sistema patriarcal.

Mediante la propuesta de la prescindencia de la condición femenina como generadora de vida, Shakespeare localiza la fuente del miedo de la cultura renacentista en el cuerpo femenino, que se metaforiza en la brujería y en la larga dependencia de los niños de los gestos femeninos de la madre, dotando de poder a la corporeidad identitaria femenina. En el plano cósmico, las implicancias de la vulnerabilidad masculina son expresadas por las brujas, poder que se replica en el plano psicológico en Lady Macbeth. La imagen de una gestación perturbada es la equivalencia psíquica del caldo venenoso de las brujas; ambas funcionan como metonimia de la sumisión de Macbeth a la voluntad de las fuerzas femeninas.

Lady Macbeth es el epítome de la “mujer tentadora” y en esto se asemeja a las brujas. Los detalles de tal similitud comienzan a emerger en su intento por endurecerse y en sus proyectos para fortificar a su marido. Así, la perturbación de género que Banquo registra cuando ve por primera vez a las brujas, se duplica en términos psicológicos en el intento de Lady Macbeth por devenir sujeto, despojándose de su sexo biológico. Pide a los espíritus (I. v. 40-48) que le arranquen su propio sexo, acto que simboliza la ruina de su propia función materna corporal. Al decir de Braidotti (2009), se aplica el concepto de nomadismo a la figura de Lady Macbeth, ya que los devenires nómades son la afirmación de una estructura inalterablemente positiva de la diferencia, entendida como un proceso de múltiples transformaciones: “un flujo de múltiples devenires, el juego de la complejidad o el principio de lo no Uno” (Braidotti, *Transposiciones* 202). En consecuencia, ese recorrido es un proceso de expresión, composición y selección de fuerzas que producen una transformación del sujeto. El espesarse de la sangre acompaña la decadencia de Lady Macbeth y se metaforiza cuando ella detiene sus sentimientos y no evidencia remordimiento: “Stop up th’ access and passage to remorse” (I. v. 41). Esto sugiere que la heroína imagina un ataque a su propio cuerpo y a su condición femenina. Para Butler (1997) la fabricación de la conciencia es el efecto de una prohibición internalizada: “la prohibición de la acción o de la expresión vuelve a la pulsión sobre sí misma, fabricando un ámbito interno el cual es la condición de la introspección y la reflexividad.” (Butler, *Mecanismos* 33).

La lealtad a menudo observada entre Lady Macbeth y las brujas construye el poder femenino maligno tanto en el cosmos como en la familia. En efecto, añade todo el peso del orden

espiritual a la condena de la insurrección de Lady Macbeth: ella trae al espacio privado el poderío de las brujas que manejan el aparato cósmico, y posee la fuerza psíquica para operar este poder que luego se quebranta. Ella es la figura más aterradora, e incluso antes de que la creencia en la brujería se haya diluido, sugiere cómo está constituida la base doméstica y psicológica de la imaginación isabelina (Adelman 114).

El temor a la coerción femenina en la época renacentista es palpable en *Macbeth*. La definición femenina del sexo está inicial y cósmicamente representada en las brujas, pero luego encuentra un *topoi* genuino en la figura de Lady Macbeth, cuyo ataque a la virilidad de su marido es la fuerza que posee sobre él, porque puede imaginárselo como un infante vulnerable. En su figura, Shakespeare parafrasea el poder de las brujas como el de la mujer/madre para envenenar las relaciones humanas en su origen. El poder de su coerción cósmica se reescribe como el de la madre para destruir al niño (Adelman 114).

La heroína efectiviza su masculinidad mediante la demostración de la voluntad de secar su propia leche y de destruir en su fantasía a su bebé lactante: “I would, while it was smiling in my face, / Have pluck’d my nipple from his boneless gums / And dashed the brains out [...]” (I. vii. 56-58). Lady Macbeth expresa aquí no sólo su profunda fantasía sobre la total vulnerabilidad de Macbeth ante ella, sino también su voluntad de deshacer la más esencial de las relaciones de la corporeidad femenina: la maternidad. De este modo, su violencia cuestiona la masculinidad de Macbeth e imagina la destrucción de su pequeño hijo. De esta forma, ella articula una fantasía en la que ser inferior al hombre, en el sistema patriarcal, es ser una mujer o un bebé, en ambos casos sujetos a la rabia destructiva de la esposa/madre.

V.5 Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina en *Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Hamlet* y *Macbeth*: aproximaciones dóxicas

Angenot propone el concepto de “bases dóxicas” como una determinada manera de ver el mundo, una forma de conocimiento. Este sistema gnoseológico se aplica al modo como se concibe el objeto de estudio en una época dada. En el caso de la corporeidad femenina del siglo XVI, vemos que contiene marcas que perviven en nuestros días, puesto que se constituyó una matriz que, con variantes, aún permanece. En esta economía discursiva, los textos dramáticos shakesperianos se integran como un discurso más a ese dispositivo de objetivación constituido por la corporeidad identitaria femenina. A partir del análisis realizado, sostengo que los textos dramáticos en cuestión, *Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Hamlet* y *Macbeth*, poseen ideogramas de época que migran de la matriz shakesperiana considerada en el Capítulo IV, es decir, desde el discurso médico, religioso y político renacentista. El propósito de esta puesta en circulación de los discursos es recrear las imágenes de mujer que emergen en las obras del siglo XVI. Se advierten rasgos que se reiteran y confirman lo femenino, tanto a nivel de las conductas como en la descripción de los casos no prescriptivos, como por ejemplo los personajes femeninos que se alejan de lo normativo: Tamora y Lady Macbeth.

A partir de los análisis efectuados en los apartados presentados con el título de “Regularidades discursivas” (V.1.4, V.2.2, V.3.2, V.4.2), reconstruyo la corporeidad identitaria femenina, en la que se destaca la oposición entre la emoción y la razón. Según los dictámenes dóxicos del siglo XVI, lo privativo de la condición femenina era la preeminencia de las emociones sobre la razón. La formación discursiva “determina lo que puede y debe ser dicho” (Cross en Angenot, *El discurso social* 160), noción que indica un posicionamiento específico para abordar los discursos relacionados con el poder, entendido éste en el sentido foucaultiano de “multiplicidad de relaciones de fuerza” (Rodríguez Magda 112). Esta omnipresencia hace posible

la integración de las relaciones de poder a las instancias discursivas, para detectar allí sus estrategias. La construcción de ciertos objetos en términos de dominio de conocimiento es una técnica del poder, un saber que se materializa en formaciones discursivas, cuyas modalidades específicas, en el caso de mi objeto de estudio, pueden ejemplificarse a través de modelos femeninos o de corporeidad construidos en un tiempo y un espacio determinados.

En el siglo XVI, las obras de Shakespeare postulan constructos de corporeidad identitaria femenina que trascienden su propio tiempo: se pueden encontrar sus huellas en las obras de Toni Morrison y Margaret Atwood que analizaré en los capítulos siguientes. Estas elaboraciones presentan el imaginario social del momento, por tanto están relacionadas con valores dóxicos. Las imágenes de mujer, a través de las heroínas -Lavinia, Tamora, Viola, Olivia, María, Ofelia y Lady Macbeth-, señalan la *doxa* de una época y representan el flujo de presupuestos referidos a la corporeidad femenina isabelina.

En *Tito Andrónico*, Tamora es capturada e incorporada a Roma. En su corporeidad se observa la metáfora del “doble cuerpo de la reina”, ya que comandaba el ejército de su pueblo godo y se convirtió en emperatriz romana. Su imagen como “mujer libertina y vil” configura el opuesto de Lavinia y ambas forman un “binario ético”. Respecto de su cuerpo físico percedero, Tamora es una reina sin rey, cuya extrema lujuria se evidencia en el primer acto, con la presencia de su amante, Aarón. Este desequilibrio en su naturaleza puede explicitarse por medio de las teorías médicas de la época, expuestas en el Capítulo IV.

Tamora es una figura periférica y transgresora, Lavinia es su opuesto. Estos juicios de valor se emiten en el contexto de las jerarquizaciones presentadas en la obra: la familia patriarcal, la virginidad como una mercancía de trueque y la ley romana que penaliza el rapto y la violación. Si bien este contexto muestra valores apreciados socialmente como positivos, también presenta tabúes como violación, mutilación y muerte. En el caso de Lavinia, he señalado su carácter de “mercancía de intercambio” en términos de bienes sociales. Resulta evidente que este sistema sexo/género genera relaciones reproductoras de la opresión, de la que es ejemplo la comercialización del cuerpo de Lavinia, al proponerse su unión conyugal con Saturnino, emperador de Roma. El deseo de Lavinia de existir en el contexto patriarcal romano no se puede cumplir sin humillación y sufrimiento; ella emerge como la “figura femenina obediente”, “hija virginal” y “mercancía de trueque”. Su corporeidad identitaria funciona como un ejemplo

elaborado de estos rasgos y señala la manera en que esta figura femenina trata de forjar y reificar la identidad imperial nacional mediante la presentación de su reclamo tardío y sin emitir voz. Comprender la relación entre la violación y el sacrificio en Roma permite advertir el contexto en el que se llevan a cabo estas prácticas de castigo que remiten a la diferencia cultural e ideológica.

En *Noche de Reyes*, Viola debe travestirse para existir en el contexto de Iliria. El discurso de Orsino remite a la incontinencia sexual de la mujer, inherente a la creencia sobre la condición femenina en la *doxa* imperante. Su discurso está influenciado por las creencias médicas de la época, explicadas en el Capítulo IV. Por medio de sus palabras, se observan las incidencias dóxicas respecto del amor que puede sentir una mujer, amor que, según el duque, nunca podrá igualar en consistencia y afecto al de un hombre. El amor que puede sentir una mujer es, para Orsino, un apetito, no tiene la nobleza de su similar masculino. Esto muestra cómo se subestima la idea de la mujer como sujeto de deseo y se la configura como objeto de deseo. Es por esto que, al correrse de su posición de objeto, Viola subvierte el rol prefijado socialmente para la mujer.

Olivia tiene la libertad de rechazar los avances de Orsino, lo que muestra el mando que ejercía no sólo en su casa, sino también fuera de ella. El poder que no puede tener debido a que es mujer, lo ejecuta gracias a su posición social. Olivia personifica el desafío a la estasis que quiere imponer el hombre a través del silencio de la mujer, teniendo en cuenta el miedo hacia la supuesta imposibilidad de la mujer de contener su sexualidad (Traub 216). A pesar de esto, ella presenta a su vez una similitud con Viola, ya que ambas están de duelo por sus hermanos, aunque, en el caso de Viola, Sebastián realmente no ha muerto. Esta coincidencia no hace, sin embargo, que actúen de igual modo, ya que Olivia, al principio de la obra, decide mantener el luto para rechazar las insinuaciones del duque.

El otro personaje femenino que tiene un rol activo es María. La particularidad está dada por el hecho de que ella no se disfraza y encuentra su espacio de poder por su posición en una casa gobernada por una mujer. Su personaje tiene un carácter que demuestra una templanza mayor que la de los varones de la casa. Es ella quien propone la broma al mayordomo, Malvolio. Su conducta desafiante tiene, por tanto, una doble connotación, ya que no sólo se enfrenta a un hombre, sino a alguien que socialmente y dentro del rango de la servidumbre se encuentra por encima de ella y tiene poder de decisión sobre su destino dentro de la casa. Es de destacar el

hecho de que las mujeres que escribían en aquella época eran vistas como desafiantes de la autoridad, actitud que coincide con lo que María quiere llevar a cabo (Chedzgoj 7).

En *Hamlet*, Ofelia espera, suspendida en la vida contemplativa y en el amor por Hamlet, que él se decida a hacerla emerger en la superficie del contexto patriarcal y la convierta en esposa y en princesa, pero esto no ocurre. Es rechazada y su condición empeora cuando su padre es asesinado por el príncipe. Ofelia deja de tener novio y padre; además, su hermano se encuentra distanciado. Por lo tanto, ya no es hija, ni novia, ni hermana. No es nada, no posee individualidad. Sólo le queda como última posibilidad la desaparición, una lenta desintegración de su mente: la locura, y luego la anulación de su cuerpo: el suicidio. Ofelia se desintegra porque desaparecen las figuras masculinas de las que depende su identidad. Su destino es trágico porque depende estrechamente de quienes la rodean.

Ofelia es buena, ingenua, virgen, loca y suicida. Su femineidad y corporeidad femenina se construyen de forma dialéctica en respuesta a una imagen antitética de mujer, como un emergente a lo ya pautado. Por un lado, está Ofelia, quien representa los ideales isabelinos de juventud, belleza y pureza; por otro lado, está la naturaleza de Gertrudis, quien no sólo no mantiene el debido luto luego de la muerte de su marido, el rey, sino que además contrae matrimonio con el cómplice del crimen, Claudio, hermano del rey Hamlet.

En *Macbeth*, la supresión de la cordura de Lady Macbeth, el principal personaje femenino de la obra, funciona como sustituto de la virginidad de Lavinia y la maldad de Tamora en *Tito Andrónico*. En esta obra, el miedo al carácter disruptivo de la sexualidad femenina se materializaba en el tratamiento de las víctimas femeninas, mientras que en *Macbeth*, la capacidad y el poder sexual de Lady Macbeth victimizan a los hombres, ya que ella impulsa la necesidad de conseguir poder sin importar el costo. La inversión de roles genéricos es completa, explícita y homicida. Se asiste a una verdadera transformación sexual en el escenario para deconstruir la *physis* femenina de Lady Macbeth en las cualidades masculinas renacentistas, como si la naturaleza femenina fuese un atavío. Ella tiene “entrañas de hierro” al decir de Macbeth, pero su sexualidad no es sólo imagen o cuerpo: tiene también una lengua singular y un deseo tan ambicioso como el de su marido.

El interrogante planteado respecto de qué es una mujer anuncia una respuesta que es un juicio generalizador y entimemático sobre la corporeidad femenina, que manifiesta el saber de la

época referido a la mujer. De este modo, se construyen sujetos que carecen de tenacidad, fuerza, firmeza y resistencia: Lavinia y Ofelia. Cuando estas virtudes existen, como en Tamora y Lady Macbeth, se aniquilan debido a los influjos del sistema. En tanto, Viola/Cesario, Olivia y María deben adherir al paradigma sexo/género imperante y heterosexual para insertarse en el contexto de Iliria y tener participación en él.

Estos lugares comunes circulaban en el discurso social de la época, constituyendo un conjunto de máximas ideológicas sobre el carácter femenino. Si bien el predominio de estos juicios representa sólo una parte dentro del corpus que trabajo, permiten delinear una galería de imágenes de la condición femenina isabelina para, al mismo tiempo, realizar una sistematización de lo observado hasta el momento. El concepto de “galería de imágenes” se entiende como una topología, es decir, una disposición espacial, en este caso, de imágenes de corporeidad femenina que se mantienen en los imaginarios colectivos de distintas épocas. En este aspecto, una galería es un espacio, un ámbito, un lugar de paso, en el que se exponen diversos objetos, cuadros o esculturas. Los textos dramáticos shakesperianos y las novelas posmodernas del corpus propuesto, tomados como enunciados, pueden ser vistos como los lugares en los que se exponen estas diversas figuras sobre la corporeidad femenina.

CAPÍTULO VI CONTEXTUALIZACIÓN DISCURSIVA DEL CORPUS LITERARIO AFROAMERICANO EN TONI MORRISON: *BELOVED* Y *SULA*

VI.1 Reconstrucción del discurso social afroamericano: breve introducción

Presentar en esta instancia el régimen de los discursos instalados entre 1850-1856 es pertinente porque sus concreciones y características generales persisten en el discurso literario de Toni Morrison en el siglo XX y, en consecuencia, co-existen con otras lógicas discursivas. Este discurso social contiene en su seno el dispositivo narrativo-expresivo de Morrison, quien procura una hermenéutica global del “mal de una época” (Angenot 86). Se trata de una sociogonía - nacimiento de una sociedad- constituida desde la angustia, la represión, el dolor y el resentimiento de un sujeto afroamericano activo que configura su identidad a través de la lucha sostenida por su derecho a existir en un contexto que gesta procesos de desterritorialización y mercantilización.

Partiendo del estudio del discurso social afroamericano detecto identificadores comunes, en temas generales o referidos a hechos colectivos, y percibo también la producción social de la individualidad. En este análisis se involucran “procedimientos históricos dialécticos” (Angenot, *El discurso social* 82), ya que no son los escritores, ni los médicos, ni los juristas, quienes configuran el discurso social, sino que la misma práctica discursiva los genera. En el Capítulo I “Espacios y Contextos”, apartado I.2, al justificar la vinculación entre estas dos dimensiones, expuse que, si bien trabajo el discurso literario afroamericano de Morrison en *Beloved* (1987) y *Sula* (1998), en la primera novela el intertexto se relaciona con el período 1850-1856 en Estados Unidos (cfr. Cap. I.2 nota 12 a pie de página). Además en *Sula* se plantea un paradigma afroamericano que se aleja del tradicional –mujer/negra/esclava/sufriente- y postula un sujeto fragmentado, descentrado y excéntrico: Sula.

Definir la corporeidad identitaria femenina es una empresa compleja que se torna más engorrosa si intervienen dos variables determinantes como son el género y la raza. La ideología

que subyace a la construcción de la identidad afroamericana se define como sexualmente instintiva, salvaje y primitiva (Bordo 9). Esta propuesta de análisis permite observar cómo se construye la imagen de una etnia disímil y contrapuesta al canon europeo. A los efectos de cumplir con uno de los objetivos específicos planteados en esta investigación: analizar si existe o no un efecto cultural modelizante pautado desde el discurso referido al cuerpo femenino, propongo que la construcción del cuerpo femenino afroamericano comporta nociones sobre estereotipos de esta etnia, masculinos y femeninos, arraigados en forma de conceptos, que penetran los discursos ficcionales como naturalizaciones y generalizaciones. Éstas se plasman con tal vehemencia que son asumidas como verdades pre-establecidas en la concepción eurocéntrica o *doxa*.

Bordo, en *Unbearable Weight* (1993), presenta las investigaciones de Julien-Joseph Virey (1809). Como expresé anteriormente, existen formaciones discursivas enraizadas que movilizan ideologemas, entre ellos, el prototipo del hombre afroamericano es considerado un violador en potencia (9); en tanto que el modelo de mujer está dotado de las características constitutivas de una Jezabel: impúdica, desvergonzada y sexualmente promiscua. A comienzos del siglo XIX, Virey presentó los resultados de sus estudios de los órganos sexuales femeninos de la raza negra, que exhibían características y configuraciones morfológicas disímiles, en relación con los de las mujeres blancas. Estas diferencias fisiológicas gestaron en el imaginario popular las ideas de voluptuosidad y lascivia convergentes en la construcción de una imagen del cuerpo femenino afroamericano similar al de la Venus Hotentote, una mujer del sur de África que fue exhibida en París y Londres a fines del siglo XVIII. Esta Venus exótica fue considerada un espécimen etnográfico viviente.

Debido a estas construcciones ideológicas arraigadas en el pensamiento occidental, el cuerpo de la mujer negra posee una connotación negativa tridimensional: por su sexo representa la tentación y, por ello, es el origen de la decadencia moral masculina; por su etnia es concebida como un animal cuya privacidad y derechos pueden ser asediados y violentados sin respeto alguno; y por la esclavitud su cuerpo no sólo es tratado como el de un animal, sino que se constituye en “propiedad” de su dueño y comprador. Por tanto, es tomado, acosado y violado según la naturaleza y la voluntad de su dueño. A diferencia del estereotipo europeo de la seductora, que provoca y luego resiste, la mujer negra no reacciona y procrea (Bordo 10-11).

Según Foucault (1990), en el siglo XIX se configuró otro poder cuyo discurso no es el del Derecho, sino el de la regla natural, el de la norma (Foucault, *Genealogía* 57). El código de la normalización sirvió de fundamento a las ciencias humanas por medio de un saber de tipo clínico, que es el locus donde se despliega el poder. El efecto que le interesa a Foucault es el de “la fabricación de sujetos”, generados por los dispositivos de poder. Para él la idea del desdoblamiento de razas dentro del cuerpo social implica que hay una raza y una sub-raza, es decir, una raza verdadera (vinculada con el poder y la norma) y una “contra-raza” que amenaza el patrimonio biológico. En esta concepción se asientan los discursos biológicos del siglo XIX, por eso la degeneración y la segregación de etnias podrían poner en peligro la sociedad. El salto que supone esta nueva concepción es importante porque fundamenta la aparición, a comienzos del siglo XX, del racismo de estado (57).

Por su parte, Angenot (2010) asevera que el discurso social de una época “in-forma” a los sujetos. De tal manera que las emociones identitarias se ven interpeladas por diferentes matrices discursivas y la hegemonía produce globalmente un “sujeto-norma” (adulto-varón-blanco-negro-mujer). *Beloved* fue publicada en 1987, dos décadas después de que Morrison descubriera los registros sobre Margaret Garner (Andrews and McKay 7) y los considerara válidos como intertexto para su novela. Este relato se convirtió en su “sujeto-norma”. Su objetivo fue explorar la naturaleza de la esclavitud no a partir de una perspectiva intelectual o de las narraciones, sino de la experiencia misma de las esclavas afroamericanas reales en su día a día.

La subjetividad se despliega en *Beloved* y *Sula* en relación con los conceptos de raza, esclavitud y femineidad, como una afrenta al pensamiento dicotómico que separa, excluye y subestima a la gente de color. Es así que la subjetividad de la corporeidad identitaria afroamericana se configura partiendo de un sujeto descentrado, fragmentado y desplazado. En *Sula*, Morrison muestra la construcción de una nueva política identitaria que definitivamente debe reconsiderarse a la luz de un paradigma posmoderno. Como ya expresé, según Foucault (1992), se instaura una normativización y jerarquización sobre qué raza posee supremacía sobre otra, y luego se considera esta noción como verdad indiscutible u orden social natural. Las novelas de la autora afroamericana constituyen el reservorio de una suerte de memoria alternativa, relatada desde la cara no siempre visible de la sociedad afroamericana. Se trata de historias que construyen un locus alternativo de la memoria, que no hay que dejar pasar, y que se posicionan

como una reivindicación de la historia de abusos soportada por la raza negra, especialmente de las aberraciones cometidas y del tratamiento inhumano sufridos por las mujeres esclavas.

VI.2 El discurso histórico-jurídico afroamericano en 1850-1856: aproximación preliminar

Los datos históricos plasmados en Charles Sellers et al.: *A Brief Synopsis of American History* (1985) permiten presentar una síntesis del contexto esclavista en Estados Unidos de América. Tomo como referencia esta fuente para introducir hechos específicos que caracterizan la situación afroamericana entre 1850 y 1856.

En 1850, la población de los EE. UU. superaba los veintitres millones de habitantes (sin contar a los pobladores originarios). Era mayor que la de Gran Bretaña, aunque inferior a la de Francia en unos 10 millones de personas, y estaba aumentando vertiginosamente, en gran parte por la “fiebre del oro” desatada en California, pero también por la inmigración de irlandeses y por los exiliados políticos europeos. El sur, esencialmente agrícola, se había convertido en el mayor productor mundial de algodón. Las plantaciones abastecían a la industria textil británica, que saturaba los mercados mundiales con sus tejidos. La mano de obra de esas plantaciones era en su totalidad esclava, se estima que había unos tres millones de esclavos en esta época (Sellers et al. 45).

Gran Bretaña había presionado a los países occidentales para que abolieran la esclavitud, pero lo único que había conseguido en EE. UU. era que prohibieran el tráfico de esclavos, lo que no era un inconveniente para los esclavistas, pues la población negra aumentaba a razón de 70.000 personas por año. Los estados del norte eran los primeros en condenar la esclavitud, cada vez con más vehemencia. El Partido de la Tierra Libre había conseguido nueve representantes y dos senadores en las últimas elecciones (1850), y había congresistas que simpatizaban con el abolicionismo, aunque no militaran en ese partido. Además, la iniciativa ciudadana había organizado el “ferrocarril subterráneo” que ayudaba a escapar a casi un millar de esclavos al año.

La economía del norte era radicalmente distinta de la sureña, se basaba en la producción de pequeños granjeros y ganaderos, y en una industria y un comercio cada vez más desarrollados. El norte estaba posicionando paulatinamente al país a la altura de las potencias europeas: las líneas de ferrocarril y de telégrafos se iban extendiendo por el territorio nacional y sus

universidades contaban con personal cada vez más calificado. Además el norte recibía el grueso de los inmigrantes europeos, que eran mayoritariamente antiesclavistas y que no podían ganarse la vida en los estados del sur, porque los trabajos fáciles los hacían los negros con coste mínimo. En suma, el norte era tierra de emprendedores y el sur de oligarcas recelosos de los cambios.

El conflicto político-económico entre los estados del norte y del sur se había mantenido hasta entonces en un delicado equilibrio gracias a la paridad en el Senado, donde cada estado contaba con dos representantes, había quince estados esclavistas y quince abolicionistas. Otro de los pilares del equilibrio era el Compromiso de Misuri logrado treinta años atrás gracias a la diplomacia del senador por Kentucky, Henry Clay, conocido como el gran pacificador, según el cual los Estados situados al sur del paralelo 36° 30' serían esclavistas y no lo serían los ubicados al norte de esa línea. Sin embargo, se presentó un problema al iniciarse las gestiones para admitir como nuevo Estado a California, situado al sur de la línea del Compromiso de Misuri.⁵⁷

En 1820 se había logrado una solución negociada, gracias a la propuesta de H. Clay, que consistió en admitir al estado de Misuri, que debía ser esclavista. Pero California no tenía esclavos ni sus habitantes deseaban tenerlos. Más aún, los abolicionistas querían que el Congreso aprobara la Salvedad de Wilmot⁵⁸ que prohibía la esclavitud en el territorio conquistado a México. Los colonos que estaban migrando a estos territorios provenían mayoritariamente del norte y eran antiesclavistas. Así es que los estados sureños, que habían promovido la guerra contra México, esperando extender el número de estados esclavistas, y por consiguiente su peso en el Senado, vieron en 1850 que su esfuerzo iba a redundar en beneficio de los abolicionistas.

La Ley de Esclavos Fugitivos de 1850 impactó en la vida de los afroamericanos antes de la Guerra Civil (1861-1865), porque respondieron a ella y a la amenaza que representaba para su libertad. La ley instaba a los ciudadanos blancos a cooperar en la captura de fugitivos, por lo que

⁵⁷ El compromiso surgió de la necesidad de mantener el equilibrio entre los 11 estados no esclavistas y los otros 11, al discutirse en 1819 la ley de admisión de Misuri, que desequilibraría la composición del Senado en favor de los esclavistas. En el Congreso no había igualdad porque los representantes eran elegidos proporcionalmente a la población, más numerosa en los estados del norte. (Sellers et. al, *A Synopsis of American History*. 1985: 127, traducción a mi cargo).

⁵⁸ La salvedad Wilmot propuesta en el Congreso en la década de 1840 prohibía la extensión de la esclavitud en los nuevos territorios anexados. Después de la guerra con México el presidente J. K. Polk solicitó al Congreso \$ 2.000.000 para negociar la paz y resolver la frontera con México. En nombre de las fuerzas anti-esclavitud de todo el país, el congresista demócrata de Pennsylvania David Wilmot propuso en 1846 una enmienda al proyecto de ley que prohibía la esclavitud en los nuevos territorios. La cláusula Wilmot nunca fue aprobada por el Congreso, pero el intento de los demócratas y los *Whigs* para sabotear el acuerdo sobre la cuestión de la esclavitud dio origen en 1854 al Partido Republicano que apoyó específicamente el principio Wilmot. (Sellers et al. 172-173)

los afroamericanos consideraron que era un asalto del gobierno federal, aunque contribuía al fortalecimiento de su identidad racial y nacional.

La Ley tenía los siguientes apartados: I, que discute las disposiciones de la Ley de Esclavos Fugitivos de 1850; II, que examina el papel de la juventud negra en su resistencia ante la esclavitud; III, que presenta el caso de un prominente abolicionista negro, Henry Highland Granate, su experiencia personal como fugitivo y su oposición a la ley. La organización militante de la comunidad en defensa de los fugitivos es el tema de la Parte IV. La V analiza la migración afroamericana a Canadá como una respuesta a la Ley de Esclavos Fugitivos. La VI investiga el peligro de secuestro que enfrentaban los negros libres del norte. La violencia como una forma de resistencia a la ley se discute en la Parte VII y el resurgimiento de la emigración a África y al Caribe es el tema de la VIII.

En el otoño de 1850 el presidente Millard Fillmore, nativo de Buffalo, Nueva York, convirtió en ley estas medidas demasiado estrictas aplicables a los esclavos fugitivos. Él no estaba totalmente de acuerdo con la ley y se auto-cuestionó su constitucionalidad (Horton and Horton 1180). Sin embargo, firmó la ley como parte de un amplio compromiso con el que esperaba satisfacer a los estados del sur y así impedir una crisis escalonada.

La Ley de Esclavos Fugitivos de 1850 ampliaba el poder sobre los esclavos, ya que permitía recuperar a los prófugos en cualquier estado libre. Los comisionados de los tribunales federales de circuito, o quienes actuaban bajo la autoridad de la corte federal superior, podían emitir órdenes para que los fugitivos fueran entregados a cualquier demandante que exhibiese pruebas convincentes. Un propietario de esclavos demostraba la posesión de un fugitivo solo con la presentación de una declaración jurada ante un tribunal en su estado natal, con la correspondiente descripción física. La ley favorecía la captura y permitía a los mariscales federales: “convocar y llamar en su ayuda a los transeúntes... cuando sea necesario para garantizar el fiel cumplimiento de la cláusula de la Constitución mencionada en conformidad con las disposiciones de esta ley...” (Horton y Hoton 1181).

Esta ley aplicaba fuertes multas y penas de prisión a quienes obstruyeran su aplicación y proclamaba que “todos los ciudadanos quedan ordenados a ayudar y asistir en representación del sistema y de la ejecución eficaz de la presente ley, siempre que sus servicios fueran necesarios” (1181). De este modo, y en virtud de estas disposiciones legales, cualquier ciudadano podía ser

convocado al servicio cuando la circunstancia demandara atrapar un esclavo. También preveía la asignación de fondos federales para cubrir parte de los costos de la recuperación de fugitivos y, como contrapartida, reducía los derechos y la protección de las personas acusadas de ser fugitivas, a tal punto que se les negaban la posibilidad de hablar en su propia defensa, la presentación de *hábeas corpus*, la representación de un abogado y un juicio con jurado. Además favorecía los intereses de los dueños de esclavos porque estipulaba una recompensa de \$ 10 si se determinaba que el acusado era un fugitivo y \$ 5 si no lo era (1181).

Aunque la Ley de Esclavos Fugitivos anterior (1793) había concedido el derecho a los dueños de esclavos a recuperar cualquier propiedad en el país, la nueva ley de 1850 incrementaba su poder al menguar los esfuerzos estatales para proteger la libertad de los fugitivos. Esto quiere decir que no quedaba ningún lugar del país, ni siquiera Boston, fuera del alcance de la política pro-esclavista.

Rescato el impacto de esta ley en la *doxa* afroamericana de la época. Una consecuencia positiva de su estricta aplicación fue que los niños afroamericanos fueron instruidos en el sistema antiesclavista y durante décadas la causa de los esclavos y prófugos fue un tema importante en su educación. En las asociaciones de jóvenes de varias ciudades del norte, los niños y niñas afroamericanos debatían las cuestiones de justicia racial, la esclavitud y la recaudación de dinero para actividades abolicionistas. La Sociedad Independiente Juvenil Garrison se formó en Boston a principios de la década de 1830 y brindó servicios a la comunidad local que, a su vez, patrocinó reuniones y conferencias contra la esclavitud.

En Nueva York también se fundó un grupo de jóvenes afroamericanos de similares características, comprometidos a trabajar en pro de la caída de los prejuicios, la esclavitud y la opresión. En la Escuela Libre Africana de Nueva York un grupo de niños decidió no celebrar el 4 de Julio hasta que se aboliese la esclavitud. Años más tarde, Alexander Crummell⁵⁹, quien había formado parte del grupo, recordó que “por años nuestra sociedad se reunió ese día [el 4 de julio],

⁵⁹ Born in New York City on March 3, 1819, Alexander Crummell defied the racism of the day to become an Episcopalian minister. Crummell earned his degree from the University of Cambridge in 1853, becoming the first black student to graduate from the institution. He resided in Liberia for nearly two decades, advocating African-American immigration to the country, and was a proponent of educational opportunities, founding the American Negro Academy. Crummell died in New Jersey on September 10, 1898.

y se dedicó a la planificación de estrategias para la liberación y reconstitución de la identidad afroamericana.” (Horton y Horton 1182).

Otra consecuencia del impacto de la promulgación de esta ley fue el recrudecimiento de la emigración negra, evidenciado en todo el norte. Dos semanas después de firmada la ley, un observador en Pittsburgh informó que “casi todos los camareros de los hoteles han huido a Canadá.” De acuerdo con su conteo: “un domingo, treinta esclavos han huido; el lunes siguiente 40 esclavos pasaron la frontera; el martes lo hicieron cincuenta más” (Horton y Horton 1188). *The New Bedford* comunicó que un gran número de fugitivos había partido hacia Canadá y otros lugares desconocidos. La población afroamericana de Columbia y Pennsylvania disminuyó a menos de la mitad, ya que la ciudad perdió más de cuatrocientos residentes negros en pocos meses. Esta situación se debió a que los abolicionistas de Detroit guiaron a mil doscientos esclavos a Canadá y el “ferrocarril subterráneo” de Cleveland registró más de cien emigrantes al mes en el año siguiente a la aprobación de la ley (1188).

Para concluir, es posible afirmar que la Ley del Esclavo Fugitivo (1850) generó miedo, ira creciente y el aumento de la militancia afroamericana. También se intensificó el debate sobre la cuestión de los medios violentos de autodefensa y se impulsó un cambio en la estrategia política y en la retórica. William Lloyd Garrison se convirtió en el abolicionista blanco más influyente del período anterior a la Guerra Civil. Fundó su propio periódico, de neto corte antiesclavista radical: *The Liberator*, en 1831, en Boston. Fue un firme defensor de la no violencia y manifestó su compromiso con la emancipación inmediata de los esclavos y con los derechos civiles de los negros libres. Era un pacifista opuesto a la cooperación con los gobiernos instituidos sobre la esclavitud y a cualquier tipo de compromiso con los dueños de esclavos. El camino a la libertad, a su juicio, era a través de la fuerza del carácter y la persuasión moral (Horton and Horton 1191).

Seguidamente presento el caso más impactante en la historia de los esclavos fugitivos: el de Margaret Garner⁶⁰, quien mató a su hija para evitar que regresara a la esclavitud. El hecho enfrentó al gobierno nacional con el estado de Ohio y de la discusión participaron altos funcionarios como el gobernador Salmon P. Chase y el presidente Franklin Pierce.

Las cuestiones constitucionales eran graves, pero el caso Garner tuvo significados aún más lamentables para la nación. La forma en que la hija de Margaret Garner murió avergonzó al

⁶⁰ Utilizo la versión de Julius Yanuc: “The Garner Fugitive Slave Case” *Mississippi Valley Historical Review* (Now *Journal of American Historians*) Volume XL. 1, June, 1953.

sur, perturbó al norte de los Estados Unidos y proporcionó argumentos filosóficos contra la esclavitud. La cuestión de la esclava fugitiva despertó resentimientos en ambos lados y evidenció que la ley sobre el tema seguía generando controversias.

Los prófugos buscaban refugio en los estados que prohibían la esclavitud pero, como ya expliqué, los dueños tenían derechos legales para capturarlos y llevarlos de vuelta a su estado. Sin embargo, en un estado libre el amo no podía contar siempre con la comprensión de la población, ni con la cooperación de las autoridades policiales. En este caso era aconsejable obtener un certificado enmarcado en la Ley del Esclavo Fugitivo que prohibía toda interferencia oficial en el transporte de los esclavos (*The Public Statutes at Large of the United States of America*, 43 vols. Washington, 1845-1925, IX, 462. Sec. 6). Si el dueño temía que el esclavo pudiera ser rescatado por la fuerza podía hacer una declaración jurada a tal efecto y después se concedía el certificado. Acto seguido, era deber de los comisarios estatales participar, a expensas de la tesorería, en la captura y entrega del fugitivo. Aunque la acción legal para obtener un certificado tuviera lugar en un estado libre, ninguna de sus leyes podría servir para emancipar a un fugitivo.

Por lo general, los estados libres se guiaban por el siguiente principio: si el propietario capturaba al esclavo en territorio libre, éste podía negarse a volver. El amo no podía invocar la Ley de Esclavos Fugitivos, ya que el ex-esclavo ya había sido liberado por la ley en el estado libre.⁶¹ Aun así, algunas veces los esclavos volvían voluntariamente al estado esclavista y la cuestión que se planteaba era si esto lo regresaba a su antigua condición de esclavitud. La Corte Suprema de Estados Unidos sostuvo que, en tales casos, la situación de la persona dependía de la ley del estado -esclavista o no- en el cual se encontraba.⁶²

⁶¹In 1821 New Jersey passed a law to prevent their slaves from being kidnapped and sold south before they were freed by a state law which required that slaves in the state be freed by age twenty-one for females and age twenty-five for males. For a detailed examination of the New Jersey provision and the 1793 fugitive law and a description of the case of *Prigg* see, Paul Finkelman, *State Constitutional Protections of Liberty and the Antebellum New Jersey Supreme Court: Chief Justice Hornblower and the Fugitive Slave Law*, 23 Cfr. Commonwealth vs. Aves, 18 Pickering (Mass.) 193 (1836). También *Butler vs. Hopper*, 4 Federal Cases 904 (1806), and *Ex parte Simmons*, 22 Federal Cases 151 (1823)". Citado en Horton James, Horton Lois. "A Federal Assault: African Americans and the Impact of the Fugitive Slave Law of 1850." *Symposium on the Law of Slavery: Constitutional Law and Slavery*. 68. (1992): 1184. Web. 11 de Mayo 2013. <http://scholarship.kentlaw.iit.edu/cklawreview/vol68/iss3/7>.

⁶² *Strader vs. Graham*, 10 Howard 82 (1850) citado en Yanuk, Julius: "The Garner Fugitive Slave Case" *Mississippi Valley Historical Review*. XL Jun (1953): 11:http://www.motopera.org/mg_ed/educational/FugitiveSlaveCase.html.

El 27 de enero 1856 ocho esclavos huyeron del estado de Kentucky. El grupo estaba constituido por dos hombres, dos mujeres y cuatro niños, propiedad de Archibald K. Gaines y John Marshall, de la estación de Richwood. Se trataba de la familia Garner completa. Sus nombres eran Simon, María, Simón Jr., Margaret, la esposa de Simon Jr., y sus cuatro hijos. Los tres primeros eran propiedad de Marshall, y los otros de Gaines. Los siete formaban parte de un grupo mayor de diecisiete personas.

El invierno de 1855-1856 fue muy frío y el río constituía una barrera para los fugitivos, pero como estaba congelado les sirvió de puente para dejar Kentucky. El grupo se dio cuenta de que caminando juntos por las calles de Cincinnati llamarían la atención, por lo que se separaron en dos. Un grupo se encontró con amigos del ferrocarril subterráneo que los llevó a Canadá. Los otros ocho, la familia Garner, luego de algunas averiguaciones, encontraron la casa de un familiar, Elías Kite, quien los instruyó para llegar a la siguiente estación del ferrocarril subterráneo. Pero alguien los delató y la policía llegó a la casa para arrestarlos. Los dueños de los esclavos llegaron a Cincinnati a la mañana siguiente de la fuga y obtuvieron una orden para su detención según la Ley del Esclavo Fugitivo (*Statutes at Large*, IX, 462, sec 6). Ante esta situación límite, Margaret Garner asesinó a su beba con un cuchillo de cocina, para que su descendencia no volviera a la esclavitud. La familia Garner fue capturada en Ohio según las leyes estatales.

Hasta aquí he expuesto el caso Garner en detalle, ya que sus complejas derivaciones permiten mostrar la situación del sistema político norteamericano a mediados del siglo XIX. Entre tales complicaciones resalto que se produjo un conflicto de competencias jurisdiccionales entre Ohio y Kentucky. Los propietarios de los Garner los reclamaban en un estado libre, con la pretensión de que fuesen devueltos a un estado esclavista. Este acto tuvo grandes implicancias, ya que por un lado se hacía caso omiso a la validez de las leyes de Ohio y, por otro, se ponderaban las de Kentucky. Al comisario Robinson de Ohio, encargado del traslado de la familia a Kentucky, la empresa le costó una multa y días en prisión.

Otra derivación del caso fue el conflicto con el estado federal, ya que, si bien Robinson había cumplido la Ley Federal de 1850, había desatendido una ley estatal. El juez Leavitt -de competencia federal- lo absolvió basándose en que sólo había dado cumplimiento a los dictámenes de la Ley de Esclavos Fugitivos, vigente en el contexto federal en aquel momento.

Para dilucidar la complejidad de la competencia de las leyes federales y estatales traigo a colación brevemente la teoría jurídica de Hand Kelsen (1911), cuya pirámide representa gráficamente la idea del sistema jurídico escalonado. De acuerdo con ella, el sistema es la forma en que se vincula un conjunto de normas jurídicas en base al principio de jerarquía. H. Kelsen propone una pirámide escalonada en cuya cúspide se sitúa la Constitución de un Estado-Nación, en el escalón inmediatamente inferior están las leyes, en el siguiente los reglamentos y así sucesivamente hasta llegar a la base, compuesta por las sentencias o normas jurídicas individuales. La jerarquía y la competencia legal que esta teoría establece permiten establecer cómo funciona el sistema y acceder al orden de prelación de un nivel jurídico en relación con otro. En consecuencia, la ley federal y su incumbencia estaban por encima de una ley estatal antiesclavista de Ohio.

Se debe destacar además que la Ley de Esclavos Fugitivos de 1850 no permitía que un afroamericano fuera llevado a juicio ni que se defendiera. El caso Garner sentó precedente porque fue una mujer de color, esclava y criminal que pudo hablar en su propia representación en un juicio y, además, sus hijos tuvieron derecho a un *habeas corpus* emitido por el juez federal Leavitt. Luego de este caso, se denunció que la Ley de Esclavos Fugitivos era inconstitucional debido a que "...excluye los principios más claros de la justicia y de la humanidad."⁶³ Estas circunstancias dieron lugar a un conflicto mayor entre Ohio y el gobierno federal. La situación entre los estados libres y el gobierno nacional era cada vez más hostil, en la antesala de la Guerra Civil de 1856.

Al analizar estos textos jurídicos e históricos detecto eslabones discursivos de cadenas dialógicas que no se agotan en sí mismas y cuyas repercusiones están impregnadas de sentido e interpeladas por las visiones de mundo del período 1850-1856. Los ideogramas que aquí se plasmaron circularán hacia otras matrices discursivas con pretensión de aceptabilidad en la *doxa* del momento (Angenot 25).

VI.3 El discurso médico afroamericano en 1850-1856

En este apartado considero tres ensayos que dan cuenta del discurso médico afroamericano durante el lapso 1850-1856. Primeramente, el texto de Frederick Tiedemann: "On

⁶³ cfr. *Acts of a General Nature and Local Laws and Joint Resolutions Passed by the Fifty-Second General Assembly of the State of Ohio* (Columbus, 1856), April 5, 1856, p. 247.

the Brain of the negro, compared with that of the European and the Orang-outang”, en *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* (1836): 497-527. Seguidamente, el relato científico de la Venus Hotentote que presenta el Dr. John Baker⁶⁴ en su libro *Race* (1974). En tercer lugar, el artículo de Glenda Sullivan “Plantation Medicine and Health Care in the Old South” *Legacy* 10.1.3 (2010 37-47). Si bien este último es actual posee fragmentos de propagandas médicas, manuales, nombres de médicos y hechos de la época que me ocupa.

Tiedemann fue Profesor de Anatomía y Fisiología en la Universidad de Heidelberg y miembro de la Sociedad Real de Transacciones Filosóficas de Londres. En 1836 publicó el capítulo mencionado en el párrafo anterior, en el que proporciona tablas de tallas y medidas del cerebro del hombre europeo y del de color. Introduce su estudio sosteniendo que naturalistas reconocidos como Petrus Camper, Samuel Sömmerring y Georges Cuvier consideraban a la raza negra como inferior a la europea, en su organización y nivel intelectual, y semejante a los monos (Tiedemann 497). Luego promete examinar detalladamente la estructura del cerebro, que considera la parte más noble del cuerpo humano en lo que respecta a sus funciones. La comparación del cerebro de un hombre de color con la de un primate ameritaba atención y compromiso científico, por eso llevó a cabo una investigación que giró en torno de dos preguntas: 1) ¿existe alguna diferencia esencial entre la estructura del cerebro de un negro y la de un europeo? 2) ¿posee el cerebro de un hombre de raza negra una diferencia sustancial con el del hombre europeo de raza blanca?

Él sostenía que, si los hallazgos de su investigación eran afirmativos, esto es, que existían diferencias entre los cerebros de hombres de diferentes razas, este descubrimiento debería considerarse una verdad científicamente probada. En caso contrario, las presunciones de los naturalistas anteriores serían falsas. Comenzó comparando los tamaños y pesando el cerebro de un europeo blanco y el de un negro. Partió del supuesto de que el tamaño y el peso del cerebro humano en general, y del europeo de raza blanca en particular, en relación con el resto del cuerpo, son inciertos, según los hallazgos de otros anatomistas. Pensadores como Aristóteles, Plinio y Galeno habían considerado que el cerebro humano era relativamente más grande que el

⁶⁴ John R. Baker en *Race* (1974) trata en forma objetiva y científica el problema étnico. Considera qué significa la raza e investiga si esta noción está ligada a la posesión de mayor o menor inteligencia y, por ende, si una raza es superior a otra (Solapa del libro traducción a mi cargo).

de cualquier otro animal. De allí que el posible descubrimiento de Tiedemann tuviera sustento debido a que estaba basado en mediciones auténticas de la masa cerebral humana.

