

*El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad **

Joan W. Scott

Institute for Advanced Study, Princeton

Resumen: El propósito de este artículo es contribuir a la reformulación del concepto de identidad. La tesis que se mantiene en él es que las identidades no son entidades naturales, objetivas o sociales que existen previamente a su invocación por parte de las personas, sino que se constituyen como tales en el proceso mismo de su invocación. Esta cuestión es examinada en detalle en relación con la identidad femenina, pero la autora considera que dicha tesis es igualmente aplicable a otras formas de identidad y, en particular, a la identidad de clase.

Palabras clave: identidad, historia de la identidad, identidad femenina, feminismo.

Abstract: The article seeks to rethink our current concept of identity. In it is argued that identity is not a natural, objective or social entity that pre-exists its invocation by people, but it constitutes as such in the very process of its invocation. Although this argument is empirically applied to the issue of women's identity, it can also be employed to other identity forms, especially class identity.

Keywords: identity, identity history, women's identity, feminism.

* Publicado en *Critical Inquiry*, 27, 2 (2001), pp. 284-304. Traducido por Toni Morant i Ariño (Universitat de València).

Para mí este artículo era un desafío, no sólo por dotar al *fantasy echo* de algo de sustancia y al mismo tiempo rendir un tributo a George Mosse, sino también —en el transcurso de años de lecturas y de enseñar una asignatura llamada «Psicoanálisis e Historia» en la Rutgers University— para ver si podía hallar un uso para un término psicoanalítico como «fantasía» en la comprensión de fenómenos históricamente específicos. Por la ayuda a la hora de reflexionar sobre estas cuestiones, me gustaría reco-

El título de este artículo no es un término técnico. En su origen fue un equívoco, el resultado de la incapacidad de un estudiante para comprender unas palabras francesas pronunciadas con un fuerte acento en inglés por un profesor de historia nacido en Alemania. El estudiante, que tampoco estaba familiarizado con algunos de los grandes temas de la historia intelectual contemporánea europea, intentó captar los sonidos que había oído y reproducirlos fonéticamente, repitiendo como un eco imperfecto, aunque no irreconocible, la referencia del profesor a la designación por los contemporáneos de las últimas décadas del siglo XIX como el *fin de siècle*. Había suficientes pistas en el examen final del estudiante para que yo acabara dándole cuenta de lo que quería decir (por entonces, 1964 o 1965, yo era profesora ayudante de George Mosse en la Universidad de Wisconsin). Hubo algo en la elección de las palabras del estudiante que me llamó la atención: tal vez la pura creatividad lingüística de dichas palabras o quizás el hecho de que podían ser construidas para tener una cierta plausibilidad descriptiva¹. En cualquier caso, nunca las olvidé. Ahora, en el transcurso de nuestro propio *fin de siècle*, las palabras *fantasy echo** parecen tener una extraordinaria resonancia, pues nos ofrecen una forma de reflexionar no sólo sobre el significado de las arbitrarias designaciones temporales (décadas, siglos, milenios), sino también sobre cómo apelamos a la historia y la escribimos. Aunque desconozco quién era el estudiante que acuñó la frase (y apostaría a que él habrá olvidado desde hace tiempo su desesperada improvisación), podría ser que *fantasy echo* se convirtiera en una de

nocer la aportación de los estudiantes que trabajaron increíblemente duro en aquellos cursos, y especialmente dar las gracias a Joe Bonica, Brady Broker, Jennifer Petit y a Sandrine Sanos. Estoy también muy agradecida a Judith Butler, Gilbert Chaitin, Laura Engelstein, Denise Riley, Mary Louise Roberts, Sylvia Schafer y, especialmente, a Debra Reates por sus incisivas sugerencias críticas. Si no se indica lo contrario, todas las traducciones (al inglés) son mías (Joan W. Scott).

¹ Cuando se está al final de un siglo, todo tipo de referencia resuena hacia atrás en forma de valoraciones del pasado y hacia adelante en forma de predicciones del futuro. El ejercicio en su conjunto puede ser interpretado como fantástico.

* Como la propia autora explica más adelante, en inglés la expresión *fantasy echo* puede ser interpretada —y por tanto traducida al castellano— de dos maneras diferentes: por un lado, como «eco de la fantasía», pero, por otro, como «eco fantaseado» o «fantástico». Como esta doble interpretación es difícilmente traducible al castellano (con la consiguiente pérdida de significado), hemos optado, en algunas ocasiones, por conservar la expresión original en inglés (*N. del T.*).

esas inteligentes formulaciones que también hacen una útil labor de interpretación.