Lo que el científico tenía por seguro era que el cerebro humano era más grande que el de las ballenas y los elefantes. Luego decidió que se debía considerar el volumen del cerebro con respecto al tamaño y espesor de los nervios cerebrales, con tal objetivo, determinó que la médula espinal comienza en la *corpora piramidalia* y asciende sobre la médula oblongada. Retrajo también los nervios de la entrada y de las ranuras del cerebro y removió la túnica aracnoidea o serosa de la pía madre. Usó el sistema de medición boticario (480 gr es igual a una libra) y el sistema troy (sistema romano para pesar metales y piedras preciosas: una onza troy es igual a 31,103.476 gr).

De su estudio se desprende que: “we can also prove, by measuring the cavity of the skull of Negroes and men of Caucasian, Mongolian, American, and Malayan races, that the brain of the Negro is as large as that of the European and other nations” (Tiedemann 504). Es decir que concluyó afirmando que no se observa ninguna diferencia entre el cerebro de hombres negros y blancos, y que todas las partes de ambos cerebros son semejantes. Además, sostuvo que el cerebro de la mujer era más grande que el del hombre en relación con el tamaño de su cuerpo. Con estas conclusiones desestimó las creencias aristotélicas que lo concebían como relativamente pequeño en comparación con su cuerpo.

En segundo término, considero la visión de la Venus Hotentote que presenta Baker en su libro *Race* (1974). En los primeros días de la colonización europea de África, los hotentotes⁶⁵ estuvieron en contacto estrecho con los recién llegados, que eran los bosquimanos⁶⁶. De acuerdo con Olfert Dapper, en *Mujeres Hotentotes en Holanda* (1668), la piel del cuerpo de los hotentotes parece estar suelta, “de modo que en ciertas partes cuelga...” (Baker 313-319). Otra referencia es la de Willem ten Rhyne (médico de la East India Company holandesa en 1686), quien alude a las mujeres hotentote que formaban parte de un grupo de vendedores de ganado. Observó en sus descripciones que la mayoría de ellas tenía apéndices en forma de dedos dobles colgando de sus partes íntimas. Evidentemente, se refería a la prominencia de los labios menores. Rhyne obtuvo

⁶⁵ Pequeño grupo étnico nómada de África del sudoeste, específicamente de Botsuana y Namibia que se separó de los [khoisan](#) y llegó desde el sur a esta región a principios del [siglo VI](#). (RAE)

⁶⁶ Se llama genéricamente bosquimanos a varios pueblos africanos del norte de la región del Cabo, tradicionalmente cazadores-recolectores, que hablan alguna de las lenguas noroccidentales, caracterizadas por incorporar [sonidos de chasquidos o cliques](#). La palabra bosquimano deriva del [afrikáans](#) *boschjesman* “hombre del bosque” (RAE).

esta información de un cirujano que diseccionó el cuerpo de una mujer hotentote que había sido estrangulada.

Francois Leguat produjo en 1708 una descripción que fue considerada válida en su época. Hacía referencia a la vestimenta de las hotentotes:

They would not need this to cover that which bits of skin, hanging like a flounce from the upper part, would conceal sufficiently from the view of passers-by. Several people told me that they have had the curiosity to see these veils, and that one can thus satisfy one's eyes for a piece of tobacco. (Baker 314)

El capitán James Cook, en su viaje de regreso de su primera circunnavegación, en Ciudad del Cabo en 1771, se refirió a las mujeres hotentotes como poseedoras de “un delantal de piel colgando del abdomen” (314), descripción que persistió hasta nuestros días. Un médico local de la época declaró que había examinado cientos de mujeres hotentotes y que nunca vio una sin sus dos apéndices carnosos o flacos, en apariencia comparables a las ubres de una vaca, pero planas. Este pasaje de Cook fue conocido por Johann F. Blumenbach (Baker 24), médico alemán del siglo XVIII, quien lo incluyó en su estudio de anatomía comparada de 1795: *De humani generis uarietate nativa liber*, como base de lo que se consideró un eufemismo sobre la peculiaridad de las mujeres khoisan (Baker 26). El testimonio más reciente de los viajeros de la época, escribe J. Blumenbach, indica la existencia de esos pliegues cutáneos en las mujeres. Él creía que los labios colgantes engañaron a los primeros observadores y desconcertaron a los naturalistas y zoólogos.

En 1804 hubo escasez de alimentos entre los bosquimanos que vivían al norte de la Colonia del Cabo, uno de ellos conocía al Gobernador y le encargó que cuidara de su hijo de diez años. El niño fue enviado a Ciudad del Cabo y finalmente viajó a París, donde fue examinado por Frederick Cuvier (1932), el zoólogo y naturalista francés. Una niña sanid de aproximadamente la misma edad fue a Ciudad del Cabo en circunstancias similares, se casó con un negro y tuvo dos hijos. Luego un inglés la convenció de que podía hacer una fortuna si visitaba Europa y se presenta en una exhibición, viajó a París y allí fue abandonada por el presentador de animales, quien la exhibió con el rótulo de Venus Hotentote. En 1815 Cuvier la examinó y su cuerpo fue retratado en un desnudo frontal y lateral, pero como las mujeres bosquimanas escondían sus zonas íntimas en esa situación, el famoso anatomista no pudo ver su zona erógena y es por eso que éstas no aparecen en las pinturas. La Venus Hotentote, Sara Baartman, murió a fines de 1815

con sólo veinticinco años, después de sufrir una enfermedad inflamatoria no especificada. Su cadáver fue puesto a disposición de Cuvier para que continuara con sus investigaciones, quien finalmente describió su anatomía en una audiencia en 1817. Tuvo así la oportunidad de exhibir sus órganos genitales externos y confirmar que lo que sobresalía de la vulva era la parte superior del prepucio del clítoris, mientras que el resto eran los labios menores sobredimensionados.

El discurso científico de la época contribuyó a subestimar la raza negra. El hecho de que hubiera que comprobar si sus órganos eran equivalentes a los de un ser humano muestra que se partía de un supuesto de inferioridad en la escala animal. Considerar las características biológicas de la raza negra es otro dispositivo biopolítico de disciplinamiento del sistema.

En tercer término, propongo el ensayo de Sullivan (2010): “Plantation Medicine and Health Care in the Old South”, *Legacy*: Vol. 10: Iss. 1, que recopila en forma fragmentada eslabones discursivos relacionados con el discurso médico y las prácticas sanitarias de la época estudiada.

Debido a la falta de médicos y a la distancia de las plantaciones, los hombres y mujeres blancas y negras trataban sus enfermedades, manejaban sus emergencias médicas y atendían sus partos. Quienes no podían tener acceso a la atención profesional confiaban en manuales de autoayuda escritos por médicos, medicamentos comerciales o remedios caseros, creencias populares, magia y superstición para satisfacer sus necesidades médicas. En consecuencia, los propietarios y sus esclavos fueron fundamentales en la prestación de atención médica en las plantaciones del sur de los Estados Unidos.

Los sureños padecían enfermedades conocidas también en otros estados, tales como tuberculosis, difteria, tos ferina, fiebre amarilla, malaria, gusanos, infecciones de la piel, inflamación de los huesos, de articulaciones y cólera, entre otras. Los efectos residuales de la malaria continuaban varios meses después de que el paciente se contagiaba la enfermedad. La tasa de morbilidad de los esclavos era especialmente alta en las plantaciones de arroz y de azúcar y en las tierras bajas de Carolina del Sur, debido a que el clima y las difíciles condiciones de trabajo de los esclavos propiciaban el contagio.⁶⁷

La salud reproductiva de las mujeres también era afectada por la falta de conocimientos sobre nutrición adecuada, la poca atención prenatal y las precarias instalaciones sanitarias. El

⁶⁷ Herbert C. Covey, *African American Slave Medicine: Herbal and Non-Herbal Treatments* (Lanham: Lexington Books, 2007: 7).

incremento de la mortalidad causada por las enfermedades mencionadas, los accidentes y los problemas en los partos propició el ejercicio de la medicina por parte de aficionados, ya que sólo existía un reducido número de médicos formados en el sur de preguerra (Sullivan 18):

The Old South had only five medical colleges before 1845 and medical students spent only one to two years working with a preceptor and attended only a few lecture courses to complete their medical training. Although some southern physicians received their medical training in the North or in Europe, the number of patients in the Old South remained greater than the number of physicians available to treat them. For example, *The Nashville Journal of Medicine and Surgery* reported that in 1850 in North Carolina, South Carolina, and Georgia there were 802, 739, and 700 people per physician, respectively. Consequently, medical treatments and care in the Old South were not limited to “regular” doctors, those who completed their formal medical training. In fact, some southerners relied upon the “irregular” doctors such as. At any rate, the schooling of southern doctors was limited by, and subject to, the scientific and medical theories of the antebellum South. (18)

Los manuales ofrecían información sobre temas como el miedo, el dolor y la esperanza, y también instrucciones para el tratamiento de dolencias físicas graves, como la apoplejía. Estos textos, destinados al público en general, incluían además secciones especializadas en *materia médica*. Este término del latín era intercambiable y se usaba de modo general para designar cómo los medicamentos o las sustancias extraídas de las plantas y raíces eran utilizados en el tratamiento de diversas dolencias, por ejemplo, el Dr. John Gunn proponía las siguientes instrucciones para el tratamiento de la apoplejía en *Gunn's Domestic Medicine*:

The chief remedy in Apoplexy is large and copious bleeding, which must be repeated if necessary. Cupping at the temples ought also to be resorted to, the great object being to draw the blood from the head and to relieve the oppression of the brain, as speedily as possible. The next thing to be attended to, is to give the most active purges:--see table for doses. Apply cold cloths wet in vinegar, and the cold, est [sic] water constantly to the head. (Gunn 234)

Otro tema vinculado con la salud en la plantación era el suministro de alimentación adecuada, ropa y refugio a las familias blancas y esclavas. Las construcciones con suelos húmedos y de tierra, la falta de ventanas y de ventilación suficiente contribuían a empeorar la salud de los esclavos (Savitt 339).

En 1847, James D. B. De Bow -propietario de esclavos y fundador de *De Bow's Review*- detallaba las condiciones que beneficiarían la salud doméstica en la plantación:

Houses for Negroes should be elevated at least two feet above the earth, with good plank flooring, weather proof, and with capacious windows and doors for ventilation, a large fireplace, and wood convenient. A Negro house should never be crowded.... Good water is far more essential than many suppose.... In relation to food a word might be ventured; the point is to provide enough. (*De Bow's Review* 3, May 1847: 419-20)

Al proporcionarles ropa, comida y calzado apropiados para las diferentes estaciones del año, la productividad de los esclavos daría mejores resultados. Si una enfermedad grave subsistía, los pacientes eran trasladados desde las viviendas de los esclavos a la casa de enfermos: *sick house*. Esta especie de hospital doméstico y precario era un lugar donde la condición del paciente, la asistencia médica y su evolución podían ser supervisadas. La vigilancia estaba a cargo de la dueña de la propiedad quien era asistida por esclavas. Los propietarios también se auto-administraban atención médica y, en algunos casos, los médicos eran además dueños de plantaciones. Estos hospitales rudimentarios se encontraban en las propiedades importantes, las más pequeñas sólo poseían salas de enfermos dentro de la casa principal.

Algunos hacendados se quejaban de que los esclavos hacían uso excesivo de estas instalaciones, pero también había esclavos reacios a buscar atención médica. Las enfermedades contagiosas solían extenderse a zonas circundantes y una dolencia no tratada acarrearía complicaciones al ser atendida en su momento más agudo, crónico o terminal. El cuidado médico de los esclavos era importante para el propietario, porque la pérdida de un trabajador afectaba la productividad y la economía de la plantación.

Como expresé anteriormente, las dueñas de las plantaciones (*plantation mistress*) también proporcionaban atención médica a su familia y a las de los esclavos. Esta responsabilidad implicaba que ellas podían moverse fuera de los límites de los roles patriarcales asignados y se convertían en auxiliares médicas, confiando en los manuales, en los remedios caseros y en el conocimiento transmitido de generación en generación. Esta responsabilidad comprometía también su propia salud.

A pesar de que existían consejos y advertencias en los manuales médicos y femeninos sobre el control de la natalidad en mujeres blancas, la lactancia era considerada como un

anticonceptivo natural, ya que demoraba la aparición del primer período menstrual después del parto (Mc Millen 122-123). Si existían complicaciones y la madre blanca no podía amamantar al bebé, una esclava oficiaba de nodriza (*wet nurse*). El ex-esclavo John F. Van Hook, en su entrevista para *Works Progress Administration*, recordó la experiencia de su tatarabuela como nodriza de la familia Angel, circunstancia que le otorgó su libertad. Al morir la madre, ella había amamantado a una niña blanca. En ese entonces, ser amamantado por una esclava era considerado un hecho desgraciado, por eso los Angels le dieron a Sarah su libertad, para que la pequeña fuera alimentada por una mujer libre.⁶⁸

La lactancia cumplía un rol importante también para las esclavas que amamantaban, como control de la natalidad. Con este fin también recurrían a supersticiones y creencias populares, tales como sostener una moneda de cobre debajo de la lengua y permanecer inmóvil durante el coito, girar a la izquierda luego del orgasmo, beber mezclas de pólvora y leche, tragar nueve bolitas de perdigones, consumir una cucharadita de esencia de trementina durante nueve días después de consumado el encuentro íntimo, o ducharse con una mezcla de té de raíz de bardana y piedra azul. Cuando estos métodos fracasaban las esclavas optaban por diversas medidas para interrumpir el embarazo, como masticar la raíz de la planta de algodón o hacer un té con ella (Schwartz 96). La interrupción del embarazo por parte de una esclava era un acto paradójico porque su continuidad habría generado un trabajador más para el dueño. Al abortar, la esclava estaba ejerciendo control sobre su cuerpo y su condición femenina, además lo hacía utilizando la planta que le proporcionaba ingresos al propietario (Schwartz 97).

El discurso médico analizado ofrece un panorama de las convenciones científicas de la época. Las prácticas presentadas dan cuenta de la realidad de los discursos y de la ideología que circulaba en el siglo XIX en torno de la corporeidad afroamericana. En esta interacción discursiva generalizada los textos considerados emergen como una “costura o un zurcido de *collages* disímiles o fragmentos erráticos” aunados por un *telos* particular (Angenot, *El discurso social* 73). En este caso, me ha guiado la necesidad de dar cuenta de los ideogramas que migran hacia distintos compartimientos del discurso social provenientes del discurso médico.

⁶⁸ John F. Van Hook, “Plantation Life as Viewed by Ex-Slave.” Library of Congress. American Memory, Born in Slavery: Slave Narratives from the Federal Writer’s Project, 1936-1938. Georgia Narratives, Volume IV, Part 4, 3-4/74-75. <http://memory.loc.gov/ammem/snhtml/snhome.html> (acceso 15 de febrero 2009).

VI.4 El discurso feminista y político afroamericano: 1850-1856

En este apartado considero el discurso de Sojourner Truth, “Ain’t I a woman?” presentado ante la Convención de Derechos de Akron, Ohio, en 1851. Además, utilizo los textos críticos de Nell Irvin Painter: *Sojourner Truth: A Life, a Symbol* (1996) y Alison Piepmeier: *Out in Public: Configurations of Women's Bodies in Nineteenth-Century America* (2004); son textos contemporáneos que enriquecen el análisis de las fuentes originales. Luego, para dar cuenta del discurso político antiesclavista, trabajo el texto de Frederick Douglass: “What to the Slave is the Fourth of July”, presentado ante la *Rochester Ladies Anti- Slavery Society*, en 1852.

El texto de Truth (1797-1883) muestra la ideología de la corporeidad femenina afroamericana esclavista. Ella utiliza su cuerpo para desafiar los discursos racistas y sexistas que deshumanizaban a las mujeres negras. Nacida en el estado de Nueva York, sus padres le dieron el nombre de Isabella, que ella cambió por el de Sojourner Truth en 1843. Nell I. Painter (1996) - una biógrafa reciente de Truth- sugiere que su nuevo nombre tenía diversas capas de significados: dar fe del itinerario de su autoridad espiritual y canalizar su ansiedad por tener que demostrar la verdad en varios contextos jurídicos diferentes.

Truth transcurrió los primeros treinta años de su vida como esclava, primero fue separada de dos de sus hermanos y luego, a los nueve años, también de sus padres y de otro hermano. Después de trabajar para John Neely durante un año fue vendida a la familia Schriver, con quienes estuvo un poco más de un año hasta que fue vendida por última vez a la familia Dumont, cuando probablemente soportó abuso sexual y físico (Painter 14). Realizó trabajos agrícolas para John Dumont y domésticos para su esposa.

En medio del movimiento abolicionista en Nueva York, Isabella llegó a un acuerdo con J. Dumont: sería liberada cerca de un año y medio antes de la fecha fijada para que todos los esclavos de Nueva York quedaran libres, el 04 de julio 1827. Después de concretar este acuerdo se lesionó una mano y, como resultado del accidente, su trabajo en la granja y en el hogar fue menos productivo. Debido a esto, Dumont renegó de su acuerdo para liberarla y ella siguió

siendo esclava hasta que se liberó a sí misma y a su hija menor, Sofía, cuando -según el relato de Painter (1996)- recibió instrucciones de Dios:

Mirando hacia atrás, dijo Sojourner Truth a finales de 1840 que las respuestas vinieron de alguien a quien identificó como Dios, un Dios de su propia creación, muy diferente al de los metodistas que conoció en el condado de Ulster (Nueva York)... En 1826, Isabel oyó la voz de su Dios le instruye al establecer por su cuenta como una mujer libre. (Painter 24-25)

Aunque Dumont la persiguió a ella y a su bebé no las tomó por la fuerza. Isabella cuenta, en su *Narrative of Sojourner Truth: A Northern Slave* (1850), que había experimentado una visión santificadora en el momento justo en el que estaba a punto de subir al carruaje y que luego de su visión Dumont se fue (Gilbert 65-66).

El cuerpo de Truth, al igual que todos los de los esclavos fue el resultado de su entorno cultural. Su contexto en el siglo XIX ha sido explorado en forma extensa según las variables de raza, feminidad y color. Las teorías críticas de la posmodernidad, como las feministas post-estructuralistas de Butler y Braidotti, sugieren que aislar estos discursos como relatos de opresión sólo perpetúa y mantiene esa condición, debido a que los estigmas de debilidad, feminidad y alteridad racial en la última parte del siglo XIX posibilitan intersecciones entre estas variables. Explorando la relación entre estos tres estigmas sociales en el contexto del siglo XIX se puede precisar una base para considerar cómo Truth utilizó su propio cuerpo para atravesar estas variables.

Raza, sexo y discapacidad, cuando no coinciden con la norma validada por la *doxa* de la época, producen disrupción, especialmente si estas variables se combinan en un solo cuerpo como el de Truth. Según Braidotti, se trata de una corporeidad materializada en términos de “una subjetividad nómada desleal a los estándares de su civilización” (Braidotti 69). La existencia de las mujeres negras planteó un desafío al ideal de mujer blanca del siglo XIX, ya que su realidad rompió con la imagen de la feminidad de esa época. Como señala Marcia Riggs (1997): “En efecto, el ‘culto de la verdadera condición de mujer’ era una ideología clasista y racista de la feminidad” (Riggs 77). Los estudiosos han demostrado que el culto de la condición femenina de la mujer blanca es desafiado por el reto de trabajar impuesto a las mujeres negras. Su imagen se construyó como una corporeidad hiper-sexualizada, de-sexualizada o alternativamente masculina (van Hooks 114). Esta caricatura es particularmente relevante para el análisis de Truth como

corporeidad femenina afroamericana, ya que describe cómo ella fue concebida a fines del siglo XIX. Estas imágenes sugieren, además, que los estigmas que rodeaban a las mujeres negras no dependían sólo de la raza y del género, sino también de la ideología que determinaba qué era “ser capaz” en esa época. Destacar a la mujer negra por su sexualidad equivalía a reducirla a su capacidad productora y reproductora.

En 1851 Truth participó de la Convención de los Derechos de la Mujer en Akron, Ohio. Su discurso se hizo famoso y es el centro de diversos análisis feministas de su vida. Existen dos versiones de ese texto: una fue registrada poco después de la exposición del 21 de junio 1851 en Salem Bugle y la otra fue escrita por Francis Gage (1881), una antiesclavista que presidía la convención. La segunda versión está incluida en el *Book of Life*⁶⁹ de Truth. Painter sugiere que la primera detalla mejor lo que realmente ocurrió en relación con la adaptación de Gage. Esto demuestra la importancia de estos textos para la construcción de la imagen pública de Truth (Painter 125-131). En la versión de Gage figura su pregunta: "Ain't I a woman?". Después de describir cómo Truth silenció a la multitud con su presencia y comenzó su discurso, Gage presenta sus palabras:

And, raising herself to her full high [sic], and her voice to a pitch like rolling thunder, she asked, 'And ain't I a woman? Look at me. Look at my arm,' and she bared her right arm to the shoulder, showing its tremendous muscular power. (Painter 7)

Las dos versiones del discurso de Truth la muestran usando su cuerpo “femenino” y “negro” para demostrar la igualdad entre mujeres y hombres. Se refiere a sus capacidades corporales para establecer esa igualdad y así complejiza el tema de los derechos de la mujer (Painter 125). Sus referencias a su propio cuerpo interpelaron los discursos culturales sobre la feminidad afroamericana. La potencia de esas palabras mostró que las mujeres eran fuertes, no débiles, ni pasivas. Como afirma N. Painter: “At every step, she is the bodily equal of a farming man” (Painter 127).

En la versión de Gage, ella incluso levantó el brazo para llamar la atención sobre su fuerza muscular. Reconociendo la construcción social de la identidad sexual, Truth generó una interpretación alternativa de la corporeidad afroamericana. Se negó a aceptar el discurso cultural

⁶⁹ *Book of Life* es una sección de *Narrative of Sojourner Truth: A Northern Slave* (1850)

normativo sobre la debilidad de las mujeres y en su lugar optó por una actuación que desafió las normas. La fuerza femenina que demostró en su discurso evidenció el potencial del cuerpo femenino en general. Con su discurso ella construyó su corporeidad femenina afroamericana para desafiar las convenciones culturales vigentes. Retó a su audiencia al sostener que: “I have plowed, and planted, and gathered into barns, and no man could head me - and ain't I a woman?” (Truth 134). No respondió a su pregunta retórica directamente y sus palabras cambiaron el discurso sobre los derechos de las mujeres.

Al llamar la atención con su fuerza, Truth se arriesgó a perpetuar la imagen cultural de la *doxa* imperante, que establece que las mujeres negras eran masculinas. Sin embargo, en este punto su discurso explicita enfáticamente que son tan mujeres como las blancas. De acuerdo con su relato queda fácticamente especificado que la fuerza de las mujeres y la feminidad pueden coexistir en un mismo cuerpo.

En Akron, la abolicionista construyó no sólo su propio cuerpo, sino también los de las mujeres negras, que desafían el constructo cultural sobre la corporeidad femenina. Piepmeier (2004) sugiere que la intención de Truth en 1851 fue construirse a sí misma en un discurso cultural similar al de los relatos fantásticos, en los que los cuerpos normalmente interpretados como monstruosos o grotescos se convertían en sobrehumanos. Ella se erigió a sí misma como heroica y se convirtió en la heroína de un relato fantástico. (Piepmeier 94) Esta interpretación sólo podría ser posible si ella se consideraba como una mujer negra, alta y fuerte, que construye su propio grotesco en relación con su corporeidad. Tal vez la atención que otorgaba a otros aspectos de su cuerpo, como su negrura, su fuerza y su feminidad, eran intentos por auto construirse a como una figura sobrenatural. Por tanto, utilizó su cuerpo para desafiar los discursos culturales sobre la condición femenina de la mujer negra.

Este texto también desplegó la retórica feminista y racial del orgullo. Según los hombres de su época, Truth era una abolicionista que buscaba simpatía y reclutas para su causa a partir de su historia como ex-esclava. En una reunión donde ella brindó otro discurso, en Indiana, 1858, estalló el caos y un médico solicitó que permitiera que sus pechos fueran examinados por algunas de las damas presentes con el fin de determinar su sexo. Ella les dijo que sus pechos habían amamantado a muchos niños blancos que crecieron fuertes y se integraron a la sociedad. Mientras hablaba desnudó su seno y en voz baja les preguntó si ellos también querían ser amamantados.

En reivindicación de su condición, dijo que iba a mostrar sus senos a toda la congregación porque este acto no era una vergüenza para ella, sino para quienes lo solicitaron (Piepmeier 139).

Truth construyó activamente su imagen pública como ex-esclava sureña, uno de cuyos trabajos fundamentales era amamantar a los niños blancos. El punto no es cuestionar la historia y su legitimidad como figura pública, sino valorar cómo tomó un atributo de un grupo -las mujeres esclavas- y lo trasladó a su propio cuerpo, y cómo hizo de él una protesta al ofrecerlo para su examen, lo usó para avergonzar a sus acusadores y a cualquier persona que propiciara el sistema sexo/género/esclavitud para construir el cuerpo de las mujeres negras como descartable.

En este contexto, la ex-esclava nuevamente usó su cuerpo para desestabilizar los discursos culturales sobre raza y género que estigmatizaban la corporeidad afroamericana en general. La construcción de su cuerpo como mujer afroamericana, competente y capaz, arremetió con la ideología de la discapacidad. Al situar su discurso en su cuerpo -sus senos- neutralizó el núcleo discursivo que la hacía diferente: la discapacidad de su mano.

A continuación analizo el segundo discurso propuesto, el de Douglass del 4 de julio de 1852, “What to the Slave is the 4th of July” en Rochester, New York. En el siglo XIX, los discursos por el Día de la Independencia constituían gran parte de la celebración, conjuntamente con fuegos artificiales, cañonazos, desfiles y campanas (Travers 54). Cada ciudad buscaba un orador para realizar una reafirmación elaborada de los principios por los cuales los estadounidenses habían arriesgado sus vidas. Entre las participaciones más apreciadas se distinguían, sin duda, las de los líderes cívicos, filósofos públicos. Estas personalidades eran artífices de oratorias trascendentes y poseían la autoridad moral y la capacidad literaria suficiente para impresionar e inspirar a su público.

Douglass fue un gran orador abolicionista que brindó varios discursos, de los cuales el más famoso es la argumentación retórica mencionada. Es uno de los textos antiesclavistas más importantes del siglo XIX. En él se destaca el uso de la ironía, que captó la atención de muchos estudiosos de la Retórica (Duffy y Besel 2).

Douglass nació esclavo, hijo de padre blanco desconocido y de madre afroamericana, oriunda de Maryland. Encontró su voz como abolicionista y defensor de la igualdad de derechos para los afroamericanos en Baltimore. Como orador se alineó inicialmente con los principios radicales de William L. Garrison (1829), quien proclamó que la Constitución de los Estados

Unidos apoyaba inmoralmemente la esclavitud y, en consecuencia, los esclavos deberían ser liberados inmediatamente (Mc Clure 428-29). Garrison terminó sosteniendo que la única solución era la secesión (Lucaites 55). En 1850 Douglass interpretó la Constitución de manera diferente, la concibió como la encarnación de los principios de igualdad que, si se explicaban correctamente, llevarían a los estadounidenses a abandonar la esclavitud (Mc Clure 428-29).

Como orador, Douglass se convirtió rápidamente en una celebridad. La Sociedad contra la Esclavitud de Massachusetts lo contrató como profesor entre 1841 y 1845. La importancia de la retórica en su oratoria es proporcional a la disminución del valor de los recuerdos cohesionados socialmente (428-429). Los oradores norteamericanos del siglo XIX, recordando las palabras virtuosas y las acciones de las generaciones pasadas, propiciaban “una relación de meditación con la historia” en la que el auditorio, que compartía ideas acerca de la religión, la moral y el gobierno, recordaba el pasado a la luz de esas creencias. Se trataba de evocar en el presente las circunstancias del pasado que emergían en el discurso ceremonial. Esas “recoleciones” son consideradas una fuerza para el conservadurismo.

La valoración de la oratoria sentimental del siglo XIX -característica del discurso de F. Douglas del 4 de julio- depende de la posición que se asuma con respecto al conservadurismo y la reforma. El crítico de Retórica Edwin Black (1992) cree que el denominador común de la oratoria sentimental siglo XIX operaba a través de la distracción intencional, estrategia que alentaba a las audiencias a reprimir el reconocimiento de los problemas sociales, sobre todo la esclavitud. Los oradores sentimentales -argumenta Black- dirigen las emociones de su público sin dejar lugar a la respuesta individual. Asimismo, en su estudio histórico sobre las celebraciones del 4 de julio, Len Travers (1997) sugiere que las celebraciones rituales de esa fecha ayudaron a enmascarar ambigüedades disruptoras y contradicciones en la nueva república. La superposición del conflicto social y político real disimula la capa de barniz conceptual de la ideología compartida y la armonía esencial.

Douglass ofreció su conferencia “What to the American Slave is the 4th of July?” para una audiencia que había pagado una entrada de 12,50 centavos de dólar, equivalente a \$3.20 dólares actuales (Duffy y Besel 7). En estas reuniones la mayoría de los blancos eran abolicionistas. A medida que desarrollaba su argumentación, violó deliberadamente las normas de la ocasión, ya que era difícil creer que quienes lo habían convocado desconocían su estilo

ardiente. Seguramente, la audiencia reconoció el artificio retórico de su pregunta: “Do you mean, citizens to mock me, by asking me to speak today?” (Douglass s. p.). Las mujeres abolicionistas que lo habían invitado no se sorprendieron por la tensión que deliberadamente se creó entre él y su público. Como remarca el editor de *The Frederick Douglass Papers*: “Sarcasm, invective and ridicule were constants in Douglas orations” (Duffy y Besel 9).

El tratamiento irónico de la esclavitud por parte de Douglass pudo concebirse como estrategia oratoria estremecedora y provocadora, pero es difícil pensar que un público de simpatizantes abolicionistas se hubiese sentido ofendido por sus comentarios. La audiencia implícita a la que él dirigió su invectiva sirve como escenario para su burla y genera el componente crítico del drama retórico que él representa.

El argumento que Douglass usó fue el de la culpa, ya que los estadounidenses de aquel momento eran culpables por su hipocresía y por aceptar la institucionalización de la esclavitud. Se asumió como representante de los afroamericanos cruelmente esclavizados en una nación que propiciaba la libertad. Si sólo hubiera hablado en nombre de la abolición, la ironía de su discurso hubiera sido menos significativa. Aunque parecía criticar a su audiencia inmediata, la gente a quien realmente quería llegar e incomodar era otra. Su oratoria estaba destinada a impactar a un público más amplio y pro-esclavista que leería su discurso cuidadosamente una vez impreso. Reveló ese objetivo por medio de su alocución: “Oh! Had I the ability and could I reach the nations ear”. Conocía el poder de la palabra impresa y del acto de oratoria desafiante que convertiría a su discurso en una novedad periodística. Los corresponsales del norte lo describían con frases como: “‘saucy negro’, ‘the impudent negro’, ‘an impertinent black vagabond’ [to] ‘that black disgrace of human nature’...” (Duffy y Besel 5).

El cuerpo principal del discurso se divide en dos apartados: el primero elogia a los padres fundadores y el segundo critica a la actual generación por no actuar con el mismo espíritu de libertad que sus antepasados. Douglass comienza reduciendo las expectativas sobre su discurso, una costumbre retórica del siglo XIX, que él mantuvo: “I envince no elaborate preparation no grace my speech with a high sounding exordium. With Little experience and less learning, I have been able to throw my thoughts hastily and imperfectly together” (5). Se había apartado de su práctica habitual del discurso improvisado y espontáneo porque había preparado durante tres semanas este texto (Duffy y Besel 7). A pesar de sus afirmaciones contrarias, la introducción es

claramente jactanciosa y repleta de metáforas cuidadas y trabajadas. Por ejemplo, presenta la imagen de nación como una “great stream” que podría: “rise in quiet and statetly majesty and inundate the land, refreshing and fertilizing the earth with their mysterious property”; pero a su vez advierte que: “they might rise in wrath and fury”, o: “that the river may dry up and leave nothing behind but a withered branch, and the unsightly rock to hawl in the abyss-sweeping wind, the sad tale of departed glory. As with rivers so with nations...”. Aunque esta metáfora extendida podría ser considerada un adorno retórico, contiene la idea central del discurso. Afirmaba que, para vivir libremente, la nación debía continuar renovándose en las mismas fuentes que la nutrieron en su origen: la idea de igualdad en la Declaración de la Independencia y la de libertad en la Constitución Nacional. La metáfora hídrica que utiliza es un eco de: “a Nation concieved in liberty”, fortalecida por su lucha: la ira y el enojo. Concluye con otra figura similar, la de una nación destinada a: “a new birth of freedom”, que Abraham Lincoln concibió once años después, en el Discurso de Gettysburg.

Douglass describe tendenciosamente las circunstancias que llevaron a la fundación de la nación, basada en el principio de la libertad: “Oppression makes a wise man mad. Your fathers were wise men, and if they did not go mad, they became restive under this treatment.” (5) Luego introduce varios párrafos en los que se distancia de su auditorio, y más adelante se refiriere repetidamente a: “your fathers” con lo cual rompe la tensión de este distanciamiento deliberado:

Fellow citizens, I am not wanting in respect for the fathers of this republic... The point from which I am compelled to view them is not certainly, the most favorable; and yet I cannot contemplate their great deeds with less than admiration. . . . I will unite with you to honor their memory.” (Douglass s.p.)

Él admiraba los impulsos hacia la libertad de los padres fundadores de la patria, por eso recordó a sus oyentes que, como ex-esclavo y ciudadano privado de sus derechos, su perspectiva y sus anhelos estaban más allá de los lemas de los fundadores y que su admiración hacia ellos era meramente intelectual. Sólo concretó parcialmente los efectos de los discursos del 4 de julio en el siglo XIX, celebraciones que representaban un ritual importante del patriotismo americano. Su relato reunía elogios pero estaba sustentado en un desapego sombrío y hosco del objeto de alabanza. A continuación expuso sus advertencias, consciente de su postura irónica, en la sección

histórica del discurso, que preparaba el terreno para la discusión del problema central: “my business if I have any here today, is with the present”.

La narrativa histórica circunspecta y el distanciamiento personal, así como sus intensos matices, ceden el paso a los imperativos, a las exhortaciones y a las preguntas embarazosas. En realidad éstas constituyen su retórica: “You have no right to wear out and waste the hard earned fame of your father to cover your indolence”. Otro claro ejemplo de preguntas inquisidoras es: “What have I and those whom I represent to do with your national independence?” Con este eslabón discursivo deja en claro que él no está incluido en este glorioso aniversario. En consecuencia pregunta: “do you mean citizens to mock me King me to speak again?” (Douglas s.p.). Esta pregunta retórica y la metáfora del hombre afroamericano atado en “the Temple of Liberty [América]” presentan una doble ironía, ya que en esos momentos él ya no era esclavo, ni se le estaba forzando físicamente, no obstante, podía hablar ese día como un esclavo. Al igual que todos los afroamericanos que vivían en Estados Unidos en 1852, incluyendo aquellos que como él eran nominalmente libres, Douglass estaba encadenado por las prácticas discriminatorias del Norte que reflejaban en su base *dóxica* el mismo prejuicio racial que hizo posible la esclavitud.

En otra parte de su discurso Douglass afirmaba que la Ley de Esclavos Fugitivos de 1850 había nacionalizado la esclavitud porque permitía que un afroamericano que vivía en el norte fuese devuelto a la esclavitud en el sur sólo con la declaración con dos testigos. También se preguntaba por qué las iglesias no habían criticado públicamente esa ley. La religión, dijo, no debe ser simplemente una “forma de culto”, sino un “principio vital que requiere la benevolencia activa, la justicia, el amor y la buena voluntad para con los hombres.” Opinaba que las iglesias debían ofrecer apoyo y protección a los negros que temían por su deportación al sur. En el clímax de esta sección advirtió, casi proféticamente, que el mantenimiento de la esclavitud dañaría a la Nación. Puso ante los ojos del público la imagen de la esclavitud como la bestia parasitaria al acecho: “Oh! Be warned! Be warned! A horrible reptile is coiled up in your nation’s bosom: The venomous creature is nursing at the tender breast of your youthful republic, for the love of God, tear away” (Douglass s.p.). Menos de diez años después de esa fecha se produjo la Guerra Civil en la que se perdieron seiscientos tres mil vidas y las circunstancias de los negros americanos cambiaron para siempre.

Por último, Douglass se refirió a la cuestión de la Constitución, que fue objeto de acalorados debates por parte de los abolicionistas, ya sea que fuese considerada pro o anti esclavista. En su conclusión regresó a la Declaración de Independencia y a sus grandes principios, expresó la fe en el futuro y en la promesa de que la tecnología y el comercio darían a conocer los males sociales estadounidenses que estaban ocultos en los “grandes principios”. Al mirar hacia atrás con nuevos ojos mantuvo atenta a su audiencia utilizando la anamnesis, recurso estilístico que incorpora el recuerdo, medio por el cual podía vislumbrar un futuro ideal. Con su trabajo instauró una dialéctica racial a la que más tarde Du Bois consideraría una “*double consciousness*” de lo afroamericano, cuando, en 1897 se preguntaba: “¿Soy un americano o soy un negro? ¿Puedo ser ambas cosas?”

La historia literaria y cultural del abolicionismo estadounidense se mantuvo prácticamente igual hasta que volvieron a unir sus voces al discurso histórico y al de la crítica literaria algunos autores de las dos últimas décadas del siglo XIX, quienes concentraron su atención en el hecho de que hubo una expresión escrita que formó parte de la reforma más compleja producida en el país en esa época. Los afroamericanos estadounidenses escribieron, entre 1820 y 1860, innumerables relatos sobre esta institución peculiar, expusieron con meticulosidad sus complejas actitudes éticas y psicológicas frente a la esclavitud y exigieron -en términos inequívocos- la abolición de la tiranía sureña. Sus manifestaciones colectivas constituyeron lo que se denomina un “género estadounidense de narración literaria”, que recibe la denominación más rigurosa de “narración de esclavo”, de la cual entre fines del siglo XVIII y el comienzo de la Guerra de Secesión se publicaron miles de ejemplos representativos. Estos relatos, escritos por ex-esclavos, siguen una pauta común de exposición basada en las experiencias del narrador en la esclavitud, su heroico viaje a la libertad y su consiguiente dedicación a los principios y objetivos abolicionistas.

Como conclusión de este apartado afirmo que la condición de esclavitud emerge como una variable que interpela a la corporeidad afroamericana. Mediante los dos discursos considerados, el de Truth (1851) y el de Douglass (1852), he mostrado que la oratoria del esclavo fugitivo estaba destinada a ser una poderosa herramienta, de potencial indiscutible, un medio infalible para convertir en abolicionistas a los estados esclavistas. En la prédica, un argumento conduce a otro, se responde a la razón con sofismas, pero las narraciones de esclavos van

directamente a los corazones de los hombres y desafían a cualquiera que reflexione sobre la esclavitud después de escuchar este tipo de argumentaciones.

La sistematización de los discursos histórico, político-jurídico y feminista afroamericano de 1850 -1856 buscó brindar una justificación conclusiva a las derivaciones registradas en el seno de estas distintas matrices discursivas. Los hallazgos permiten descubrir las conexiones entre situaciones y condiciones de opresión, maltrato, segregación y desplazamiento de la corporeidad afroamericana dentro de un sistema que arbitró todos los recursos necesarios para “vigilar y castigar” al cuerpo femenino por no ser dócil, ni adherir al sistema panóptico de la plantación. En *Beloved* (1987) se encuentran referencias explícitas a la condición del poder de los blancos para enunciar discursos, que determinan el posicionamiento y la modalidad subjetiva afroamericana.

VI.5 Construcción discursiva del matriarcado afroamericano en *Sula*

El apartado siguiente tiene como objetivo posicionar, desde el discurso político jurídico, un informe que, si bien data de 1965, contextualiza la concepción de maternidad que se da en la ficción de Morrison en la novela *Sula*, conocido como el *Informe Moynihan* (1965). Asimismo presento brevemente de la idea de maternidad comunal.

La maternidad es un tema central en la ficción de Morrison. Es un tópico que vuelve como un *locus* de conciencia afroamericana. En sus reflexiones sobre el tema, dentro y fuera de su ficción, articula una teoría de la maternidad afroamericana que es central en su posición política y filosófica. La autora desarrolla una visión de la maternidad que, en términos de identidad materna y de rol práctico es diferente de la que se prescribe en la cultura dominante. Ella define y posiciona la maternidad como rasgo de identidad y como un sitio de poder inherente a las mujeres negras.

A partir de esta posición de poder, la mujer negra es agente de su práctica materna. Andrea O'Reilly (2004) en *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart* introduce una teoría sobre la maternidad que denomina la política del corazón (O'Reilly 16). Para la tradición afroamericana, el reconocimiento la maternidad conlleva una preocupación por el bienestar físico y psicológico de los niños. Su enfoque posee una impronta cultural y política.

Patricia Hill Collins (1993) observa que “[m]othering [in West Africa] was not a privatized nurturing ‘occupation’ reserved for biological mothers, and the economic support of

children was not the exclusive responsibility of men” (O’Railley 5). Si bien mimar a través del cuidado y el trabajo era considerado el deber de la comunidad en general, Collins sostiene que estas dimensiones complementarias de la maternidad y la práctica de la maternidad comunal, “othermothering”, dota a las mujeres negras de gran trascendencia en la sociedad. Explica que:

First, since they are not dependent on males for economic support and provide much of their own and their children’s economic support, women are structurally central to families. Second, the image of the mother is culturally elaborated and valued across diverse West African societies. . . . Finally, while the biological mother-child bond is valued, childcare was a collective responsibility, a situation fostering cooperative, age-stratified, woman centered “mothering” networks. (5)

La práctica de “othermothering”, tal como se desarrolló a partir de las tradiciones de África Occidental, se convirtió en una estrategia de supervivencia para la cultura afroamericana que se aseguraba así que todos los niños, independientemente de si su madre biológica estaba presente o no, recibiría la contención materna. Collins concluye su argumento sosteniendo que:

Biological mothers or bloodmothers are expected to care for their children. But African and African-American communities have also recognized that vesting one person with full responsibility for mothering a child may not be wise or possible. As a result, “othermothers,” women who assist bloodmothers by sharing mothering responsibilities, traditionally have been central to the institution of Black motherhood. (Collins en O’Reilly 47)

La costumbre de la maternidad comunitaria o “othermothering” surge también como respuesta a las necesidades de las madres negras. Antes y ahora la maternidad es una experiencia central en la práctica comunitaria. La participación en ella es una forma de expresión emocional y espiritual de las sociedades que marginan a las mujeres negras (Lawson en O’Railley 6).

Daniel Patrick Moynihan, un sociólogo y más tarde senador escribió “La familia negra: El Caso de Acción Nacional” o *Informe Moynihan*, en 1965, que se centró en la pobreza de las familias negras en E.E.U.U. en el año de referencia. Moynihan llegó a la conclusión de que la ausencia de las familias nucleares (las que tienen padre y madre presentes) dificultaría en gran medida el progreso de esta etnia hacia la igualdad económica y política. Argumentó que el aumento de las familias de madres solteras no se debía a la falta de puestos de trabajo, sino más bien a una tendencia destructiva inherente a la cultura del gueto.

Aunque el sociólogo negro E. Franklin Frazier ya había introducido la idea en la década de 1930, el argumento de Moynihan desafió el conocimiento convencional al respecto en el campo de las Ciencias Sociales. Como escribió más tarde:

The work began in the most orthodox setting, the U.S. Department of Labor, to establish at some level of statistical conciseness what 'everyone knew': that economic conditions determine social conditions. Whereupon, it turned out that what everyone knew was evidently not so. (*Informe Moynihan* s.p.)

Como consecuencia de este informe se proyectó en los últimos tiempos la imagen de la mujer negra como malefactora en el contexto de familia afroamericana. Esto se produjo principalmente a partir de la publicación del *Informe Moynihan* y se trasladó a la era de Reagan (1981-1989). Se presenta una imagen negativa de la madre soltera negra a través de poderosos medios políticos y de comunicación. Las falsas nociones que objetivizan y estigmatizan a la mujer negra se transmiten a los varones, tanto blancos como negros. Se ubica así al matriarcado como el único culpable de la existencia de pocas familias negras.

En efecto, el término “matriarcado negro” fue acuñado por Moynihan y muestra el rol de la mujer negra, madre y soltera, como el enemigo principal de la estructura familiar afroamericana. Aparentemente la idea subyacente es que la imagen de la madre soltera conspira contra la masculinidad del hombre negro. La realidad es que las mujeres no eligen esa posición de madres solteras, sino que se ven atrapadas en esa situación contingente, ya que son abandonadas por los padres de sus hijos.

CAPITULO VII EL DISCURSO FICCIONAL DE TONI MORRISON EN *BELOVED* Y *SULA*

VII.1 *Beloved*⁷⁰

VII.1.1 El sistema: la plantación y la visión panóptica del trabajo esclavo

En este apartado me remito brevemente al dispositivo tecnológico que Foucault introduce en *Vigilar y Castigar* (1981) para comparar sus similitudes con el encierro en la plantación. El siglo XIX se sirvió de procedimientos de individualización para marcar exclusiones: el asilo psiquiátrico, la penitenciaría, el correccional, los hospitales, entre otros. Estas marcas de exclusión funcionaron de dos formas: la división binaria mediante la marcación: loco/no loco, peligroso/inofensivo; y la distribución diferencial: quién es, dónde debe estar, por qué, cómo ejercer vigilancia constante sobre él, etc. (Foucault, *Vigilar* 200). El panóptico de Bentham aparece como la figura arquitectónica de esta composición. Es un modelo de dispositivo disciplinario apoyado en un registro constante y centralizado: un espacio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que hasta sus menores movimientos se hallan controlados, todos los acontecimientos están registrados y el poder se ejerce constantemente de acuerdo con una figura jerárquica continua. Materialmente se trata de un:

...establecimiento propuesto para guardar los presos con más seguridad y economía, y para trabajar al mismo tiempo en su reforma moral; con medios nuevos para asegurarse de su buena conducta, y de proveer a su subsistencia después de su soltura. (Foucault, *Vigilar* 33)

Mediante el efecto de contraluz se pueden captar desde la torre las siluetas prisioneras en las celdas de la periferia, proyectadas y recortadas en la luz, con lo cual se invierte el principio de la mazmorra. La plena luz y la mirada de un vigilante captan los movimientos mejor que la sombra, que en último término cumplía una función protectora (Foucault, *Vigilar*10).

⁷⁰ El argumento se encuentra en Anexo II, pag. 280.

Este modelo funciona como una especie de laboratorio de poder. Gracias a sus mecanismos de observación, gana en eficacia y en capacidad de penetración en el comportamiento de los hombres, ese aumento de saber se establece sobre las avanzadas del poder y descubre los objetos que conoce sobre todas las superficies en la que se ejerce (Foucault, *Vigilar* 208). En el panóptico se da un tipo particular de implantación de los cuerpos en el espacio, de distribución de los individuos en relación con los otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y de los canales de poder, de definición de sus instrumentos y sus modos de intervención.

Siempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, el esquema panóptico puede ser utilizado (Foucault, *Vigilar* 209). Su uso es capaz de reformar la moral, preservar la salud, revigorizar la industria, difundir la instrucción, aliviar las cargas públicas, entre otras funciones. Acúta sólo porque quienes ocupan el espacio sienten que son vigilados sin que, necesariamente, el que vigila lo esté haciendo. Los vigilados activan en sus cuerpos esa tecnología panóptica diseñada para encauzarlos.

En el siglo XIX, el régimen de la esclavitud en EE.UU. seguía creciendo y en las plantaciones se había desarrollado un complejo sistema de estatus social: existían esclavos de bajo nivel, que constituían la columna vertebral de la economía de la plantación, eran los esclavos de campo, divididos en grupos según su fuerza física y su habilidad, los más aptos para el trabajo duro. Por otra parte, los esclavos de alto rango eran sirvientes domésticos, que se desempeñaban en la casa del dueño de la plantación. La diferencia de estatus entre los esclavos domésticos y los de campo causaba problema entre ellos en la plantación.

El trabajo en el campo era intenso y agotador, especialmente la excavación para la siembra. Durante la cosecha, el trabajo en las fábricas era igualmente duro y las horas eran interminables. En las plantaciones no se concebía el descanso, se comenzaba cuando despuntaba el sol y se terminaba al ocaso y sólo se concedían escasos minutos para comer. El trabajo de los esclavos era organizado según el tipo de cultivo y los propietarios los dividían en diferentes sectores. Esclavos y amos vivían muy cerca unos de otros, por eso el amo podía controlarlos directamente, aunque algunos dueños de plantaciones empleaban capataces blancos para vigilarlos. Como expresé en el capítulo anterior (pp. 176 y ss), en mayo de 1847, De Bow - propietario de esclavos y fundador de *De Bow's Review*- detallaba las condiciones que

beneficiarían la salud doméstica en la plantación. Suponía que, al proveer a los esclavos de ropa, comida y calzado apropiados, su productividad aumentaría. El artículo de Sullivan (2010): “Plantation Medicine and Health Care in the Old South”, *Legacy*: Vol. 10: Iss. 1, plantea cómo era la vida dentro de la plantación y da cuenta de la vida de los esclavos puertas adentro (cfr. Cap. VI, p. 161).

Mientras que la existencia en la plantación variaba notablemente según las distintas regiones de EE.UU., los códigos de explotación para los esclavos eran iguales en todos los estados. Sus derechos humanos básicos no eran respetados. Sin embargo, a pesar de la explotación y la opresión del sistema en las plantaciones, las narrativas de esclavos hablan de su descendencia y de la continua búsqueda de la libertad. A través de la resistencia a pequeña o gran escala los afroamericanos siempre se rebelaron, huyeron y algunos tuvieron la suerte de reunir a su familia en estados libres.

En *Beloved* (1987), de Morrison, se observa cómo el régimen de esclavitud establecido en las plantaciones es un sistema panóptico. Allí, todos los movimientos de los esclavos estaban regidos por el control del propietario y el castigo era infligido en su cuerpo. Como en el panóptico de Foucault, los dueños y sus capataces los agrupaban para controlarlos directamente. Sus cuerpos eran visibles desde diversos ángulos y, aunque no lo fueran, los esclavos suponían que estaban siendo vigilados y actuaban como presidiarios. De este contexto es que Sethe y sus hijos escapan. Su cuerpo sometido hasta la humillación evade esta tecnología de poder para encontrar otro rumbo y gestar una nueva vida para sus hijos en libertad. La descripción de la vida en la plantación fue presentada en el Capítulo VI a través de Sullivan.

A continuación tomo un fragmento de *Beloved* que metaforiza lo que significaba vivir en la esclavitud. La autora compara la vida en la plantación con un juego de damas. Este eslabón discursivo corresponde a una matriz que da cuenta de la esclavitud como sistema panóptico. Con respecto a este primer modelo discursivo, los reiterados tramos narrativos usan morfemas temporales en pasado que evidencian retrospectión y que nos ubican en el mundo narrado:

It made sense for a lot of reasons because in all of Baby's life, as well as Sethe's own, men and women were moved around like checkers. Anybody Baby Suggs knew, let alone loved, who hadn't run off or been hanged, got rented out, loaned out, bought up, brought back, stored up, mortgaged, won, stolen or seized. So Baby's eight children had six fathers. What called the nastiness of life was the

shock she received upon learning that nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children. Halle she was able to keep the longest. Twenty years. A lifetime. Given to her, no doubt, to make up for hearing that her two girls, neither of whom had their adult teeth, were sold and gone and she had not been able to wave goodbye. (Morrison, *Beloved* 44-45)

En estos segmentos narrativos se ve la recurrencia de formas temporales que se obstinan en repetirse. Presenta construcciones que introducen pasivizaciones como: “were moved/ being hanged/ got rented/brought back/ stored up/ mortgaged/ won/ stolen / seized.” Las pasivizaciones borran la subjetividad de la superficie discursiva y hacen efectiva la anulación total de la agencia. Quienes son “chained/ hired/loaned out or hanged”, entre otras vejaciones, son los esclavos del sistema panóptico de la plantación. Estos verbos poseen un marcado tinte axiológico, porque la descripción del proceso se hace en términos desvalorizadores. Estos eslabones son generalmente aplicables a bienes inmuebles, propiedades o monedas de cambio. La pasivización aplicada a seres humanos: “being hanged” (quitar vida colgándolo del cuello), “being seized” (destruir o arruinar enteramente) o “being arrested” están semánticamente conectadas con “quitar la vida”. Por lo tanto, se inmoviliza y despoja a los esclavos de la capacidad de agencia. Además, el uso del segmento discursivo: “stopped playing checkers just because the pieces included her children” hace referencia a un hecho doloroso como la venta de los hijos de las esclavas.

De acuerdo con la tipología de contextos real/contrario/posible⁷¹, el eslabón discursivo: “What she [Baby Suggs] called the nastiness of life was the shock she received upon learning that nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children” pertenece al contexto contrario, ya que aquello que el hablante describe no debería ser posible en el mundo real. En otros términos, se expresan así la perplejidad y el estupor de Baby Suggs, quien, en su interior, no espera que la venta de esclavos como piezas móviles se lleve a cabo. La connotación implícita, que se evidencia al comparar la vida de los afroamericanos en las plantaciones con un juego de damas donde es la propia vida la que se aniquila, se presta, se pierde o se hipoteca, dota

⁷¹ “Cada contexto se categoriza entonces como [CONTRARIO], [REAL] o [POSIBLE]. Clasifico como [CONTRARIO] todo contexto en que queda claro para el hablante y el oyente que el acontecimiento que se describe contradice lo que es posible en el mundo real, y que por lo tanto el hablante no espera que tal cosa suceda... Llamo [REAL] a todo contexto que indique que, aunque el hablante está empleando una construcción hipotética, la está presentando casi como un hecho real en cuanto que su repetición en el futuro puede predecirse de acontecimientos que ya han tenido lugar... Por último, existen contextos que no permiten decidir si la situación hipotética es opuesta a lo que puede suceder en la realidad o si más bien es previsible sobre la base de lo que se sabe hasta el momento. Agrupé este tipo de contextos como casos de [Posible]; es decir, no son casos claros ni de [contrario] ni de [real]. (Lavandera, Beatriz R., *Variación y significado*, 1984: 24)

al mundo narrado de una escalofriante verosimilitud. Esta metáfora bosqueja el contorno real del modelo panóptico de la esclavitud como sistema.

Seguidamente, analizo eslabones discursivos que gestan un halo de esperanza ante tan devastadora condición de vida: “Halle she [Baby Suggs] was able to keep the longest. Twenty years. A lifetime.” El mayor logro en las existencias de Baby Suggs y de Sethe fue poder retener con vida a alguno de sus hijos. Así, de los ocho de Baby Suggs, ella conservó a Halle, y de los cuatro de Sethe, subsistieron tres. En este último caso, la agencia de Suggs es nuevamente anulada dentro del sistema al cual sustenta, ya que dentro de la plantación el cuerpo femenino es una gran matriz utilitaria que provee la mano de obra conseguida a bajo costo, la cual es imprescindible para el sistema económico del sur norteamericano desde el siglo XIX. Como se puede apreciar en esta trama es notoria la vinculación con el relato del caso Garner, referido en el Cap. VI pp. 168 y ss). La narración de un hecho histórico que aconteció en Kentucky en 1850 intentaba construir un objeto y fijarlo en una imagen o concepto. Los modos de figuración y de explicación pueden ser limitados pero las posibilidades de combinación que T. Morrison plantea son ilimitadas.

VII.1.2 Construcciones de feminidad y corporeidad en *Beloved*

El cuerpo femenino afroamericano emerge como un espacio temido, disciplinado, relegado y segregado a lugares que lo repriman y que no permitan que perturbe la tranquilidad de la vida de los blancos. La objetivización⁷² del cuerpo negro plantea el tema de su invisibilización e hipervisibilización como operaciones sistemáticas de borrado identitario. Ese cuerpo hecho objeto trae aparejadas resonancias en lo político y social que posicionan al cuerpo de raza blanca como normativo.

El devenir de la corporeidad afroamericana está ligado a la historia de la corporeidad blanca, desde cuya perspectiva el cuerpo de los afroamericanos representa lo monstruoso y lo grotesco que, sin embargo, es objeto de deseo, buscado en las más remotas fantasías. Asimismo,

⁷² MacKinnon introduced the idea that there are important connections between objectivity and objectification. MacKinnon writes: “The stance of the ‘knower’ ... is ... the neutral posture, which I will be calling objectivity—that is the non-situated distanced standpoint... [This] is the male standpoint socially ... [The] relationship between objectivity as the stance from which the world is known and the world that is apprehended in this way is the relationship of objectification. Objectivity is the epistemological stance of which objectification is the social process, of which male dominance is the politics, the acted out social practice. That is, to look at the world objectively is to objectify it” (MacKinnon, C. *Feminism Unmodified: discourses on life and Law*, 1987: 50)

se construye como la fuente de angustia blanca, de una anomalía de la naturaleza, en la esencia de la vulgaridad y la inmoralidad. El cuerpo negro se considera un objeto esencial de la mirada etnográfica. Es un objeto exótico y fascinante -como presenté en el Capítulo VI- en medicina y en antropología, entre otros campos discursivos. El cuerpo afroamericano se construye como la antítesis dentro de una lógica binaria que apunta a la materialidad del cuerpo blanco y a su fuerza como norma.

En *Beloved*, Morrison presenta el cuerpo de los esclavos como una inversión económica, que implica productividad y abuso despiadado por parte de los propietarios. Además, al ser objetivizados, no emerge su individualidad. La materialidad del cuerpo esclavo, su fuerza y resistencia son los valores requeridos y los únicos que les permiten existir en la plantación. Es en este contexto que el personaje central, Sethe, debe erigirse como mujer, fugitiva y madre. Asumir la subjetividad, reconocerse así misma como libre después de años de esclavitud, es el salto cualitativo que debe efectivizar.

La pregunta recurrente en mi investigación: ¿qué es ser mujer? es re-planteada en esta parte del estudio. En este caso, en el contexto de una plantación, en un país dividido entre estados esclavistas y antiesclavistas, Sethe desafía al sistema que la objetiviza. La heroína se enfrenta a él en términos de formación discursiva incrustada en el ámbito político y social del intertexto seleccionado del siglo XIX (cfr. Capítulo VI.4 “Discurso feminista y político afroamericano” p. 179 y ss). La esclavitud, al ser considerada una formación discursiva, se erige como matriz productora y preservadora de opresión. Al decir de Foucault (1990), y retomando la idea de la plantación como panóptico, los controles del poder sobre el cuerpo dócil de Sethe operan una biopolítica⁷³ de tanta opresión que neutraliza su subjetividad. Sin embargo, acciones tales como enviar a sus hijos a Cincinnati, huir aún embarazada y hasta matar a su primera hija son decisiones que asume como agente y hacedora de su propia existencia. Es decir entonces que ella

⁷³La biopolítica es la presencia de los aparatos de Estado en la vida de las poblaciones. (Foucault M., *Genealogía del Racismo*, 1990: 10) “Después de la anatomía política del cuerpo humano instaurada en el setecientos, a fines del siglo se ve aparecer algo que ya no es una anatomía política del cuerpo humano, sino algo que yo llamaría una biopolítica de la especie humana. Pero, ¿de qué trata la nueva tecnología del poder, la biopolítica, el biopoder que están por instalarse? Decíamos que lo que formó los primeros objetos de saber y los primeros objetivos de control de la biopolítica, fueron esos procesos -como la proporción de los nacimientos y los decesos, la tasa de reproducción, la fecundidad de la población- que, en la segunda mitad del siglo XVIII, estaban, como es notorio, en conexión con todo un conjunto de problemas económicos y políticos (en los cuales ahora no me detengo). Objetos de saber y objetivos de control de la biopolítica eran pues, en general, los problemas de la natalidad, de la mortalidad, de la longevidad.” (Foucault 196)

debe realizar un proceso psicológico de auto-percepción de su identidad que implica dejar de lado las operaciones externas de poder. Esto es, desposeerse de su cuerpo como *locus* donde se ejerce el control directo de la hegemonía predominante y apropiarse de un cuerpo emancipado -con marcas permanentes- pero en posesión de todas sus facultades.

VII.1.3 Las marcas del adoctrinamiento y la política de reproducción: Sethe

Para dar cuenta de las marcas del adoctrinamiento y la política de reproducción en Sethe, me centraré en los actos del Maestro y sus sobrinos como los agentes en quienes se deposita el poder político en términos de tecnología para someter al cuerpo esclavo. El comportamiento de éste esclavista, supuestamente culto, ejemplifica la interacción y la institucionalización del abuso a los esclavos en general y a Sethe en particular. Al igual que otros propietarios de esclavos, el Maestro y sus sobrinos evalúan las características físicas de los esclavos como mercancías con fines de lucro, los consideran como lo desconocido, sub-humano o animal.

En *Vigilar y Castigar* (2002) Foucault sostiene que el poder y el conocimiento están directamente relacionados. Concibe que no existen relaciones de poder sin el correlato de la noción de conocimiento y viceversa: todo conocimiento constituye relaciones de poder. (Foucault 27-28) En *Beloved*, Morrison presenta la forma en que el Maestro aplica dispositivos de poder durante su escrutinio de los esclavos de *Sweet Home*:

There had been six of them who belonged to the farm, Sethe the only female. Mrs. Garner, crying like a baby, had sold his brother to pay off the debts that surfaced the minute she was widowed. Then schoolteacher arrived to put things in order. But what he did broke three more Sweet Home men and punched the glittering iron out of Sethe's eyes, leaving two open wells that did not reflect firelight. Now the iron was back but the face, softened by hair, made him trust her enough to step inside her door smack into a pool of pulsing red light. (Morrison, *Beloved* 16)

Estas tecnologías para docilizar el cuerpo afroamericano presentaban en realidad las más aterradoras prácticas deshumanizantes. Foucault sostiene que “[the human body] is directly involved in a political field; power relations have an immediate hold upon it” (Foucault, *Discipline* 25-26). Estas relaciones de poder docilizan, torturan y constriñen el cuerpo femenino afroamericano. Las prácticas esclavistas que el Maestro impone en *Sweet Home* constituyen el procedimiento conocido como “la inversión política del cuerpo” y están asociadas al uso económico y a la fuerza de producción. Asimismo, esta inversión está sujeta a la obtención de

una ganancia. A través de la figura del Maestro y sus sobrinos, Morrison presenta la institución de la esclavitud y la tecnología política del cuerpo.

En la plantación los sistemas punitivos constituyen lo que Foucault denomina “economía política del cuerpo” (Foucault, *Vigilar* 26). Se apela así, en *Sweet Home*, a castigos violentos y sangrientos. Incluso se utilizan métodos más suaves de encierro que pretenden corregir algunas prácticas indeseadas. Las cicatrices de Sethe son las marcas de su propio adoctrinamiento, su identidad se concentra alrededor de los signos en su cuerpo, que primero es herido y luego presenta cicatrices que son la prueba del castigo corporal para adaptarla al dispositivo de la esclavitud:

The pupils must have taken her to the barn for sport right afterward, and when she told Mrs. Garner, they took down the cowhide. Who in hell or on this earth would have thought that she would cut anyway? They must have believed, what with her belly and her back, that she wasn't going anywhere. He wasn't surprised to learn that they had tracked her down in Cincinnati, because, when he thought about it now, her price was greater than his; property that reproduced itself without cost. (Morrison, *Beloved* 436)

Sethe es conocida en la comunidad por las marcas impresas en su cuerpo. No obstante, también se la puede reconocer como una madre que marca a sus propios hijos, lo cual constituye una paradoja. Ha inscripto en el cuerpo de Buglar, Howard y Beloved la marca de la esclavitud generando así dos discursos sociales opuestos y en pugna. Por un lado, las huellas del adoctrinamiento en su propio cuerpo -que rechaza- y por otro, la impronta que deja en los cuerpos de su descendencia como una forma más de disciplinamiento del sistema de la esclavitud. Lo contradictorio es que alguien que está subsumido en una condición infra humana sea el agente que genere y reproduzca las marcas en la piel de sus hijos. Ella, paradójicamente, propicia la continuidad de la esclavitud en contra de las prácticas constitutivas de la maternidad. Así, dos construcciones discursivas yuxtapuestas: esclavitud/maternidad, co-existen en el cuerpo de un mismo agente: Sethe. En esta co-existencia se entrelaza un consentimiento silencioso con aquellos a quienes se les niega el derecho a la palabra (Angenot 71).

El rechazo de Sethe al sistema de la esclavitud surge de su espacio interior. Este proceso implica re-escribir su historia en un idioma tan brutal y violento como el del esclavista que la

ultrajó. Así, cuando Denver se refiere al cuello del bebé y a la forma en que su hermana muere: “‘For a baby she throws a powerful spell’, said Denver.” (Morrison, *Beloved* 5), su madre le contesta:

‘No more powerful than the way I loved her,’ Sethe answered and there it was again. The welcoming cool of unchiseled headstones; the one she selected to lean against on tiptoe, her knees wide open as any grave. Pink as a fingernail it was, and sprinkled with glittering chips. Ten minutes, he said. You got ten minutes I’ll do it for free. (5)

Esto supone que la demostración de amor de Sethe es un esfuerzo para transformar el lenguaje de la esclavitud, incardinado en el cuerpo de la esclava y de su linaje a través de un fuerte y atroz reclamo, que impacta en el cuerpo de su propia hija: el infanticidio de Beloved. La narrativa de Morrison es tan detallada y minuciosa que describe las marcas corporales desde la configuración de una zona límite: el espacio de la remembranza (*re-memory*).⁷⁴ En este espacio la hija de Sethe, Beloved, adquiere una nueva apariencia corporal que difiere de las esclavas negras, ya que el infanticidio la liberó de esa presión:

She [Beloved] had new skin, lineless and smooth, including the knuckles of her hands....Her skin was flawless except for three vertical scratches on her forehead so fine and thin they seemed at first like hair, baby hair before it bloomed and roped into the masses of black yarn under her hat. (Morrison, *Beloved* 98-100)

De esta manera la narración del cuerpo afroamericano se va construyendo en una dialéctica binaria: el cuerpo herido de Sethe/el cuerpo joven y sin marcas de Beloved. La falta de marcas en el cuerpo del fantasma: “the new skin”, “the smooth knuckles” se presenta en forma irónica y reafirma paradójicamente el deseo de Sethe de proteger a su hija de la crueldad de la esclavitud. En efecto, Beloved no posee las huellas relacionadas con la cosecha de algodón u otras labores domésticas y agrícolas: sus manos están libres de callos y marcas de adoctrinamiento. Las tecnologías para controlar el cuerpo de Beloved nunca fueron fecundas, porque su madre la liberó del tormento de una vida esclava al matarla, y porque el contrato ficcional propone la existencia de un personaje fantasma que eventualmente desaparece.

⁷⁴ Re-memory: the space of shared experiences and altered images (Henderson, Carol E., *Scarring The Black Body*, 1964: 101).

El cuerpo joven de Beloved se opone a las marcas de esclavitud de Sethe. El cuerpo de la hija fantasma evidencia una zona de renovación que sólo se realiza en el espacio imaginario de la remembranza, donde se puede imaginar y reconstruir un cuerpo sin heridas. En tanto, para Sethe, la paradoja de esta cuestión imaginaria se materializa cuando toma conciencia de que ella se ha convertido en quien marcó a su descendencia y fue marcada por el sistema en cuestión.

Es sólo mediante su re inserción en la vida comunitaria y con la ayuda de Pau D, al final de la historia, que Sethe es capaz de reemerger de ese espacio imaginario y reclamar su individualidad. Al concluir la novela, Sethe se interroga sobre su propia subjetividad, se pregunta si hay un yo sin marcas ni cargas del pasado, debe aprender que su identidad es “her best thing”:

‘She [Beloved] was my best thing.’ Paul D sits down in the rocking chair and examines the quilt patched in carnival colors. His hands are limp between his knees...’Sethe’, he says, ‘me and you, we got more yesterday than anybody. We need some kind of tomorrow’. He leans over and takes her hand. With the other he touches her face. "You your best thing, Sethe. You are." His holding fingers are holding hers. ‘Me? Me?’ THERE IS a loneliness that can be rocked. Arms crossed, knees drawn up; holding, holding on, this motion, unlike a ship's, smooths and contains the rocker. It's an inside kind-wrapped tight like skin. (Morrison, *Beloved* 520-521)

Sethe es un claro ejemplo de cómo se forma la identidad de una esclava dentro del sistema de subordinación y de borradura cultural e identitaria. El proceso de devenir esclava en el siglo XIX implica que el amo, quien en principio parece ser externo a la esclava, re-emerja como la propia conciencia de ella. El infortunio de esta conciencia emergente se evidencia en la auto-censura de Sethe. Al decir de Butler (1997) “...es el efecto del amo en la realidad psíquica” (Butler 13). La auto-mortificación intenta corregir esta auto-conciencia. Sin embargo, Sethe genera una auto-conciencia distorsionada. Esta forma trastocada de auto-percepción constituye su identidad como sujeto dentro del sistema sexo/género de la esclavitud. Es esta falsa construcción psíquica la que Sethe debe revertir, “debe darse la vuelta...incluso contra uno/una misma”. (13)

Otro tópico que presenta la narración de Morrison es la violación de Sethe y el robo de su leche para amamantar a Denver. Las críticas feministas post-estructuralistas no creen que la violación como expresión de la violencia en las relaciones sexuales constituya un acto sexual. MacKinnon (1989) se opuso a la noción predominante de que la violación es una expresión

natural del deseo sexual masculino y un acto de sexo y lujuria. Por otro lado, los textos clásicos de Kate Millett: *Sexual Politics* (1969) y Susan Brownmiller: *Against Our Will: Men, Women, and Rape* (1975) consideran que el aberrante acto no posee una motivación sexual, sino que la violación constituye en sí misma una forma de opresión, control social y poder político. De hecho, se la visualiza como la expresión más significativa de la dominación masculina y como un mecanismo primario de su supremacía. En consecuencia, la violación es una temática vigente entre las feministas contemporáneas. MacKinnon (1989) postula que, de acuerdo con la ley, la violación es un crimen que no se considera como tal cuando se asemeja a una relación sexual. La ley lo define como un encuentro sexual que posee la fuerza de la coerción y sin el consentimiento de la víctima (MacKinnon 2).

La mayor humillación que Sethe soportó es la violación. La recurrencia de la imagen de los sobrinos del Maestro acercándosele es tortuosa: “the men coming to nurse her” (Morrison, *Beloved* 6), “those boys came in there and took my milk. ... Held me down and took it” (Morrison, *Beloved* 16), “two boys with mossy teeth, one sucking on my breast the other holding me down, their book-reading teacher watching and writing it up” (Morrison, *Beloved* 70), “they handled me like I was the cow, no, the goat, back behind the stable because it was too nasty to stay in with the horses” (Morrison, *Beloved* 200). Cuando Morrison narra la violación del cuerpo de Sethe usa el verbo *nurse* con su doble transitividad. Si bien la mayoría de las esclavas amamantaban a los niños blancos, esta característica del verbo pone en relieve cómo el poder priva a las esclavas de su agencia, incluso cuando se trata de partes constitutivas de su propio cuerpo. Así expone la autora el tema de la autoridad sobre el propio cuerpo de las mujeres afroamericanas.

Sethe le cuenta a la señora Garner que sus sobrinos la habían azotado en la espalda hasta desmayarla, que “the nerves in her back” están grabados, que ya no tienen vida y que su piel es “skin buckle[s] like a washboard” (Morrison, *Beloved* 6). Estas cicatrices son tan brutales como su violación. Tanto es así que Amy, la joven blanca que la ayuda a escapar, no puede dejar de expresar su repugnancia después de mirar su espalda: “Come here, Jesus”, Amy yells, and “after that call to Jesus” does not “speak for a while”, but afterward tells Sethe: “What God have in mind, I wonder. I had some whippings, but I don’t remember nothing like this” (Morrison, *Beloved* 79). La brutal violación de Sethe indica su mortificación y degradación a un estado

infrahumano. Henderson (1964) afirma que su espalda torturada “funciona...como un sitio arqueológico” (Henderson 86). Este *locus* evidencia el poder político de la tecnología implícita en el sistema de la esclavitud corporizada en el Maestro y sus sobrinos. El cuerpo de Sethe es doblemente violado y marcado, ya que puede funcionar como una página en el libro del Maestro en la cual se inscriben el discurso de la esclavitud y el de la violación.

Otro tema que considero en Sethe es el proceso por el cual recupera la posesión de su cuerpo y su subjetividad, ya no es suficiente la búsqueda de un nuevo tipo de vida, sino que además hay que devenir sujeto. El proceso de docilización del cuerpo y los dispositivos del sistema de esclavitud no permitían que los ex-esclavos pudieran saber cómo se vive en libertad. Cuando Sethe llega a Cincinnati se da cuenta de que: “along with the others, she had claimed herself. Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another” (Morrison, *Beloved* 95). Con estas palabras se problematiza la construcción de la corporeidad femenina afroamericana y se plantea cómo se constituye su modalidad post-esclavitud. ¿Cómo es que ocurre ese giro del que hablaba Butler (1997)? En otras palabras: ¿cómo se auto-configura el sujeto, femenino y de raza negra en un contexto que puja entre el sistema biopolítico del racismo, el de la esclavitud y el de la vida en libertad? Por consiguiente, para posicionarse como la dueña de su propia subjetividad y su propio ser, Sethe debe hacer frente primero al problema de cómo generar sus propias condiciones de existencia, para luego iniciar el proceso de despojarse de los nombres y roles impuestos por la esclavitud.

Como conclusión de este apartado afirmo que, a partir de los eslabones discursivos seleccionados, se observan tres tópicos: raptó, violación y mutilación, ejes recurrentes plasmados en la obra analizada. La mutilación y el derecho de posesión del cuerpo de otro ser humano no sólo dan cuenta del dominio ultrajante de un género sobre el otro, sino que también ponen de manifiesto la supremacía de una raza sobre otra. Además, se materializa la explotación del cuerpo con fines reproductivos. Esta tecnología política sobre el cuerpo tuvo su impacto directo en Sethe, en la economía de la plantación y en el sistema de productividad sureño.

VII.1.4 Regularidades discursivas

La historia de las ideas trata el campo de los discursos como un dominio que presenta valoraciones tales como: antiguo, nuevo, idéntico, repetido o tradicional. Cada grupo de ideas posiciona invenciones, cambios y nuevos constructos. Al crítico literario le corresponde descubrir puntos aislados, rupturas sucesivas o líneas de flujo y evolución continua. Al decir de Foucault (1984), existen críticos que manifiestan la historia como “inercia y pesantez” (Foucault, *La arqueología* 237). Esto conduce a la lenta acumulación del pasado y la sedimentación de eslabones discursivos “ya dichos”. Se describe así la pugna entre lo antiguo y lo nuevo, la resistencia a lo “adquirido”, la represión efectivizada sobre lo que jamás se había dicho, las capas y barnices que enmascaran ciertas verdades y que escasamente se traslucen en enunciados, los recubrimientos con que se encubre lo “no decible”, las violaciones del sistema de la esclavitud, por ejemplo. Existe una suerte de análisis bipolar de lo acontecido. Mi planteo es que en cada obra literaria debo encontrar el punto de ruptura y establecer lo que conlleva “el ya ahí” (Foucault, *La arqueología* 238) y la adhesión casi fiel a la *doxa* vigente que impone leyes normativas reguladoras de las formaciones a tratar: esclavitud, racismo, género y patriarcado.

Mi propuesta es ver cómo se produce el salto hacia la construcción identitaria de la corporeidad femenina afroamericana desde lo normativo a lo excéntrico. El poder de legitimación del discurso social de la época, cuyo intertexto es el período que va de 1850-1856 (cfr. Capítulo II.2 p. 49), es el de un sinnúmero de “micropoderes, de ‘arbitrarios’ formales o temáticos” (Angenot, *El discurso social* 66). La formación discursiva de la esclavitud, el racismo y el patriarcado funciona como censura y autocensura. Desde estas bases dóxicas se estipula quién puede hablar, de qué y en qué forma.

El análisis que sigue se centra en la heroína, Sethe, quien no es -según las formaciones discursivas mencionadas- “quien puede hablar” en términos de voz legítima. Su presencia es sinónimo de una subjetividad borrada, censurada y, por lo tanto, su lenguaje es acotado y brutalmente fáctico. No obstante, estas cualidades no lo erigen como legítimo. Los discursos de

control son necesarios en el micro-cosmos de la plantación para que funcionen la explotación y la dominación.

A continuación propongo establecer los marcos del discurso social de control para poder apreciar cómo circulan dentro de la formación discursiva de la esclavitud. Asimismo, presento cómo se viabilizan la afrenta emancipadora de Sethe y su proceso de constitución de subjetividad.

VII.1.5 El rol de la autoridad patriarcal, el racismo y el concepto de maternidad en la esclavitud

En este apartado presento conceptos sobre la autoridad patriarcal, el racismo y la maternidad aplicados a Sethe. Si bien ya he considerado en la sección V.3 estos roles en *Tito Andrónico* -en términos de concepción del patriarcado isabelino- en esta parte de mi estudio determino cómo estos conceptos se amalgaman y se gestan desde otra matriz discursiva: la afroamericana. Aquí, es necesario traer a colación que el intertexto es el del caso Margaret Garner, analizado en el Capítulo VI.

La experiencia de las mujeres negras en la esclavitud -como expresé anteriormente- es una compleja interacción de raza, género y clase. Al centrarse en el género como el *locus* principal de la opresión, el pensamiento feminista a menudo obliga a las mujeres de color a fragmentar su experiencia de una manera que no refleja la realidad de sus vidas.

El racismo y el patriarcado no son dos instituciones separadas, sino dos formaciones que se entrecruzan en las vidas de las mujeres afroamericanas. Ambos sistemas están mutuamente relacionados y esta vinculación es esencial para comprender el sometimiento de la etnia en cuestión. El racismo hace que la experiencia del sexismo difiera entre mujeres negras y blancas. Dorothy Roberts (1993) sostiene que el racismo es patriarcal y el patriarcado es racista. En consecuencia, una formación discursiva está totalmente vinculada con la otra. El reconocimiento de esta conexión junto, con el de la diferencia entre mujeres de etnias disímiles, es el eje problemático de los sistemas en cuestión.

Seguidamente, postulo la conceptualización de patriarcado que propone Adrienne Rich (1976) quien lo define de la siguiente manera:

Patriarchy is the power of the fathers: a familial-social, ideological, political system in which men - by force, direct pressure, or through ritual, law, and language, customs, etiquette, education, and the division of labor, determine what part women shall or shall not play, and in which the female is everywhere subsumed under the male. (Rich en Lerner 57)

Por otro lado, la ideología del patriarcado y su poder no son un dominio exclusivo de los hombres blancos. Como Bell Hooks (1992) explica: “The black male quest for his 'manhood' in American society is rooted in his internalization of the myth that simply having been born male, he has an inherent right to power and privilege” (Hooks 218). Según ella, la relación de los hombres de color y los blancos con el patriarcado es diferente en EE.UU., ya que la variable que interviene es la de la supremacía de la raza.

Rich distingue entre la “experiencia de la maternidad” y la subjetividad femenina, la relación entre una mujer y sus hijos, y “la maternidad como la identidad forzada y como institución política” (Rich en Roberts 4). Una mujer soltera adolescente y negra como Sethe, por ejemplo, puede experimentar la maternidad como una fuente poco común de auto-afirmación, mientras que la sociedad la considera ilegítima y desviada. Sethe puede percibir el cuidado de sus hijos como una lucha decidida contra las circunstancias adversas, mientras que la sociedad ve en su maternidad la perpetuación patológica de la pobreza. En otros casos, las mujeres pueden considerar la maternidad como algo debilitante e intrusivo, a pesar de que la ideología patriarcal la define como mujer/madre casi ontológicamente.

A continuación explico brevemente qué sucede con el orden patriarcal en el contexto de la esclavitud. La organización social establecida por los esclavistas estaba fundada sobre tres componentes inseparables: la deshumanización de los afroamericanos sobre la base de la raza, el control de la sexualidad de las mujeres y la reproducción. El ordenamiento jurídico de EE.UU. tiene sus raíces en esta combinación de raza y género. En el sistema de la esclavitud estas leyes se aplicaban a la descendencia de los propios esclavos, que era de gran valor comercial para sus amos por su capacidad de producir más esclavos. Los propietarios de las plantaciones, por lo tanto, podían aumentar su riqueza mediante el control de esa capacidad reproductiva. La esclavitud permitió perfeccionar la maternidad patriarcal y, a su vez, el patriarcado gestó la forma más deshumanizante de esclavitud. Un patriarcado racista requiere que tanto mujeres blancas como negras tengan hijos, las obliga a una maternidad compulsiva. Por consiguiente, a las

mujeres se les adjudican funciones complementarias: las blancas reproducían el linaje de futuros gobernantes de plantaciones y las negras gestaban a los futuros esclavos de tal sistema.

La figura materna en *Beloved* ocupa una posición contradictoria en el discurso. Por una parte Morrison presenta a Sethe como “el gran cuerpo materno”, figura que le permite construir el relato de una búsqueda inherente a la condición femenina puesta de manifiesto en su deseo de proveer de su leche a Denver. Por otro lado, la definición de Sethe como el “gran cuerpo materno” restringe la participación de Sethe en el lenguaje, por ejemplo, nunca narra cómo mató a su primera hija.

El continuo pasaje de un mundo mágico (la presencia de *Beloved* y su accionar) a lo real (la actual vida de Sethe con Denver) es estipulado por el contrato ficcional. Este vaivén de un plano a otro constituye un efecto coherente que se pone de manifiesto a través del énfasis con que Morrison lo plantea como proceso de encarnación o *embodiment*⁷⁵. Aquí observo la presencia de la maternidad concreta en Denver y la contraparte maternal mágica en *Beloved*: “Usually [slavery] is an abstract concept... The purpose of making [the ghost] real is making history possible, making memory real - somebody walks in the door and sits down at the table, so you have to think about it” (Darling 6) .

Al presentar el viaje de Sethe desde Kentucky al estado libre de Ohio como búsqueda, T. Morrison elabora la “figura de la madre heroica y esclava”. Esto se evidencia en el compromiso concreto y físico de Sethe para alimentar a Denver: “I had to get my milk to my baby girl” (Morrison 16). Sin embargo, también hay momentos en los que ella quiere abandonar su lucha, una vez más su subjetividad se constituye en la maternidad y en su combate contra el sistema patriarcal de la esclavitud: “[I]t didn't seem such a bad idea [to die],... but the thought of herself stretched out dead while the little antelope lived on... in her lifeless body grieved her so” (Morrison, *Beloved* 31). Lo paradójico en este pasaje es que lo único que la mantiene viva como mujer, fuera del sistema de la esclavitud, es su maternidad. Su subjetividad femenina fuera de este rol es casi inexistente. El “gran cuerpo maternal” parece no tener su propio centro constitutivo: “You your best thing, Sethe. You are” (Morrison, *Beloved* 521).

Cuando Sethe trata de explicar su intento de matar a sus hijos y suicidarse, para evitar ser esclavizada nuevamente, no encuentra palabras: “Sethe knew that the circle she was making

⁷⁵ Concepto definido en Capítulo II.4 “Devenir sujeto en Judith Butler y Rosi Braidotti”.

around... the subject would remain one. That she could never close in, pin it down for anybody who had to ask.” (Wyatt 5). Un espacio vacío persiste en lo más profundo de su historia, un narrador omnisciente lo introduce, da cuenta y concluye:

[When she saw [the slave owner] coming [to recapture them, she] collected every bit of life she had made, all the parts of her that were precious and fine and beautiful, and carried, pushed, dragged them through the veil, out, away, over there where no one could hurt them ... where they would be safe. (Morrison, *Beloved* 163)

Este fragmento es un ejemplo de lo que he presentado anteriormente como paradójico: “el gran cuerpo materno”, que se queda sin palabras en momentos clave. Además, este ejemplo sirve para indicar cómo Sethe hace uso de los derechos sobre su propio cuerpo, que pueden incluir hasta la muerte para protegerse del retorno a la esclavitud.

Retomando la idea de la falta de palabras de Sethe ante temas clave, rescato su consistencia al sustituir palabras por objetos o hechos, no sólo el infanticidio de *Beloved*, sino todos sus eventos del pasado. Los sucesos que Sethe no narró permanecen en el lugar que ocurrieron: “[W]hat I did, or knew, or saw, is still out there. Right in the place where it happened,” Sethe tells Denver” (Morrison, *Beloved* 36). El argumento refleja un tiempo que está en estrecha relación con el espacio, que se detiene en el lugar que los eventos ocuparon en su origen:

...in the shed, the murder replays, at least for *Beloved*; in the keeping room, an injured and demoralized Sethe once more gets bathed ‘in sections’ by loving hands; and a white man ‘coming into [Sethe’s] yard’ triggers a repeat of her murderous attack -with a saving difference. (Wyatt 447)

El argumento del tiempo presente no puede fluir hacia el futuro porque en la construcción de su espacio interior sólo retumba el pasado:

When she woke the house crowded in on her: there was the door where the soda crackers were lined up in a row; the white stairs her baby girl loved to climb; the corner where Baby Suggs mended shoes... the exact place on the stove where Denver burned her fingers.... There was no room for any other thing or body... (Morrison, *Beloved* 39)

Para concluir este capítulo, afirmo que la idea de maternidad en este contexto es un concepto colonizado, un evento experimentado por Sethe, pero cuyo valor está marcado y atravesado por la ideología patriarcal de la esclavitud y el racismo. En ese entorno Sethe, como el “gran cuerpo materno”, es sólo una esclava criminal. Esta matriz también indica qué es lo que constituye a una buena/mala madre, dicotomía impuesta por el género masculino, blanco y esclavista. Las mujeres que no cumplen con el ideal de madre (madres solteras, madres infanticidas y/o mujeres que no desean ser madres) violan la norma dominante.

Dentro del marco de la construcción discursiva de la esclavitud, he observado cuáles son las evaluaciones sociales del momento (1850-1856) puesto que la selección las bases discursivas de la época permite plasmar “todo lo que se dice y circula”. Además, pude constatar “el efecto de la masa sincrónica” del discurso social analizado y encontré las marcas de repetición performativa que garantizan la inteligibilidad “de lo no dicho”: el revés de lo normativo, representado por Sethe.

VII.2 *Sula*⁷⁶

VII.2.1 El sistema la sociedad en *The Bottom*

Los términos mujer, negra y norteamericana definen los contextos literarios dentro de los cuales se enmarcan las obras de Morrison, quien se posiciona como una escritora con identidad racial, nacional y de género (Carmean 33). Para la Sociología de la Literatura, el autor es un miembro más del grupo al que pertenece, y esa pertenencia lo lleva a plasmar críticamente su axiología, su concepción del mundo. Ésta es un patrimonio directo y no un saber transmitido; es una intuición, un don originario que dicta la forma en que se concibe la realidad. Esa actitud determina no sólo el pensamiento, sino también los actos. Una obra literaria no llega nunca a comprenderse en toda su profundidad si no se capta la concepción del mundo que la alienta y que se hace sentir en la forma y el contenido de la obra. Así ocurre en la novela *Sula* de Morrison. Dentro de una estructura aparentemente simple, son numerosos los temas que aborda: la guerra entre naciones, la desigualdad racial, el conflicto entre los sexos. En este apartado trato particularmente el choque que se produce entre la sociedad patriarcal imperante en EE.UU. a mediados del siglo XX y la matriarcal vigente dentro del reducido espacio de *The Bottom*, un

⁷⁶ El argumento se encuentra en Anexo II, p. 282.

vecindario de gente de color, aislada de la mayoría blanca, que comparte una cultura particular, creencias y valores.

Es posible trazar un paralelo entre las características de las sociedades patriarcales en general y las de la matrocéntrica patentizada en *Sula* y, al mismo tiempo, mostrar los conflictos de dos sociedades: la de *The Bottom* y la patriarcal imperante que reproduce la novela.

Morrison enmarca su historia en estructuras narrativas míticas y crea un contexto heroico para sus temas y personajes. Uno de sus recursos narrativos es el uso de pares de personajes. La dupla protagonista de la historia, Sula y Nel, representan dos tipos opuestos de mujer pero, pesar de sus diferentes personalidades y, sobre todo, de las diferentes concepciones de su mundo familiar, las niñas desarrollan una amistad íntima, quizás porque ambas son “Daughters of distant mothers and incomprehensible fathers...” (Morrison, *Sula* 52). Sus diferencias se evidencian desde el principio en la forma en que cada una de ellas ve y juzga la casa de su amiga:

Nel, who regarded the oppressive neatness of her home with dread, felt comfortable in it with Sula, who loved it and would sit on the red velvet sofa for ten to twenty minutes at the time- still as dawn. As for Nel she preferred Sula's wooly house, where a pot of something was always cooking on the stove; the mother, Hanna, never scolded or gave directions; where all sort of people dropped in; where newspapers were stacked in the hallway, and dirty dishes left for hours at a time in the sink, and where a one legged grandmother named Eva handed you goobers from deep inside her pockets or read you a dream. (Morrison, *Sula* 29)

Es que Nel pertenece a la tradicional familia patriarcal, con sus estructurados principios sobre el amor, el sexo, la amistad y el matrimonio, mientras que Sula y su familia son parte de una sociedad matriarcal, con ideas y valores totalmente diferentes.

Pero, ¿qué son las sociedades matriarcales, cómo se constituyen y qué rasgos las caracterizan? Los matriarcados son sociedades en las que existe una preponderancia de la autoridad femenina, tanto en cuestiones de la vida pública como de la privada. Durante la Prehistoria y hasta principios de la Historia, los grupos humanos se congregaron alrededor de las madres, quienes, por su condición sedentaria, constituían el protoplasma de una vida social pacífica. Sin embargo, al hacerse el varón más sedentario, cuando aprendió a cultivar los campos, descubrió los metales, creó el arado y otros implementos domésticos, se desplazó a la mujer del ejercicio del poder y de la actividad productiva y se la relegó a un segundo plano, iniciándose así las sociedades patriarcales, más conflictivas y violentas. Sula y su familia son parte de la

sociedad matriarcal negra norteamericana en la que la mujer, nacida en la esclavitud y sin la protección de un varón, fue forzada a hacerse fuerte, madura y auto-suficiente.

La familia de Sula comparte las características fundamentales de las sociedades matriarcales y funciona como tal. En estas sociedades la mujer está a cargo de la administración y distribución de los bienes, lo que hace que cada miembro del clan dependa de ella. La mujer nunca deja su casa materna. Es el hombre el que, al casarse, debe dejar a su madre e integrarse al clan de su esposa. En esta novela, la abuela de Sula, Eva Peace, abandonada por su marido, debe luchar sola para alimentar a sus tres hijos pequeños. Con un dinero aparentemente conseguido a cambio de una de sus piernas, Eva construye una gran casa, donde vive como una respetada matriarca, con su hija, su nieta, un hijo alcohólico, tres niños adoptados y una siempre cambiante nómina de inquilinos. Todos dependen de ella y obedecen sus órdenes. En las sociedades matriarcales los lazos entre el padre y los hijos casi no existen. En la novela, cuando el marido de Eva la visita luego de años de ausencia, en ningún momento pregunta por sus hijos. Su nieta Sula tampoco lo conoce, ni conoció a su padre. Según sus propias palabras, “Everyman I ever knew left his children...” (Morrison, *Sula* 143). Quizás por ese motivo, en las sociedades matriarcales los hombres juegan un papel secundario.

En la realidad matriarcal que *Sula* refleja, los varones no tienen nombre, o son llamados con nombres inventados o falsos. Así, nunca se menciona el nombre verdadero del niño que se ahoga ante los ojos de Sula y Nel, para ellas es, simplemente, “Chicken Little”. El último amante de Sula es conocido en el vecindario como Ajax, nombre creado a partir de las iniciales de su verdadero nombre. Los tres niños adoptados por Eva Peace son nombrados como “Los Deweys”, con un sentido grupal, ni siquiera tienen un nombre individual. Y lo mismo ocurre con el marido de Eva, conocido como Boy Boy, con su hijo, Plum, y con su inquilino alcohólico. Los varones de la novela están siempre ausentes, no tienen nombre y parecen no tener historia ni presente.