Identidad e historia

Durante un tiempo he estado escribiendo críticamente sobre la cuestión de la identidad, insistiendo en que las identidades no pre-existen a sus invocaciones políticas estratégicas, que las categorías de identidad que nosotros damos por sentadas como enraizadas en nuestros cuerpos físicos (género y raza) o en nuestras herencias culturales (étnicas, religiosas), de hecho son vinculadas retrospectivamente a esas raíces; no derivan predecible o naturalmente de ellas². Existe una identidad ilusoria que se establece por referencia a la categoría de persona (mujeres, trabajadores, afroamericanos, homosexuales) como si ésta nunca cambiara, como si no fuera la categoría, sino sólo sus circunstancias, lo que variara con el paso del tiempo. Así los/las historiadores/as de las mujeres (por tomar el ejemplo que mejor conozco) se han preguntado cómo afectaron los cambios en el estatus legal, social, económico y médico de las mujeres a sus posibilidades de emancipación o de igualdad. Pero se han preguntado con menor frecuencia cómo esos cambios alteraron el significado (socialmente articulado, subjetivamente entendido) del propio término *mujeres*. Pocas historiadoras feministas (Denise Riley es la excepción al respecto) han tenido en cuenta la recomendación de Michel Foucault de historizar las categorías que el presente toma como si fueran realidades evidentes en sí mismas³. Y aunque, para Foucault, la «historia del presente» servía a una clara finalidad política (pues desnaturalizar las categorías sobre las que descansaban las estructuras contemporáneas de poder era desestabilizar esas estructuras de poder), quienes se resisten a sus enseñanzas han interpretado historización como sinónimo de despolitización. Esta sinonimia es sólo cierta, sin embargo, si el arraigo histórico de las categorías es visto como un prerrequisito para la estabilidad del sujeto del feminismo, si la existencia del feminismo se hace depender de alguna inherente y atemporal acción de las mujeres.

² Véase SCOTT, J. W.: «Multiculturalism and the Politics of Identity», en RACHMANN, J. (ed.): *The Identity in Question*, Nueva York, 1995, pp. 3-12.

³ Véase RILEY, D.: «Am I That Name?». *Feminism and the Category of «Women» in History*, Minneapolis, 1988.

Mientras que los historiadores han tomado nota rápidamente de la advertencia de Eric Hobsbawm de que la tradición es una «invención» que sirve para inspirar y legitimar la acción política contemporánea mediante la búsqueda de precedentes y de inspiración en el pasado, han sido en cambio remisos a la hora de aplicar esta idea a las categorías de identidad. O al menos a categorías de identidad que tienen referentes físicos o culturales⁴. Los trabajos de Hobsbawm sobre este tema surgieron como parte de una reevaluación de la historiografía marxista (o, más precisamente, estalinista), con sus nociones ahistóricas de lucha obrera o de clase, y tuvieron una importante influencia en la historización de esos conceptos (los historiadores han trabajado poco, sin embargo, sobre la cuestión de *cómo* opera la «invención de la tradición»). En el campo de la historia de las mujeres, la intervención de Hobsbawm no ha sido tenida en cuenta durante mucho tiempo. En ese campo, un número creciente de historias del feminismo están produciendo continuamente historias de activismo femenino, sin hacer caso, por lo que parece, a sus propias invenciones. Esto puede ser resultado del hecho de que es más difícil historizar la categoría de mujer, basada como parece estarlo en la biología, de lo que fue historizar la categoría de obrero, entendida siempre como un fenómeno social, producido no por la naturaleza, sino por los condicionantes económicos y políticos. También puede deberse a la gran dificultad que han tenido quienes escriben sobre las mujeres (al contrario que en el caso de los obreros) para deshacer los estereotipos sobre la naturaleza apolítica de las mujeres y su consecuente falta de participación política. Así pues, existe la tentación de acumular contraejemplos para demostrar la capacidad política de las mujeres y de pasar por alto los cambiantes, y a menudo radicalmente diferentes, contextos históricos en los que las mujeres cobraron existencia como sujetos.

Pero incluso quienes están de acuerdo en que las identidades colectivas son inventadas como parte del mismo esfuerzo de movilización política no han prestado atención a cómo opera el proceso de invención. En el último apartado de cada uno de los capítulos biográficos en mi reciente libro, *Only Paradoxes to Offer*, intenté demostrar

⁴ Véase HOBSBAWM, E. J.: «Inventing Traditions», en HOBSBAWM, E. J., y RAN-GER, T. O. (eds.): *The Invention of Tradition*, Nueva York, 1983, pp. 13-14 (*La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002).

que la identidad feminista era un efecto de una estrategia política retórica invocada de manera diferente por diversas feministas en épocas diferentes⁵. Esos apartados constituyen una crítica de la noción de que la historia del feminismo, o, para lo que aquí interesa, la historia de las mujeres, es continua. En su lugar, yo propongo una historia de la discontinuidad que fue repetidamente suturada por las activistas feministas de los siglos XVIII y XIX en forma de una visión de sucesión lineal ininterrumpida: el activismo de las mujeres en nombre de las mujeres. Sostengo que la identidad femenina no era tanto un hecho histórico evidente por sí mismo, como la evidencia —de momentos particulares y discretos en el tiempo— del esfuerzo de algunas o de algún grupo por identificar y con ello movilizar a una colectividad.