En las sociedades matriarcales la mujer elige a sus amantes, el elegido tiene derecho a visitarla por la noche en su compartimiento privado en la casa del clan, pero a la mañana siguiente debe retirarse. Los asuntos del amor se comienzan y se interrumpen fácilmente, porque las relaciones no imponen ninguna obligación a los amantes. Así ocurre en esta novela: la matriarca Eva disfruta flirteando con los hombres, aunque no duerme con ellos, su hija Hanna duerme con todo el que se le ocurre, pero nunca mantiene una relación por mucho tiempo, y su

nieta Sula tiene amoríos con todos los varones del vecindario, casados o solteros. Los esquemas matriarcales de todas ellas conciben ese comportamiento como natural e intrascendente.

Puesto que las relaciones entre los sexos son circunstanciales y efímeras, en las estas sociedades no existen los celos. Las mujeres no ven a su enamorado como la razón de su existencia, ni sus vidas pierden sentido cuando una relación llega a su fin. En *Sula*, las mujeres del vecindario saben que sus maridos y novios flirtean con Eva y tienen sexo con Hanna, pero no se sienten celosas porque saben que el interés de sus vecinas no va más allá del placer lúdico del flirteo o del sexo por el sexo mismo.

En las sociedades matriarcales las madres tienen poco contacto con sus hijos, porque desde muy jóvenes salen a trabajar. Es la matriarca la que cuida y educa a los niños de sus hijas. En la novela de Morrison, Eva es la que provee, ordena y organiza, la madre de Sula nunca da órdenes, nunca reprende ni educa. Quizás fue por la inexistencia de lazos entre madre e hija que, cuando su madre está envuelta por las llamas y clama por ayuda, Sula permanece inmóvil, “she was paralyzed but she was interested” (Morrison, *Sula* 78). Para ella Hanna era una madre distante.

Las relaciones entre mujeres son continuas y estrechas en estas sociedades, y crean fuertes vínculos de amistad. El afecto visceral entre Nel y Sula es típico de ese tipo de sociedades: “[...] they were solitary little girls whose loneliness was so profound it intoxicated and sent them stumbling into technicolored visions that always included a presence...” (Morrison, *Sula* 51).

Pero una cosa eran las sociedades matriarcales de los comienzos de la historia de la humanidad, que no conocían otra forma de organización, y otra la realidad que la novela *Sula* presenta, donde coexisten la sociedad matriarcal de los habitantes de *The Bottom* y la patriarcal imperante en los EE.UU. de mediados del siglo XX. La consecuencia directa de este solapamiento son los numerosos choques, desajustes y contradicciones que la novela refleja, que analizo a continuación.

Al comienzo de la novela, Eva Peace, la futura matriarca, llega a *The Bottom* llevada por su nuevo marido, respondiendo así a los parámetros de las sociedades patriarcales. Pero, al ser abandonada por él, se encuentra súbitamente atrapada por lo que esa sociedad impone a las mujeres abandonadas o viudas. Queda sola y desvalida, con tres hijos pequeños que alimentar; lamenta haber dejado su casa paterna en Virginia, pero ya no puede regresar con tres niños, y

tampoco puede salir a trabajar, puesto que nadie cuidará de ellos en su ausencia. Si hubiera pertenecido a una sociedad matriarcal, sin duda hubiera sido la matriarca quien se hubiera hecho cargo de la crianza de los pequeños. Esta dura realidad la obliga a cambiar sus esquemas mentales y a convertir su familia en un clan matriarcal. Observo que hay una correspondencia entre la discapacidad de Eva Peace y Truth, cuya historia analicé en el Capítulo VI. Ambas capitalizan sus capacidades diferentes, poseen impedimentos en sus extremidades y son figuras icónicas de su contexto. Eva Peace maneja su vivienda como un condominio transitorio, donde su voz es escuchada. Truth manifiesta su voz en su discurso anti-esclavista y arremete contra los dictámenes hegemónicos

Como ocurre en las sociedades matriarcales, el marido que un día abandonó a Eva Peace aparece años después a visitarla. Él no tiene ningún sentimiento de culpa y ella no abriga resentimientos hacia él. Sin embargo, cuando la corta visita termina y Eva acompaña con la vista a su ex marido, ve que en la entrada de su casa hay otra mujer esperándolo. Al susurrarle él algo al oído, la mujer lanza una carcajada estridente que le recuerda a Eva la ciudad de Chicago, la sociedad patriarcal, y ese choque entre sus parámetros culturales presentes y pasados basta para infundirle instantáneamente un profundo odio, reacción típica de las mujeres abandonadas en las sociedades patriarcales, odio que la acompañará por el resto de su vida y que será la mejor razón para “...keep her alive and happy” (Morrison, *Sula* 37).

Nel, que admiraba la independencia matriarcal, el valor y la arrogancia de Sula, se propone desde niña seguir los parámetros de su amiga, definiendo su identidad y viviendo una vida autónoma, maravillosa y excitante. Sin embargo, años después, traicionando esos propósitos y cediendo a las convenciones de su familia patriarcal, acepta el rol de esposa sumisa cuando se casa. El matrimonio abre un abismo insalvable entre ella y Sula, quien siente que todos sus planes y juramentos de la niñez han sido violados. Para sus parámetros matriarcales, el casamiento simboliza el estrechamiento de las posibilidades de una mujer.

Como expresé anteriormente, para la madre de Sula “[...] sex was pleasant and frequent, but otherwise remarkable” (Morrison, *Sula* 44). Las demás mujeres negras de su vecindario tomaban con naturalidad el hecho de que ella mantuviera relaciones con sus maridos, y hasta les halagaba que los encontrara atractivos. No ocurría lo mismo con las mujeres de la sociedad patriarcal ajena al vecindario negro, para quienes Hanna era una vulgar prostituta. Algo similar

ocurre cuando Sula regresa, luego de varios años de ausencia. Las mujeres de *The Bottom* creen, erróneamente, que ella llega contaminada de patriarcado, suposición que la convierte en temida ladrona de maridos.

Pero Sula ha regresado con los mismos esquemas matriarcales que tuvo desde niña, y no tiene intención de formalizar ninguna de las múltiples relaciones que mantiene con los hombres del vecindario. Incluso llega a intimar con el marido de su entrañable amiga Nel, sin considerar eso una traición, ni sentir culpa alguna. Nel, por su parte, imbuida de ideas patriarcales, es incapaz de ver la responsabilidad que su propio marido tiene, y culpa exclusivamente a Sula de lo sucedido. Cuando le reclama lo que, para sus esquemas patriarcales, es una traición imperdonable, su amiga, sorprendida, le responde: “I haven’t killed him, I just fucked him. If we were such good friends, how come you couldn’t get over it” (Morrison, *Sula* 145).

Sin embargo, sus conceptos matriarcales sobre el amor cambian cuando, por primera vez en su vida, se enamora de uno de sus amantes. “She began to discover what possession was. Not love, perhaps, but possession or at least the desire for it.” (Morrison, *Sula* 131). Pero su amante, Ajax, se ha relacionado con ella solamente porque adivina que Sula es “[...] the only woman he knew whose life was her own, who, could deal with life efficiently, and who was not interested in nailing and who was not interested in nailing him” (Morrison, *Sula* 127); y desaparece en cuanto intuye en la joven el deseo típicamente patriarcal de posesión del otro. Sula experimenta por primera vez los sentimientos de devastación, celos y odio propios de las mujeres patriarcales en circunstancias similares. Ella, que se había preciado de no depender de ningún hombre, expresa su sentimiento de culpa por haber traicionado sus convicciones matriarcales: “I did not hold my head stiff enough when I met him and so I lost it just like the dolls” (Morrison, *Sula* 136).

Cuando dos sociedades con diferentes concepciones del mundo coexisten, los desajustes y conflictos son inevitables. Esa coexistencia de parámetros culturales sólo es posible en sociedades pobres, como la comunidad negra de *The Bottom*, enquistadas en ámbitos más desarrollados, como el resto de los EE.UU. de principios del siglo XX. Mientras en el Viejo Mundo las etapas se sucedieron, en las comunidades como la que Morrison presenta se dan simultáneamente. En ellas coexisten, aún ahora, parámetros culturales semi-feudales y formas sociales resultantes de un mercado de capitales cada día más intenso. Por ese motivo, para la conciencia de las comunidades sub-desarrolladas, la historia no es lineal. Por ese mismo motivo,

la literatura de Morrison, como la de muchos autores latinoamericanos, asume como técnica narrativa la inaudita coincidencia entre la simultaneidad cronológica y su frecuente circularidad en los procesos de conciencia.

VII.2.2 Construcciones de la femineidad y corporeidad en *Sula*

En *Sula* Morrison presenta una construcción de la imagen femenina diferente, disonante, alejada de las reglas morales y normas sociales del contexto afroamericano de las primeras décadas del siglo veinte. Sula invierte la esencia de la nueva mujer afroamericana, ya que disloca los códigos que rigen la normatividad de lo que se considera como aceptable y moral en su comunidad, *The Bottom*. Ahora bien: ¿desde dónde se erigen los conceptos de aceptabilidad y normatividad en la comunidad de Sula? Al respecto propongo dos cuestionamientos: ¿qué paradigma sostiene la concepción identitaria afroamericana de su comunidad? y ¿cuáles son los modelos que postula esta nueva construcción de la femineidad corporizada en Sula?

Considerar a *Sula* como una novela feminista es enfatizar que el personaje femenino, Sula, es marcadamente discontinuo en relación con las representaciones anteriores de la mujer afroamericana en la ficción estadounidense. Sula encarna la nueva concepción estética de la femineidad negra. Para algunos lectores esta transgresión puede generar incertidumbre y desconcierto, debido a que tratan de trasvasar a Sula a un formato ideológico anterior, que nos remite a una estética negra clásica. Pero Sula rechaza la vieja imagen negra, que sitúa a esta etnia como víctima, y busca una nueva identidad, en la que la configuración de femineidad se gesta desde la libertad de acción y no desde la opresión. En efecto, la oposición temporal entre presente y pasado se sustancia en el binario de opuestos formado por Sula y la comunidad de *The Bottom*, mientras Sula percibe el presente como pura posibilidad, su comunidad negra se aferra a una visión estática del pasado.

La trama de esta novela es vista desde la teoría de Butler en *Género en Disputa* (2001), cuando se pregunta cómo las prácticas sexuales no normativas ponen en tela de juicio la estabilidad del género como categoría de análisis. Ciertas prácticas sexuales imponen la pregunta: ¿qué es una mujer y qué es un hombre? Ahora bien, si el género no ha de entenderse como algo consolidado por la sexualidad normativa, entonces hay una crisis de género que se especifica en ciertos contextos como los Queer. Siguiendo el análisis de esta crítica postestructuralista, surgen

los interrogantes sobre qué es una mujer en la estructura heterosexual dominante y por qué algunas personas tienen miedo de volverse homosexuales. El miedo de perder el lugar que se tiene en el género, o de saber quién terminará siendo uno si mantiene una relación con alguien del mismo género, es en realidad una crisis en la ontología experimentada en el nivel de la sexualidad y del lenguaje.

El planteo fuerte que hace Butler es en realidad un replanteo: cuál es el vínculo entre género y sexualidad normativa. Vigilar el género es a veces una manera de afianzar la heterosexualidad normativa. Sostiene asimismo que es la jerarquía del género lo que la produce y consolida. En consecuencia, la desigualdad es lo que adopta la forma de género, Nel se encuadra en lo pautado normativamente, pero Sula es disímil y no encaja jerárquicamente en su género. Por lo tanto, la jerarquía del género sirve a la heterosexualidad de forma más o menos obligatoria y la frecuencia de la vigilancia de las normas de género se hace precisamente para apuntalar la hegemonía heterosexual. La comunidad de Bottom vigila las normas heterosexuales que Sula transgrede.

Existe una matriz cultural mediante la cual se ha hecho inteligible el género. El sexo aparece dentro del lenguaje hegemónico como una sustancia, un ser idéntico a sí mismo, en términos metafísicos. Esta apariencia se logra mediante un giro performativo del lenguaje y del discurso que oculta el hecho de que ser de un sexo o un género es fundamentalmente imposible.

El objetivo de este apartado es presentar el cuerpo femenino de Sula como una corporeidad atravesada por condiciones culturales que propician la discordancia entre sexo/genero y deseo. Se observan fragmentos discursivos de la obra con el fin de mostrar lo incoherente y discontinuo de la naturaleza del personaje principal.

Analizo fragmentos que apelan a conceptualizaciones y recorridos de ideogramas. Los segmentos de diálogo entre Sula y su abuela evidencian tales recorridos y sus huellas. En este devenir caracterizo la actividad discursiva de estos sujetos y los considero como indicios reveladores de una regularidad discursiva de significativa importancia. De tales regularidades se infiere un origen, una causa o, finalmente, una relación causa/regla.

En el corpus que analizo se develan matrices discursivas constitutivas de dos paradigmas diferentes. Por un lado, el discurso de Eva Peace, que sostiene lo normativo, y por otro el de Sula, que genera provocación y transgresión. En ambos paradigmas se toman enunciados en los que se

construye la idea de cuerpo femenino o se proporciona evidencia sobre la reiterada pregunta: ¿qué es una mujer? Contrasto así dos puntos de vista acerca de la temática antes mencionada y delinea dos matrices discursivas disímiles: la concepción normativa y heterosexual que, además, reproduce un discurso de matriz netamente bíblica y religiosa, y la concepción performativa, que supone un discurso proveniente de una matriz transgresora.

Eva Peace y Sula son dos agentes importantes en la configuración de matrices discursivas opuestas. Es notable el antagonismo en el tratamiento que hacen con respecto a un mismo eje de sentido: la concepción de mujer. En consecuencia, existe un cuerpo discursivo que se construye a través de recursos múltiples.

En los eslabones discursivos que analizo, presento una mujer que se dirige a otra e interactúan en forma vehemente e irrespetuosa, si se considera la relación abuela-nieta desde una matriz normativa:

How you been doing Big Mamma?

‘Getting’ by. Sweet of you to ask. You was quick enough when you wanted something. When you needed a little change or...’

‘Don’t Talk to me about how much you gave me, Big Mamma, and how much I owe you or none of that’

‘Oh I ain’t supposed to mention it?’

‘Ok. Mention it.’ Sula shrugged and turned over on her stomach, he buttocks towards Eva.

‘You ain’t being in this house ten seconds and already starting something’

‘Takes two Big Mamma’

‘Well, don’t let your mouth start nothing that your ass can’t stand. When you gone to get married?. You need to have some babies. It’ll settle you’

‘I don’t want to make somebody else. I want to make myself’

‘selfish ain’t no woman got no business floatin’ around without man’

‘You did’

‘Not my choice’

‘Mamma did’

‘Not by choice, I said. It ain’t right for you to want to stay off by yourself. You need...I’m a tell you what you need.’

Sula sat up ‘I need you to shut your mouth’.

‘Don’t nobody talk to me like that. Don’t nobody...’

‘This body does. Just ’cause you was bad enough too cut off your own leg you think you got a right to kick everybody with the stump.

‘Who said I cut off my leg?’

‘Well, you stuck it under a train to collect insurance’

Hold on, you lyin ’heifer!’

'I aim to'
 'Bible say honor thy father and thy days may be long upon the land thy God giveth thee'
 'Mamma must have skipped that part. Her days wasn't too long.'
 'Pus mouth! God's going to strike you!'
 'Which God? The one watched you burn Plum?'
 'Don't talk to me about no burning. You watched your own mamma. You crazy roach! You the one should have been burn't!
 'But ain't. Got That? I ain't. Any more fires in this house , I'm lighting and its already burning you...'
 'Hellfire don't need lighting and it's already burning in you...'
 'Whatever's burning in me is mine!'
 'Amen' 'And I ll split this town into two and everything in it before I'll let you put it out!'
 What the hell do I care about falling
 'Amazing Grace'
 'You sold your life for twenty three dollars a month'
 You throwned yours away'
 'It is mine to throw'
 'One day you gone need it'
 'But you know. I ain't never going to need you. And you know what? May be one night when you dozing in that wagon flicking flies and swlloing spit, may be I'll just tip on up here with some kerosene and who knows- you may make the brightest flame of them all (Morrison, *Sula* 92-93)

De esta interacción entre abuela y nieta extraigo dos grupos semánticos que dan sustento a los segmentos discursivos constitutivos de la matriz normativa y postulan un paradigma heterosexual en la voz de Eva Peace:

1. MATRIZ NORMATIVA/ PARADIGMA HETEROSEXUAL
- 'Well, don't let your mouth start nothing that your ass can't stand. When you gone to get married?. You need to have some babies. It'll settle you'.
-Not by choice, I said. It ain't right for you to want to stay off by yourself. You need...I'm a tell you what you need.'
-Don't nobody talk to me like that. Don't nobody...'
- 'Bible say honor thy father and thy days may be long upon the land thy God giveth thee'
- 'Pus mouth! God's going to strike you!
- 'Don't talk to me about no burning. You watched your own mamma. You crazy roach!

You the one should have been burn't!

-'Hellfire don't need lighting and it's already burning in you...' 'Whatever's burning in me is mine!' 'Amen'

-Pride goes before a fall

-'Amazing Grace'

- You thrown your away

En el discurso de la abuela Eva Peace, el enunciador habla desde un lugar de autoridad, propio de una institución jerarquizada, que le permite afirmar valores claros e, incluso, avizorar el futuro: los sintagmas son mayormente restrictivos. Nótese los enunciados asertivos negativos y su proximidad discursiva, que permite secuenciar e intensificar las normas asumidas con la forma de mandamientos en la visión de Eva:

[...] 'Well, don't let your mouth start nothing that your ass can't stand./ When you gone to get married? You need to have some babies. It'll settle you'. / 'Don't nobody talk to me like that. Don't nobody...'/ Don't talk to me about no burning/. (Morrison, *Sula* 92)

Esta matriz prescriptiva genera un discurso que asume un tono religioso, en el que, a modo de intertexto, se visualiza la estructura de uno de los mandamientos: "Honrar padre y madre". Seguidamente, la amenaza que profiere Eva, si Sula no depona su actitud, se asemeja a los castigos que se imparten en el Viejo Testamento, cuando el Dios invocado no es de amor sino de ira: "Bible say honor thy father and thy days may be long upon the land thy God giveth thee' / 'Hellfire don't need lighting and it's already burning in you.../ 'Amen'" (Morrison, *Sula* 93)

Luego asume un tono profético al sostener, en términos de una generalización, cargada de ideología y de principios normativos: "Pride goeth before fall" (93). Seguidamente, con la infaltable pregunta y la enfática aseveración de que ser madre estabilizará a Sula, Eva refuerza la orientación argumentativa del texto. Las soluciones de Eva para terminar con la rebeldía de Sula son prescriptivas: "When you gone to get married? You need to have some babies. It'll settle you" (92). También, al referirse a Sula hace uso de sintagmas extendidos:

Sula: Pus mouth! God's going to strike you!
You crazy roach!
You the one should have been burn't! (93)

Eva construye así una imagen discursiva de Sula comparable con la de un monstruo. En realidad, estas unidades léxicas desvirtúan a Sula en vez de revalorizarla. Asimismo, al analizar los predicados que acompañan a Sula observo que su agencia es inexistente. Su rol es pasivo y culposo: “Sula: [Stays] watched your own mamma [burning]/ [is] burning inside.”(93)

Si la prescripción de Eva en cuanto al rol de madre no se lleva a cabo, Sula ha desperdiciado su vida, porque un agente que no ha realizado nada valioso en términos de una configuración heterosexual normativa -ser madre, buena hija o esposa- inutiliza su existencia: “has desperdiciado la tuya [la vida de Sula]”.

Los fragmentos discursivos del corpus seleccionado que erigen la matriz transgresora que evidencia un paradigma performativo en la voz de Sula:

MATRIZ TRANSGRESORA/ PARADIGMA PERFORMATIVO
<p>-Sula shrugged and turned over on her stomach, he buttocks towards Eva.</p> <p>-‘I don’t want to make somebody else. I want to make myself’</p> <p>And I ll split this town into two and everything in it before I’ll let you put it out!</p> <p>-Sula stand up ‘I need you to shut your mouth’.</p> <p>-‘This body does. Just ’cause you was bad enough too cut off your own leg you think you got a right to kick everybody with the stump.</p> <p>-‘Mamma must have skipped that part. Her days wasn’t too long.’</p> <p>-‘Which God? The one watched you burn Plum?’</p> <p>-‘But ain’t. Got That? I ain’t. Any more fires in this house, I’m lighting and its already burning you...’</p> <p>-Whatever’s burning in me is mine!’</p> <p>And I ll split this town into two and everything in it before I’ll let you put it out!</p> <p>-What the hell do I care about falling</p> <p>-‘You sold your life for twenty three dollars a month’</p> <p>-‘It is mine to throw’</p>

La voz del narrador no presenta a Sula como pasiva, ella realiza con su cuerpo una secuencia de movimientos que dan cuenta de su desenfado y actitud desafiante: “shrugged and

turned over on her stomach, he buttocks towards Eva. Stand up” (93). La configuración discursiva de Sula sobre sí misma es diferente de lo que Eva imponía como condición femenina: “I don’t want to make somebody else. I want to make myself.’/ What the hell do I care about falling /‘You sold your life for twenty three dollars a month. / It is mine to throw” (92). El tiempo presente sitúa al sujeto en un aquí y ahora. El enunciador se hace cargo del enunciado al utilizar la primera persona del singular y generar marcas de subjetividad en los enunciados. El uso de: “What the hell do I care about falling” (93) genera distancia, sin embargo, la subjetividad está presente en la primera persona: “I”. La sucesión de enunciados asertivos positivos predomina sobre el único subjetivema negativo, lo cual dota de certeza y veracidad acerca de las necesidades y decisiones del agente: Sula. Desde esta matriz discursiva Sula no es pasiva. Los predicados que la acompañan en el paradigma designacional: Sula/ Dios/ Eva, son locativos y de cambios de estado: “‘is mine/don’t want to make other people/want to make myself” (92).

Los siguientes enunciados revelan el uso del tiempo futuro, que es un tiempo comentativo, por lo tanto marca prospección y anticipación: “...Any more fires in this house, ‘I’m [going to] light and its already burning you...’Whatever’s burning in me is mine!” (93). Sigue a este fragmento una aserción positiva en la que el sujeto se hace cargo de la verdad del enunciado, que evidencia la modalidad epistémica: “And I ll split this town into two and everything in it before I’ll let you put it out!” (93).

Dentro del paradigma designacional considero otros agentes aparte de Sula: Eva y Dios. Es inevitable que del análisis anterior se visualice la relación de Sula como un ente todopoderoso. En los fragmentos discursivos que se consignan a continuación se cuestiona la autoridad institucionalizada del Dios Creador, hasta llegar a una transgresión rotunda y manifiesta. Se configura así la imagen de un Dios pasivo e indolente, que no tuvo ninguna reacción en el momento de salvar a Hannah, madre de Sula, o a su familia: Dios: “‘The one watched you burn Plum?’/ “[took away days in her mother’s life] Her days wasn’t too long.” (93)

El cambio de tiempo al pasado: “You was quick enough when you wanted something. When you needed a little change”/ no you sold your life for twenty three dollars a month” remite al mundo narrado, a la historia de Eva y la forma de sobrevivir a su propia miseria: cortarse la pierna para conseguir un resarcimiento económico del cual vivió. Pero también tuvo la maldad

suficiente para cortarse su propia pierna, creyó tener derecho a golpear a los demás con el muñón y vendió su vida por veintitrés dólares al mes.

En este análisis he mostrado cómo se define lo femenino desde dos matrices discursivas antitéticas: la normativa y la preformativa. Lo importante es reconocer que pueden existir otras formas de concebir a la mujer en las afuera del pensamiento binario, el cual nos remite sin objeción a una matriz heterosexual. De este modo, el modelo preformativo posibilita ver a los sujetos hablantes no como meros efectos de las estructuras o de los sistemas, sino más bien como agentes socialmente situados que producen una pluralidad de discursos, que a su vez suponen una pluralidad de lugares desde donde se habla. Consecuentemente, se asume que los individuos tienen diferentes posiciones discursivas y se mueven de un marco textual a otro

Por lo tanto, según las palabras de Eva, Sula es un ser sin características humanas, encasillada en un cuerpo desasegado. Mientras que, si se observa la propia construcción discursiva de Sula, sólo se trata de una mujer en total manejo y control de su voluntad y sus ideas, aún cuando éstas cuestionen las bases mismas de la comunidad de *The Bottom*.

Al comenzar este apartado expuse cuáles eran los sustentos de la concepción clásica de femineidad afroamericana y cuál es la emergente corporizada en Sula. Al llevar a cabo este análisis surgen dos matrices discursivas que remiten a concepciones paradigmáticas antitéticas: normativo/heterosexual y trasgresor/performativo. Es imposible visualizar a Sula desde lo normado. La vigilancia del género llevada a cabo por Eva Peace y el castigo que la transgresión de Sula implica, desde la matriz discursiva de la abuela, no pueden transpolarse a Sula. No se puede concebir la nueva estética afroamericana desde un paradigma estático y, para estos tiempos, arcaico.

Sula es realmente una persona fuera de toda normatividad, una *outside - law* en términos de Morrison. Sin embargo, es capaz de reexaminarse a sí misma y sostener su identidad discordante, promiscua y desasegada, aún en un contexto adverso, en el que la mujer tiene roles fijos y preconcebidos desde los orígenes. Butler sostiene, desde su Teoría de la Performatividad, que Sula es agencia pura: se construye así misma, se posiciona como disímil y se sostiene como tal hasta su muerte. No se somete al paradigma dominante, lo subvierte. Desde la opresión que la gesta, se revela, se vuelve un boomerang, aún en contra de su propia supervivencia, y se erige en resistencia.

VII.2.3 Regularidades discursivas en *Sula*

Sula corporiza la figura femenina de la seducción, como lo hizo también su abuela. La heroína es la subversión incardinada hecha cuerpo: “Sula’s personality along with the snake-like birthmark that so intrigues those who encounter her the closest thing to which that the Bottom will ever have” (López Ramirez 74). Es también un chivo expiatorio en su barrio, se la acusa de brujería por su rechazo de la ley patriarcal. Como mujer negra, Sula tampoco se adecua a las expectativas sociales y a los dictámenes de género indicados para una mujer de su etnia, ya que cuestiona las concepciones de su propia comunidad sobre el rol de una mujer afroamericana. Su naturaleza se evidencia en su rebeldía salvaje y en su vida sexual activa. Morrison la describe perfectamente “[...] is not the run-of-the-mil average black woman [...]” (74).

Sula se caracteriza por estas cualidades y por eso no es aceptada en su barrio. Su crecimiento estuvo marcado por la arrogancia de su abuela, Eva Peace, y por la negligencia de su madre, Hanna. Morrison sostiene (López Ramirez 75) que ella está interesada en personajes que no poseen reglas en el sentido de que: “They make up their lives or they find out who they are. She associates this lawless with a kind of masculinity” (75). Esta masculinidad es también parte de Sula:

She [Sula] is a masculine character [. . .]. She will do the kind of things that normally only men do, which is why she’s so strange. She really behaves like a man. She picks up a man, drops a man, the same way a man picks up a woman, drops a woman. And that’s her thing. She’s masculine in that sense. She’s adventuresome, she trusts herself, she’s not scared, she really ain’t scared. And she is curious and will leave and try anything. So that kind of masculinity –and I mean in the pure sense– in a woman at that time is outrage, total outrage. She can’t get away with that [. . .] (75).

Cuando Sula era niña ya evidenciaba su carácter salvaje y rebelde. Poseía el sentido innato de la aventura y la curiosidad de su edad. Ella y Nel sentían que podían darse el lujo de: “to abandon the ways of other people and concentrate on their own perceptions of things” (Morrison, *Sula* 55). Sula se niega asumir un rol pasivo, por eso no permite que los niños irlandeses las intimiden, los enfrenta: corta la punta de su dedo con un cuchillo y los amenaza

desafiante. Este comportamiento asocial aparece como una continuidad de la naturaleza de su madre y su abuela. Al igual que Eva Peace, quien quema a su propio hijo, Sula también es una asesina. Esto se manifiesta en su participación en la muerte de Chicken Little y en su sensación de placer pasivo y contemplativo cuando ve morir quemada a su madre. Además, la automutilación de Sula se equipara con la de Eva Peace que tuvo como objeto obtener dinero para sobrevivir.

Sula como “la seductora negra” reafirma su poder de auto-creación y de auto-afirmación. Explora sus propios pensamientos y emociones, dándoles rienda suelta a sus pasiones. Para ella sólo existen su forma de ser y sus caprichos para “devenir sujeto”. Cree que las mujeres negras son como las arañas, cuyo único pensamiento es el siguiente añillo de la trama, siempre con miedo a caer de ella. Las considera sólo víctimas y sostiene que la caída libre requiere inventiva y creatividad: “and most of all a full surrender to the downwards flight if they wished to taste their tongues to stay alive” (Morrison, *Sula* 120). En contraste con las mujeres de su comunidad, Sula se anima a vivir una vida plena. No obstante, ve frustrado su proceso de auto-invencción, lo que Gurleen Grewal (en López Ramirez 2012) denomina: “the social death of a woman”, “the desire of Sula and Nel to experience the exhilaration of self- discovery is frustrated” (76).

Sula rechaza los roles de género que desempeñan las mujeres en la comunidad. En la novela las madres no se ajustan a la imagen típica de “buena mujer negra” y contradicen los estereotipos de su etnia. Por el contrario, y a propósito, decide no acatar dichos roles. Estas transgresiones deliberadas de Sula son especialmente decisivas, ya que la “buena mujer negra” había sido la fuerza unificadora de una cultura segregada. La marca de nacimiento de Sula también representa la complejidad de una mujer negra asocial, fragmentada y con rasgos identitarios multifacéticos y, como Barbara Hill Rigney (1991) señala, es:

[. . .] one of a series of marks, brands, or emblems that Morrison employs in most of her novels, not to ‘distinguish’ individuals, but (as blackness itself is a mark) to symbolize their participation in a greater entity, whether that is community or race or both. The marks are hieroglyphs, clues to a culture and a history more than to individual personality. (Rigney 56)

Su personalidad posee un correlato trasuntado en un fetiche, una mancha de nacimiento en su piel, que es un símbolo complejo y poderoso cuya forma se ve afectada por sus acciones, así como por la percepción que de ella aportan otros personajes. De hecho, Morrison cree que define

más a quienes rodean a Sula que a ella misma. Nel piensa que se parece a un tallo de rosa, Jude la percibe como una serpiente y Shadrack la compara con un renacuajo, lo cual puede entenderse como un signo de auto-desarrollo de Sula. Esta última interpretación tiene una gran connotación, ya que el estadio del renacuajo es un momento en la evolución de un anfibio. A pesar de todas esas interpretaciones, su mal carácter parece prevalecer:

[Sula's] birthmark metamorphoses from a photosynthesizing, air-producing, air aromatizing rose to a water-born but earthbound tadpole to an earth-crawling snake and, finally, to ashes, the aftermath of air consuming fire. The fourth interpretation, supplanting the other three, takes on an ominous malevolence since the ashes are evidence of misfortune that Sula allegedly causes. (Jennings en López Ramirez 77)

Dos eventos cambian la vida de Sula, anticipando su comportamiento antisocial y el crecimiento de su maldad dentro. Primero, ella escucha la conversación de su madre con sus amigas, en la que ésta les comenta los problemas de la crianza de sus hijos. Así descubre que, a pesar de que su madre la ama, no se siente a gusto con su propia hija. Poco después, Sula, desconcertada, se da cuenta de la picadura en su ojo (Morrison, *Sula* 57), que está relacionada con sus pensamientos oscuros. Ambos elementos están asociados con los poderes psíquicos de una bruja o una mujer demoníaca (López Ramirez 78).

En segundo lugar, un día en el río, Sula y Nel están jugando con Chicken Little. Mientras Sula lo está haciendo girar, se le resbala de las manos, termina en el agua y se hunde. Este hecho constituye un horroroso rito de pasaje, que debe permanecer en secreto: “the adult conscience of each springs forth in the eyes of the other, leaving childhood abruptly in its wake” (78). En su condición de asesina, Sula se convierte en “una mujer demoníaca”.

Luego de las palabras de su madre y la muerte accidental del niño en el río, Sula cambia y comienza a actuar hasta su propia locura: “fretting the Deweys and menddling the new married couple, which everyone took to be her nature coming out. It was difficult to deal with her sulking and irritation” (Morrison, *Sula* 14). La maldad de Sula se refleja en su fascinante pasividad y actitud corporal, erguida en el porche, observando cómo su madre arde. La gente de *The Bottom* está convencida de que está paralizada, pero su abuela no está de acuerdo, y piensa que está fingiendo. Incluso aunque Sula no está involucrada en la horrible muerte de su madre, este evento muestra claramente su falta de preocupación por la vida de otras personas. Como admite en su

lecho de muerte: “I never meant anything. I stood there watching her burn and was thrilled, I wanted her to keep on jerking like that, to keep on dancing” (Morrison, *Sula* 147). Hortense Spillers (citada en López Ramirez 2012) rastrea el comportamiento de Sula, considera la muerte accidental de Chicken Little y apunta a la “amoralidad radical” de Sula y, en consecuencia, a su “libertad radical” (78).

La novela de Morrison contiene diversos presagios, estrechamente relacionados con el mal y con frecuencia conectados con Sula, que prefiguran la muerte y la adversidad. Uno de los más importantes es su marca de nacimiento: “In many African cultures, a unique marking on a child often [. . .] presages some future event in which the child will participate (78). Será quizás un presagio de la futura traición a su amiga Nel, así como del “rol de conjuradora” de la muerte de su propia madre, Hannah.

Otro augurio que cabe mencionar son los pájaros, que anuncian la llegada de Sula y señalan el día de su regreso como un “día malo”: “Accompanied by a plague of robins, Sula came back to Medallion. The little yambreasted shuddering birds were everywhere” (Morrison, *Sula* 89). Incluso, en la casa de Eva hay cuatro petirrojos muertos en el camino, un anuncio de la inminente maldad y la muerte que traerá aparejada la llegada de Sula. Morrison quiere reproducir en el lector el horrible sentimiento que pudiese provocar el percibir esas aves muertas por todas partes, hasta el punto de que Sula los tiene que patear a un lado para poder acceder a la entrada. Al mismo tiempo, este presentimiento sugiere que algo está a punto de suceder. Así, inmediatamente después de que Sula vuelve a Medallion, su próxima acción maléfica se ejecuta. La nieta mantiene una terrible discusión con Eva, su abuela, y la amenaza con quemarla cuando esté dormida. Por último, Sula logra que trasladen a su abuela a un asilo de ancianos, a cargo de una iglesia guiada por blancos. Cuando la gente de *The Bottom* se entera de que Eva es atendida por extraños, se confirma la crueldad de Sula. En la sociogonía afroamericana, llevar a los mayores a un lugar así constituye un hecho abominable. Para esta etnia, cuidar de los antepasados, honrarlos y respetarlos es primordial. Morrison insiste en: “We take care of them [old people] like they took care of us” (López Ramirez 79). Sula no oculta su total desprecio por sus antepasados y siente un extraño placer al ver arder a su madre y al enviar a su abuela fuera de su hogar. Su “autosuficiencia es suicida, porque carece de una conexión histórica con su pasado” (79).

En *Sula*, Morrison presenta la naturaleza humana. Nel y Sula son personajes simbólicos. Nel es el tipo de persona que vive una buena vida, acorde a los dictámenes que indican qué significa ser una mujer negra en el contexto de *The Bottom*: ser madre, cuidar de los hijos e ir a la iglesia, entre otras prácticas. A pesar de sus limitaciones y falta de imaginación o de glamour, Nel sobrelleva la impronta patriarcal. Sula es todo lo contrario, quebranta reglas y transgrede limitaciones de género. Como Morrison señala, Nel conoce y cree todas las leyes de esa comunidad. Ella es la comunidad y vive en concordancia con sus valores. Sula no lo hace, no cree en ninguna de esas leyes, las viola a todas o simplemente las ignora.

La transgresión final de Sula se conecta con su sexualidad. Encarna una sexualidad peligrosa debido a la facilidad con la que tiene relaciones sexuales con hombres de diversa índole. Las mujeres de *The Bottom* no la pueden perdonar, como tampoco perdonaron a su madre, Hannah, por acostarse con sus maridos. Nunca entendieron que sus acciones no son el resultado del amor o la lujuria. Esas mujeres no pudieron ver el comportamiento Sula como una especie de agasajo hacia ellas: “[...] cherished their men [...]” (Morrison, *Sula* 115), por su buen gusto. Su propio género la desprecia y no la considera una mera "experimentadora sexual" que, después de hacer el amor, descarta sus amantes, ya que: “none measures up to whatever undefined standard she uses for judgment” (López Ramirez 81). Si bien la sexualidad desatada de Hannah y de Eva: “came out of compassion or some human feeling. Sula’s behaviour looks inhuman, because she has cut herself off from responsibility to anyone other than herself” (81).

El comportamiento de Sula es inhumano, porque ella se ha mutilado y no responde a nadie más que a sí misma. Para la comunidad negra, el hecho de que decida intimar con sus vecinos, amigos y maridos de amigas es inaceptable, pero cuando se acuesta con el marido de Nel, es imperdonable. Nadie parece entender por qué Sula tiene relaciones sexuales con Jude. Sin embargo, sus acciones pueden considerarse aceptables desde una perspectiva afroamericana, ya que, como recuerda López Ramirez (2012) citando a Wilentz las sociedades de origen africano enfatizan las relaciones consanguíneas, y con “significant others such as friends over conyugal relations”. Esta forma de relacionarse contrasta con las comunidades occidentales, que hacen hincapié en las relaciones heterosexuales. Sin embargo, Sula, como resultado de sus transgresiones sexuales interraciales, sobrepasa los límites de aceptabilidad estipulados por su etnia. La comunidad de *The Bottom* acusa a Sula de ser una bruja y una mujer demoníaca, porque

se presume que también copula con varones blancos: “that is the ultimate sign of deviation from their norm, and it puts Sula in league with all manner of strange beings” (81).

En una sociedad patriarcal, los varones negros no pueden tolerar el sexo interracial de sus compañeras del sexo opuesto. Es impensable que una mujer negra voluntariamente se acueste con un hombre blanco. La excepción a esta base dóxica es la violación. Las afroamericanas tienen que someterse a la dominación masculina: “Male sexual antagonism and male subjection of the female play a major psychological role in the Bottom’s indictment of Sula as morally evil” (9).

Sula es la *femme fatal* transgresora, una suerte de “delincuente sexual”: “Through her sexual drive, the demonic woman defies male rule, subverting the patriarchal system... penetrating forbidden spaces, testing the potentials of an identity and a sexuality outside the father’s rule” (80). La heroína transgresora de Morrison emana sensualidad y expresa su sexualidad abiertamente. Es comparable a Medea, quien representa la seducción y es el arquetipo de mujer que no sólo con su arte, sino también con su carisma y encanto impone su voluntad por encima de la de los hombres que se le acercan.

VII.3 Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina en *Beloved* y *Sula*: aproximaciones dóxicas

Definir la corporeidad identitaria femenina es una tarea compleja que se intensifica cuando existen variables determinantes como el género y la raza. Los ideogramas que subyacen en la construcción de la identidad femenina afroamericana la definen como instintiva, salvaje, sexuada y primitiva, por lo que se la posiciona como disímil del canon europeo. Estas conceptualizaciones movilizan estereotipos femeninos afroamericanos, trasvasados en juicios de valor, que interpelan los discursos ficcionales en forma de naturalizaciones y generalizaciones. Éstas impactan con tal fuerza que se postulan como verdades pre-establecidas en la concepción eurocéntrica, o sea en la doxa imperante en los EE.UU.

Retomando la idea de galería de imágenes, presentada en las conclusiones parciales del Capítulo V, en las obras analizadas de Morrison: *Beloved* y *Sula*, se observan construcciones identitarias femeninas o figuras que van desde la esclava sufriente y benévola a la adúltera y la bruja. Su carácter complejo fluctúa entre la incertidumbre y la ambivalencia, es un indicador de la dinámica de lucha y de sujeción a las normas. La subjetividad femenina afroamericana se construye en un ámbito peculiar, en el que hay oposiciones netas pero también zonas ambiguas y de claroscuro. Lo siniestro, lo fatal y lo sobrenatural están vinculados con la corporeidad identitaria de las heroínas: Sethe, Sula, Eva Peace y Nel.

En estas novelas la mujer no surge solo de la objetivación de los discursos, sino que se construye con lo que Foucault denomina tecnologías del yo, que determinan autopercepciones y se imponen mediante luchas silenciosas con el discurso del saber. Los personajes femeninos manifiestan una sorda disputa entre relaciones permitidas y prohibidas. En la galería de figuras de estas dos obras de Morrison se manifiestan diferentes construcciones de corporeidad. La preocupación que circulaba en la sociedad afroamericana del momento por la transgresión al dispositivo de alianza, y su figura negativa, la adúltera, se pone en evidencia en el personaje de Sula.

En las sociedades matriarcales cada mujer elige a sus amantes. El elegido puede visitarla por la noche en la casa del clan, pero debe retirarse a la mañana siguiente. Los asuntos del amor comienzan y terminan fácilmente, porque son relaciones que no imponen obligaciones a los

amantes. Así ocurre en *Sula*: la matriarca Eva disfruta coqueteando con los hombres, pero no duerme con ellos, su hija Hanna lo hace con todos, pero nunca mantiene una relación por mucho tiempo, y su nieta Sula tiene amoríos con todos los varones del vecindario, casados o solteros. Los esquemas matriarcales de las tres conciben ese comportamiento como natural e intrascendente. Las corporeidades identitarias establecidas en la categoría de amantes como Sula son funcionales al sistema: excluidas del dispositivo de alianza, modelo de disipación y de vicio, mientras cumplan su cometido y no se atrevan a ubicarse en otros espacios, su aceptabilidad es indiscutida. La figura opuesta, de esposa, madre y modelo del paradigma sexo/género heterosexual es Nel. Por ello la comunidad no perdona a Sula cuando ésta decide intimar con el marido de su mejor amiga.

En *Beloved*, Sethe configura la corporeidad identitaria femenina en la esclavitud. Su benevolencia, su violencia y abnegación, son virtudes que la definen. Por una parte Morrison presenta a Sethe como “el gran cuerpo materno”, figura que le permite construir el relato de una búsqueda inherente a la condición femenina, manifestada en su deseo de proveer de su leche a Denver, postulando al nacimiento como una gran aventura. Por otro lado, su definición como el “gran cuerpo materno” restringe su participación de Sethe en el lenguaje y no da cuenta de cómo mató a su primera hija. La idea de maternidad en este contexto es un concepto colonizado, un evento experimentado por Sethe, pero cuyo valor está marcado y atravesado por la ideología patriarcal de la esclavitud y el racismo.

En ese ámbito Sethe, el “gran cuerpo materno”, es sólo una esclava criminal. Esta matriz también indica qué es lo que constituye a una buena/mala madre, dicotomías impuestas por el género masculino, blanco y esclavista. Las mujeres que no cumplen con el ideal de madre: madres solteras, madres infanticidas y/o mujeres que no desean ser madres, violan la norma dominante.

En esta escena dóxica respecto de la condición de la mujer encontramos las primeras parejas de opuestos como Sula/Nel y Sethe/Eva Peace. A estos binarios se le suma el presupuesto dóxico de que la mujer de raza negra no tiene facultades de abstracción y argumentación, con lo que se acrecientan, por la violencia sufrida, las cualidades inherentes a la condición femenina: emoción y pasión. La esencia femenina en el contexto de ambas novelas se legitima como una

inferioridad natural. De este modo, la diferencia se construye como un atributo negativo, una falta/falla.

En esta constante tematización de mujer y diferencia encuentro los rasgos que he detallado en *Sethe*, *Sula*, *Nel* y *Eva Peace*. Esta última, representa en mi análisis la oposición discursiva con *Sula*. El acento sobre la pasión y lo no racional recae aquí también sobre el sujeto femenino, emergiendo nuevamente la dicotomía razón vs emoción. Esta distribución de aptitudes conlleva una distribución consecuente de roles, también ellos naturalizados y esencializados. Observo además que las construcciones de corporeidad identitaria afroamericana encontradas en el análisis conciben, una vez más, el destino doméstico de la mujer, y se concretan en la determinación de su misión en la vida familiar y esclava en el caso de *Sethe*. En cuanto a *Sula*, si bien su existencia no se contextualiza en la esclavitud, la vida doméstica también surge como destino privilegiado.

A pesar de que ya fue resaltado en páginas anteriores, hago notar nuevamente que la construcción de la diferencia nunca está al margen de un modelo de género, en el que los atributos son evaluados como falta o falla, en relación con el paradigma dominante. Por ejemplo, la falta de razonamiento permite instalar la actuación de la mujer en el ámbito de la vida privada, legitimando esta afirmación en base a su presupuesta esencia. Además se destaca la preocupación por el dispositivo de alianza, que se expresa en los discursos en la forma de consejos acerca del comportamiento femenino. Al mismo tiempo, la generación de discursos sobre los tópicos del ámbito privado indica la problematización instaurada por el imaginario de la época.

**CAPÍTULO VIII CONTEXTUALIZACIÓN DISCURSIVA DEL CORPUS LITERARIO
CANADIENSE EN MARGARET ATWOOD: *EL CUENTO DE LA
CRIADA Y PENELOPE Y SUS DOCE CRIADAS***

VIII.1 Breve introducción

El desafío que planteo en esta aproximación al discurso social canadiense gira en torno al hecho de que la obra de Margaret Atwood *El cuento de la criada* (1985) es una novela distópica, el lugar en el que se desarrolla, Gilead, es imaginario en términos geográficos concretos:

And the first one that I wrote was called *The Handmaid's Tale*. And I wanted, among other things, to try to solve the problem that those kinds of book have, which I call the tour of the garbage disposal plant, in which the person says to the visiting character, "Well in your day, you did this terribly inefficient thing, but now we have this wonderful garbage disposal plant." And there's a lot of exposition like that and I want to be able to tell the story like that without those big chunks of exposition. (Atwood <http://bigthink.com/videos/the-challenge-of-speculative-fiction>)⁷⁷

Simultáneamente propongo los lineamientos del sistema patriarcal necesarios para el análisis de *Penélope y sus doce criadas* (2005), novela en la que el mito de Penélope, que representa la tradición patriarcal de la mujer sumisa y obediente, se derriba o deconstruye, adaptándose a un tiempo y una realidad para la que no fue concebido. La actualización de los mitos puede ser indicativa del cambio que se está produciendo en la sociedad, y a la vez contribuye a que se produzca este cambio necesario. El uso del mito permite plantear una re-definición artística y social que difiere de su re-interpretación o modificación desde la posmodernidad, y a la vez le da un significado equívoco respecto del que tenía en su origen, juzgándolo desde otros valores morales y sociales.

En *El cuento de la criada* Atwood escribe, en la década de 1980, acerca de las tecnologías que, en gran parte, ya existen actualmente. Un ejemplo es que los científicos han sido capaces de combinar genomas para crear plantas más nutritivas y más fuertes, otro es la existencia de la

⁷⁷ Online posting "The Challenge of Speculative Fiction". Web 10 noviembre 2014. <http://bigthink.com/videos/the-challenge-of-speculative-fiction>

maternidad subrogada. La autora incluye en su ficción el efecto que producen en la sociedad las modificaciones tecnológicas. Una definición canónica del género ciencia ficción hace referencia a las tecnologías que no existen en la actualidad, pero esta novela es considerada una obra de ficción especulativa porque está claramente establecida en el universo posible. Es destacable el papel que juegan la ciencia y la técnica en la novela pero, si bien es cierto que el relato depende en gran medida de la existencia de ciertos tipos de avances tecnológicos, su argumento no gira principalmente en torno de ellos.

En *Penélope y sus doce criadas*, en cambio, la autora canadiense recurre a un pasado imaginario en el que se desprestigian las afirmaciones auto-reificadoras del poder masculino. Del mismo modo que mirando al pasado se puede buscar el rastro de un futuro utópico, una posible fuente de subversión o insurrección permite derribar la ley patriarcal, instituyendo un nuevo orden. Recurrir a este pasado imaginario puede servir también para la auto-justificación del patriarcado, ya que, como expone Butler (2001):

La auto-justificación de una ley represiva o subordinada casi siempre se basa en un relato acerca de cómo eran las cosas antes de la llegada de la ley, cómo fue que la ley surgió en su forma presente y necesaria. La invención de esos orígenes tiende a describir una situación anterior a la ley en una narración necesaria y unilateral que culmina con la constitución de la ley, y así la justifica. Por lo tanto, el relato de los orígenes es una táctica estratégica dentro de una narración que, al contar una sola historia autorizada acerca de un pasado irrecuperable, hace aparecer la constitución de la ley como una inevitabilidad histórica. (Butler, *El Género en disputa* 70)

El pasado imaginario puede servir tanto para legitimar el estado actual de la ley como el posible futuro más allá de ella. Ese pasado está imbuido de las invenciones auto-justificadoras de los intereses políticos presentes y futuros, ya sean feministas o no.

En este punto problematizo la investigación preguntándome: ¿cómo circulan los discursos políticos y jurídicos en Canadá durante 1984-1990? y ¿cómo interviene la formación discursiva del patriarcado en la constitución de la corporeidad femenina postmoderna?

VIII.2 El discurso histórico-jurídico y político canadiense 1984-1990

A continuación presento los textos con los que trabajo para analizar cómo circula el discurso político canadiense. Se trata de: “The Address Mr. Trudeau” correspondiente a la sesión

del 09 de febrero de 1984 de la Cámara de los Comunes. Además completo el enfoque crítico a partir del texto: “Canadá: Notas sobre su sistema político e Institucional” (2008), de Mario D. Serrafiero⁷⁸. Si bien es un texto reciente posee marcos contextuales del lapso de referencia.

Es importante presentar una breve síntesis de la escena política de la década de 1980 en Estados Unidos, ya que es allí donde transcurre la acción de *El cuento de la criada*. En un primer momento, Ronald Reagan (1981-1989) acentuó las políticas de estabilización y disminuyó la carga fiscal, para mermar los gastos sociales del Estado, favorecer el intercambio con el exterior y profundizar la división internacional del trabajo que ya se venía gestando desde la etapa de recuperación de 1976 a 1991. La economía internacional estaba en una nueva fase de crecimiento que tendría como referencia la recuperación norteamericana. La presencia de los conservadores en el poder: Reagan en los EE. UU., Thatcher en Inglaterra y la Democracia Cristiana en Alemania, marcaba una tendencia hacia una recuperación moderada y controlada. Sin embargo, ocurrió fue algo totalmente diferente. Reagan violó los principios del liberalismo económico al elevar el déficit público norteamericano y, al forzar una recuperación cuyas características marcaron toda la década y se proyectaron hacia la siguiente.

En la era Reagan aumentaron drásticamente los gastos militares, en particular los relacionados con la investigación de tecnologías de punta, sintetizados en la iniciativa de la defensa estratégica. Se generó así un enorme gasto estatal para generar empleo y renta, y permitir el funcionamiento de la economía. Se gestó así una política anticíclica que, a falta de una guerra que justificase los gastos militares como factor de recuperación económica, se volcó hacia la tecnología, en nombre de una estrategia defensiva cuya comprensión era inaccesible para los ciudadanos norteamericanos. Esta opción, cargada de pretensiones ideológicas, buscaba reafirmar la potencia militar cuestionada por el equilibrio estratégico alcanzado con la Unión Soviética desde finales de la década de 1960 (Dos Santos 3-4).

A modo introductorio presento una síntesis del sistema político-económico canadiense, como marco contextualizador del discurso de Pierre Elliott Trudeau en la Cámara de los Comunes, el 9 de febrero de 1984.

⁷⁸ Online posting 2008 Comunicación del académico Mario D. Serrafiero en sesión privada de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas. Web 10 mayo 2013. <http://www.ancmyp.org.ar/user/files/12Serrafiero.pdf>

La economía canadiense siempre estuvo a la defensiva del capitalismo estadounidense, asemejándose al modelo europeo, y en esta estrategia el Estado ha apoyado a ciertos intereses patronales oponiéndose a otros. Por estas razones, a diferencia de EE. UU., en Canadá no hay un mercado financiero sofisticado y el gobierno no optó por el camino de la desregulación que se vivió en el país vecino que, desde la época Reagan, ha sido más estricto en lo que se refiere al sostenimiento de los bancos, o sea al grado en el que pueden apoyarse en fondos prestados. También se limitó el proceso de reducción del riesgo, mediante el cual los bancos pueden negociar sus créditos vencidos. La crisis financiera de EE.UU. tuvo lugar en gran parte por no proteger a los consumidores de préstamos fraudulentos. En cambio, en Canadá hay una agencia independiente de protección al consumidor que restringe en forma efectiva este tipo de transacciones. La concentración bancaria y los mecanismos de regulación estatal permitieron, según Paul Krugman, que el sistema bancario canadiense, como el de Francia y Alemania, estuviese menos expuesto a la crisis financiera de la década en cuestión.

Respecto de la explicación sobre las diferencias entre ambos países, se ha argumentado que las actitudes culturales y las políticas de Canadá y EE. UU. han sido significativamente moldeadas por diversas cuestiones, que remiten a los orígenes de ambos países. En este análisis destaco el hecho de que Canadá surgió de la unión entre colonias francesas y británicas y ha recorrido gran parte de su historia tratando de consolidar “las dos soledades”, según Hugh MacLennan (1945). Simultáneamente ha tenido que contener a las comunidades indígenas y a un vasto número de inmigrantes. El resultado que estos flujos migratorios y las poblaciones de origen proporcionan, ha generado un país que se caracteriza por el énfasis en las virtudes de la armoniosa diversidad, un mosaico pluralista. Este modelo fue explícitamente promovido y propiciado legalmente, luego de la década de 1950. El bilingüismo, el multiculturalismo y la *Charter of Rights and Freedoms* representan una abierta celebración de la diversidad.

Estas diferencias a nivel histórico han hecho que Canadá fomente políticas sociales tendientes al éxito mancomunado de diversidades co-existentes, en tanto que EE. UU. enfatiza la idea de ser un todo unificado, que lidera el mundo. Por eso, según Seymour Lipset (1991), los principios del “credo americano” se basan en el individualismo, en contraste con los derechos grupales de Canadá. Por ejemplo, los debates sobre el derecho al aborto y el casamiento de

personas del mismo sexo atacan el núcleo de dos tradiciones políticas diferentes: en EE. UU. estos debates se centran en la libertad individual y en Canadá se enfocan en la igualdad.

El discurso de P. E. Trudeau del 09 de febrero de 1984 en la cámara de los Comunes, obtenido a través de los archivos digitales de *Library of Parliament, Canadiana.org*⁷⁹, tiene la finalidad de mostrar el panorama existente en torno del debate sobre el desarme nuclear y el miedo al Holocausto, que remite al comienzo de la novela de Atwood, *El cuento de la criada*.

Trudeau, líder político liberal, fue Primer Ministro de Canadá durante el período 1980-1984, su segundo mandato. En 1983, cuando estaba cerca de retirarse de la escena política, fue criticado por su decisión de probar un misil norteamericano en el Norte de su país. Esta prueba fue parte de un compromiso en términos de alianza con EE. UU. (Donghy 37). Como reacción 65.000 personas salieron a las calles de Vancouver en demostración de paz y en repudio a P. Trudeau con el *slogan*: “has chosen the wrong crowd. We’ve chosen to hang around the street corners of the world with nuclear terrorists” (Slotnick)⁸⁰. Luego de reflexionar sobre la cuestión, el Primer Ministro comenzó a actuar en forma independiente y en contra de las armas nucleares. Propuso una cruzada mundial por la paz y el desarme, movilizó la opinión de los líderes políticos mundiales y, durante sus viajes y reuniones instó al diálogo y a la reflexión sobre el tema. Su labor fue galardonada con *The Albert Einstein Piece Prize 1984*⁸¹.

Su alocución del 09 de febrero de 1984 se inscribe en el campo del discurso histórico-político y jurídico canadiense en la medida en que todo enunciado se construye en relación con normas institucionales que lo enmarcan, mediante formaciones discursivas, y siguiendo modelos de previsibilidad que condicionan las operaciones de lectura. Por eso es posible rescatar unidades significativas de ese discurso, relacionadas con las condiciones de producción presentadas en páginas anteriores. La argumentación de Trudeau en esa ocasión comienza planteando el flagelo de la cuestión nuclear:

⁷⁹ Biblioteca del Parlamento Canadiense, Cámara de los Comunes, *The Address-Mr. Trudeau*. Feb. 1984. Web. 09 de mayo de 2013.

⁸⁰ Lorne Slotnick, “Anti-missile marchers defy city bylaw,” *The Globe and Mail*, July 25, 1983. Web 25 de oct. de 2014.

⁸¹ “The Albert Einstein Peace Prize Foundation will advance Einstein's hope that the world can achieve a creative, lasting peace through effective world order. The first activity of the Foundation has been the establishment of an annual prize to honor the individual(s) who has made the greatest contribution to world peace, consistent with Einstein's philosophy.” (Cousin, Norman, Carta al Dr. Joshua Lederberg. 14 de diciembre de 1979. Albert Einstein Peace Prize Foundations, Chicago.)

Mr Speaker when the atomic bomb exploded in New Mexico desert in 1945, life changed. Man gave himself the power of his own destruction. Never again would children be free from fear of the bomb. Never again would we parents be able to reassure them, nor to calm our anxieties. A nuclear war would make no distinction between the sides of this House in which we seat between the right and wrong, between the rich and the poor, between the east and the west or the north and the south. (Trudeau, House of Commons, 1211)

El posicionamiento es muy claro, usa un nosotros inclusivo para legitimar su lugar desde un *locus* tradicional y evidentemente válido: la familia. Al expresar: “we parents” y “never again our children be free from the fear of the bomb” alude a la axiomática de los valores tradicionales: familia/cuidado/niños. Sabe que estas palabras sensibilizan a la audiencia e intenta captar su adhesión, porque con creencias socialmente compartidas es factible controlar actitudes y decisiones a favor de su política: el desarme.

En el segundo párrafo de su discurso, instala el tema del armamento nuclear y advierte sobre su permanencia y subsistencia:

Nuclear weapons exist. They probably always will. And they work with horrible efficiency. They threaten the very future of our species. We have no choice but to manage the risk. Never again can we put the task of our minds; nor trivialize it; nor make it routine. (1211)

Su postura asume una situación de crisis, anterior al conflicto armado, para determinar una característica del discurso hegemónico: “Nuclear weapons exist. They probably always will. And they work with horrible efficiency”. También construye el poder canadiense y su posición ante un posible adversario: “[those whom] threaten the very future of our species”. Se advierten estrategias de naturalización del discurso hegemónico, ya que plantea una situación en la que las opciones son limitadas para Canadá, en términos políticos: “We have no choice but to manage the risk. Never again can we put the task of our minds; nor trivialize it; nor make it routine”.

En este contexto, el riesgo de amenaza es una condición indeseable. Considera que el proyecto nuclear está identificado como un problema estable y trascendente en el tiempo, debido a que pertenece a un entorno más amplio que el canadiense:

Not dare we lose heart. Managing the threat of nuclear war is the primordial duty of both East and West. But Canadians are concerned that the superpowers have become diverted from this elemental responsibilities that they may be too caught up in ideological competition, in endless measurements of purity, in trial of strength and will. Canadians

also know it would foolhardy to expect that animosity between East and West will somehow disappear this side of the point of no return. The expert would have us believe that the issues of nuclear war have become too complex for all but themselves. We are asked to entrust our fate to handful of high priests of nuclear strategy and to the scientist who have taken us from atom bombs to thermonuclear war head theories and instruments, from missiles with one warhead with missiles to ten or more, from weapons that deter to weapons to weapons that threaten the existence of all of us. (1211)

Aquí Trudeau identifica a ese “otro”, diferente del “yo/nosotros”, que presenta un estatus sospechoso de riesgo. Su discurso se orienta a la percepción del “otro” como adverso, distinto, temible y competitivo: “that they may be too caught up in ideological competition, in endless measurements of purity, in trial of strength and will...” Él no comparte un mismo discurso con ese “otro”:

Canadians also know it would foolhardy to expect that animosity between East and West... The expert would have us believe that the issues of nuclear war have become too complex for all but themselves. We are asked to entrust our fate to handful of high priests of nuclear strategy and to the scientist who have taken us from atom bombs to thermonuclear war. (1211).

En este fragmento actualiza el temor al mal uso de la energía nuclear. El adversario no sólo posee múltiples formas, sino que también se distancia y polariza el discurso entre lo que los canadienses piensan y lo que “the high priests of nuclear strategy” pretenden hacer creer. En el siguiente apartado de su discurso expresa:

Canadian people everywhere, believe their security has been diminished, not enhanced, by a generation of work spent on perfecting the theories and instruments of human annihilation. But technological push too often finds a sympathetic political pull. It is leaders who decide on the defense budget and research budgets. It is leaders who must direct. It is leaders who must assert their will for peace or science will device aver more lethal weapons system. Canadian security is at stake; and Canada has earned the right to be heard, in peace time and in war [...] (1211)

Aquí se acerca a su pueblo y manifiesta que el aniquilamiento no ha sido la política prioritaria canadiense. Sin embargo, su propuesta es reorientar las actitudes de los líderes en cuanto a la proliferación de armas nucleares y hacer cumplir los tratados internacionales de paz. Propone una salida diplomática: “It is leaders who must assert their will for peace or science will

device aver more lethal weapons system. Canadian security is at stake; and Canada has earned the right to be heard, in peace time and in war [...].” (1211)

Para concluir este análisis sostengo que las estructuras ideológicas están organizadas dentro de este recorte discursivo del político canadiense. Se presentan dos ideologemas que circulan en él de manera bien marcada: el de la concientización política de los líderes para el desarme y el del avance de la tecnología nuclear que se instala y perpetúa. La estrategia de auto presentación positiva: alarde, y negativa para el otro: detracción, operan en dos ámbitos, de tal manera que se hace énfasis en las cosas buenas propias y se desestiman las malas; y se hace lo contrario con los “otros”, cuyas acciones malas se destacan y las buenas se empequeñecen, esconden u olvidan. En este discurso se aplica el principio polarizante que por lo general afecta tanto las formas como los significados.

En este apartado he dado cuenta de cómo intervienen las instituciones políticas y mi objeto de estudio ha sido el discurso histórico-jurídico y político. Dado que el análisis del discurso social parte del supuesto de que las unidades significativas están asociadas con las condiciones de producción, he presentado la situación político-jurídica del sistema canadiense apoyándome en los textos de referencia, para luego abordar, en este marco, el discurso de Trudeau. Éste es un eslabón discursivo importante, ya que introduce el problema del avance de la tecnología nuclear que indica el contexto en que aparece por primera vez Defred, la heroína de Atwood en *El cuento de la criada*.

VIII.3 Discurso médico canadiense 1984-1990

En este apartado me baso en los textos de Laurent Roy y Jean Bernier: *Ministère de la Famille, des Aînés et de la Condition féminine* (2007); de Aníbal Guzmán Ávalos: “La subrogación de la maternidad”, IUS., en *Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A.C.*, núm. 20, 2007, pp. 114-125, Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A. C. México; y de Karen Busby y Delaney Vun, “Revisiting The Handmaids Tale” Feminist theory Meets Empirical Research on Surrogate Mothers, *Canadian Journal of Family Law*, Vol. 26, (2010). Si bien estas publicaciones no corresponden al período analizado hacen referencia a acontecimientos de ese lapso: 1984-1990.

Debo aclarar que, aunque el primer informe se refiere al panorama de la fertilidad en Quebec, región que no es pertinente al análisis de las obras de Atwood, rescato la información que brinda acerca de otros contextos que sí están vinculados con la temática tratada.

La tasa de fertilidad en los países desarrollados responde a múltiples factores. Según Joachim Vogel⁸² (2000) el comportamiento relacionado con la natalidad está determinado por tres elementos: la familia, el mercado laboral y el Estado. La relación entre estos elementos explica las variaciones en las tasas de fertilidad de los diversos países. Teniendo en cuenta este modelo, se analizan y comparan estas tasas en varios países desarrollados. El modelo establece que fertilidad es afectada por el tipo de familia y el contexto en el que los núcleos familiares viven y evolucionan, que condiciona la decisión de tener hijos. Un ambiente favorecedor del incremento de la fertilidad se genera de dos maneras: a través del acceso al empleo y por medio de la intervención gubernamental y las medidas de planificación familiar.

El empleo continúa siendo fundamental para la integración social y profesional, por lo tanto las ocupaciones informales y las condiciones desfavorables en el mercado de trabajo influyen negativamente en la decisión de tener hijos. Además del contexto económico y laboral, es necesario tener en cuenta también las expectativas sobre el consumo y las aspiraciones educacionales como indicadores, a los fines de observar si quienes forman una familia están satisfechos con sus metas.

Según la teoría del capital humano⁸³, la decisión de tener hijos impone un costo laboral, que puede ser directo, referido al gasto relacionado con los hijos, o indirecto o pérdida, representada por el tiempo invertido en los hijos. El costo indirecto implica ausentismo, o sea merma de la fuerza laboral, debido al otorgamiento de licencias por paternidad o maternidad.

El incremento en la educación de las mujeres desde la década de 1960, combinado con la expansión de su participación en el mercado laboral, dio como resultado un crecimiento considerable del déficit, manifestado en los costos indirectos en países desarrollados. Aparte de la

⁸² J. Vogel (2000) is the researcher who has probably been most successful in incorporating the different elements into a single theory. He believes that fertility-related behaviour is influenced by three determining elements in particular: the family, the labour market and the State. The effect of each of these elements, and especially their interrelationship, would, among other things, explain variations in fertility from one country to another. (Laurent y Bernier 2007: 65)

⁸³ Human capital theory refers to expenditures directly related to children (known as direct cost) and the loss represented by work time that is sacrificed to children, in other words, the loss of paid work that childrearing may impose (known as indirect cost). (Laurent y Bernier 2007:65)

pérdida en el ingreso, ocasionada por la maternidad, el tiempo que los padres les dedican a sus hijos representa también una potencial merma laboral, experimentada principalmente por las mujeres, ya que, en términos generales, ellas se hacen cargo de los niños y desarrollan las tareas hogareñas. Los ingresos familiares podrían incrementarse también en concordancia con la inversión empresarial o gubernamental destinada al entrenamiento del capital humano.

Por otro lado, la depresión de la década de 1930, con sus bajas expectativas para el mercado laboral, afectó negativamente a los padres de los *baby boomers*. Luego de la Segunda Guerra Mundial hubo un período de vitalidad económica que ofreció oportunidades efectivas de empleo e incidió de manera positiva la tendencia a procrear, ya que los ingresos superaban las expectativas de los empleados. En consecuencia, el incremento de la mano de obra de adultos jóvenes congestionó el mercado de trabajo a largo plazo y esta tendencia provocó un deterioro del salario de esa franja etaria.

En un contexto en el que el futuro económico y social de un individuo se percibe como incierto se adoptan estrategias para reducir el riesgo *per cápita*. El costo eventual asociado con la llegada de un hijo, pasa a ser un factor de riesgo más. Desde el punto de vista económico, la incertidumbre laboral se incrementó en Canadá desde la década de 1980, manifestándose a través de una mayor inestabilidad. En este contexto, la teoría sobre la prevención del riesgo postula que una persona esta más propensa a invertir en estrategias que incrementen su seguridad económica si los factores de riesgo laboral son más estables. Las inversiones se evidencian principalmente en educación, en el aumento de los ahorros y las horas de trabajo adicionales, que satisfacen las expectativas del empleador e incrementan las chances de mantener el empleo.

La procreación exige tiempo y dinero para el nuevo integrante de la familia, por lo tanto, quienes deseen evitar riesgos en el mercado económico, no deben emprender la búsqueda de un hijo, actitud que es sinónimo de prudencia. La prevención del riesgo incluye preocupaciones tales como el miedo a que el nuevo integrante lleve stres adicional a las relaciones maritales, el temor ante las contingencias del comportamiento del niño y la inquietud ante la posibilidad de una separación, entre otras. La intervención del Estado hace posible que la población esté menos expuesta al riesgo de pérdida del empleo. Esta estrategia permite que los individuos inviertan menos en protección contra la inseguridad y brinda más espacio para repensar proyectos altruistas

como comenzar una familia. En un sentido más amplio, los programas de protección social pueden tener un impacto positivo en la tasa de fertilidad.

La falta de medidas adecuadas de protección laboral en un contexto en el que es difícil encontrar un buen trabajo se dificulta aún más cuando las mujeres trabajadoras deciden tener hijos. La probabilidad de perder su trabajo y los inconvenientes para encontrar otro luego de dar a luz, hace que muchas mujeres abandonen la idea de ser madres. Según Kohler et al. (2005) la tasa alta de fertilidad en EE. UU. se debe, en parte, a la gran flexibilidad del mercado laboral de ese país, porque cuando hay mayor número de trabajos disponibles, reincorporarse luego de una licencia por maternidad no implica un problema. La posibilidad de organizar diversos cronogramas familiares y laborales, y la voluntad de los padres y madres que trabajan de poner a sus hijos en una guardería, son otros factores tenidos en cuenta por estos investigadores para explicar la alta tasa de natalidad de EE. UU. Mientras que, según diversos investigadores, la incertidumbre económica de los jóvenes es uno de los factores responsables de la baja tasa de fertilidad. Los jóvenes aducen, como factor que influye en la merma de la natalidad, las perspectivas económicas menos auspiciosas de Canadá, comparadas con el mercado de EE. UU. (Kohler en Laurent y Bernier 56).

En las sociedades económicamente desarrolladas, los factores financieros y los valores asociados con los comportamientos tradicionales, prácticas religiosas y familiares, entre otras, influyen positivamente en la natalidad, mientras que sucede lo contrario si se consideran los comportamientos que están fuera de las normas convencionales. Obviamente, esta conexión es teórica e históricamente válida sólo si la situación de la familia es estudiada en forma aislada y los demás factores, el mercado laboral y el Estado, permanecen constantes.

Las prácticas y creencias religiosas están relacionadas con la fertilidad. Durante las décadas de 1960 y 1970 se sabía que los católicos tenían más hijos que los protestantes debido a la prohibición del uso de anticonceptivos. La situación fue cambiando y actualmente los países con baja fertilidad suelen ser católicos, situación que puede relacionarse con la poca participación de los fieles en su iglesia. Entre los países desarrollados que practican el catolicismo, solamente Irlanda y Francia mantienen tasas moderadamente altas de fecundidad. Por el contrario, existe una elevada tasa de fertilidad en las regiones protestantes, donde la participación en el servicio religioso está ligada a la posibilidad de procrear (56). La práctica religiosa regular está asociada

con una menor participación de la mujer en el mundo laboral y el consiguiente incremento en la fertilidad. Un aspecto interesante de estos análisis es que neutralizan la potencial parcialidad asociada con edad, educación y urbanización.

Desde los últimos años de la década de 1980 hasta el presente, Johan Surkyn y Ron Lesthaeghe (2004) asocian los valores “post materialistas” con los cambios en la formación del hogar, lo que a su vez retrasa el nacimiento de los hijos. Estos valores influyen los tipos de hogares y las transiciones. Específicamente estudian las siguientes situaciones: “vivir con los padres”, “vivir solo”, “cohabitación sin hijos”, “cohabitación con hijos”, “casados con hijos”, “casados sin hijos” y “separados, o divorciados y solteros”. Ron Lesthaeghe y Gregory Neidert (Laurent y Bernier 70) concluyen que Nueva Inglaterra, el Pacífico, los Grandes Lagos y las zonas menos religiosas de los estados occidentales, Arizona y Colorado, exhiben menores y más tardías tasas de fertilidad. Similar conclusión se aplica a quienes “cohabitan sin estar casados” en Europa y Canadá.

La creciente importancia relacionada con “la expresión de la elección individual” lleva a posponer la paternidad para una edad mayor, lo que produce menor tasa de natalidad. En relación con este fenómeno, entre EE. UU., Canadá y Quebec la única diferencia es su alcance, que parece estar vinculado estrechamente con el cambio de los valores en las sociedades.

Entre 1984 y 1990 se llevaron a cabo dos encuestas en Canadá. Los autores dividieron a los informantes en tres grupos socio-económicos y descubrieron una constante dentro de cada uno: las actitudes conservadoras se asocian a una elevada tasa de natalidad, originada en la planificación familiar, y contrariamente, las actitudes modernas están vinculadas con una disminución de dicha tasa.

Otro ensayo que considero en este capítulo presenta un caso real, el de Mary Beth Whitehead (1986). Se trata del acuerdo concertado entre ella, una mujer casada, de unos treinta años, madre de dos hijos, y el matrimonio Stern. William Stern, de más de cuarenta años, hijo de sobrevivientes del Holocausto judío, estaba destinado a ser el último descendiente de su familia, porque su esposa sufría una enfermedad que se agravaría con el embarazo y no estaba dispuesta a aceptar el riesgo. El caso sentó precedente y se vincula con la situación de Serena Joy en *El cuento de la criada*, quien no puede procrear y necesita de la maternidad subrogada de la nodriza.

La familia Stern alquiló el vientre de M. Whitehead por 10.000 dólares más gastos médicos. Whitehead lo firmó con el fin de “dar el más cariñoso don de felicidad a una pareja desafortunada” (Guzmán Ávalos 116) y de aprovechar la suma de dinero para costear los estudios de sus dos hijos en el futuro.

Según los términos del contrato, reproducidos en la sentencia, se la obligaba a intentar la concepción a través de inseminación artificial, llevar a cabo el embarazo, parir y entregar el niño o niña a Stern, renunciando a sus derechos de potestad y dando por hecho que este acto era en interés del menor. Además, se convino que el nombre de los Stern aparecería en el certificado de nacimiento, que Whitehead asumiría el riesgo del embarazo y del parto, y que se sometería a un examen psiquiátrico, a costa de Stern.

El derecho de dar el nombre al niño(a) le correspondía a Stern y, si él muriera, el niño(a) se le confiaría a su esposa. Whitehead estaba obligada a no abortar y a someterse a examen médico, pero si el feto resultaba con anomalía genética o congénita ella debería abortar a solicitud del señor Stern.

El 27 de marzo de 1986 en el Monmouth Medical Center de Long Branch, New Jersey, nació la niña, quien sería mundialmente famosa como “Baby M”. Ese mismo día el padre biológico y contractual se trasladó al hospital para verla y se percató de que, contrariamente a los acuerdos firmados, ella tenía el nombre de la familia de su madre natural: Sara Elizabeth Whitehead, lo cual representaba un primer incumplimiento de lo convenido. De todos modos solicitó que, según los acuerdos, la niña le fuera entregada. Mary Beth, arrepentida de la obligación asumida, lo rechazó y se fugó:

Este fue el primer caso de maternidad subrogada en América del Norte y generó toda una polémica moral y judicial. La nueva forma de maternidad puede definirse como: “el contrato mediante el cual una mujer se obliga, frente a una pareja estéril, mediante una compensación, a llevar a término un embarazo, haciéndose fecundar artificialmente con el semen del marido de la pareja o su embrión y entregar al recién nacido inmediatamente después del parto a los cónyuges, los que asumirán cualquier derecho y deber frente al niño”. (Guzmán Avalos 119)

El concepto de maternidad subrogada fue acuñado por Noel Keane, abogado de Dearborn, Michigan, en 1986, quien fue el primero en reclutar mujeres “criadoras”, según expresan Busby y Delaney (2010). Existen diferentes modelos de maternidad subrogada:

- a) El espermatozoide y el óvulo son de la pareja, y la tercera persona presta el útero.
- b) El espermatozoide o el óvulo son de donantes, y el útero lo presta la tercera persona (la donante de óvulo es diferente de quien presta el útero).
- c) El espermatozoide y óvulo son de donantes, el óvulo no es de la persona que presta el útero.
- d) El espermatozoide y óvulo son de donantes, el óvulo es de la misma mujer que presta el útero.

En el caso a) se da maternidad/paternidad genética de la pareja y biológica de la prestadora de útero. En el b) se da maternidad/paternidad semigenética de la pareja y biológica de la prestadora de útero. En el c) no se da maternidad/paternidad, ni genética, ni semigenética a la pareja, pero sí biológica de la mujer prestadora del útero. Y en el d) no se da maternidad/paternidad, ni genética, ni semigenética de la pareja, pero sí biológica y semigenética de la mujer prestadora del útero.

La mayor parte de las legislaciones son restrictivas respecto de entender la maternidad subrogada como una modalidad más de reproducción asistida. Para los partidarios de esta interpretación, subrogar un vientre es un acto de altruismo, siendo en este caso la remuneración económica suficiente sólo para paliar los gastos ocasionados por la maternidad, y no para generar mayores beneficios. Se entiende que la maternidad subrogada puede dar solución a los problemas de esterilidad de determinadas parejas. Se considera que la maternidad y la paternidad implican otros aspectos diferentes de los genéticos y los biológicos, y que no se puede magnificar el lazo existente entre la mujer y el niño por haberlo llevado en su seno durante nueve meses.

En el artículo mencionado al comienzo de este capítulo se aclara que el gobierno canadiense formó, en 1989, la Comisión Real sobre Nuevas Tecnologías Reproductivas (RCNRT)⁸⁴. Este cuerpo gubernamental elaboró un informe, en 1993, que recomendaba prohibir todos los acuerdos en términos de maternidad subrogada bajo pena de sanciones. Sostenía que las mujeres no podían firmar un consentimiento válido y renunciar a los derechos de maternidad, que esta práctica explotaba a mujeres vulnerables, y que implicaba un mercantilismo de las mujeres y

⁸⁴ Royal Commission on the New Reproductive Technologies, *Proceed with Care: Final Report of the Royal Commission on the New Reproductive Technologies*, Vol2 (Ottawa: Minister of Government Services Canada, 1993) [RCNRT] at, for example, xxxii, 15, 22, 52, 107, 199 and Recommendations 199-205. (Busby y Vun en Canadian Journal of Family and Law, Vol.26,2010:16)

los niños. El análisis de la RCNRT refleja el pensamiento popular y el de la línea académica feminista en Canadá y los EE. UU. en 1980 y principios de 1990.

C. Overall, una especialista canadiense en ética feminista, cuestionó la decisión de firmar un contrato de maternidad subrogada gratuito. Argumentó que es imposible para una madre sustituta estar plenamente informada de los potenciales traumas que podría experimentar tras la renuncia al niño. Afirmó que las madres de alquiler: “often have little education, little or no income and very little personal security and therefore are ripe for exploitation” (Busby y Vun 17), describió esta práctica como “reproductive prostitution” (17), y afirmó que la discusión no es: “[...] selling babies leads, via the slippery slope, to slavery; the claim is that the practice is slavery [...]” (Busby y Vun 18). Concluyó afirmando que, incluso si un régimen regulador protege los derechos de las madres de alquiler, ésta es: “[...] incompatible with the vision of women as equal, autonomous and valued members of this culture [...]” (17). Aseveró también que las mujeres deben tener autonomía para tomar la decisión de ser madres sustitutas. Se hizo evidente así que la prohibición de la maternidad subrogada traía aparejadas sanciones en Canadá y se señalaban, además, los peligros de criminalizar las prácticas de los grupos marginados canadienses.

En 1990 las encuestas sobre las actitudes al respecto en Canadá indicaron que existía poco apoyo hacia la elección de este tipo de maternidad. Un estudio realizado por V. Krishman (en Busby y Vun 2009) arrojó como resultado que, de 5.300 mujeres canadienses en edad reproductiva, el 24% aprobaba la maternidad subrogada con fines comerciales y el 42% no lo hacía. S. J. Genius et al. (en Busby y Vun 2009) obtuvieron en una encuesta sobre 455 individuos en Edmonton, que el 85 % se oponía a subrogar si las madres que encargaban la empresa usaban este tipo de maternidad para evitar los inconvenientes del embarazo. A pesar de la prohibición de las leyes canadienses al respecto, los acuerdos de maternidad subrogada son una alternativa de constitución familiar.

CAPÍTULO IX EL DISCURSO FICCIONAL DE MARGARET ATWOOD: *EL CUENTO DE LA CRIADA Y PENÉLOPE Y LAS DOCE CRIADAS*

IX.1 *El cuento de la criada*⁸⁵

IX.1.1 Construcciones de femineidad y corporeidad

El cuento de la criada (1985) se organiza en tres planos temporales: el eje central se refiere a Gilead y la experiencia de la protagonista como criada (desde mediados de 1980); este eje interactúa, a través de memorias, con el período anterior a Gilead (desde 1970 hasta el golpe de estado); el tercer plano corresponde al tiempo posterior al régimen (2195), con la conferencia que dicta el profesor Pieixoto, quien explica que el relato fue encontrado en cintas grabadas que fueron ordenadas por él y otro colega. El eje central se desarrolla en un mundo fundamentalista en el que los EE.UU. están gobernados por un régimen totalitario. Se trata de un mundo afectado por contaminación e infertilidad crecientes, por lo que las mujeres fértiles y los niños son bienes escasos y preciados. Esto, lejos de implicar un privilegio, significa que se limitan sus libertades. En el caso de las mujeres, se las trata como objetos de valor, siempre que sean fértiles, y se les imponen reglas estrictas para protegerlas. En realidad, a través del adoctrinamiento de las mujeres fértiles de Gilead lo que se persigue es su sometimiento. Su fertilidad es su capital y la única herramienta que poseen para estar integradas al sistema. Esto se relaciona con lo desarrollado en el Capítulo VIII acerca del discurso médico.

Las mujeres fértiles conforman una casta de criadas que, una vez adoctrinadas, son asignadas a un oficial y se vuelven su propiedad. Esta posesión se ve reforzada por los nombres que reciben: el nombre del comandante, precedido de la partícula “of” / “de” (en el caso de la protagonista, Offred / Defred). Las criadas tienen una dieta especial y pueden pasear sólo en compañía de otra criada. Toda su vida se centra en el objetivo de engendrar, y el momento más importante es el ritual de procreación durante la etapa fértil de su ciclo. En caso de no ser fértiles, las mujeres pueden ser Tías (encargadas de las criadas en los centros de educación y en las casas de los comandantes), Martas (responsables del servicio doméstico), No-mujeres (enviadas a

⁸⁵ El argumento se encuentra en Anexo III, p. 284.

trabajar en las colonias, áreas contaminadas), Econo-esposas (de familias pobres) o Prostitutas (al servicio de los funcionarios, como parte del mercado negro). Las esposas de los comandantes mantienen su prestigio, aunque no sean fértiles, y sustituyen su infertilidad con el cuerpo de las criadas. Esto se observa en el ritual de procreación: la criada se ubica entre las piernas de la esposa para ser penetrada por el comandante; de esta manera, se parodia el acto sexual con la esposa mientras se efectiviza el acto reproductivo con la criada. El capítulo 30 del *Génesis* hace referencia a que Raquel, al no poder concebir, le pide a Jacob que tome a una sirvienta, Bilhah. De este modo, Raquel puede concebir a través de su criada. La ceremonia de *El cuento de la criada* reedita ese texto bíblico:

Now when Rachel saw that she bore Jacob no children, she became jealous of her sister; and she said to Jacob, 'Give me children, or else I die.' Then Jacob's anger burned against Rachel, and he said, 'Am I in the place of God, who has withheld from you the fruit of the womb?' And she said, 'Behold my maid Bilhah, go in unto her; and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her'. (Gn. 30-1)

La esposa y la criada están recostadas en el mismo lecho en igual posición que en la obra de Atwood. En esta escena degradante, ambas mujeres están vestidas mientras transcurre la violación de la criada.

Las criadas forman una casta identificada por el uso de vestido rojo y toca blanca. El vestido evita que se vea el cuerpo y la toca oculta la cara. Las criadas no pueden ser miradas y no pueden levantar los ojos. La protagonista, una criada asignada al comandante Fred para garantizar su descendencia, pierde su nombre e identidad, y pasa a denominarse Defred en alusión al hombre al que está asignada: es una criada de Fred. Antes de la instauración del régimen, ella tenía un nombre propio, trabajaba y vivía con su hija y su pareja, Luke. Debido a la baja alarmante en la tasa de natalidad (cfr. Capítulo VIII), ella y casi todas las mujeres fértiles fueron asignadas como criadas a distintos hombres importantes dentro de la estructura del nuevo Estado. El relato de los sucesos lo realiza la protagonista, Defred, en primera persona. Su narración resulta ser un diario personal, encontrado mucho tiempo después de haber ocurrido los sucesos relatados, analizado como documento testigo de una época pasada.

La obra representa un llamado a la reflexión sobre los peligros de los tiempos posmodernos y una toma de consciencia sobre las posibles consecuencias de la energía nuclear

mal usada, como es el caso de la infertilidad de las esposas de los comandantes (cfr. Cap. VIII, “El discurso histórico-político y jurídico canadiense”). Atwood, en *El cuento de la criada*, reactiva la memoria colectiva sobre lo ocurrido en Hiroshima y Nagasaki. También remite a la catástrofe nuclear de Chernóbil, ocurrida en 1986, que se erige como un claro ejemplo de los siniestros nucleares de los tiempos posmodernos. Las consecuencias de eventos de esta magnitud surgen como resultado de las políticas de los súperpoderes mundiales y son padecidas por gente inocente, animales y plantas, con impacto directo sobre el medio ambiente: “Not to mention the exploding atomic power plants, along the San Andreas fault, nobody’s fault, during the earthquakes, and the mutant strain of syphilis no mould could touch” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 127). El relato que analizo da cuenta del extremismo religioso y sexual, de la opresión y de las catástrofes nucleares que se constituyen como las marcas que propician la desesperación y el nihilismo en el mundo posmoderno. La composición de Atwood expone la desesperación humana en este contexto posmoderno. Ella ha expresado que parte del libro está inspirada en un viaje a Afganistán a fines de 1970, en el que su esposo y ella quedaron impactados por la belleza del país y por el silencio de sus mujeres, que raramente hablan con sus maridos o los miran directamente.

En el caso de Defred, la violencia física no siempre es directa, sino que muchas veces está mediada por relatos (como las persecuciones y muertes antes del golpe, o el suicidio de alguna criada), o se muestra a través de su resultado (como los cuerpos de los rebeldes que son colgados en el muro a modo de recordatorio y amenaza silenciosa). Un acto de acción violenta directa es la ejecución a gran escala: tres mujeres son ahorcadas (por adulterio, intento de escape y muerte de una criada), y durante la ceremonia las criadas tienen que poner su mano sobre la soga como muestra de apoyo a la ejecución. Luego, un guardia acusado de violación es colocado frente a las criadas, quienes lo golpean y patean hasta matarlo. Asimismo, hasta el simple hecho de que una criada se integre a la casa del comandante genera violencia verbal hacia ella. Véase a continuación cómo Defred es recibida en su nueva casa.

I want to see as little of you as possible, she said. I expect you feel the same way about me. I didn’t answer, as a yes would have been insulting, a no contradictory. I know you aren’t stupid, she went on. She inhaled, blew out the smoke. I’ve read your file. As far as I’m concerned, this is like a business transaction. But if I get trouble, I’ll give trouble back. You understand? Yes, ma’am, I said. Don’t call me ma’am, she said irritably. You’re not a Martha. I didn’t ask what I was supposed to call her, because I could see that she hoped I

would never have the occasion to call her anything at all. I was disappointed. I wanted, then, to turn her into an older sister, a motherly figure, someone who would understand and protect me. The Wife in my posting before this had spent most of her time in her bedroom; the Marthas said she drank. I wanted this one to be different. I wanted to think I would have liked her, in another time and place, another life. (Atwood, *The Handmaid's Tale* 20-21)

Todo acto produce un alto grado de excitación en las criadas. La violencia física, promovida por el régimen, es ejercitada por las esposas hacia las criadas.

Otro punto álgido es el ritual de procreación, que tiene en sí mucha violencia por el reduccionismo al que se somete a las mujeres, cuyos cuerpos, símbolos de fertilidad, son usados como vehículos de continuidad, pero además son expuestos ante todos los que deben presenciar el acto. Las mujeres se reducen a cuerpos, pero el ritual debe ser aceptado por sus mentes. Esta ceremonia alude a lo que sucede en la maternidad subrogada. El caso de Defred sería el de la maternidad de tipo d), explicada en el Capítulo VIII. Si bien el óvulo es suyo, ella no posee control sobre esa parte de su cuerpo. Su inseminación no es un acto volitivo, sino una violación bajo el lema de servir al sistema (Gn. 30-1).

Defred intenta dar sentido a los hechos que la llevaron donde está y, aun cuando parece contrastar con claridad su pasado y su presente, por momentos aflora en sus palabras el discurso oficial internalizado. Su vida se conforma como un palimpsesto donde las experiencias, propias y ajenas, se superponen y construyen subjetividades. Ella necesita desarrollar una conciencia crítica para comprender y hacer que esas repeticiones sean significativas. Sólo después de la experiencia puede registrar la historia: “La parodia puede ser políticamente potenciadora con la condición de que esté sostenida por una conciencia crítica que apunte a engendrar transformaciones y cambios” (Braidotti, *Transposiciones* 34).

Otra estrategia que opera en la subordinación es la invisibilización del dolor en la memoria. Defred sugiere que el dolor, una vez superado, queda sumergido y, al menos superficialmente, olvidado. Además, propone que uno construye una distancia con los hechos, aunque los cambios estén delante, uno tiende a relacionarlos con algo lejano: “We were the people who were not in the papers. We lived in the blank white spaces at the edges of print. It gave us more freedom” (Atwood, *The Handmaid's Tale* 64). Desde esta posición, Atwood coloca al lector en los espacios blancos entre las historias, intentando socavar la seguridad de linealidad temporal.

En la historia de ciencia ficción de Atwood, el tratamiento del régimen hacia las criadas produce, reproduce y perpetúa estrategias de invisibilización del dolor, mantiene apacibles la mente de las criadas y naturaliza rituales de reproducción que son una violación del cuerpo femenino. Según Butler (1997), “la agencia comienza allí donde la soberanía declina. Aquel que actúa precisamente en la medida en que él o ella es constituido en tanto que actor y, por lo tanto, opera desde el principio dentro de un campo lingüístico de restricciones que son al mismo tiempo posibilidades” (Butler, *Mecanismos* 37). No obstante, debido al adoctrinamiento, el ritual de reproducción parece una rutina natural. Es casi imposible que las súbditas del régimen cuestionen su servilismo y su opresión.

IX.1.2 Regularidades discursivas en *El cuento de la criada*: las marcas del adoctrinamiento en el contexto de Gilead

Rubin (1986) enumera las relaciones que influyen en una sociedad para generar opresión y convertir a una mujer en un bien de capital. Rubin, Butler y Braidotti postulan el concepto de sistema sexo/género como una categoría teórica que posibilita el análisis de los distintos indicadores de dominación, de violencia y de tráfico del cuerpo femenino como mercancía, que utilizo en estos análisis (cfr. Capítulo V.1.1). La necesidad humana de procrear y, por otro lado, los modos empíricos de opresión que se han generado en el mundo social, se evidencian en la obra de Atwood. A partir del análisis anterior, se puede establecer el escenario que hace posible determinar cómo aflora la subjetividad de Defred en el discurso y destacar cuáles son las condiciones históricas (cfr. Capítulo VIII, “Discurso histórico- jurídico y político canadiense”) para que se pueda decir algo sobre un complejo discursivo y para que distintas voces puedan expresar de él conceptos diferentes.

Existen condiciones que circunscriben el discurso a un dominio de parentesco mediado por “relaciones de semejanza, de alejamiento, de diferencia, de transformación, esas condiciones, como se ve, son numerosas y de importancia” (Foucault, *La arqueología* 73-74). Para Foucault (1984), el objeto no aguarda en los limbos el orden que va a emanciparlo; no preexiste a sí mismo, sino que se origina en un haz de complejas instituciones, procesos económicos, sociales y de comportamientos, sistemas de normas técnicas, tipos de clasificación y modos de caracterización.

En este segundo momento del trayecto analítico-reflexivo, destaco un grupo de enunciados que constituyen juicios generales sobre la corporeidad femenina. Este conjunto discursivo despliega un sistema de valores que he integrado también al dispositivo de la sexualidad, ya que contribuye a la construcción del carácter femenino y forja códigos genéricos⁸⁶, estableciendo diferencias y jerarquías. Resalto el carácter contingente de estos rasgos femeninos y la relevancia que cobra esa zona de la discursividad a través de la corporeidad femenina, puesto que el sistema patriarcal la despoja de valor.

El cuento de la criada muestra una sociedad colonizada por el sistema puritano y extremista de Gilead, donde se unen irónicamente dos ideologías extremas: la derecha puritana que prescribe que las mujeres deben poseer un lugar adecuado en el hogar y son propiedad de los hombres, y los grupos feministas que protestan contra la cosificación de la mujer y su cuerpo en el contexto patriarcal. También está presente el extremismo fundamentalista que quiere controlar cada aspecto de la vida de las personas y tiene poder constante en las sociedades con gobiernos totalitarios. Al narrar los hechos, Defred registra recuerdos de las diferentes formas de opresión sucedidas en la República Gilead. La historia comienza con un ataque terrorista que mata al presidente y a la mayoría del Congreso, crímenes a cargo de un movimiento que se hace llamar “Hijos de Jacob”, grupo que provoca una revolución para establecer una nueva república.

El Comandante es un funcionario de alto rango en Gilead y Defred lo sirve como su esclava. Tanto hombres como mujeres están disciplinados y bajo vigilancia de la policía secreta de Gilead, donde nadie puede moverse libremente. El control es una forma extrema de lo que Foucault (1995) denomina: “carceral texture of society [with its] capture of the body and its perpetual observation” (Foucault, *Discipline* 304).

La República -como la prisión que Foucault (1995) critica- justifica las tecnologías y formas carcelarias de disciplinamiento social. El cuerpo femenino es controlado de dos maneras: espacial y físicamente. El adoctrinamiento produce el cuerpo dócil. Como las criadas fértiles son objeto de sometimiento, sus movimientos, cuerpos, actitudes y mentes son controlados permanentemente por miembros del sistema: comandantes, guardianes, tías, esposas de comandantes y aún las criadas mismas que, sin desearlo, en algunos casos adhieren al sistema. A

⁸⁶ Rescato las reflexiones de Butler (1997) quien, refiriéndose a la identidad del sujeto “mujeres”, al mismo tiempo que diferencia sexo y género, cuestiona sus determinaciones fijas. Lo femenino no corresponde a un cuerpo de mujer, si bien hay una construcción cultural aceptada socialmente. (Butler 1-20)

través de la estructura y el contenido del relato realizado por la protagonista, se destaca la forma en que el personaje principal cambia de un territorio a otro y saca al sujeto femenino del territorio sexuado, con un cuerpo reprimido y conflictivo asignado socialmente, para poder construir una corporeidad del deseo.

La última sección del libro, titulada “Notas históricas sobre el cuento de la criada” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 570), establece que lo que el lector termina de recorrer es un diario personal en el que la protagonista vierte sus experiencias, deseos y pareceres. Debido a esto, la novela de Atwood presenta una estructura particular, por demás significativa. Esta forma de presentar el texto es considerada, siguiendo el análisis que se hace en el presente apartado, como un modo de graficar la manera en la que la protagonista usa la narración escrita para poder des-territorializarse, y así canalizar, a través del lenguaje, sus opiniones, deseos y frustraciones en un entorno creado por ella, que le permita desahogarse a fin de comprender mejor la experiencia que le toca vivir. Esta estructura narrativa lleva a la práctica la idea de Deleuze y Guattari (1990) de que un libro sólo existe porque hay un afuera, porque hay algo que le es exterior, ya que no significa, sino que delinea y realiza la cartografía de un afuera, incluso siendo, como en el caso de esta novela, un exterior futuro, el que la protagonista esboza en su diario.

En lo que respecta al contenido del relato, se registran diferentes momentos en los que Defred trata de des-territorializarse delineando mapas en los que describe su presente, su pasado y lo que ella cree que puede ser su futuro. El entorno presente es descrito por la protagonista mediante un mapa del lugar en el que se encuentra: “The bell that measures time is ringing. Time here is measured by bells, as once in nunneries” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 4). También, como en un convento, hay pocos espejos. La descripción no solo apunta a que el lector tenga noción del lugar (“here”), sino a mostrar cómo están marcados los distintos momentos del día. La campana representa la autoridad que debe ser obedecida, y el lugar es comparado con un convento, lo que sitúa al lector en un régimen teocrático en el que los momentos del día no los define cada uno, sino un tercero con la autoridad suficiente para imponer su estructura sobre el resto.

Es el Estado, el que, teniendo en cuenta lo que surge de la frase citada, requiere que las mujeres vivan juntas como si fueran monjas. La descripción marca también la relación con el cuerpo de la mujer, ya que, al haber pocos espejos, se evita que ellas se topen con una imagen

completa de su propio cuerpo, y con el de las otras con las que comparten el lugar. A pesar de esto, la protagonista encuentra un momento de su presente que le permite expresar sus deseos libremente: “The night is mine, my own time, to do with as I will” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 41). El hecho de tener algo propio, aunque sea un breve momento del día, marca la necesidad de la protagonista de poseer un territorio en el cual poder expresar su voluntad y su deseo, sin la presión obsesiva de un Estado que fija una estética, un territorio y los momentos del día.

Defred realiza también un mapa de su pasado:

Luke and I used to walk together, sometimes, along the street. We used to talk about buying a house like one of these, an old big house, fixing it up. We would have a garden, swings for the children. We would have children. Although we knew it wasn’t too likely we could ever afford it, it was something to talk about, a game for Sundays. Such freedom now seems almost weightless. (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 26)

En este caso, al contrario de lo que ocurre con la descripción de su presente, ella recuerda con nostalgia momentos agradables de su vida que ya no puede vivir y que recrea en el diario, como un modo de poder vivirlos nuevamente. El recuerdo del pasado no sólo es nostalgia, sino también un modo de deshacerse de su represivo presente, trata de escapar de él escribiendo, recordando la época en que era libre de realizar actos por voluntad propia, los momentos del día eran marcados por ella misma, y podía pasear y planificar un futuro. Saca de este modo su cuerpo del presente, aunque sea de forma imaginaria, llevándolo al territorio del pasado, des-territorializándolo de un presente restrictivo, autoritario y dominante de sus tiempos y de su cuerpo.

La otra forma de des-territorializarse es a través de la descripción de lo que considera y desea como posible futuro: “Every night when I go to bed I think, In the morning I will wake up in my own house and things will be back the way they were. It hasn’t happened this morning, either.” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 235). Aquí se muestra otra vez que la noche es el momento que la protagonista encuentra ideal para escapar del presente, y re-territorializar su deseo en un futuro probable que, al ser proyectado por ella, es similar a su pasado, porque lo que en realidad quiere es que todo sea como antes. No hay muchas esperanzas, ni se planean grandes empresas para su futuro: reclama simplemente poder disponer de su tiempo y su cuerpo, de su propio lugar, su casa, su territorio.

En la sociedad de Gilead, la feminidad se construye sólo a través de la autolimitación y la purificación de la mujer. La disciplina y el castigo son útiles para disciplinar los cuerpos femeninos, para que sean respetables en una sociedad dominada por hombres. En el *Red Center*, Defred debe aprender las instrucciones de la tía Lidia, que recuerda a todas las esclavas: “the Republic of Gilead knows no bound. Gilead is within you” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 32). Esta declaración indica que Defred y las otras criadas deben interiorizar las enseñanzas impartidas y comportarse de acuerdo con la expectativa del otro, ya que se ven obligadas a recordar: “the posture of the body is important here and now minor discomforts are instructive” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 89). Además, la tecnología impartida por las tutoras en el centro de adiestramiento induce al auto-borrado de las mentes y de los movimientos naturales de los cuerpos, por ejemplo, disciplinando la ingesta de alimentos. En otras palabras, las criadas no son dueñas de sus propios cuerpos y su existencia es considerada meramente en términos de uso de los mismos. La sociedad de Gilead no les permite corromperlos con cualquier alimento, sustancia o uso que pudiera dañarlos. Aunque ellas tienen libertad aparente, no son libres en aspectos que van desde la dieta hasta el pensamiento. Todo debe estar severamente planificado y controlado por el sistema. Defred se describe como un “pig prize” o “nothing”. Su cuerpo debe mantenerse delgado a fin de permanecer en su posición de trabajo. Las criadas son reeducadas para verse como un sistema de producción, en otras palabras, pasar de cuerpo liberado a cuerpo contenido. Las tías les enseñan a reconocer su cuerpo como uno solo, al unísono, como propiedad de la nación, que no es libre de hacer cualquier cosa.

La novela de Atwood es un ejemplo clásico de sociedad distópica: la evidente falta de libertad, la constante vigilancia, la imposibilidad de escapar y la categorización jerárquica de la sociedad son las características que la distinguen. Existen relaciones de poder que juegan un rol preponderante en *El cuento de la criada*. El análisis de estas relaciones de poder por Foucault (1995) permite clarificarlas y criticarlas en diferentes niveles de esta sociedad donde el control es extremo:

Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere. And ‘Power,’ insofar as it is permanent, repetitious, inert and self-producing, is simply the over-all effect that emerges from all these mobilities, the concatenation that rests on each of them and seeks in turn to arrest their movement. (Foucault, *Discipline* 93)

Para disciplinar la sociedad de Gilead, la memoria cultural debe ser eliminada. Existe un extremo control sobre la población que amenaza la existencia del nuevo Estado; es por ello que, si no se destruyen la memoria cultural y la conciencia histórica, Gilead no puede sobrevivir. La libertad es entonces definida como la capacidad de narrar y hablar de las injusticias que desmembran el cuerpo femenino, mientras que la vigilancia es la forma en que los detalles personales son recolectados, chequeados y transmitidos para manejar a la población. En consecuencia, la autoridad de Gilead intenta borrar el pasado, la cultura y la historia para lograr el poder de vigilancia y gobernar la sociedad de forma totalitaria (Kouhestani 131).

Como un medio de ganar poder sobre el lenguaje, la autoridad lo manipula para sus propósitos. Por ejemplo, en Gilead se cree que la libertad que existía en el pasado fue una de las causas de la anarquía. La tía Lidia les dice a las criadas: “There is more than one kind of freedom, freedom to and freedom from. In the days of anarchy, it was freedom to. Now you are being given freedom from. Don't underrate it” (Atwood, *The Handmaid's Tale* 34). Al desestimar los valores del pasado, la República puede controlar y reforzar el lenguaje, que es la base del pensamiento, y quienes pueden controlarlo pueden también restringir el pensamiento. Atwood representa una sociedad que establece una rígida creencia social a través de la dominación del lenguaje. Sin embargo, Defred lo deconstruye porque ella no es parte del sistema que lo utiliza como forma de dominación para controlar la realidad social. Ella escribe su diario con su lenguaje del pasado y explora el discurso totalitario para resistir la autoridad social:

These seem to me like the inscriptions I used to read about, carved on the stone walls of caves, or drawn with a mixture of soot and animal fat. They seem to me incredibly ancient. The desk top is of blond wood; it slants down, and there is an armrest on the right side, to lean on when you were writing, on paper, with a pen. Inside the desk you could keep things: books, notebooks. These habits of former times appear to me now lavish, decadent almost; immoral, like the orgies of barbarian regimes. (Atwood, *The Handmaid's Tale* 128-129)

Así, sin importar el nivel de poder que la sociedad logra al final de la novela, ese poder es minado a través de las palabras y los discursos del lenguaje usado por la narradora.

Atwood sostiene que: “There is no single detail in the book that does not have a corresponding reality, either in contemporary conditions or historical fact” (Mc Combs 284). Los

hombres siempre han tenido control sobre las mujeres, así es que hay pocas sociedades en el mundo en las que no haya patriarcado. También existen sociedades totalitarias, comunistas o con una concepción religiosa extrema, sistemas socio-políticos que tienen un control constante sobre la mente y el comportamiento de sus ciudadanos. Sin embargo, el poder, el control y la opresión son conceptos que sobresalen en las sociedades patriarcales. En *El cuento de la criada*, Atwood describe una sociedad que parodia las sociedades de nuestro tiempo y cuestiona por qué alguien podría querer el control sobre otra persona o usar su poder como una marca de superioridad. Históricamente, siempre que los hombres impusieron su autoridad sobre otros, la utilizaron para dominar. En la sociedad de Gilead, los hombres han logrado una posición de extrema superioridad, en contraste con las mujeres, y la usan para evidenciar su supremacía.

La sociedad de Gilead está construida sobre la noción bíblica de que los hombres son más importantes que las mujeres: “for Adam was first formed, then Eve” (Bloom 233). En una sociedad totalitaria, quienes mandan creen que los que tienen poder tienen derecho al control de cada faceta de la vida de los sometidos, desde su economía y su política hasta sus ideas y creencias. Los dictadores del régimen saben cómo usar ese poder y, con este conocimiento, usan y abusan de la gente.

Atwood lleva a cabo en esta novela un delicado juego de palabras con el término “hombre” tomando su acepción más genérica, humanidad en general, y usando a su vez un significado más específico de la figura masculina: “Men highly placed in the regime were thus able to pick and choose among women who had demonstrated their reproductive fitness by having produced one or more healthy children” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 316). La autora muestra cómo las mujeres pierden todos sus derechos sobre su propia vida, incluso sobre sus propios cuerpos: “they were picked out by the regime to function as handmaids for rich families, with no right to object or choose” (Atwood, *The Handmaid’s Tale* 132).

En conclusión, existe una vinculación directa entre el tema del poder y la corporeidad femenina. El “cuerpo dócil”, el “cuerpo que sufre” y que de alguna manera se resiste ha sido conceptualizado recurriendo a los aportes de Foucault y Butler. Ellos intentaron traducir el cuerpo femenino a la escritura, recurriendo al cotejo del paradigma decadente y cuestionado del *logos* racional clásico: falologocentrismo. Se anuncia la muerte del cuerpo disciplinado para hacerlo dócil, productivo y reproductor, como lo señala Foucault. Las estructuras apuntaban a

encarcelar y a explotar el cuerpo, como una materia prima destinada a ser socializada, como una productividad, y con una finalidad predeterminada. Este cuestionamiento del paradigma racionalista cede su lugar a toda una gama de discursos posestructuralistas en las ciencias humanas y sociales. Así emerge, como un nuevo campo epistemológico, una serie de cuestiones interrelacionadas sobre la corporización del sujeto y la condición fáctica del cuerpo. En suma, el cuerpo se vuelve objeto de una proliferación de discursos que contienen nuevas formas de conocimiento y de vida que asumen sujetos corporizados. Mediante el acceso al mundo ficcional que contextualiza a la heroína se develará la construcción identitaria femenina como accesible e inaccesible a la vez, ocultando el cuerpo real y convirtiendo al personaje en alguien abyecto.⁸⁷

Foucault (1995) habla de los cuerpos dóciles y sumisos: tal es el caso, precisamente, de *El cuento de la criada*, en que es posible observar el sometimiento. En esta novela, la autora expresa claramente una denuncia al sistema, narrando la vivencia del personaje principal, que asume la docilidad impuesta por el sistema, docilidad que le impide ser feliz. De algún modo, plantea en su propuesta la idea de que los cuerpos son algo construido. La protagonista genera y elabora, desde la contrariedad y el disconformismo, un rostro, una máscara, en suma, un cuerpo diferente al dado *per se*: un cuerpo que sufre.

Atwood busca cuestionar y desafiar, a través del lenguaje, las verdades absolutas impuestas por el sistema patriarcal. Entiende el poder político como inherente al lenguaje y su uso, y muestra cómo las construcciones lingüísticas ayudan a mantener en pie las estructuras sociales y políticas implantadas por el patriarcado. Al adherirse a reglas y límites no impuestos por ella, la mujer misma se censura y se limita. La novela *El cuento de la criada* es un relato que se erige como metáfora de la condición humana sometida a los efectos, casi siempre devastadores, de una conducta que se inclina a la propia destrucción. Se asiste a la narración de un universo ficcional distanciado de las categorías espacio-temporales de la realidad empírica, pues la historia se desarrolla en el carácter imaginario y profético del hecho estético.

⁸⁷ “la producción de la abyección, el rechazo, la desdicha, etc., como condiciones previas necesarias para el amor. El gesto de rechazo puede ser erotizado de manera masoquista sólo porque es un gesto”. (Butler 72)

IX.2 *Penélope y las doce criadas*⁸⁸

La novela *Penélope y las doce criadas* (2005) es una relectura, efectuada por Atwood, desde un punto de vista femenino, de la obra épica *La Odisea*, escrita por Homero. Se trata de una novela dividida en veintinueve capítulos, en la que la autora canadiense le da voz a Penélope, la esposa de Odiseo, quien se va de Ítaca para pelear en la guerra de Troya. En el poema original, el personaje principal es Odiseo, que da nombre a la obra, mientras que Penélope queda relegada a un rol secundario, sin voz propia. En la novela de Atwood, Penélope no es la única narradora; también tienen voz las doce criadas que fueron ejecutadas por Telémaco, el joven hijo de Penélope y Odiseo. Estas voces le permiten al lector hacer una relectura de lo que la propia Penélope relata.

El lector se encuentra con una narradora que cuenta lo que fue ocurriendo a lo largo de su vida, luego de haber muerto y ser enviada al inframundo. Se trata de una narración en primera persona, en la que Penélope relata en forma directa, y con un vocabulario simple y coloquial, los hechos que ella cree importantes en su vida. Da su propia visión de cómo sucedieron ciertos sucesos míticos y describe irónicamente a las personas cercanas a ella, como su padre, su esposo Odiseo, la vieja criada Euriclea y Helena de Troya, su prima.

Lo primero que narra Penélope es su nacimiento y su niñez. Para iniciar el relato, deja en claro que comienza por lo que ella cree que es el principio, ya que evita repasar la cosmogonía griega, diciendo simplemente: “the real beginning would be the beginning of the world, after which one thing has led to another; but since there are differences of opinion about that, I’ll begin with my own birth” (Atwood, *The Penelopiad* 1). Por lo tanto, considera los mitos sobre la creación del mundo como algo que está en discusión y sobre lo que no vale la pena dar una opinión. El punto de partida es ella misma, su propia venida al mundo. Establece así sus prioridades y el tono que va a primar en el resto de la novela. Se ven aquí los primeros rasgos de una narración irónica y parcial en la que el lector recibe la visión sesgada de la propia Penélope y conoce a los demás personajes míticos a través de sus ojos.

A pesar de esto, Penélope es honesta sobre su posición acerca de su lugar de nacimiento y no trata de crear un mito de sí misma: “My mother was a Naiad. Daughters of Naiads were a

⁸⁸ El argumento se encuentra en Anexo III, p.286

dime in a dozen in those days; the place was crawling with them. Nevertheless, it never hurts to be of semidivine birth. Or it never hurts immediately” (Atwood, *The Penelopiad* 1). Acepta su posición semi-divina y deja en claro que no es algo preocupante, hasta que toma conciencia de las reglas sociales que establecen y dividen los roles para cada persona.

Posteriormente, Penélope describe el lugar y el tiempo desde el cual narra y los motivos por los que quiere contar su propia historia. Si bien se trata de un personaje mítico, el relato está contado en el presente, por lo que se trata de una Penélope que ve su historia desde los primeros años del siglo XXI. Describe el lugar desde el cual habla como oscuro, aunque no tarda en encontrarle sus ventajas a la falta de luz, ya que la penumbra le sirve para hacerse la desentendida cuando alguien la reconoce y la quiere saludar: “Well, yes, it is dark, but there are advantages—for instance, if you see someone you’d rather not speak to you can always pretend you haven’t recognized them” (Atwood, *The Penelopiad* 4). La única diferencia aparente de la que ella es consciente es la de los Campos de Asfodelo, que describe como menos oscuros.

Con respecto a las personas con las que se encuentra, Penélope asevera que las cavernas interiores son más interesantes por la gente con la que allí se puede conversar: carteristas, corredores de bolsa o rufianes (Atwood, *The Penelopiad* 9). Luego, describe distintos momentos de su vida: su nacimiento, su casamiento y el retorno de Odiseo, mezclando el relato con descripciones irónicas de las personas con las que lidió: su padre, su marido, e incluso su bella prima Helena de Troya. El relato de Penélope solo se ve interrumpido por las voces de las doce criadas asesinadas por Telémaco, que dan su propio punto de vista de la historia, haciendo contrapeso a las aseveraciones de Penélope.

La descripción que hace Penélope del inframundo, el Tártaro, se acerca a la de Robert Graves en *The Greek Myths* (1955). Según el escritor inglés, cuando las almas de los muertos se adentran en aquel lugar, la primera región que se divisa son los campos de Asfodelo, que Penélope notaba como más luminosos. En ese lugar se encuentran las almas de los héroes, vagando de manera conjunta con espíritus de personas menos importantes. Lo único que pueden consumir es la sangre que a veces suele emanar de los vivos. Luego de pasar Asfodelo, se encuentran Érebo y el palacio de Hades y Perséfone (Graves 121). Graves también establece que los que recién mueren son juzgados por un tribunal formado por Minos, Radamantis y Aecus, en un lugar en el que se cruzan tres caminos. Radamantis juzga a los asiáticos, Aecus a los europeos

y los casos difíciles caen en manos de Minos. Los veredictos conducen las almas por uno de los tres caminos posibles. Los que no son ni virtuosos ni malvados son enviados a Asfodelo, los malvados van al campo de castigo de Tártaro, y los virtuosos son conducidos al Elisio. Salvo este último lugar, que se encuentra bajo el control de Cronos, el inframundo es regido por Hades, quien no deja que ningún súbdito se escape (Graves 121). Se trata de un lugar que, por lo tanto, está dirigido por una autoridad masculina y en el que quienes definen el destino de las almas son también varones.

Éste es el lugar desde el cual Penélope, en tiempo presente, realiza una narración autobiográfica. Comienza relatando que de pequeña, su padre, el rey Icaro de Esparta, quiso tirarla al mar sin que ella supiera muy bien el motivo (Atwood, *The Penelopiad* 5). Aquí se puede apreciar lo que establece Carol Ann Howells (2006): la novela tiene en cuenta detalles de la vida cultural y las creencias de la Grecia clásica, desarrollando a su vez un puente narrativo con el que trata de unir el mundo actual con el de la *Odisea*. El hecho de tirar a un hijo al mar sin motivo aparente no tiene sentido para Penélope, que relata su vida desde una perspectiva posmoderna. Se trata, según Howells, de un revisionismo auto-consciente que realiza Penélope y en el cual Atwood entreteje patrones míticos con una reconocible red de relaciones humanas contemporáneas (10). Penélope, desde el inframundo, realiza conexiones entre el mundo antiguo y la realidad contemporánea, que se pueden ver en el tono irónico que utiliza en muchos de sus relatos, como cuando narra su poca fe en la historia del nacimiento de Helena de Troya:

It was claimed she'd come out of an egg, being the daughter of Zeus who'd raped her mother in the form of a swan. She was quite stuck-up about it, was Helen. I wonder how many of us really believed that swan raped concoction? (Atwood, *The Penelopiad* 6)

Se puede ver en este caso la lectura jocosa y desde la incredulidad que la narradora hace de la historia de su prima, dibujando así también su carácter.

Howell tiene en cuenta que la historia de Penélope está fundada en los detalles domésticos de su vida como hija, madre, esposa y reina, que ha manejado la hacienda de su esposo durante los veinte años que estuvo fuera de Ítaca. Penélope comenta también los problemas que tiene con su suegra y con la vieja criada de Odiseo, Euriclea; habla sobre la deserción de Odiseo y el hecho de ser madre de un hijo adolescente: Telémaco (Howell 10).

Dentro del relato es importante el comentario que Penélope hace sobre la naturaleza de la institución del matrimonio. Para ella, los matrimonios se hacían para tener hijos: “Marriages were for having children” (Atwood, *The Penelopiad* 8), y se celebraban solamente entre personas importantes, ya que quienes no eran importantes no tenían propiedades: “Under the old rules only important people had marriages, because only important people had inheritances” (Atwood, *The Penelopiad* 8). El matrimonio no consistía en el deseo privado de dos personas para convivir, sino que se trataba de una institución en la que había muchos intereses en juego, y que resultaba formativa no solamente para las personas que contraían matrimonio, sino para todos quienes estaban relacionados con ellas.

La funcionalidad de la institución, o sea, el ser vehículo para la procreación y la crianza de niños, realza su carácter patriarcal en dos sentidos: el primero se refiere a la función biológica de la mujer, ya que sería imposible que el viaje durante veinte años lo hubiera hecho Penélope, dejando solo a Odiseo con Telémaco. El segundo sentido se refiere a que siempre era preferible que la mujer procreara varones. Como lo explica la propia Penélope: “The more sword-wielders and spear-throwers you count on from within your family the better” (Atwood, *The Penelopiad* 9). La procreación de varones era útil para la futura defensa de la hacienda. Por otro lado, si se tenían solo hijas, solo servían como futuras madres. Como dice Penélope: “If you had daughters instead of sons, you needed to get them bred as soon as possible so you could have grandsons” (Atwood, *The Penelopiad* 9). Al haber fallado en entregar hijos varones en primer término, se esperaba que las hijas pudieran engendrar nietos varones, pero esto debía suceder lo más pronto posible, porque mientras más joven y bella fuera la hija, mejor y más fructífero sería el arreglo matrimonial con un joven varón de fortuna.

Respecto de la maternidad, Penélope se desentiende de ella y deja en claro que Telémaco era más que nada una molestia:

To add to my misery, Telemachus was now of an age to start ordering me around. I'd run the palace affairs almost single-handedly for twenty years, but now he wanted to assert his authority as the son of Odysseus and take over the reins. (Atwood, *The Penelopiad* 22)

Es una madre distante. Telémaco le resulta molesto, ya que ella sola ha podido manejar los asuntos del reino sin ninguna ayuda y, de repente, en su mayoría de edad, Telémaco pretende

hacerse cargo sin que nadie se lo haya pedido.

La confesión de Penélope es interrumpida por las voces de las criadas, que prosiguen su narrativa desde el comienzo hasta el final de la obra. La culpan de sus muertes y la acusan de haber incurrido en repetidas infidelidades con sus pretendientes. Siempre dejan en claro que Penélope estuvo de acuerdo con su linchamiento, ya que ellas sabían demasiado sobre su vida durante la ausencia de Odiseo.

A pesar de la diferencia de opiniones entre las criadas y Penélope, las narradoras presentan una similitud: el hecho de que se trata de mentes sin cuerpo, que narran desde el inframundo. Esto lo deja en claro Penélope cuando establece que, en el inframundo, todos los castigos son mentales, ya que al morir se deja el cuerpo. Los fantasmas de las criadas, igual que el de la narradora principal, recuerdan muchos detalles de las pasiones que desplegaban en su vida en la tierra. Al hablar de las infidelidades de Penélope, el propio Graves establece que, si bien en la *Odisea* no se sugiere directamente que Penélope haya sido infiel durante la ausencia de su marido, ella seduce a sus pretendientes con su coquetería, y muestra una decidida preferencia por uno de ellos, Amphinomus de Dulichium. Esta teoría, según Graves, se ve reforzada por la forma en que Odiseo decide actuar en su regreso a Ítaca.

IX.2.1 Regularidades discursivas en *Penélope y las doce criadas*: el contexto patriarcal subvertido

Penélope y las doce criadas desestabiliza el sistema patriarcal basado en la exclusión y la represión de las tradiciones femeninas, porque indica una construcción diferente de la sexualidad y, por lo tanto, de la subjetividad. Esta lectura de la épica a través de sus contradicciones y lagunas coincide con el planteo de Luce Irigaray (1993) sobre la constitución de la subjetividad masculina y la conceptualización del rechazo de la diferencia sexual y el cuerpo de la mujer. La mitología griega da cuenta de la supresión de las tradiciones femeninas. Irigaray sostiene que, si la razón de ser de la historia es, en última instancia, hacernos recordar todo lo que ha sucedido, debe considerar una re-interpretación del olvido de los ancestros femeninos y restablecer su economía (Irigaray 117).

Esta novela de Atwood propone un cambio al exponer la complicidad que tuvo la literatura al favorecer el olvido de la ascendencia y agencia femenina en el contexto mítico. Se

debe recordar que Penélope tenía un estatuto de semi-diosa porque era hija de una náyade. La vinculación con el culto a la diosa de la luna implica que la subjetividad masculina es desplazada, debido a que ese culto tiene un concepto diferente de lo divino y lo maternal. Esto significa que la idea de hablar acerca de la mujer o hablar como mujer supone expresarse en contraposición al discurso falocéntrico. Esta tendencia debe ser reconsiderada mediante la investigación de la subjetividad en el momento del surgimiento del patriarcado, en términos de sus exclusiones constitutivas, puesto que existe un mapa diferente del deseo y la sexualidad en las culturas matriarcales.

En este sentido, *Penélope y sus doce criadas* es el escenario propicio para plantear la controvertida cuestión de la subjetividad y la identidad entre el postmodernismo y el feminismo. Los relatos de Penélope sobre su pasado, el de la sociedad espartana y el de Ítaca subvierten su representación como la esposa amante y paciente de la *Odisea*:

You can see by what I told you that I was a child who learned early the virtues—if such they are—of self-sufficiency. I knew that I would have to look out for myself in the world. I could hardly count on my family support. (Atwood, *The Penelopiad* 11)

Penélope es la hija de una semi-diosa, separada de su familia por el matrimonio, conforme a las tradiciones extranjeras. En su ciudad de origen, Esparta, hay semi-diosas que no encajan en el papel de madre y esposa tal como se define en una sociedad patriarcal, y una mujer que sale de su casa es una “newfangled idea” (Atwood, *The Penelopiad* 37), como expresa Helena. En la evocación del pasado se observa que la madre de Penélope no disfrutaba con sus posesiones; de hecho, su indiferencia hacia las propiedades materiales es ilustrada por su negativa a medir objetos y alimentos en términos de cantidad y número. Su sociedad tenía un sistema de valores diferente. Se evidencia también cuando la madre de Penélope indica: “fish come in shoals, not lists” (Atwood, *The Penelopiad* 86). Este eslabón muestra que hay una relación diferente con la naturaleza, otra economía de intercambio entre las personas, y entre la naturaleza y las personas.

Otro claro ejemplo de la sociedad matrilineal es que la madre de Penélope no se ocupaba de los arreglos matrimoniales de su hija, normalmente una responsabilidad de la madre en la sociedad patriarcal. Cuando Penélope se traslada a Ítaca, tiene que aprender todo desde cero en esa sociedad extraña a sus costumbres. En ese contexto, los hombres son salvajes, la gente come

carne y pan, y la maternidad es el único papel significativo para las mujeres. Para Penélope, hay un conflicto entre la ley de su tierra y la conceptualización de la maternidad que tiene Euriclea, nodriza de Odiseo y más tarde de Telémaco, el hijo de Penélope. Ese rol maternal se opone fuertemente al de la madre de Penélope. Las madres en Ítaca se limitan a alimentar, lavar, cuidar a los cuerpos de los varones; en cambio, la madre de Penélope no cuidaba de sus hombres.

La diferencia en los alimentos también es importante en este contexto; por ejemplo, la fruta, abundante en Esparta, se asocia con las religiones y tradiciones femeninas, ya que era el nutriente básico en las sociedades de recolección de alimentos, mientras que la carne suministrada por la ganadería indicaba una sociedad sedentaria. Penélope debe intentar encajar en este contexto tan disímil.

Durante la ausencia de Odiseo por diez años, la familia pasa por un sinnúmero de cambios gracias a las habilidades diplomáticas y de gestión de Penélope. La madre de Odiseo ha muerto; Euriclea, su niñera, es demasiado vieja y Telémaco, muy joven; en consecuencia, Penélope actúa como la reina de la casa. En este contexto, teje y desteje su manta para ahuyentar a los candidatos. El tejido se considera un pasatiempo femenino adecuado y parece ser un acto amenazante contra los hombres, por el que su padre trató de matarla cuando ella era una niña, debido a que había escuchado a un oráculo que la niña tejería su mortaja. En su posición de reina, Penélope establece la paz y la prosperidad, y para este difícil trabajo tiene la ayuda del legado femenino. Ella recuerda el consejo de su madre:

Water is not a solid wall, it will not stop you. But water always goes where it wants to go, and nothing in the end can stand against it. Water is patient. Dripping water wears away a stone. Remember that, my child. Remember you are half water.
(Atwood, *The Penelopiad* 43)

No es extraño que Atwood reescriba la historia de Penélope desde el punto de vista de una mujer. Después de su muerte, Penélope habla del Hades, donde las sombras de los protagonistas son visibles y en ocasiones comunicativas. Luego presenta la larga espera por el regreso de su marido, sus estrategias para posponer los pretendientes que podrían reclamar su herencia, y su vida entre las mujeres, en las habitaciones del palacio. Atwood centra su texto en el terrible incidente del ahorcamiento de las doce doncellas cuando Odiseo regresa y mata a los pretendientes no deseados que habían utilizado su riqueza durante años. Pero ¿qué es lo que

significa este horrible suceso, descrito claramente, en el contexto más amplio del mito? El dolor de Penélope por el estrangulamiento de las criadas es un dolor real, pero su verdadera preocupación es la acción siguiente. Las sirvientas no tienen individualidad; su función es la de un coro que ofrece lecturas alternativas. ¿Fueron ellas testigos de la infidelidad de Penélope, o víctimas de sus estrategias, calculadas pero necesarias, de engaño? El texto de Atwood permite pensar que la historia tiene dentro de su tejido la destrucción de las religiones matriarcales, y que las doce doncellas eran sacerdotisas de Penélope. La fuerza del mito, su vivacidad, y en cierto modo su ambigüedad, admiten una nueva lectura, relevante para la preocupación actual sobre la motivación y la complejidad de las relaciones ambiguas de las mujeres con sus roles.

Atwood subraya la implicancia del culto a la diosa de la luna en la castración y mutilación de Melantio. Las doncellas son forzadas a limpiar la sangre antes de ser ahorcadas. A la luz de los rituales de fertilidad, los reclamos de Odiseo sobre el reino representan esos rituales. Las doce doncellas coinciden con los doce meses y las doce fases de la luna; Artemis, en cambio, representa el décimotercer mes en el calendario lunar. El ahorcamiento de las criadas con un cordón del barco de la luna simboliza la rotación de poder patriarcal (Graves 11-16). Los ritos seguidos de baños de sangre de las criadas se llevan a cabo para rejuvenecer el ciclo de la vida, representado por el comienzo del ciclo de la luna. Los hechos sucedidos en este contexto, cuando retorna Odiseo, se vuelven incomprensibles.

El intento de establecer un nexo entre mito, violencia, derecho y destino es uno de los aportes más importantes de este apartado. La violencia mítica en su forma original sería pura expresión de los dioses, no un medio para sus fines, y apenas si podría considerarse manifestación de sus voluntades. Las leyendas en las que la heroína, por ejemplo, Penélope, desafía con digna valentía el destino, enfrentándose a él con suerte diversa, demuestran que, en un sentido arcaico, los castigos divinos poco tenían de derecho conservador; por el contrario, instauraban un nuevo derecho entre los humanos (Benjamin 39). Sin embargo, la violencia mítica, tal como se representa en el mito de Penélope, es pura manifestación de la existencia de los dioses. Si el mito mantiene, según Wolfgang Sofsky (2006), una extraña afinidad con las ideologías políticas, ya que justifica el contrato, la ley y el poder al explicarlos, podría ser un privilegio de la imaginación añadir variantes al original e indicar a las historias un camino diferente (Sofsky 8). Haciendo uso de esa prerrogativa, algunas escritoras han vuelto sobre esos

relatos fundacionales, se han detenido en las protagonistas mujeres y han imaginado sus voces, sus risas, su cercanía, sus modos de habitar el mundo; y también su experiencia de víctimas, el espanto, lo que pensaron y sintieron antes de que la violencia las destruyera. Esta renovación no sólo es interesante, también es interesada: se trata de no repetir la misma historia. Estos relatos están arraigados en nuestra memoria e imaginación, por eso tiene tanta fuerza crítica la audacia de refigurarlos y re-describir sus metáforas. Para Atwood, si las palabras y las historias nos encierran, también nos pueden liberar: “A word after a word / After a word is power” (2014). Las palabras son un arma cargada de pasado que hay que aprender a utilizar para extraviarse, para empezar de nuevo.

IX.3 Conclusiones parciales sobre la corporeidad identitaria femenina en *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*: aproximaciones dóxicas

Los valores dóxicos expuestos se relacionan con la problematización de la condición femenina al comparar y contrastar mujeres perdidas con mujeres honradas. Esta oposición se despliega en las figuras femeninas: Defred en *El cuento de la criada* y Penélope en *Penélope y sus doce criadas*, de Atwood. En el primer caso, es relevante la necesidad de diferenciar entre lo que el sistema de Gilead considera “la mujer” (como conjunto de cualidades positivas) y “la otra”. El rol de la mujer y esposa, avalado por el sistema totalitario de la república, lo cumple Serena Joy; el rol de “la otra” se configura a través de Defred. Si bien las nodrizas son honradas por el sistema, no tienen poder sobre su propio cuerpo.

En este marco, surgen las denominadas sexualidades periféricas, según la visión normativa prescriptiva. En el caso de la nodriza, su incursión en el ámbito familiar no es vista como pecado grave y violación de normas religiosas, sino que su aceptación en el contexto de lo privado, la casa del Comandante, es necesaria para la preservación del linaje de la clase gobernante. La presencia de Defred se sustenta en el discurso político, médico y religioso ya que, debido a la utilización de la energía atómica, las mujeres de los comandantes han quedado estériles y son de edad avanzada. En consecuencia, la única forma de procrear es a través de la ceremonia/violación de la nodriza.

El dispositivo de la sexualidad, que se había originado en los márgenes de las instituciones familiares, pasa a centrarse en la familia. La alianza legítima la sexualidad en términos de dispositivo de poder y, al confluir en la institución familiar, se refuerzan las funciones tradicionales del sujeto femenino: el cuerpo como mercancía y productividad, la fertilidad y la imagen de la madre. En la figura de Defred se socializa el cuerpo femenino dentro del cuerpo social en que desarrolla sus funciones específicas, que no surgen del derecho natural, sino del adoctrinamiento. El estado incita a la vigilancia y al autocontrol.

En *Penélope y sus doce criadas*, Penélope desestabiliza el sistema patriarcal basado en la exclusión y la represión de las tradiciones femeninas, porque representa una construcción diferente de la sexualidad y, por lo tanto, de la subjetividad. Esta lectura de la épica a través de sus contradicciones y lagunas coincide con el planteo de Luce Irigaray (1993) sobre la

constitución de la subjetividad masculina y el rechazo de la diferencia sexual y el cuerpo de la mujer. La mitología griega da cuenta de la supresión de las tradiciones femeninas.

Esta novela de Atwood implica un cambio porque expone la complicidad que tuvo la literatura en la omisión de la ascendencia y la agencia femenina en el contexto mítico. Penélope era una semi-diosa porque era hija de una náyade. La vinculación con el culto a la diosa de la luna supone que la subjetividad masculina es desplazada por un concepto diferente sobre lo divino y lo maternal. Es decir que hablar acerca de la mujer, o como ella, es tratar de subvertir la lógica hegemónica.

Penélope y sus doce criadas es el escenario oportuno para plantear la discutida cuestión de la subjetividad y la identidad entre el postmodernismo y el feminismo. Los relatos de Penélope sobre su pasado, acerca de la sociedad espartana y de Ítaca, interrumpen su representación como la amante esposa paciente propuesta por la *Odisea*. Al ser hija de una náyade y de Zeus, Penélope detenta desde su origen una posición de inferioridad, porque no es una diosa. Fue entregada a Odiseo en matrimonio, como premio por ganar una carrera, y por esto fue separada de su familia. En su lugar de origen, Esparta, las semi-diosas no encajan en el papel de madre y esposa tal como se definen en la sociedad patriarcal y además, por su ascendencia materna y su herencia no han sido educadas para complacer a los hombres. En el caso de Penélope, la corporeidad femenina, paradójicamente, no posee materia, ya que ella habla desde el inframundo, está muerta. Desde allí intenta reivindicar la condición femenina, recordando sus peripecias cuando estuvo a cargo del palacio con sus doce criadas.

Debido a su traslado a Ítaca, Penélope tuvo que amoldarse a los dictámenes patriarcales, nuevos para ella. En su nuevo hogar, una mujer digna debe ser una esposa fiel y asegurar la descendencia de su familia, pero el rol maternal no es lo suyo; es más, aparentemente la existencia de su hijo Telémaco le molesta.

En su breve novela, Atwood vuelve a escribir sobre el tradicional mito con el fin de demostrar su pertinencia y su utilidad para los lectores, como un medio de explorar y criticar la eficacia de las respuestas ante los supuestos actos de violencia contra las mujeres. La Penélope de la escritora canadiense reivindica la condición femenina en un mundo regido por leyes patriarcales. Configura una imagen de mujer que tiende a legitimar las funciones reproductivas del cuerpo femenino. Definir a Penélope como sujeto implica tener en cuenta cómo ella se va

auto-configurando y transformando en su época histórica. El sujeto siempre está condicionado por alguna forma de poder.

CAPÍTULO X CONCLUSIONES FINALES

X. Conclusiones Finales

En este estudio me propuse analizar las similitudes y diferencias legadas desde la matriz discursiva shakesperiana -*Tito Andrónico*, *Noche de Reyes*, *Hamlet* y *Macbeth*- a los discursos literarios posmodernos, con el fin de determinar qué construcciones en torno de la corporeidad femenina emergen en las obras posmodernas de Toni Morrison, *Beloved* y *Sula*, y de Margaret Atwood, *El cuento de la criada* y *Penélope y sus doce criadas*.

La hipótesis de trabajo que guió mi estudio fue la existencia de un legado entre culturas en apariencia desvinculadas: la renacentista inglesa del siglo XVI y las posmodernas afroamericana y canadiense del siglo XX. El objetivo fue establecer las similitudes y diferencias que se trasvasan desde la matriz discursiva shakesperiana a los discursos literarios posmodernos en lo que respecta a las construcciones identitarias femeninas.

A través de los capítulos en los que analicé las tres matrices discursivas y sus correspondientes conclusiones parciales (Capítulos V, VII y IX), di cuenta de la construcción de la corporeidad identitaria femenina. Así pude plantear un conjunto de problemáticas e indagaciones acerca de la impronta que el moldeado cultural lleva a cabo en la constitución del cuerpo femenino, como constructo abstracto, dentro de un contexto social y temporal específico, isabelino o posmoderno, y observé que dicha impronta se efectiviza en los discursos sociales.

Hablar de corporeidad me remitió a una multiplicidad de planos discursivos y de conocimiento en torno de la temática de lo corpóreo. De esta manera, pude dar cuenta del cuerpo como productividad, fuente de placer, desobediencia y mutilación, entre otros significados. Todos los cuerpos, siempre y en cualquier situación, son sexuados y genéricos. El desarrollo de nuevas tecnologías orientadas al cuerpo planteó la posibilidad de cuestionar y replantear su materialidad, modificar, modelar y reconstruir una corporeidad acorde con los dictámenes culturales de cada época. En mi estudio presenté y analicé la corporeidad como materia y como objeto socialmente construido.

El concepto de “regularidades discursivas” me permitió especificar la aparición, en una determinada formación discursiva, de ciertos objetos temáticos que refieren a figuras femeninas,

reforzando y complementando las conductas y juicios de valor que pautan la condición femenina desde la *doxa* imperante en cada momento histórico. El interrogante transdisciplinario planteado, que compete a una teoría de valores, podría expresarse del siguiente modo: ¿cuáles fueron las evaluaciones sociales del momento en cada contexto literario?

En esta etapa conclusiva de mi trabajo, es oportuno presentar relaciones y organizar lo que en páginas anteriores llamé “bases dóxicas”. Éstas atraviesan los niveles de análisis propuestos, recubriendo tanto las figuras o imágenes de mujer como las regularidades discursivas. Para abordar las distintas zonas de sociabilidad, centré la investigación de las matrices discursivas en los discursos políticos, jurídicos, religiosos y científicos de los períodos de referencia, detallando cómo cada matriz regula actitudes y conductas que definen la condición femenina.

Entre los hallazgos del estudio se encuentran las “galerías de imágenes” propuestas en las conclusiones parciales de cada matriz discursiva considerada (cfr. secciones V.5, VII.3 y IX.3). Asimismo, en estos apartados di cuenta de cómo en los tres contextos de referencia, shakesperiano, afroamericano y canadiense, aparecen configuraciones de corporeidad identitaria femenina tales como la mujer malvada/vil y promiscua (Tamora y Sula); la mujer casta y virgen como mercancía de trueque y factor de ascensión social (Lavinia, Ofelia, Nel y Penélope); y la madre (Sethe, Tamora, Eva Peace, Hannah, Defred y Penélope).

Estas configuraciones se presentan de diversas maneras en cada contexto discursivo. Por ejemplo, en la presentación del adulterio se subsumen dos calificativos, lo irregular y lo ilícito, que se corresponden con una imagen de mujer; es el caso de Tamora, la heroína shakesperiana, que migra a la novela posmoderna de Morrison en la figura de Sula. He explicitado también en los textos la sanción social que corresponde a las transgresiones. El adulterio es un delito y existen normas jurídicas que lo castigan, pero al mismo tiempo se produce una sanción social, expresada mediante la exclusión de los lugares públicos de la adúltera. Mostré en el análisis cómo la condena pública se hace presente, por ejemplo, en las protagonistas Sula y Tamora. Otro ejemplo de cómo lo ilícito e irregular debe ser castigado por el sistema es el ahorcamiento de las criadas en las dos novelas de Atwood. En *El cuento de la criada*, son las propias nodrizas quienes castigan a sus pares hasta matarlas. En *Penélope y sus doce criadas*, las sirvientas son ahorcadas por Telémaco ante la sospecha de que fueran cómplices de las relaciones ilícitas de su madre. Es

decir, no sólo existe la condena explícita por las evaluaciones negativas, sino que también se produce en el destino final de aquellas que no cumplieron con la ley.

El accionar maligno siempre recibe castigo: por su tenacidad, firmeza y avaricia, Lady Macbeth es penada con la locura. Esta formación discursiva posee regularidades manifiestas en términos de castigo para adoctrinar y volver dóciles los cuerpos. Sula también posee características maléficas y termina su vida en estado deplorable. Sin embargo, una heroína benévola como Ofelia también enloquece, al no poder concretar su matrimonio con el príncipe Hamlet, a lo que se suman la muerte de su padre y el alejamiento de su hermano, que hacen que no le sea factible autoconstituirse por sí misma.

La presencia de la muerte física o simbólica de las heroínas en *Tito Andrónico*, *Hamlet* y *Macbeth* se repite en Sula y se materializa en el doble destierro de Defred, quien primero es separada de su familia, luego adoctrinada y finalmente evacuada para preservar su existencia. Asimismo, Penélope emite sus apreciaciones desde el inframundo. Es la voz de una heroína muerta que expresa su punto de vista mediante su relato acerca del mito de neto corte patriarcal que minimiza a las mujeres. También Defred lo expresa desde un contexto espacial especial.

La figura de la mujer virgen como objeto de trueque está presente en las heroínas shakesperianas: Lavinia en *Tito Andrónico* y Ofelia en *Hamlet*. Luego, esta corporeidad identitaria femenina se materializa en los personajes de Sethe en *Beloved*, Defred en *El cuento de la criada* y Penélope en *Penélope y sus doce criadas* (cfr. Cap. VII.1 y Cap. IX.1 y 2). Asociado a las figuras femeninas, este conjunto dóxico refuerza las actitudes esperables de una doncella y define las conductas que validan las uniones en términos de dispositivos de alianza y legitiman la intimidad conyugal.

De igual manera, el tópico de la maternidad vincula y distingue posicionamientos al respecto. Tamora es madre, pero su actitud maternal se manifiesta hacia sus hijos mayores, no hacia el recién nacido, hijo de Aarón, que fue sustituido por un infante blanco para adherir al sistema y brindar descendencia al emperador Saturnino. Este tipo de maternidad se contrapone a la de Sethe, quien es capaz de cometer infanticidio con el fin de no proveer al sistema de otra esclava. Sin embargo, su benevolencia maternal se observa en cómo hace factible que sus otros tres hijos lleguen a Ohio. Lady Macbeth, otra heroína shakesperiana, rechaza su condición femenina manifiestamente y sostiene que también aniquilaría a su descendencia. En estos casos,

la maternidad es considerada como destrucción. En Lavinia, Ofelia, Viola y Olivia, la maternidad es un requisito del dispositivo de alianza y se vuelve posible para que las doncellas cumplan con las exigencias del sistema sexo/género. En el caso de Lavinia y Ofelia, la maternidad como consecuencia de una alianza queda trunca, mientras que en el de Viola y Olivia, la posibilidad no se coarta debido a que se perpetúa la unión y se valida el sistema sexo/genero patriarcal.

En el contexto de las novelas de Morrison, el paradigma sexo/género heterosexual se privilegia en el caso de *Sethe*, pero en *Sula* esta opción es rechazada, como en *Lady Macbeth*. En las novelas de Atwood, Defred proseguirá con su embarazo indebido, ya que la concepción es fruto de su relación con un guardia y no con el comandante, mientras que, en el caso de Penélope, su contexto de crianza no propicia el cuidado de los hombres por parte de las mujeres, por lo tanto Telémaco no es su mayor prioridad. El tópico de la maternidad atraviesa las matrices discursivas analizadas y la corporeidad identitaria femenina adopta características similares a las shakesperianas en contextos culturales disímiles.

La principal función de la corporeidad identitaria es la de construir figuras de mujer en la época de referencia. He utilizado este concepto como sinónimo de “tipo” donde recalco la idea de constitución de un conjunto de cualidades que apuntan a definir la condición femenina. Entiendo que en esta noción de figura converge un juego dialógico que proviene de otras temporalidades con propiedades marcadas históricamente. Ubico la noción de figura como una herramienta que, como tal, observo en los textos, mientras que el correlato teórico de esta noción se vincula a la producción de subjetividades. Esto me permite reflexionar sobre la creación de ciertos objetos—en este caso construcciones identitarias—que emergen en estas escenas discursivas. El sustento teórico de esta noción es la concepción de sujeto y subjetividad. De esta forma, parto de la noción de figura—herramienta operativa—y propongo un orden que señala luego la producción de subjetividades, concepto teórico específico de la teoría del discurso. Esta aproximación al objeto de estudio (los textos de Shakespeare, Morrison y Atwood) me permite dar cuenta de ciertos efectos discursivos, cuyo interrogante fundamental es la noción de corporeidad identitaria femenina, concepto transdisciplinario. No me detengo en este estudio en el análisis de esta última categoría. No obstante, parto del supuesto de que no existe un sujeto esencialista ni trascendente. Este supuesto es acorde a la perspectiva general de este trabajo.

El reordenamiento de esta galería de imágenes me permitió sindicarse un conjunto de normas que han regido el carácter femenino de la época. No es azaroso que exista en los textos una normativización de conductas. Éstas no se generan únicamente por una norma jurídica, sino también a través de la regulación social de las conductas.

La institucionalización de la mujer se lleva a cabo mediante lo material y lo espiritual. Las cualidades del alma -que son aceptadas por la *doxa* como fetiches- se resumen en cualidades femeninas tales como virginidad, inocencia, candidez, timidez y simplicidad. El complemento necesario es el rol de esposa / madre, en tanto que la figura de la adúltera ejemplifica las pasiones suprimidas y comprimidas. De esta forma, el adulterio articula normas morales y legales, posibilitando la exclusión social y económica de las mujeres. Generalmente, la adúltera es conmovida por la pasión que interpela los espacios domésticos y produce caos, develando aquello que es temido y regulado: la negatividad pasional femenina. En la corporeidad femenina bajo análisis, estas figuras de mujer y las cualidades que ellas atribuyen a la condición femenina permanecen intactas. Pero más allá de los datos que emergen en la superficie textual del corpus propuesto, encuentro un sustrato que sitúa a la mujer en la zona de la perversión. La articulación entre seductora / bruja / mujer califica la agencia femenina asociándola con el mal. Esta negatividad de la condición femenina opera como un modelo normativo, cuya situación finaliza con el castigo y la muerte.

Destaco que la seductora quizás constituye la imagen más productiva en esta serie, puesto que ella se ubica en un punto de oscilación que compromete diversas figuras. Como actitud en los vínculos afectivos, la seducción pertenece al orden de un hacer que se basa en las estrategias de las apariencias. En ella conviven imágenes armónicas y bellas con el desorden y la monstruosidad. Convergen en este constructo identitario el bien y el mal, el ángel y el demonio. Esta disolución de los límites entre lo sano y lo enfermo, entre la virtud y el vicio, es un tópico intrigante para la mentalidad del siglo XVI y de la posmodernidad, como puede observarse en el análisis del corpus tratado.

Si bien el objeto de mi estudio es el corpus literario, es mi intención delinear una perspectiva cuyo horizonte abarque un funcionamiento generalizado de los discursos en los que pueda apreciarse el movimiento de lo que Foucault (1984) denomina “red discursiva” o, para utilizar una categoría de Bajtín retomada luego por Angenot, la “intertextualidad generalizada”.

Ésta indica la permeabilidad y la constante interacción en la que se encuentran los diferentes discursos y se corresponde con el concepto de interdiscursividad.

Consideré los textos involucrados como un dispositivo permeable que absorbe los fragmentos del discurso social en forma selectiva. A través del corpus he planteado una apertura dinámica que implica la captación selectiva de ideogramas que circulan en los períodos analizados. Dentro de este marco, examiné los discursos para reconstruir ciertas figuras que circulan como modelos y que ejercen un control sobre las conductas, los modos de vida y la corporeidad identitaria femenina. Llevé a cabo un relevamiento y un análisis detallado de esta zona del imaginario social que denominé “construcciones de corporeidad identitaria femenina”. No solamente me limité a indagar nexos entre constructos de épocas disímiles, sino también exclusiones e interconexiones que diseñen o moldeen figuras femeninas. Así, observé que cada época desarrolla un dispositivo en particular en torno a la corporeidad identitaria femenina a fines de normalizar los vínculos y el comportamiento femenino. Me propuse entonces construir una tipología del cuerpo femenino desde los discursos literarios de Shakespeare, Morrison y Atwood, para luego establecer una relación dialógica entre las construcciones discursivas del cuerpo femenino proveniente de los recorridos discursivos planteados en las obras en cuestión.

Luego de realizado este análisis, puedo afirmar que la corporeidad identitaria femenina, como formación discursiva, se articula en los distintos contextos -isabelino, afroamericano y canadiense- con los discursos políticos, religiosos y jurídicos de cada época. Como discursividades situadas en el campo del saber, legitiman con su funcionamiento otros ámbitos discursivos, sin cuya interacción no se podría hablar del efecto de red que hace posible la conexión entre campos disímiles.

Los textos shakesperianos analizados son obras modelizantes (cfr. Introducción) que generan prácticas socioculturales similares. El legado del dramaturgo inglés se imprime en dos autoras pertenecientes a momentos y espacios que, aunque son de habla inglesa, manifiestan marcadamente su heterogeneidad. En las postrimerías de la normatividad sólo surge la gran incertidumbre como principio homogeneizador. En consecuencia, y a pesar de la distancia temporal que separa al período isabelino del posmoderno, la corporeidad identitaria femenina se trasvasa de un estadio a otro. Este vínculo se establece como producto en las obras afroamericanas y canadienses, en tanto que el legado de Shakespeare irrumpe como el comienzo

de un proceso de resquebrajamiento y se constituye en un legado *sine qua non* de la cultura posmoderna.

ANEXO I: Argumentos de las obras de William Shakespeare

Tito Andrónico (1598)

Cuando el general romano Tito Andrónico vuelve a Roma, tras vencer a los godos, trae consigo a la reina goda Tamora y a sus hijos: Alarbo, Demetrio y Chirón; y al moro Aarón, amante de la reina. En Roma, Bassiano y Saturnino, hijos del último emperador, se disputan el trono del imperio. A instancias de Tito, el pueblo elige emperador a Saturnino, quien reclama como esposa a Lavinia, hija de Tito. Ella está de acuerdo, pero ya se había comprometido con Bassiano, quien la secuestra, ayudado por Marco, hermano de Tito. Mucio, el hijo de Tito, bloquea las puertas de Roma para evitar que la atrapen. Tito los declara traidores y mata a su propio hijo, Mucio.

Saturnino culpa a Tito por la pérdida de Lavinia, elige a Tamora como reina y se casa con ella. Tamora continúa su relación amorosa con Aarón, quien (con los hijos de ella) decide el futuro de Lavinia: sugiere que la conduzcan a un lugar apartado para violarla y, para crear más caos, organiza un complot ocultando una bolsa con dinero. Bassiano y Lavinia encuentran a Tamora y Aarón juntos y prometen informar a Saturnino. Los hijos de la reina llegan antes y, cuando Tamora les dice que Bassiano planeaba matarla, lo asesinan. Luego violan a Lavinia, quien suplica en vano a Tamora para que interceda ante sus hijos. Después arrastran el cuerpo de Bassiano a la zanja que había cavado Aarón, quien convence a Marcio y a Quinto, hijos de Tito, de que entren en la zanja. Ambos caen en la emboscada, encuentran el cuerpo de Bassiano y, antes de lograr salir, son acusados del asesinato de Bassiano. Saturnino ordena sus ejecuciones, a pesar de la súplica de Tito para ir a juicio.

Lavinia informa a Marco sobre su violación, imitando el relato de Ovidio, usando una rama de árbol para escribir los nombres de sus violadores en la arena.

Aarón se entera de que Tamora ha dado a luz a su hijo y que ha ordenado matarlo. Chirón y Demetrio tratan de hacerlo, pero Aarón protege a su hijo e insiste en que llegue a ser heredero de Roma; por eso mata a las mujeres testigos del nacimiento. Luego engaña a Saturnino, poniendo un niño blanco en reemplazo de su hijo, y escapa con el heredero hacia las afueras de Roma con la esperanza de encontrar un hogar seguro para él.

Finalmente, Tito mata a los hijos de Tamora, engañándola en un banquete en el que los come como parte de las delicias servidas. En la última matanza, Tito asesina a Lavinia y es, a su vez, víctima de Saturnino, que será asesinado por Lucio, quien se convierte en emperador.

Noche de Reyes (1601)

Dos hermanos gemelos embarcados en la misma nave, Sebastián y Viola, sufren un naufragio. La nave encalla en la costa de la isla de Iliria. Ambos se desencuentran luego del naufragio y sospechan que el otro ha muerto. Viola decide disfrazarse de hombre y se hace llamar Cesario para llegar al Duque de Iliria, Orsino, quien le pide que visite a la condesa Olivia, una mujer de la alta sociedad local, a fin de convencerla de que se case con él. El duque la ama, pero ella no retribuye su afecto. Olivia rechaza la propuesta y despide a Viola/Cesario, pero advierte que se ha enamorado de él y envía a Malvolio para devolverle un anillo que, supuestamente, Cesario ha olvidado en casa de Olivia. El sirviente la/lo alcanza y le entrega el anillo, pero Viola/Cesario se da cuenta de la estrategia.

Mientras tanto, Sebastián, el hermano idéntico y perdido de Viola, ha sido rescatado por Antonio, quien le presta dinero.

Viola/Cesario regresa al palacio del duque y le comunica que Olivia no lo ama. Él no acepta el rechazo y la envía nuevamente a declararle su amor. Ella/él se reúne con Olivia, quien le dice que lo/la ama. Sir Andrew Aguecheek, pretendiente de Olivia, desafía a Cesario/Viola a duelo. Antonio, quien la confunde con Sebastián, ataca a Sir Andrew. Las autoridades intervienen y arrestan a Antonio, quien le reclama a Cesario/Viola un dinero que le había prestado, creyendo que es Sebastián. Como Viola/Cesario no lo reconoce, Antonio cree que Sebastián lo ha traicionado.

El verdadero Sebastián llega a casa de Olivia. Sir Andrew, al confundirlo, lo reta a otro duelo. Él, a diferencia de su hermana, sabe luchar y lo vence. Olivia también lo confunde, se disculpa y se casan en una ceremonia que ella ya tenía preparada. El duque no soporta el rechazo y va a ver a Olivia acompañado por Cesario/Viola. Se encuentran con Antonio, cautivo, quien exige su dinero. Entre tanto, Olivia llega a la escena y Orsino le declara su amor. Ella le dice que no lo ama y que ya está casada. Cesario/Viola lo niega, pero Sebastián entra en escena y se disculpa con su esposa. Sebastián y Cesario/Viola se ven iguales, se dan cuenta de que son

hermanos y Viola se revela como mujer. Orsino entiende lo sucedido y le ofrece casamiento a Viola.

Hamlet (1603)

La sombra del rey muerto de Dinamarca aparece y se entrevista con su hijo, el príncipe Hamlet. Los centinelas, junto a Horacio, amigo del príncipe, observan las apariciones en la explanada del palacio de Elsinor. El rey le informa a su hijo que su propia esposa, Gertrudis, en complicidad con su hermano Claudio, lo ha envenenado para apoderarse del trono y que luego ambos se han casado en secreto. El príncipe no sabe si darle crédito o no; cree en las apariciones, pero su mentalidad es racionalista. Para tramar su venganza y descubrir la verdad se finge loco, incluso ante Ofelia, a quien ama. Ofelia es hija de Polonio, cómplice del rey Claudio.

Para desenmascarar a los asesinos del rey, Hamlet se vale de los cómicos ambulantes que representarán “El asesinato de Gonzago”, a quienes ha instruido para que representen los hechos sucedidos durante el asesinato de su padre. El príncipe y Horacio comprueban la verdad al observar las reacciones de Claudio y Gertrudis. El rey se retira preocupado y nervioso. La reina, al ver la agitación que Hamlet manifiesta, teme que vaya a matarla y grita pidiendo socorro. Polonio quiere salir de donde está oculto, pero se detiene. Hamlet advierte este movimiento, cree que es el rey quien está escondido, saca la espada y mata a Polonio.

El rey, con el pretexto de la violencia de Hamlet, lo envía a Inglaterra, acompañado por dos embajadores. Estos llevan cartas del rey encargando al soberano inglés que ordene dar muerte a Hamlet, pero éste se apodera de la carta y la cambia por otra en la que se pide la muerte de los dos acompañantes.

Ofelia pierde la razón al ver que su amado ha matado a su padre. Su hermano Laertes vuelve de París y quiere vengar esa muerte. Ella se suicida, ahogándose en un arroyo. En su sepelio, Hamlet, que ha vuelto con Horacio, se encuentra con el rey, la reina y Laertes.

Claudio y Laertes habían acordado vengarse de Hamlet. Laertes untaría su espada con veneno y lo retaría a demostrar quién es más hábil. Mientras, el rey prepararía una copa de veneno que Hamlet debería tomar. Así, aunque se librase de la espada envenenada, moriría de todas maneras. Se produce el duelo, en el que el rey apuesta por Hamlet. Por error, la reina bebe la copa envenenada y Laertes también muere.

Hamlet, moribundo, abraza el cadáver de Gertrudis. Horacio quiere matarse también junto a su amigo, pero los criados lo impiden y el príncipe agonizante le pide que divulgue la verdadera historia.

***Macbeth* (1616)**

Macbeth y Banquo son generales de Duncan, rey de Escocia. Cuando vuelven de una victoriosa campaña contra los rebeldes, encuentran en una llanura a tres brujas, quienes profetizan que Macbeth será *thane* (título nobiliario escocés semejante a “barón”, con que se reconoce a los compañeros del rey) de Cawdor y luego rey, y que Banquo engendrará reyes, aunque él mismo no esté destinado a serlo. Inmediatamente después, les llega la noticia de que Macbeth ha sido nombrado barón de Cawdor.

Tentado por el cumplimiento parcial de la profecía, y por Lady Macbeth, que excita en él la ambición, Macbeth asesina a Duncan mientras duerme, hospedado en su castillo, pero en seguida es presa del remordimiento. Los hijos de Duncan, Malcolm y Donalbain, huyen, y Macbeth se apodera de la corona.

Todavía queda un obstáculo en su camino: las brujas habían profetizado que el reino iría a parar a la dinastía de Banquo, por eso decide hacerlo desaparecer junto a su hijo Fleance, pero éste logra huir. Perseguido por el espectro de Banquo, que se le aparece durante un banquete, Macbeth consulta a las brujas, quienes le dicen que se guarde de alguien que no ha nacido de mujer, ya que sólo un ser así puede hacerle daño; y que sólo será vencido cuando el bosque de Birnam vaya hasta Dunsinane.

Sabiendo que Macduff se ha unido a Malcolm, quien está reclutando un ejército en Inglaterra, Macbeth hace asesinar a Lady Macduff y a sus hijos.

A Lady Macbeth se le había caído de la mano el puñal al intentar asesinar a Duncan antes que su marido, cuando alucinada vio en él a su propio padre. Entonces, pierde la razón, en vano intenta hacer desaparecer de sus manos la visión de la sangre, y finalmente muere.

El ejército de Macduff y Malcolm ataca el castillo de Macbeth. Cuando pasan por el bosque de Birnam cada soldado corta una rama y, detrás de esta cortina de follaje, avanzan contra Dunsinane. Macduff, sacado del vientre materno antes de tiempo, da muerte a Macbeth. La profecía se ha cumplido y Malcolm asciende al trono de Escocia.

ANEXO II: Argumentos de las obras de Toni Morrison

***Beloved* (1987)**

Beloved comienza en Cincinnati, Ohio, donde una ex esclava, Sethe, vive con su joven hija Denver. También había vivido en la casa su suegra, Baby Suggs, hasta su muerte, ocho años atrás, antes de lo cual habían huido los dos hijos de Sethe: Howard y Buglar. La causa de la huida, según Sethe fue la presencia en la casa de un fantasma que los persiguió durante años. Sin embargo, a Denver le gusta el fantasma, que es en realidad el espíritu de su hermana muerta.

Paul D, quien había trabajado con Sethe en Sweet Home, la plantación del Sr. Garner, en Kentucky, la visita a Sethe después de mucho tiempo. Esto desencadena los recuerdos que permanecían enterrados en la mente de Sethe. A partir de ese momento, la historia se desarrolla en dos planos temporales: el presente en Cincinnati, y los acontecimientos ocurridos veinte años atrás en Kentucky, conocidos a través de los recuerdos de los personajes principales.

Las escenas retrospectivas desde diferentes miradas van reconstruyendo el pasado. Así se recupera la historia de la protagonista, nacida en el sur, hija de una madre africana desconocida. A los trece años fue vendida a los Garner. Allí había otros esclavos, todos varones: Sixo, Paul D, Paul A, Paul F y Halle, con quien Sethe se casó y que había mostrado su generosidad al comprar la libertad de su madre. Tuvieron dos hijos: Howard y Buglar, y una hija cuyo verdadero nombre nunca se sabrá: Beloved, el fantasma.

Después de la muerte del Sr. Garner, su viuda le había pedido a su cuñado, el Maestro, que la ayudara con el trabajo de la granja. Su presencia opresiva hizo que la vida en la plantación fuera más insostenible, por eso los esclavos decidieron huir. Sethe estaba embarazada de su cuarta hija: Denver. El Maestro y sus sobrinos capturaron a Paul D y Sixo, que fue asesinado. Paul D regresó a Sweet Home, donde vio Sethe por última vez. Ella seguía con la idea de huir y había enviado a sus hijos a la casa de Baby Suggs, su suegra, en Cincinnati. Los sobrinos del Maestro sorprendieron a Sethe en el granero, la violaron y le robaron su leche. Halle vio todo desde un altillo y enloqueció. Mientras, Paul D sufrió la indignidad de llevar hierro en su boca.

El maestro supo que Sethe había informado del abuso a la señora Garner, por lo que fue golpeada a pesar de su embarazo. Escapó herida y fue socorrida por una joven blanca: Amy Denver, quien la ayudó a enviar a su bebé en un barco, por eso llamó Denver a su segunda hija. Navegando por el río Ohio llegaron hasta la casa de Baby Suggs donde se reunió con sus tres

hijos mayores. Vivieron allí hasta que el Maestro y sus sobrinos llegaron para llevarlos de regreso a Sweet Home. Para que sus hijos no fueran esclavos, Sethe huyó y trató de matarlos pero sólo lo logró con su tercera hija. Escribió en su lápida una sola palabra: Beloved. La enjuiciaron y la llevaron a la cárcel con Denver, pero un grupo de abolicionistas blancos consiguió su liberación y volvió a vivir con Baby Suggs, quien estaba deprimida. La familia vivió aislada por la comunidad debido a que la casa estaba poseída por un fantasma.

Mientras tanto, Paul D fue torturado en una cárcel de Georgia, luego de intentar matar a Brandywine, su nuevo dueño. Pudo escapar y viajó hacia el norte hasta que, años más tarde, llegó a la casa de Sethe en Cincinnati. Su llegada desencadena una serie de eventos que tienen lugar en el tiempo presente. Paul D persigue al fantasma residente en la casa, por lo que Denver lo rechaza. Sethe y Paul D planean su futuro juntos, hasta que un día, camino a su casa, encuentran una extraña mujer joven, que se hace llamar Beloved. Todos creen que es el espíritu de la hija muerta de Sethe. Denver desarrolla un apego obsesivo hacia ella, que también tiene buena relación con Sethe, no así con Paul D, a quien Beloved persigue por la casa y trata de seducir.

Cuando Paul D se entera de la historia del infanticidio, deja la casa y duerme en el sótano de la iglesia local. En su ausencia, la relación entre Sethe y Beloved se hace más intensa y excluyente. Beloved se vuelve cada vez más abusiva y manipuladora con su madre, quien está obsesionada por satisfacer sus demandas y hacerle comprender por qué la asesinó. Preocupada por esto, Denver sale de la casa por primera vez en doce años para buscar la ayuda de la Señora Jones, su antigua maestra. La comunidad le ofrece alimentos a la familia y con el tiempo se organiza bajo el liderazgo de Ella, la mujer que trabajó en el ferrocarril subterráneo y ayudó a huir a Sethe, quien intenta exorcizar a Beloved y sacarla de la casa. Cuando llegan allí ven a Sethe en el porche con Beloved, que sonríe, desnuda y embarazada.

Entretanto, el Sr. Bodwin llega al domicilio para llevar a Denver a su nuevo trabajo. Sethe lo confunde con el Mestro y lo ataca con un picahielo. Después de este incidente Beloved desaparece. Paul D regresa con Sethe, quien se ha retirado a la cama de Baby Suggs para morir y se lamenta de que Beloved era su mejor opción. A lo que Paul D responde: “Usted es su mejor opción, Sethe.”

Sula (1998)

Toni Morrison sitúa su novela *Sula* en la comunidad de *The Bottom*, Ohio. Se trata de una población predominantemente negra, situada sobre una colina, que había sido entregada a los ex esclavos por su maestro blanco, con la falsa promesa de que era un lugar extremadamente rico. En realidad se trataba de un terreno pobre en la ladera de la montaña. Sin embargo, la población prosperó, pero sólo para volver a enfrentar la amenaza de los blancos adinerados que querían apropiarse del terreno para construir un campo de golf.

Entre los residentes, T. Morrison presenta a Shadrack, un hombre que vuelve luego de haber luchado en la Segunda Guerra Mundial, alterado e incapaz de aceptar las complejidades de la comunidad. Trata de darle un sentido ordenado a su vida mediante un ritual que él ha inventado y que denomina Día Nacional del Suicidio. Al principio los pobladores le temen pero luego lo aceptan.

Paralelamente, la autora introduce al lector en la vida de dos familia sopuestas. Por un lado, la de Nel, una niña criada siguiendo todas las convenciones sociales, que creía que todos en su familia eran así, hasta que conoce a su abuela Rochelle, quien había sido prostituta y, por ende, estaba fuera de todo tipo de convenciones. Por el otro lado está la familia de Sula, quien vive con su abuela Eva y su madre Hannah, ambas son vistas por la comunidad como excéntricas y disipadas. La casa de Sula sirve también de hogar para tres niños adoptados informalmente y varios pensionistas.

Si bien las diferencias son muchas, las niñas son amigas muy cercanas y dependientes entre sí, hasta que ocurre un hecho traumático que cambia sus vidas: mientras Sula columpiaba a un niño llamado Chicken Little, lo suelta, cae en el río y muere ahogado. Aunque fue un accidente, las niñas guardan silencio sobre lo ocurrido. Con el tiempo, la relación que las mantenía unidas comienza a disiparse y a separarlas. En esta época la madre de Sula se prende fuego accidentalmente y muere quemada.

Al finalizar la escuela secundaria, las niñas recorren caminos de vida opuestos. Nel se casa y vive convencionalmente, mientras que Sula decide recorrer distintos lugares de forma independiente y tiene diversos amoríos, incluso con hombres blancos. Luego de diez años, regresa a *The Bottom* que está amenazado por la construcción del campo de golf. Su comunidad no la recibe bien, sino que ve en ella el comienzo de todo lo malo, por su forma de vida y sus

relaciones interraciales. Sula les da la razón cuando tiene un romance con el marido de Nel, quien finalmente abandona a su esposa.

A pesar de esto, la llegada de Sula coincide con un período en el que el vecindario comienza a crecer y prosperar. Finalmente, Sula muere en 1940, habiendo logrado una reconciliación a medias con Nel. Su muerte pone fin también al período de prosperidad.

Luego Nel visita a Eva, la abuela de su amiga, en el asilo en el que ella la había puesto y se confronta con la muerte de Chicken Little, dándose cuenta de que ella era tan culpable como su amiga fallecida, y que se había escudado en su vida rutinaria y convencional para poder autodefinirse como buena. Como corolario, Nel visita la tumba de su amiga y repite su nombre tristemente.

ANEXO III: Argumentos de las obras de Margaret Atwood

El cuento de la criada (1985)

Los Estados Unidos han sido derrocados por un régimen teocrático, fundado en principios cristianos rígidos. La nueva república se denomina Gilead. La novela comienza cuando Defred, la protagonista, recuerda su vida pasada, cuando fue capturada debido a su fertilidad y enviada a un campo de entrenamiento y adoctrinamiento para criadas. Luego la escena cambia a su residencia, la casa del comandante y su esposa, Serena Joy. Defred es uniformada para cumplir allí su misión de procrear la descendencia del dueño de casa.

Por la noche, Defred recuerda a su amiga Moira, a su madre activista, y la pérdida de su hijo y su marido. Piensa en la criada anterior, quien dejó un mensaje en la pared. Luego recuerda su visita al médico, que le había sugerido que el comandante podía ser estéril, por lo que le ofreció tener sexo, a lo que Defred se negó, aunque su vida dependiera de quedar embarazada.

Defred y el resto de la familia se reúnen para escuchar al comandante leer la Biblia. Luego se realiza la ceremonia en la que el comandante copula con Defred mientras ella yace entre las piernas de Serena Joy. Después Defred se escapa y se encuentra con Nick, quien le dice que el comandante quiere verla la noche siguiente. Al otro día, Defred y otras criadas asisten al parto de Janine. Por la tarde, Defred recuerda cómo Moira logró escapar del centro disfrazada. Por la noche, se encuentra con el comandante, quien sólo quiere jugar y besarla. Durante varios meses, se encuentran a menudo, por lo que la ceremonia se hace dificultosa para ella debido a que ya se conocen.

Defred y Deglen van de compras con regularidad, y su compañera le revela que es parte de una resistencia secreta organizada. Defred recuerda los acontecimientos que llevaron desde el anterior gobierno a la República de Gilead, la masacre de la Presidente y el Congreso, la imposición de sucesivas medidas restrictivas por seguridad y la eliminación de todo el poder y las posesiones de las mujeres. Una noche, el comandante le explica el significado de lo que la criada anterior había escrito en la pared y Defred se da cuenta de que se había ahorcado.

Después de un viaje de compras, Serena Joy le pide a Defred que mantenga relaciones con Nick para que quede embarazada. Para eso la visten y maquillan y Nick los lleva a una discoteca. Defred se reúne en el cuarto de baño con Moira, quien le revela que pasó muchos meses en la vía

subterránea Femaleroad antes de ser capturada. Defred y el Comandante consiguen una habitación y tienen relaciones sexuales, ella finge sus emociones en el encuentro.

Poco después, Serena Joy lleva a Defred con Nick. El tiempo pasa, y ellos se ven a menudo. Ella se obsesiona con él pero no quiere dejar de ayudar Ofglen en la resistencia. Ambas asisten a una ceremonia en la que ejecutan a tres mujeres. Después hay un asesinato de un guardia, miembro de la resistencia, acusado de violar a una nodriza, por parte de un grupo de fanáticos.

Al día siguiente, una nueva criada acompaña en la salida de compras a Defred y le cuenta que Ofglen se suicidó cuando la policía secreta llegó a buscarla. Cuando regresa a casa, Serena Joy la enfrenta y amenaza con castigarla. Ella va a su habitación y ve que la policía secreta viene a buscarla. Nick la ayuda a huir y le confiesa que es miembro de la resistencia. Defred entra en una camioneta, sin conocer su destino.

La novela termina con las “Notas Históricas” de una conferencia académica sobre Gilead. El Profesor Pieixoto describe el descubrimiento de la narración de Defred en cintas de cassette en Maine, lo que sugiere que quienes la llevaron eran parte de la Resistencia, como Nick había afirmado, sin embargo nadie sabe qué pasó con Defred.

Penélope y sus doce criadas (2005)

Penélope pasa su tiempo en el infra-mundo, descontenta por haber sido mal entendida durante siglos por los lectores, que la conocen como una esposa fiel. Ella quiere contar su propia historia personal y tiene una opinión sobre sus supuestos pretendientes. Sus doncellas están también en el Hades, según Homero ellas fueron ahorcadas por Telémaco, el hijo de Penélope y Odiseo, a su regreso.

Las doncellas también tienen su versión de los hechos y del tratamiento injusto que tuvieron que soportar. Mientras Penélope relata su historia desde su nacimiento en Esparta, la relación con su prima Helena, su matrimonio arreglado, la aceptación de comandar la casa en Ítaca y la larga espera que mantuvo hasta que Odiseo regresó de la guerra, los fantasmas de sus doncellas, al más puro estilo de un coro griego, representan las escenas del argumento.

Entre interludios narrativos, las criadas también tienen una oportunidad para explicar su situación y abogar por su caso. La historia de Penelope que presenta Atwood varía poco de la clásica historia contada por Homero, pero la diferencia está en la forma en que se lleva a cabo el relato.

ANEXO IV: Listado de textos seleccionados como corpus de análisis

LISTADO DE TEXTOS SELECCIONADOS COMO CORPUS DE ANÁLISIS			
Ámbito	Campo discursivo	Textos	
Renacentista Inglés	Religioso	Primer sermón del Dr. Hugh Latimer ante la Duquesa de Suffolk, <i>The First Sermon upon the Lord's Prayer</i> (1552).	
		Greenblatt, Stephen. "The Martial Law of Cogniage" en <i>The Greenblatt Reader</i> , Payne, Michael (Ed.) United Kingdom: Blackwell Publishing, 2005 229-261	
	Histórico Filosófico y Político	Jacquot, Jean. "Thomas Harriot's: Reputation for Impiety". <i>Notes and Records Royal Society of London</i> 1952.9 (1952):164-187. The Royal Society.Web.13 Dic. 2009.	
		Grubbs, Pete. "Loyalty as an Elizabethan Practice: Establishing the Queen's Power". <i>Early Modern Literary Studies</i> . (1995): 1-12.Web. 13 Dic. 2009.	
	Médico	Crooke, Helkia. <i>Microcosmographia A Description of the Body of a Man</i> . Barbican: W. Laggard Printer, 1616.	
		Duval, Jaques. <i>A Physician in Rouen Discusses Death in Childbirth and Birth of Hermaphrodites</i> . Rouen: David Geuffroy Printer, 1612.	
		Thomas, Dunkan. "Vicary, Thomas. A Profitable Treatise of the Anatomy of Man's Body". <i>Cambridge Journal of Medical History</i> 50.2 (2006): 235-246. <i>Cambridge Journal of Medical History An International Journal for the History of Medicine and Related Sciences</i> . Web. 3 Feb. 2010.	
		Januck, Julius. "The Garner Fugitive Slave Case". <i>Journal of American Historians</i> XL.1 (1953):1-19.	
	Afroamericano	Médico	Tiedemann, Frederick. "On the brain of a Negro compared with that of an European Orang-outang", <i>Philosophical Transactions of the Royal Society of London</i> 126 (1836): 497-527.
			Baker, John R., <i>Race</i> New York:Oxford University Press, 1974.13-319.Print.
Sullivan, Glenda. "Plantation Medicine and Health Care in the old South, Glenda Sullivan" <i>Legacy</i> 10.1.3 (2010): 37-47.			
Feminista y político	Truth Sojouener, Home page, "Ain't I a woman?"Web.1 st Oct 2014. < http://sojournertruthmemorial.org/ >		
	Douglass, Frederick."What to slave is the 4 th of july?" Rochester LadiesAnti-Slavery society, Rochester New York, 4 July 1852. Address		
Canadiense	Político	Online posting 2008 Comunicación del académico Mario D. Serrafiero en sesión privada de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas. Web 10 mayo 2013. http://www.ancmyp.org.ar/user/files/12Serrafiero.pdf	
		Dos Santos, Theotonio. "El auge de la economía mundial 1983/1990. Los trucos del neoliberalismo." <i>Nueva Sociedad</i> . 117. (1992): 20-28.	
		Canada. House of Commons. <i>Commons Debates. Speech from the throne</i> . Continuation on Debate on Address in Reply. Jueves 9 de Febrero, 1984. Library of Parliament. Impreso. Bizberg, Ilán. "Similitudes y Divergencias entre el modelo económico-social estadounidense y canadiense." <i>Foro Internacional</i> . 200. (2010): 325-349. Web. http://basepub.dauphine.fr/bitstream/handle/123456789/11866/Trayectorias%20divergen	

		Slotnick, Lorne. "Anti-missile marches defy city bylaw." <i>The Globe and Mail</i> , July 25, 1983. Web de octubre 2014. Cousin, Norman, Carta al Dr. Joshua Lederberg. 14 de diciembre de 1979. Albert Einstein Peace Prize Foundations, Chicago.
	Médico	Quebec City. Ministère de la Famille, des Aînés et de la Condition Féminine. <i>Family Policy, Social Trends and Fertility in Quebec: Experimenting with the Nordic Model?</i> Quebec: Bibliotheque et Archives Nationales du Québec, 2007
		Ávalos, Anibal Guzmán. "La subrogación de la maternidad." <i>Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla</i> . 20. (2007): 114-125.
		Busby, Karen y Delaney Vun. "Revisiting <i>THE HANDMAID'S TALE</i> : Feminist theory meets empirical research on surrogate mothers." <i>Canadian Journal of Family Law</i> . 26. (2010): 13-93. Impreso.
		Surkyn, Johan, y Ron Lesthaeghe. 2004. "Value Orientations and the Second Demographic Transition (SDT). Northern, Western and Southern Europe: An update." <i>Demographic Research, Special collection 3</i> , (2004): 45-86.

Textos del Corpus

Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. UK: Anchor Books, 1985. Impreso.

---. *The Penelopiad*. UK: Canongate Books Limited, 2006. Impreso.

Morrison, Toni. *Beloved*. UK: Vintage, Random House, 1997. Impreso.

---. *Sula*. UK: Vintage, The Random House Group, 1998. Impreso.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Bernard Lott. UK: Longman Group, 1991. Impreso.

---. *Macbeth*. Ed. A. W. Verity. Great Britain: Cambridge at the University Press, 1965. Impreso.

---. *Titus Andronicus*. Ed. Louis. B. Wright. New York: Pocket Books, 1967. Impreso.

---. *Twelfth Night*. Ed. Bernard Lott. London: Longmans, Green and Co. Ltd., 1959. Impreso.

Bibliografía Consultada

AA.VV. *Luis Franco y Walt Whitman: La mujer como transgresión* (2006). Impreso.

“Act Concerning the Regal Power (1554).” *Humanitiesweb.org*, 2013, Web.14 de mayo 2013.

<http://www.humanitiesweb.org/spa/hdi/ID/202>

Adelman, Janet. “Bed Tricks: On Marriage as the End of Comedy in All's Well that Ends Well and Measure for Measure.” *Shakespeare's Personality*. Norman n. Holland, Sidney Homan y Bernard J. Paris Eds. Berkeley: University of California Press, 1989: 151-174. Impreso.

Aguirre, Mercedes. “Presencia Femenina en la Travesía de Odiseo: Estudio Iconográfico”. *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Antigua* 2nda ser. 12 (1999): 87-105. Web.17 Noviembre 2014. <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4863.pdf>

Albano, Sergio. *Michel Foucault, Glosario Epistemológico*. Bs. As: Editorial Quadrata, 2007.

Impreso.

Albano, Sergio, Ariel Levit y Lucio Rosemberg. *Diccionario de Semiótica*. Argentina: Editorial

Quadrata, 2005. Impreso.

Amat de Palau, Félix, et al. *Tratado de la Iglesia de Jesucristo o Historia Eclesiástica*. Madrid:

Imprenta de Don Benito García y Compañía: 1806. Impreso.

Andrews Willian Lewiss. y Nellie Mckay. Eds. *Toni Morrison´s Beloved. A Casebook*. New

York: Oxford University Press, 1999. Impreso.

Angenot, Marc. *El Discurso Social. Los límites de lo pensable y lo decible*. Traductor. Hilda H.

García. Argentina: Siglo xxi Editores, 2010. Impreso.

---. *Interdiscursividades. De hegemonias y disidencias*. Argentina: Editorial Universidad

Nacional de Córdoba, 1989. Impreso.

---. "El Discurso Social una problemática de conjunto". *Un état du discours social*. Quebec:

Editions Le Preambule, (1989): 27-34. Impreso.

Arán, Pampa, et al., *Diccionario léxico de la teoría de Mijail M. Bajtín*. Córdoba: Dirección de

Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, 1996. Impreso.

Arrijoja, Vizcaíno Adolfo. "El Juicio Político a Thomas Moro. Parte I". *Jurídica. Anuario del*

Dpto.De Derecho de la Universidad Iberoamericana 8 (1976): 35-75. Impreso.

Atkins, Leah Rawls. "High Cotton: The Antebellum Alabama Plantation Mistress and the Cotton

Culture." *Agricultural History Society* 68.2 (1994): 92-104.

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3744405?uid=3737512&uid=2&uid=4&sid=2110512770133>

Atwood, Margaret. "The Challenge of Speculative Fiction." *Big Think. Smarter Faster*, 2010.

- Web. 10 de Nov. 2014. <http://bigthink.com/videos/the-challenge-of-speculative-fiction>
- Atwood, Margaret. "Spelling." *Poem Hunter Archive*. Web. 16 de Noviembre 2014.
<http://www.poemhunter.com/poem/spelling/>.
- . "Canadian Monsters: Some Aspects of the Supernatural in Canadian Fiction." *Second Words Selected Critical Prose 1960-1982* (2005): 229-253.
- . "The Female Body." *Michigan Quarterly Review* 29 (2000): 490-493. Impreso.
- Aughterson, Kate (Ed). *Renaissance Woman: A Sourcebook Constructions of F femininity in England*. USA: Routledge, 2001. Impreso.
- Ávalos, Aníbal Guzmán. "La subrogación de la maternidad." *Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla*. 20 (2007): 114-125.
- Axton, Marie. *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*. London: Swift Printers Ltd. For Royal Historical Society, 1977. Impreso.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Traductores. Julio Forcat y César Conroy. España: Alianza Universidad Editorial, 1990. Impreso.
- . *Teoría y Estética de la Novela*. España: Taurus, 1989. Impreso.
- . *Estética de la Creación Verbal*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.
- . *Problemas de poética en Dostoievski*. Méjico: Fondo de cultura Económica, 1993. Impreso.
- . *Pavel. Medvedel método formal en los estudios literarios*. Madrid. Alianza Editorial, 1990. Impreso.
- Baker, John: "The Hottentot Venus." *Race*. Athens, GA: Oxford University Press, (1974): 313-319. Web.7 Noviembre 2014. <http://www.heretical.com/miscella/baker4.html>.
- Bal, Micke. "Rape, Suicide, Signs and Show." *A Micke Bal Reader*. USA: Chicago University

Press. (2006): 44-51. Impreso.

Ballester Rodríguez, Luis y Rosa Moreno Rodríguez. “El dolor en la teoría y prácticas médicas de Galeno” *Acta Hispánica Ad-Medicinae Scientiarumque Historiam Illustratum*. (1982): 2. 3-24. Impreso.

Barrington Leigh, Christopher. “The Quebec Convergence and the Canadian life Satisfaction (1985-2008).” *Institute for Health and Social policy*. Canada: McGill University. (2010). Web. 20 Noviembre 2014.

<http://wellbeing.ihsp.mcgill.ca/publications/Barrington-Leigh-DRAFT2011-Quebec-with-appendix.pdf>.

Bauhin, Gaspar y Theodor De Bry. *Theatrum Anatomicum*. The New York Academy of Medicine. Web. 7 julio 2012. <http://nyamcenterforhistory.org/2013/09/09/theatrum-anatomicum-by-caspar-bauhin-and-theodor-de-bry-1605-guest-post-by-morbid-anatomys-joanna-ebenstein/>.

Beauvoir, Simone de. *El Segundo Sexo*. Argentina: Siglo XXI, 1949. Impreso.

Belsey, Catherine. *Shakespeare in Theory and Practice* UK: Edinburgh University Press, 2008. Impreso.

Bellamy. John. *The Law of Treason in England in the Latter Middle Ages*. Great Britain: Cambridge at the University Press, 1970. Impreso.

Bibby, Reginald. “Religion a la carte in Quebec A problema of demand, supply or both.” *Journal Globe Special Issues*. Martin Meunier, Robert Mager eds. (2007): 1-22. Web 7 Agosto 2014. http://www.reginaldbibby.com/images/Quebec_Paper_July07.pdf.

Biblioteca del Parlamento Canadiense, Cámara de los Comunes, *The Address-Mr. Trudeau*. Feb. 1984. Web. 09 mayo de 2013.

<http://www.parl.gc.ca/Parlinfo/compilations/houseofcommons/legislation/HOCBillsAmandedBySenate.aspx>.

Bizberg, Ilán. “Similitudes y Divergencias entre el modelo económico-social estadounidense y canadiense.” *Foro Internacional*. 200. (2010): 325-349. Web. 18 Noviembre 2014

<http://basepub.dauphine.fr/bitstream/handle/123456789/11866/Trayectorias%20divergentepdf?sequence=1>.

Black, Edwin. “The Sentimental Style” in his *Rhetorical Questions: Studies in Public Discourse*.

Chicago: University of Chicago Press, 1992. Impreso.

Blake, B. Raymond Ed. *Transforming the Nation: Canada and Brian Mulroney*. Canada: McGill's

Queen's University Press, 2007. Impreso.

Bloom, Harold. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. Chelsea House Publishers, 2004.

Impreso.

Blumenbach, Johann “De humani generis uarietate nativa liber” *Race*. Bajer, John. Athens, GA:

Oxford University Press, 1974. Web. 7 Octubre 2014.

<https://archive.org/details/degenerishumaniv00blum>.

Booth, Teddy William II. “A Body Politic to Govern: The Political Humanism of Elizabeth I.”

PhD diss., University of Tennessee, 2011. Web 2 de marzo 2013.

http://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/1061

Bordo, Susan. *Unbearable Weight*. California: University of California Press, 1993. Impreso.

Bourdieu, Pierre. *La Dominación Masculina*. Traductor. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama,

1998. Impreso.

Braidotti, Rosi. *Sujetos Nómades; Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista*

- contemporánea*. Argentina: Paidós, 2000. Impreso.
- . *Transposiciones. Sobre la ética Nómade*. Traductora. Bixio, Allcira. España: Gedisa Editorial, 2009. Impreso.
- . Amalia Fische Pfeiffer Ed. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Barcelona: Gedisa, 2004. Impreso.
- Bray, Alan *Homosexuality in Renaissance England*. New York: Columbia University Press, 1982. Impreso.
- Brewster, Karin y Ronald Raymond, Rindfuss. "Fertility and Women's Employment in Industrialized Nations". *Annual Review of Sociology*. 26 (2000): 271-296. Web. 20 Noviembre 2014. <http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.soc.26.1.271>.
- Brownmiller, Susan. "Excerpt on Pornography." *Against Our Will: Men, Women and Rape*. Harmondsworth: Penguin Books (1975): 31-34. Impreso.
- Bury, John. *History of the Later Roman Empire*. US: Mac Millan and co Ltd, 1923. Impreso.
- Busby, Karen y Delaney Vun. "Revisiting *THE HANDMAID'S TALE*: Feminist theory meets empirical research on surrogate mothers." *Canadian Journal of Family Law*. 26. (2010): 13-93. Impreso.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. México: Paidós, 2003. Impreso.
- . *El género en disputa*. México: Paidós, 2001. Impreso.
- . *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. United States: Routledge, 1999. Impreso.
- . "Acerca del término Queer." *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. 2002: 313-339. Impreso.
- . *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Traductor. Cruz, Jacqueline.

- España: Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia. Instituto de la mujer, 1997. Impreso.
- . *Lenguaje, Poder e Identidad*. Trad. Javier Saez y Beatriz Preciado. España: Ediciones Síntesis, 1997. Impreso.
- Butler vs. Hopper, 4 Federal Cases 904 (1806), and *Ex parte Simmons*, 22 Federal Cases 151 (1823). Impreso.
- Cabanilles, Antonia. "Las criadas de Penélope. Escribir la violencia." *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*. 2. Universitat de Valencia. Web. 17 Noviembre 2014. <http://www.uv.es/extravio>.
- Callaghan, Dymrna. *Shakespeare Without Women. Representing Gender and Race on the Renaissance Stage*. USA: Routledge, 2000. Impreso.
- Callaway, Alanna. Master's Theses and Graduate Research. *Women Disunited: Margaret Atwood's The Handmaid's Tale as a critique of feminism*. 2008: 1-69. Impreso.
- Canada. House of Commons. *Commons Debates. Speech from the throne*. Continuation on Debate on Address in Reply. Jueves 9 de Febrero, 1984. Library of Parliament. Impreso.
- . Ministry of industry. "Statistics in Canada Census 2006" *Canada Ethnocultural Mosaic*. 2008. Web. 20 Noviembre 2014. <http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/as-sa/97-562/pdf/97-562-XIE2006001.pdf>
- Carby, Hazel. *Reconstructing Womanhood The emergence of the Afro-American Woman Novelist*. United States: Oxford University Press, 1987.
- . "Here my Voice Ye Careless Daughters: Narrative Salve and Free Women before emancipation." *Reconstructing Womanhood: The emergence of the Afroamerican*

- Women Novelist*. USA: Oxford University Press (1987): 40-62. Impreso.
- Carmean, Karen. *Toni Morrison's World of Fiction*. Albany: Whitston, 1993. Impreso.
- Chamberlain, Stephanie. "Fantasizing Infanticide: Lady Macbeth and the Murdering Mother in Early Modern England." *College Literature* 32 (2005): 72-91. Web. 7 Enero 2011
<http://www.jstor.org/stable/25115288>.
- Chedgzoy, Kate (Ed.) *Shakespeare, Feminism and Gender: Contemporary Critical Essays* USA: Palgrave MacMillan, 2001. Impreso.
- Chesebrough, David W. *Frederick Douglass. Oratory from Slavery*. Westport: Greenwood Press, 1998. Impreso.
- Chi Chen, Yi. "Pregnant with Madness Ophelia's Struggle and Madness in Hamlet." *Intergrans* 11.2 (2011):1-20. Impreso.
- Chillington Rutter, Carol. *Enter the body, Women and Representation on Shakespeare's stage*. USA: Routledge, 2001. Impreso.
- Choquette, Robert. *Canada's Religions An introduction*. Canada: University of Ottawa Press. 2004. Impreso.
- Clinton, Catherine. *The Plantation Mistress: Woman's World in the Old South*. United States: Pantheon Books, 1982. Impreso.
- Coelho, Texeira. *Diccionario Crítico de Política Cultural Cultura e imaginario*. España: Gedisa Editorial, 2004. Impreso.
- Convoy, Kate, Nadia Medina y Sarah, Stanbury ed. *Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1997. Impreso.
- Cooke, Nathalie. *Margaret Atwood: A Critical Companion*. United Kingdom: Greenwood Press., 2004. Impreso.

Córdoba García, David. "Identidad sexual y performatividad." *Athenea Digital*. (2003) 21, sep 2010.<<http://antalya.uab.es/athenea/num4/cordoba.pdf>>

Cousin, Norman. Carta al Dr. Joshua Lederberg, 14 de diciembre de 1979. Albert Einstein Peace Prize Foundations, Chicago.

Covey, Herbert. *African American Slave Medicine: Herbal and Non-Herbal Treatments*.

Lanham: Lexington Books, 2007. Web. 21 Septiembre 2013.

<http://www.iberlibro.com/9780739116456/African-American-Slave-Medicine-Herbal-0739116452/plp>

Crooke, Helkiah *Microcosmographia A Description of the Body of a Man*. Barbican: W. Laggard Printer, 1616. Impreso.

Cunningham, Karen. "Scars can witness trials by ordeal and Lavinia's body in Titus Andronicus." *Shakespeare Early Tragedies: A Collection of Critical Essays*. Mark Rose Ed. New Jersey: New Century Views. (1994): 65-78. Impreso.

Dalmasso, María Teresa Comp. *Figuras de Mujer: Género y Discurso Social*. Argentina: Centro de Estudios Avanzados, 2001. Impreso.

Darling, Marsha. "The Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison." *Women's Review of Books*. Marzo (1998): 5-6.

Dauterich, Edward. "Hybrid Expression: Orality and Literacy in Jazz and Beloved." *The Midwest Quarterly*. (2005): 26-39. Impreso.

De Bow, James Dunwoody, Brownson. *De Bow's Review*. Michigan: University of Michigan. Humanities Texts Initiatives. 1847 3, Mayo (1847): 419-20. Web. 20 Marzo 2013.
<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=moajrnl&idno=acg1336.1-03.005>

Deleuze, Gilles "¿Qué es un dispositivo?" *Michael Foucault: Filósofo*. (1990). Impreso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas*. Traducción. José Vázquez Pérez. Argentina: Pre textos, 2002. Impreso.

García Morente, Manuel. *Lecciones Preliminares de Filosofía*. Bs. As: Editorial LOSADA S.A, 1993. Impreso.

De Freitas, Juan Horacio. “Una melancólica nostalgia isabelina o sobre la dignidad de estar (o parecer) loco.” *Reflexiones Marginales N° 16*, (2011). Web. 20 Octubre 2014.

http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num9-articulos-blog/153-una-melancolica_nostalgia-isabelina

De Sousa Santos, Boaventura. *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: Clacso, 2006. Impreso.

---. *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*.

Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2009. Impreso.

Dolan, Francis. Elizabeth. “*Gentlemen I have one thing more to say*”: *Women on scaffolds in England, 1563-1680*. Chicago: The University of Chicago, 1994. Impreso.

Donaghy, Greg. “The Ghost of Peace”: Pierre Trudeau's search for peace, 1982-1984”. *The Canadian Journal of Peace and Conflict Studies*. 39 (2007): 38-57. Web. 20 mayo 2013.

<http://www.peaceresearch.ca/>

Dos Santos, Theotonio. “El auge de la economía mundial 1983/1990. Los trucos del neoliberalismo.” *Nueva Sociedad*. 117. (1992): 20-28.

Douglass, Frederick: “What to the Slave is the Fourth of July”, presentado ante la *Rochester Ladies Anti- Slavery Society*, en 1852. *The Frederick Douglass Papers*

Douglas, Mary. *El mundo de los bienes*. Bs. As: Editorial Grijalbo, 1990. Impreso.

Duffy, Bernard y Richard Besel. “Recollection, regret, and Foreboding in Frederick Douglas’

Furth of July Orations of 1852 and 1875.” *Making Connections: Interdisciplinary Approaches to Cultural Diversity*. Volume 12, Issue I, (2011): 4-15. Pennsylvania State System of Higher Education's Frederick Douglass Institute Collaborative. Web. 11 Octubre 2014

http://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=comm_fac.

Du Laurens, André. *Historia anatómica humani corporis et singularum eius partium multis controversijs & observationibus novis illustrata*. Frankfurt: Mathaeum Backerum.

University of Cambridge. Cambridge University Library. Web. 15 Julio 2014.

<https://exhibitions.lib.cam.ac.uk/vesalius/case/anatomical-knowledge-after-the-fabrica/>.

Duncan, Sarah. *Mary Queenship and Power: Gender, Power and Ceremony in the Reign of England First Queen*. London: Palgrave Macmillan, 2012. Impreso.

Dunkan, Thomas. “Vickary Thomas. A Profitable Treatise of the Anatomy of Man's Body.” *Cambridge Journal of Medical History* 50.2 (2006): 235-246. Cambridge Journal of Medical History An International Journal for the History of Medicine and Related Sciences. Web. 3 Feb. 2010.

Thomas%20Vicary%20and%20the%20Anatomie%20of%20Mans%20Body.htm

Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. London: Macmillan, 1975. Impreso.

Durbach, Nadia. “The Missing Link and the Hairy Belle, Krao and the Victorian Discourses of Evolution, Imperialism and Primitive Sexuality.” *Victorian Freaks*. Tromp, Marlene (Ed.). Ohio: The Ohio State University, 2008.

Dutton, Edward, Payson. “Sermons by Hugh Latimer.” *Project Canterbury*. Anglican History.org. (2011):22

Duval, Jacques. *A physician in Rouen Discusses Death in Childbirth and Birth of*

Hermaphrodites. Rouen: David Geuffroy Printer, 1612.

Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. U.K: Blackwell Publishing Ltd, 1996. Impreso.

---. *Espacio, Memoria e Identidad: Configuraciones en Literatura Comparada*. Argentina:

Comunicarte Ed, 2005. Impreso.

---. *El Libro del Pueblo de Dios La Biblia*. Buenos Aires: Fundación Palabra de Vida, 1995.

Impreso.

Elgue de Martini, Cristina. “El imperio responde: Wide Sargasso Sea de Jean Rhys. De la guerra

entre culturas al estado de hibridación.” *Espacio, Memoria e identidad: Configuraciones*

en la Literatura Comparada. Elgue de Martini, Cristina (et-al). Córdoba: Comunicarte

Editorial, 2005. Impreso.

Erasmus, Desiderius. *De Marimonio Cristiano*. Lug. Vatorum, 1526 : (1-10)

Ewells, James. *The Medical Companion*. Philadelphia: Printed for the author, 1819. Web. 17

Mayo 2013. <http://resource.nlm.nih.gov/2553034R>

Farrington, Lisa. “Faith Ringold's Slave Rape Series.” *Skin deep. Spirit Strong. The Black*

Female Body in the American Culture. Kimberly Wallace-Sanders Ed. USA: The

University of Michigan Press, (2004) : 128-153. Impreso.

Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. UK: Polity Press, 1992. Impreso.

---. *Language and Power*. United Kingdom: Longman Group Ltd. 1991. Impreso.

---. *Critical Discourse Analysis*. United Kingdom: Longman Group Ltd., 1995. Impreso.

Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión*. Bs. As: Paidós, 1994. Impreso.

----. Comp. *Las mujeres en la imaginación colectiva*. Bs. As: Paidós, 1992. Impreso.

Fernández, Silvia Lucía y Rodrigo Lejido. “El Tráfico del Cuerpo Femenino en *Titus*

Andronicus y Macbeth.” *Confluencias II*. 2012. Impreso.

- . "La Configuración Shakespereana en Margaret Atwood." *Confluencias Revista de Lenguas Extranjeras*. Universidad Nacional de Catamarca. Secretaría de Ciencia y Tecnología. Editorial Científica Universitaria. (2012). 416-428. Impresa.
- Ferrari, Giovanna. "Public Anatomy Lessons and the Carnival in Bologna," *Past and Present*, 1-17 (1987), 50-107.
- Fletcher, Anthony. *Gender, Sex, and Subordination in England? 500-1800*. New Haven. Yale University Press. 1995. Impreso.
- Finkelman, Paul. "State Constitutional Protections of Liberty and the Antebellum New Jersey Supreme Court: Chief Justice Hornblower and the Fugitive Slave Law." *Rutgers Law Journal*. 23 (1992). Web 15 Julio 2014. http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1426149
- Firth, Susan. "Searching for Sara Baartman". *John Hopkin's Magazine* (2009). Web Journal. Web. 15 de Julio 2014
<http://pages.jh.edu/~jhumag/0609web/sara.html>.
- Fisher, Kate y Sarah Toulalan. *Bodies, Sex and Desire from the Renaissance to the Present*. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2011. Impreso.
- Fong, Eric y Gulia Milena Eric. "El barrio cambia dentro del mosaico étnico canadiense: 1986-1991". *Population Research and Politics Review*. 19. Vol 2 (2000): 155-177. Kluwer Academic Publishers. Fontana, Walter. "La construcción del otro como adversario en el discurso de Estados Unidos." *Otras Voces*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP. 5-11. Impreso.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1995. Impreso.
- . *Historia de la sexualidad I, la voluntad de saber*. Traducción Ulises Guiñazú.

Bs.As.: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.

---. *La Arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1984. Impreso.

---. *Language, Counter Memory, Practice*. Trans. Donald F. Bouchard & Sherry Smith. New York: Cornell University Press, 1977. Impreso.

---. *Power/Knowledge*. United States: Pantheon, 1980. Impreso.

---. *Historia de la locura en la época clásica I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1967. Impreso.

---. *El uso de los placeres*. España: Siglo XXI, 1990. Impreso.

---. *Hermenéutica del Sujeto*. La Plata: Altamira, 1999. Impreso.

---. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. España: Paidós/I.C.E-U.A.B, 1990. Impreso.

---. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992. Impreso.

---. *Genealogía del Racismo*. Argentina: Caronte Ensayos, 1990. Impreso.

---. *Vigilar y Castigar*. España, Siglo XXI, 2002. Impreso.

Fraser, Frederick Donald. "Literature and Medicine: Exploring Margaret Atwood's short story 'Death_by Landscape.'" *Official Publication of the College of Family Physicians of Canada* 53.8_(2007): 1280-1281. Web. 7 Octubre 2014. <http://europepmc.org/articles/pmc1949242#>

Fraser, Nancy. "De la redistribución al reconomiento. Dilemas de la ciencia en la era "post-socialista." *New Left Review* (2000).

French, Marilyn. *Shakespeare's Division of Experience*. New York: Summit Books, 1981. Impreso.

Frazier, Edward Franklin. *Black Bourgeoisie*. New York: Simon & Shuster, 1957. Impreso.

Fulkerson, Gerald. "Frederick Douglass (1818-1895) Abolitionist Reformer." *African American*

Orators: A Biocritical Sourcesbook. Richard W. Leeman. Westport: Greenwood Press, (1996): 82-97. Google books. Web. 15 Agosto 2013.

Gage, Frances. *Frances Gage Remembers Sojourner Truth Appearing At the Akron Convention, 1851*. Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony, and Matilda Joslyn Gage. Eds. *History of Woman Suffrage*. 1. (1881): 115-117. Web. 30 Septiembre 2014.

http://college.cengage.com/history/ayers_primary_sources/gage_remembers_sojourner_akron_convention.htm

Gallagher, Catherine y Stephen. Greenblatt. *Practising New Historicism*. United States: The University of Chicago Press, 2000. Impreso.

Gamba, Susana Beatriz (Coordinadora). Tania Diz, Dora Barrancos, Eva Gilberti y Diana Maffía: *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Editorial Biblos. Lexicón. 2009. Argentina. Impreso.

García Hodgson y Hernán. *Deleuze, Foucault, Lacan una política del discurso*. Argentina: Quadrata2006. Impreso.

Garner, Shirley Nelson y Madelon Sprengnether. *Shakespearean Tragedy and Gender*. USA: The Indiana University Press, 2006. Impreso.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1992. Impreso.

Gohlke, Madelon. "I wooed thee with my sword: Shakespeare's Tragic Paradigms." *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Eds. Carolyn Ruth Swift Lenz, et al. Chicago: University of Illinois Press, (1980): 154-167. Impreso.

Golinelli, Gilberta. "Floating Borders: (Dis)-locating otherness in the Female Body, and the question of Miscegenation in Titus Andronicus." *Questioning Bodies in Shakespeare's Rome*. Del Sapio Garbero, María, Nancy Isemberg, Maddalena Pennachia Eds.

- Goettingen: V&R Unipress, 2010. Impreso.
- Graves, Robert. *The Greek Myths Complete Edition*. London: Penguin Books, 1992. Impreso.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. USA: The University of Chicago Press, 2005. Impreso.
- . *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. USA: University of California Press, 1988. Impreso.
- . "The Martial Law and the Land Of Cocknaige" en *The Greenblatt Reader*. USA: Blackwell Publishing, 2005.
- Griffin. Susan. "Rape, the All-American Crime." *Ramparts Magazine*. (1971): 26-35.
- Grubbs, Peter: "Loyalty as an Elizabethan Practice: Establishing the Queen's Power." *Ohio Shakespeare Conference*. Cleveland Ohio, 1993. Early Modern Literary Studies: Conference Material: Papers and Proceedings. Copyright 1995 by Peter Grubs.
Web. 13 diciembre 2009
<http://extra.shu.ac.uk/emls/iemls/conf/texts/grubbs.html>.
- Gunn, John. *Gunn's Domestic Medicine, or Poor Man's Friend*. Charles E Ed. Publisher: Madisonville (Tenn.): Johnston and Edwards Publishers: Digitizing Sponsor: Open Knowledge Commons, U.S. National Library of Medicine:
<https://archive.org/details/100936421.nlm.nih.gov>.
- Guzmán Ávalos, Anibal. "La subrogación de la maternidad." *Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A.C.* 20 (2007): 114-125. Impreso.
- Harriot, Thomas y Royster, Paul. (Ed). "A Brief and True Report of the New Found Land of Virginia (1588)". *Electronic Texts in American Studies*. 20. Web. 15 marzo 2011.
<http://digitalcommons.unl.edu/etas/20>

Hartley Terence. *Proceedings in the Parliaments of Elizabeth I*, Vol. 1, Leicester: Leicester University Press, 1981: 157 Impreso.

Harvey, Tamara. "Modesty's Charge: Feminist Functionalism and Seventeen Century Feminist Theory." *Journal of American Women Writers* 27.2 (2010). Ashgate

Hayes, Helmes Rick y James Curtis Eds. *The Vertical Mosaic Revisited*. Toronto: University of Toronto Press, 1988. Impreso.

Henderson Carol. *Scarring the Black Body*. Missouri: University of Missouri Press, 2002. Google books. Web. 20 marzo 2013.

<http://books.google.com.ar/books?id=h8QwGyoyiB4C&pg=PR4&lpg=PR4&dq=Henderson+Scaring+the+Black+Body.+1964&source=bl&ots=zO7YsWtGUF&sig=OBGMNH0Zbe5dR1RX98qM1kSJxM&hl=es419&sa=X&ei=4oluVK3KC8SigwSorYKoCg&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=Hederson.%20Scaring%20the%20Black%20Body.%201964&f=false>.

Hester, A. ed., *Medical and Surgical Journal: Devoted to Medicine and the Collateral Sciences* (New Orleans: D. Davies, Son & Co., 1851), 692. Web. 20 de abril 2009.

http://books.google.com/books?id=mjkCAAAAYAAJ&pg=RA2-PA691-IA2&lpg=RA21A2&dq=new+orleans+medical+1851&source=bl&ots=mTzokd19zV&sig=dYfnCcR00wCcTKqms6c3OGeQ&hl=cn&ci=hDcSbmNIq9twfh3I3ABO&sa=X&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum+4#PPA126,M1.

Hidalgo, Pilar. *Shakespeare Posmoderno*. España: Universidad de Sevilla, 1997. Impreso.

Hill Rigney, Barbara. *The Voices of Toni Morrison*. USA: Ohio State Press, 1991. Impreso.

Hooks, Bel. *Black looks, Race and Representation*. Boston: Southern Press., 1992. Impreso.

Horton James y Lois Horton. "A Federal Assault: African Americans and the Impact of the

Fugitive Slave Law of 1850.” *Symposium on the Law of Slavery: Constitutional Law and Slavery*.68. 1992. Web. 11 de mayo 2013.

<http://scholarship.kentlaw.iit.edu/cklawreview/vol68/iss3/7>.

Howard, Jean. *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*. London: Routledge, 1994. Impreso.

Howells, Carol Ann. “Five ways of looking at The Penelopiad.” *Sydney Studies in English*. 32. (2006): 5-18. Web. 15 octubre 2014.

<http://openjournals.library.usyd.edu.au/index.php/SSE/article/view/590/559>

Humar Forero, Zoad. “Atravesando disciplinas.” *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 9 N°1 (2008):65-86. Web.26 Jun. 2014

Huston, Nancy. *Longings and Belongings*. USA. Mc Arthur. 2005. Impreso.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. Impreso.

Jacquot, Jean: “Thomas Harriot's Reputation for Impiety.” *Notes and Records of The Royal Society of London*. 9. (1952): 164-187. Impreso.

Jameson, Fredric. *Marxism, Hermeneutics and Posmodernism*. US: Sean Moher, 1998. Impreso.

Jonson, Ben. “Every Man in His Humour by Ben Jonson.” *Fullbooks.com*. Web. 20 agosto. 2013.
<http://www.fullbooks.com/Every-Man-In-His-Humour1.html>>

Kahn, Coppelia. *Roman Shakespeare., Warriors, Wounds, and Women*. USA: Routledge, 1997.
Impreso.

Kant, Imanuel. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, 1988. Impreso.

Kantorowicz, Ernest Hartwig. *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Trans. Araluce Alkin Susana, Rafael, Blázquez Godoy. Madrid: Akal

Universitaria, 2012. Impreso.

Katzmarzik, Peter Timothy. "The Canadian obesity Epidemia: 1985-1998". *Canadian Medical Association Journal* 166.8 (2002): 1039-1040. National Center of Biotechnology Information. Web. 20 octubre 2014.
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC100878/>.

Kiel, Roger. "Globalization Makes States: Perspectives of Local Governance in the Age of the World City". *Review of International Political Economy* 5.4 (1998). Web. 25 octubre 2014.
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/096922998347408?journalCode=rrip20#.VKKfm-AU>.

Kelsen, Hans. *Teoría pura del derecho*, Méjico, UNAM, (1996): (1-11)

Klein, Joan. "The Form of Solemnization of Matrimony from *The Book of Common Prayer*." *Daughters, Wives and Widows: Writings by Men about Women and Marriage in England*. Ed. Joan Larsen Klein. Chicago: University of Illinois Press, (1992): 3-10. Impreso.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI: 20-30- Impreso.

Kohler, Hans-Peter, Francesco Candeloro Billari y José Antonio Ortega. "Low and Lowest-Low Fertility in Europe: Causes, Implications and Policy Options." *Family Policy, Social Trends and Fertility in Quebec: Experimenting with the Nordic Model?*. 2007.

Kouhestani, Maryam. "Disciplining the Body: Power and Language in Margaret Atwood's Dystopian novel *The Handmaid's Tale*." *Journal of Eucaton and Social Research MSCER*. Rome 3.7 octubre 2013. Web 20 oct. 2014. <http://www.mcser.org/journal/>.

Laing, Ronald David. *The Divided Self*. London: Penguin Psychology, 1965. Impreso.

Langbein, John. *The Origins of Public Prosecution at Common Law*. Copyright 1973, por el President and Fellows of Harvard College. *The American Journal of Legal History*. Vol.

XVII Landrews, William; McKay, Nellie Y.; Toni Morrison's *Beloved* a casebook.
Oxford University Press. New York. 1999. Impreso.

Laqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press, 1990. Impreso.

---. "Orgasm, Generation and the Politics of Reproductive Biology". *Representations* 14 (1986):

141. Web.22 julio 2014

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/2928434?uid=3737512&uid=2&uid=4&sid=2110512770133>.

---. "Sex in the Flesh". *The History of Science Society*. 2003. Berkeley: Department of History, University of California, 2003. Impreso.

Latimer, Hugh. "First Sermon on the Card: The Tenor and Effect of Certain Sermons made by Master Latimer in Cambridge, about the year of our Lord 1529." *Project Canterbury Sermons* (1906). Anglican History Archive.

Laurent, Roy y Bernier, Jean. "Family Policy, Social Trends and Fertility in Quebec: Experimenting the Nordic Model". *Canada. Ministere de la Famille des Aines et de la Condition Femenine*. 2007. Web. 20 Octubre 2014.

<http://www.mfa.gouv.qc.ca/fr/publication/Documents/angl.Pol.fam.tend.soc.fecondite.pdf>

Lavandera, Beatriz. *Variación y Significado*. Bs. As: Hachette, 1984. Impreso.

Le Fustec, Claude, "From Ideology to Ontology: Womanist Revision of the Fall". *Electronic d' Etudes Sur le Monde Anglophone* 8.2 (2011): 41-70.

Leguat, Francois. *The Voyages of Francois Leguat of Bresse to Rodriguez, Mauritius, Java, and the Cape of Good Hope; Transcribed from the First English Edition by Captain*

Pasfield Oliver. W. C: Hakluyt Society, 1708. Web. 4 noviembre 2012.

http://archive.org/stream/voyageoffrancois832legu/voyageoffrancois832legu_djvu.txt.

Leverenz, David. "The Woman in Hamlet: An Interpersonal View." *Signs*. 4.2. (1978): 291-308.

Levin, Carol. *The Heart and Stomach of Queen Elizabeth I and the Politics of Sex and Power*.

Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013. Impreso.

Levin, Jeffrey Scherz. "Roles for the Black Pastor in Preventive Medicine" *Pastoral Psychology*

35.2 (1988): 94-104.

Lipsett, Seymour Martin. *The Continental Divide*. London: Routledge, 1991. Impreso.

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998. Impreso.

López Ramirez, Manuela. "Sula, a Dark Lady." *Odisea*. 13 (2012): 73-90. Impreso.

Lotman, Iuri. *La Semiósfera III Semiótica de las artes y de la Cultura*. España: Ediciones

Cátedra, 2000.

Lucaites, John, y Celeste Condit. "Reconstructing Equality: Culturetypal and Counter-Cultural

Rhetorics in the Martyred Black Vision." *Communication Monographs* 57 (1990): 524.

Impreso.

Lyotard, Jean-Francois. "Answering the question: What is Postmodernism?"

Modernism/Postmodernism. Peter Brooker. Ed. Harlow: Longman (1992): 139-150.

MacKinnon, Catharine. "Rape: On Cohersion and Consent." Towards a Feminist Theory of the

State. Ed.Catherine A. MacKinnon. Massachusetts: Harvard University Press, 1989.1-9

Impreso.

---. *Feminism Unmodified: discourses on life and Law*. Massachusetts: Harvard University Press

1987: 50. Impreso.

Maclean, Ian. "Medicine, Anatomy, Physiology" *The Renaissance Notion of Woman: A Study in*

- the Fortunes of Scholasticism and in Medieval Science in European Intellectual Life*. Great Britain: Oxford University Press, 1980. Impreso.
- Mangham, Andrew y Greta Depledge. *The Female Body in Medicine and Literature*. UK: British Society of Literature and Science, 2011. Impreso.
- Marcus, Leah et al. *Elizabeth I, Collected Works*. Chicago: University of Chicago Press.2000. xxiv, 449. Impreso.
- Marshall, Cynthia. "I can interpret all her martyr'd signs": Titus Andronicus, Feminism and the Limits of Interpretation." *Sexuality and Politics in Renaissance Drama*. Levin, Carol y Karen Robertson (Eds). Lewiston: Edwin Mellers Press. (1991): 193-209.
- Martinez Arias, Juan Manuel, "Revisión de los términos del léxico psiquiátrico de la vigésima segunda edición del diccionario de la Real Academia Española y propuesta de nuevos lemas (primera entrega: A-C)" Vol. XII, N° 33. (2011) Web. 23 de Mayo 2013.
http://hc.redirs.es/polobscw.cgi/d5057230/panace@_33_junio_2011_pdf.
- Mateos, Ana Varela: *Metamorfosis, hacia una teoría materialista del devenir Rosi Braidotti*. Ediciones Akal, S.A. Madrid, 2005. Impreso.
- McCombs, Judith. *Critical Essays on Margaret Atwood*. Boston: G.K. Hall, 1988. Impreso.
- McClure, Kevin. "Frederick Douglass's Use of Comparison in His Fourth of July Oration: A Textual Analysis, *Western Communication Journal* 64 (2000): 425- 44. Impreso.
- MacKinnon, Catharine. *Feminism Unmodified: discourses on life and Law* Cambridge, Harvard University Press, 1987. Impreso
- Mc Millen, Sally. *Motherhood in the Old South: Pregnancy, Childbirth, and Child Rearing*. Baton Rouge: Luisiana State University Press, 1990. Web. 6 octubre 2014.
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/368816?uid=2&uid=4&sid=21105229963283>

- Melic, Katherine. "Histoire, Memoire er filiation feminine." Novakovic, Jelena y Biljana Dojcinovic Nestic (Eds). 1st. de. Toronto. Beogards, 2009, 191-201. Impreso.
- Menschel, David. "Abolition without deliverance: The Law of Connecticut Slavery 1784-1848." *Yale Law Journal* N°111 (2001): 183-222. Web. 6 Octubre 2014.
<http://www.yalelawjournal.org/note/abolitionwithoutdeliverance-the-law-of-connecticut-slavery-1784-1848>.
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois Press, 2000. Impreso.
- Mitjans, Ester y Josep Castelló Coord. *Candá: Introducción al sistema político y jurídico*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2001. Impreso.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics Feminist Literary Theory*. New York: Routledge, 1985. Impreso.
- Moncrief, Kathryn M. y Katherine R. Mc Pherson (Eds). *Performing Pedagogy in Early Modern England*. USA: Washington College and Katheryn R. McPherson, 2011. Impreso.
- Montrose, Louis. "The Work of Gender in the Discourse of Discovery." *Representations*. USA: University of California Press., 33 (1991): 1-41. Web. 16 septiembre 2014
<http://links.jstor.org/sici?sici=0734-6018%28199124%290%3A33%3C1%3ATWOGIT%3E2.0.CO%3B2-0>.
- Morson, Cary Saul y Emerson, Caryl. *Mikhail Bakhtin, The Creation of Prosaics*. California: Stanford University Press, 1990.
- Moynihan, Daniel Patrick. *Informe Moynihan: "La familia negra: El Caso de Acción Nacional"* (1965).
- Muñoz, Carlo. *Youth, Identity and Power*. San Francisco: Verso, 2004. Impreso.
- Murphy, John. "Mary I's speech at the Guildhall 1st February 1554. Mary the Queen to the Lord

- Mayor & sundry citizens of London.” *John-murphy.co.uk*. Web. 15 mayo 2012.
- Neely, Carol Thomas. ““Documents in Madness”; Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture.” *Shakespeare Quarterly*, Vol. 42, N°3. (1991): 315-338. Folger Shakespeare Library asociado con la George Washington University. Web. 5 noviembre 2014 <http://www.jstor.org/stable/2870846>.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Bs. As: Altamira, 2000. Impreso.
- Novy, Marianne. *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*. Chappel Hill: University of North Carolina Press., 1984. Impreso.
- O'Reilly, Andrea. *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*. Estate University of NewYork. Albany, 2004. Impreso.
- Painter, Nell Irvin. *Sojourner Truth: A Life, a Symbol*. New York: W.W. Norton & Co., 1996. Web. 11 octubre.2014. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/40545792?uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=1105249786423>
- Parker, Patricia. “Gender, Ideology and Gender Change: the Case of Marie Germain.” *Critical Inquiry*.19. 1993: 348-349. Impreso.
- Payne, Michael. (Ed.). *The Greenblatt Reader*. Blackwell Publishing. UK. 2005. Impreso.
- Peach, Linden. *New Casebooks Toni Morrison*. New York: Macmillan Press, 1998. Impreso.
- Penna, Lucas de en Ernst Hartwig. Kantorowicz *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Trans. Araluce Alkin Susana, Rafael, Blázquez Godoy. Madrid: Akal Universitaria, 2012. Impreso.
- Perry, Maria. [*The Word of a Prince: A Life of Elizabeth I from Contemporary Dments*](#). Woodbridge: Boydell Press, (1999): 99-100. Impreso.

Plowden, Edmund. *The Commentaries and Reports of Edmund Plowden*, Dublin, 1792. Impreso ---. “The Commentaries and Reports of Edmund Plowden”. *Internet Archive Org*. Web. 23 agosto 2014. <http://archiveorg./details/comentariosorr00plowgoog>.

Perkins, William. “Christian Economy.” *Daughters, Wives, and Widows*. Ed. Joan Larsen Klein. Chicago: University of Illinois press (1992): 151-173. Impreso.

Pfeifer Fischer, Amalia. *Braidotti, Rosi Feminismo, diferencia sexual y subjetividad Nómada*. España: Gedisa Editorial, 2004. Impreso.

Piepmeyer, Alison. *Out in Public: Configurations of Women's Bodies in Nineteenth-Century America*. USA: UNC Press, 2004. Impreso.

Pollock, Edmund. *¿Qué es el humor?* Ed. Paidós. 2003:50.Bs. As. Impreso.

Porter, John. *Vertical Mosaic: An Analysis of Social Class and Power in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 1965. Impreso.

Québec City. Ministère de la Famille, des Aînés et de la Condition Féminine. *Family policy, Social Trends and Fertility in Quebec: Experimenting with the nordic Model?* Quebec: Bibliothèque et Archives Nationales du Québec, 2007.

Quintilla Zanuy, María Teresa. “La interdicción lingüística en las denominaciones latinas para ‘prostitutas.’” *Revista de Estudios Latinos (RELat)* 4 (2004): 103-124. Web. 09 Jul. 2014.

Read, Sara. *Menstruation and the Female Body in Early Modern England*. UK: Palgrave Mac Millan, 2013. Impreso.

“Reseña de la historia de Estados Unidos. Capítulo 6: Conflictos Sectoriales.” *Programa de Información Internacional USINFO.STATE.GOV* Febrero 2007. Web. 6 octubre 2014.

<http://www.lopdf.net/preview/uxmQhRNSbX6QRYQTZD7kRAew>

[TCmpzfRHvOfgMM3wSk./Cap-237-tulo-6-Conflictos-sectoriales-Home-IIP](http://www.lopdf.net/preview/uxmQhRNSbX6QRYQTZD7kRAew)

[Digital.html?query=Agricultor-in-English.](#)

Rhyne, Willem en Baker, John: "The Hottentot Venus." *Race*. Athens, GA: Oxford University Press, 1974. 313-319. Web. 7 2014.

<http://www.heretical.com/miscella/baker4.html>.

Rich, Adrienne. "Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution." *The Creation of Patriarchy*. Gerda Lerner. New York: Oxford University Press, (1976): 239. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2004. Impreso.

Riddington Young, John. "The Purple Island of Phineas Fletcher: Allusions to the Anatomy of The Human Body in English Poetry up to the end of the Seventeenth Century". 2005. Web. 15 mayo 2013

<http://www.luminarium.org/renascence-editions/island/pi1.html>

Riggs, Marcia. *Can I Get a Witness? : Prophetic Religious Voices of African American Women: An Anthology*. Maryknoll, N.Y.: Orbis Books, (1997): 60-80. Impreso.

Roberts, Dorothy. "Racism and Patriarchy and the meaning of motherhood." *Journal of Gender and Law*. 1 (1993): 1-38.

Robin, Régine. "Remarques de Cloture: problemes et perspectives." *Discours Social*. 4. (1992): 1- 2.

Rodríguez Magda, Rosa María. *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Antropos, 2004. Impreso.

Rogers, Nicole. *Mutuality and Patriarchy in the Renaissance Family and Shakespeare's Macbeth*. Canada. University of Victoria, 1996. Impreso.

Roper, William. *The Life of Sir Thomas Moore*. London: Burns & Oates, 1905: 25-58. Impreso.

Rossemberg, Marvin. *The Masks of Hamlet*. Delaware: University of Delaware, 1993. Impreso.

Rowson, Robert. “La Evolución canadiense en la política internacional”, “El período de posguerra” y “Objetivos canadienses en política internacional” William Metcalfe (ED). *Understanding Canada: A Multidisciplinary Introduction to Canadian Studies*. New York: New York University Press, 1987.

Rubin, Gayle. “El Tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”, en: Reiter, Rayna, R. (Ed.) *Toward an Anthropology of Women*. New York, Monthly Review Press, 1975. Traducción de Jessica McLaughlan y Mirko Lauer.

Ruble, Thomas, *The American Medical Guide for the use of Families, In Two Parts* (Richmond Kentucky: 1810), iii, Apology, Early American Imprints, Series II. Shaw-shoemaker Digital Edition. 6 octubre 2014

<http://proxy.lib.siu.edu/login?url=http://opac.newsbank.com/select/shaw/21243>.

Russel, Peter. *Constitutional Odissey*. Toronto: University of Toronto Press, 1993. Impreso.

Saint, Hilaire, Etienne Geoffroy y Frederic Cuvier. *Historie naturelle des mamiferes avec de figures originals, colories, dessinees d'apres des animaux vivent*. Vol. 1. Paris. 1932. (1-10). Impreso.

Saiz, Arnaiz, Alejandro. “La Reforma Constitucional de Canadá.” *Revista Vasca de Administración Pública* (1993): 35. Impreso.

---.”Asimetría y Estado Federal en Canadá.” *Revista Vasca de Administración Pública*. (1993). Impreso.

Salmon, Marylynn. “The Cultural significance of breastfeeding and infant care in Early Modern England and America.” *Journal of Social History*. N°28. Vol. 2 (1994): 249-269.

Sassen, Saskia. “Two Stops in Today’s New Global Geography: Shaping Novel Labor Supplies

- and Employment Regimes.” *Economic Comission for Latin and the Caribbean ECLAC* (2008):1-44. Web. 15 mayo2014
- http://www.cepal.org/publicaciones/xml/7/33367/92_sassen.pdf
- Savitt, Todd, “Black Health on the Planctation: Masters, Slaves and Physicians.” *Science and Medicine in the Old South*. Ronald Numbers, and Savitt, Todd (Eds.) (Baton Rouge; Louisiana State University Press (1989): 384
- Schreiner, Olive. “The limits of Colonial Feminism”, Anne Mac Clintock (Ed). 1St de. USA. Routledge (1995): 258-299. Impreso.
- Schwartz, Marie Jenkins. *Birthing a Slave: Motherhood and Medicine in the Antebellum South* Cambridge, Harvard, (2006): 49. Impreso
- Sellers, Charles/May Henry y Neil McMillen: *A Synopsis of American History*. Boston. Houghton Mifflin Company. 1985.Impreso.
- Seng, Peter Johann. *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare: A Critical History*. Cambridge, Massachussets. Harvard Univ. Press, 1967. Impreso.
- Serrafero, Mario D. “Canadá notas sobre sus sistema constitucional y político.” Academia de Ciencias Morales y Políticas, Buenos Aires. 10 Sept. 2009. Comunicación. Web. 13 may 2014 <http://www.ancmyp.org.ar/user/files/12Serrafero.pdf>
- Serras, Adelaide. “Dystopian female images in Moore’s Utopia.” *Seredi.org.docs* (1996): 322-330 Web.14 Ene 2011. http://sederi.org/docs/yearbooks/12/12_23_serras.pdf.
- Shohat, Ella. “Imagining Terra Incognita: The Disciplinary Gaze.” *Public Culture* 3.2 (1991): 41-70.
- Slotnick, Lome. “Anti-missile marches defy city bylaws.” *The Globe and Mail*. Julio 25, 1983. Web. 5 octubre. 2014.

Smith, Hilda. "Gynecology and Ideology in the 17th c. England." *Women's History: Theoretical and Critical Essays*. USA: Library of Congress (1976): 94-117.

Sofsky, Wolfgang. *Tratado Sobre la Violencia*. Madrid: ADABA Editores, 2006.

Sojourner Truth y Olive Gilbert. *Narrative of Sojourner Truth, a Northern Slavee, Emancipated From Bodily Servitude by the State of New York, 1828*. Boston: The Author, 1850.

Impreso.

Sokoloff, Janice. "Intimations of Matriarchal Age: Notes on the Mythical Eva in Toni Morrison's Sula." *Journal of Black Studies*. 16. (1986): 429-434. Web, 11 noviembre 2014.

<http://www.jstor.org/page/>.

Souza, Santos. *Renovar la teoría Crítica y Reinventar la Emancipación Social*. Argentina:

Clacso, (2006): 97-98. Impreso.

Spencer, Theodore. *Shakespeare y la naturaleza del hombre*. Bs. As: Editorial Paidós, 1958.

Impreso.

Stevenson, Ronald, C. "Federal Marriage Legislation." *Canadian Parliamentary Review* (1997): 1116. Web. 11 de octubre 2014.

<http://www.revparl.ca/english/issue.asp?param=62&art=47>

Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. New York: Harper and Row, 1977. Impreso.

Strype, John. *Memorials of the Most Reverend Father in God Thomas Cranmer Sometimes Lord Archbishop of Canterbury*. 2 (1812): 915.

Stubbes, Phillip. *The Anatomy of Abuses in Shakespeare Youth*. London: The New Shakespeare Society, N. T. Truber & Co. 1583: 45-48 (1577).

<https://ia600302.us.archive.org/4/items/phillipstubbescorru00stubuoft/phillipstubbescorru>

[Ostubuoft.pdf](#)

Sugiyama, Naoko. "Blessed Malelessness a Womanist Critique? Toni Morrison Representation of Goddesses in Paradise." *Review of American Studies* N°29 (2007); 177-185.

Suleiman, Susan Rubin (Ed). *The Female Body in the Western Culture: Contemporary Perspectives*. USA: Library of Congress Cataloging in Publications Data, 1986. Impreso.

Sullivan, Glenda. "Plantation Medicine and Health Care in the Old South" *Legacy* 10.1.3 (2010 37-47). Web.15 mayo 2014.

<http://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=legacy>.

Surkyn, Johan y Ron Lesthaeghe. "Value Orientations and the Second Demographic Transition (SDT). Northern, Western and Southern Europe: An update." *Demographic Research, Special Collection*. 3. (2004): 45_86.

Shaw, Patricia. *Ale wives, Old Wives, Widows and Witches: The Older Woman in English Renaissance Literature*. Dis. Universidad de Oviedo, 1989. Impreso.

Swift Lenz, Carolyn Ruth, Gayle Greene y Carol Thomas Neely Eds. *The Woman's Part Feminist Criticism of Shakespeare*. USA: Board of Trustees of the University of Illinois, 1983. Impreso.

Tassi, Marguerite. *Women and Revenge in Shakespeare Gender and Ethics*. USA: Library of Congress, 2011. Impreso.

Teas. Irene, Hugh, Latimer. Second Sermon on the Card Another Sermon Concerning the Same Matter: Project Canterbury. Sermon by Hugh Latimer. New York: E.P. Dutton (1906). Web. 15 mayo2013

<http://www.anglicanhistory.org/reformation/latimer/sermons/card2.html>

Teixeira Coelho, José. *Diccionario crítico de política cultural*. España: Editorial Gedisa S.A.,

2004. Impreso.

Tenenti, Alberto. *La Edad Moderna Siglo XVI al XVIII*. Barcelona: Editorial Crítica, 2000.

Impreso.

The Book of Common Prayer 1549-1999. Great Britain: The British Library/Oak Knoll Press, 2002. Web 15 mayo 2014.

<http://justus.anglican.org/resources/bcp/Franklin%20Abridged/index.html>.

The Public Statutes at Large of the United States of America, 43 vols. Washington, 1845-1925, IX, 462. Sec. 6.

Tiedemann, Frederick: "On the Brain of the negro, compared with that of the European and the Orangoutang", en *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* (1836): 497-527.

Toulalan, Sarah, Kate, Fisher (Eds.). *History and the Body 1500 to the present*. Routledge Library of Congress. USA. 2013. Impreso.

Traub, Valery. *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2002. Impreso.

---. "Jewels, Statues and Corpses. Containment of Female Erotic Power in Shakespeare's Plays." *Shakespeare's Studies* (1988): 215-238. Web 14 enero 2011.

Travers, Len. *Celebrating the Fourth: Independence Day and the Rites of Nationalism in the Early Republic*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997. Impreso.

Tricomi, Albert. "The aesthetics of mutilation in Titus Andronicus; Chapter 13." *Shakespeare and Language*. Alexandre, Catherine. M. S. UK: Cambridge at the University Press. 2004.

Impreso.

Trudeau, Pierre. "The "Ghost of Peace."" *Peace Research*. 39. (2007): 53-58. Impreso.

- Van Dijk, Teun Adrianus. "Ideología y análisis del discurso." *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. 29. (2005): 9-36. Impreso.
- Van Hook, John. "Plantation Life as Viewed by Ex-Slave. American Memory, Born in Slavery: Slave Narratives from the Federal Writer's Project 1936-1938." *Georgia Narratives IV*. (2009): 3-4, 74-75 Web 15 febrero 2009
<http://memory.loc.gov/ammem/snhtml/snhome.html>.
- Vattimo, Gianni. *La Sociedad Transparente*. Argentina: Paidós, 1990. Impreso
---. *Dialectics, Difference and Weak Thought*. Albany. State University of New York Press, 2012. Impreso.
- Verón, Eliseo. *El Discurso Político. Lenguajes y Acontecimientos*. Bs. As: Hachette, 1987. Impreso.
- Vetterling-Braggin, Mary et al. *Feminism and Philosophy*. New Jersey: Row and Littlefield Publishers, 1977. Impreso.
- Voloshinov, Valentín Nicholaievich. *El marxismo y la filosofía del lenguaje: Los principales problemas del método sociológico del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2009. Impreso.
- Vought, Jennifer Ed. *Rhetoric of Bodily Disease and Health in Medieval and Early Modern England*. US: Library of Congress Cataloguing-in-Publication, 2010. Impreso.
- Wallace-Sanders, Kimberly. *Skin Deep, Spirit Strong. The Black Female Body in American Culture*. The University of Michigan Press. USA. 2005. Impreso.
- Watson, Keith. "Thomas Moro: Utopia (1516)." *UNESCO. Oficina Internacional de Educación*. XXIV (1994): 181-199. Impreso.

Weaver, Richard. "The Spaciousness of Old Oratory." *The Ethics of Rhetoric*. Weaver, Richard. Chicago. Henry Regnery, 1953. Impreso.

Williams, R. *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*. España: Paidós, 1981. Impreso.

---. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Editorial Península, 1977. Impreso.

---. *La Larga Revolución*. Bs. As: Ediciones Nueva Visión, 2003. Impreso.

White, Hayden. *El Texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2003. Impreso

Woodbridge en Tassi, M. *Women and Revenge in Shakespeare Gender and Ethics*. USA: Library of Congress, 2011. Impreso

Wyatt, Jeanne. "Giving Body to the World: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved*." *PMLA* 108 (1993): 474-488.

Yanuk, Julius: "The Garner Fugitive Slave Case." *Mississippi Valley Historical Review*. XL June (1953): 1-19. Web. 15 de febrero 2009

http://www.motopera.org/mg_ed/educational/FugitiveSlaveCase.html.