El argumento que desarrollo en los apartados de esos capítulos fue para mí una forma de seguir la propuesta genealógica de Foucault de intervenir críticamente en los debates disciplinarios sobre la identidad y la escritura de la historia. Pero también dejaba a un lado cuestiones sobre cómo se estableció la identidad, sobre cómo mujeres con proyectos notablemente diferentes se identificaron unas con otras a través del tiempo y de las posiciones sociales. ¿Cuáles fueron los mecanismos de dicha identificación colectiva y retrospectiva? ¿Cómo operan estos mecanismos? En la búsqueda de caminos para responder a estas preguntas estoy tentada de intentar que el eco de la fantasía haga un serio trabajo analítico.

Fantasía

La expresión *fantasy echo* posee en inglés una resonancia maravillosamente compleja. Dependiendo de si las palabras se toman ambas como sustantivos o como un adjetivo y un sustantivo, el término significa la repetición de algo imaginado o una repetición imaginada. En cualquier caso, la repetición no es exacta, pues un eco es el retorno imperfecto de sonido. Fantasía, como nombre o como adjetivo, hace referencia a juegos mentales que son creativos y no siempre racionales. A la hora de pensar el problema de la identificación retrospectiva

⁵ Véase SCOTT, J. W.: *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man*, Cambridge, Mass., 1996.

puede que no importe cuál es el nombre y cuál el adjetivo. Las identificaciones retrospectivas, después de todo, son repeticiones imaginadas y repeticiones de parecidos imaginados. El eco es una fantasía; la fantasía, un eco: los dos están inextricablemente entrelazados. ¿Qué puede significar caracterizar las operaciones de identificación retrospectiva como un eco fantaseado o como una fantasía repetida como un eco? Puede simplemente significar que una identificación tal es establecida por el hallazgo de parecidos entre actores del presente y del pasado. No faltan obras sobre historia escritas en estos términos: la historia como el resultado de identificaciones enfáticas posibilitadas bien por la existencia de características humanas universales o, en algunos casos, por un trascendental conjunto de rasgos y experiencias pertenecientes a las mujeres, o a los trabajadores, o a los miembros de comunidades religiosas o étnicas. En esta visión, la fantasía es el medio a través del cual las relaciones reales de identidad entre pasado y presente son descubiertas y/o forjadas. Fantasía es más o menos sinónimo de imaginación, y se la suele considerar como sujeta a control racional e intencional: uno dirige su propia imaginación a propósito para alcanzar un objetivo coherente, el de escribirse a uno mismo o a un grupo en la historia, escribiendo la historia de individuos o grupos⁶. Para mis propósitos, los límites de esta visión radican en que asume exactamente la continuidad —la naturaleza esencialista— de identidad que yo deseo cuestionar.

Por esa razón, he recurrido a algunas obras, influidas por el psicoanálisis, que tratan la fantasía en sus dimensiones inconscientes. En esencia, puede ser que ciertas fantasías compartidas —aquellas que Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis juzgan como «fantasías primarias»— proporcionen términos fundamentales para las identidades sexuadas. Esas fantasías son los mitos que las culturas desarrollan para responder a las preguntas sobre los orígenes de los sujetos, la diferencia sexual y la sexualidad⁷. Las fantasías primarias de diferencia sexual (que asumen que el cuerpo femenino ha sido castrado) pueden proporcionar una base inconsciente común a mujeres que de otra forma son histórica y socialmente diferentes. Pero esto no puede dar

⁶ Para un ejemplo, véase COLLINGWOOD, R. G.: *The Idea of History*, Nueva York, 1956.

⁷ Véanse LAPLANCHE, J., y PONTALIS, J.-B.: «Fantasy and the Origins of Sexuality», en BURGIN, V.; DONALD, J., y KAPLAN, C.: *Formations of Fantasy*, Londres, 1986, pp. 5-34.

cuenta ni de las percepciones subjetivamente diferentes que las mujeres tienen de sí mismas ni de las formas en que «las mujeres» se consolidaron, en un cierto momento, como un grupo de identidad. Pretendo argumentar que el sentimiento de identidad común de las mujeres no preexiste a su invocación, sino que más bien es posibilitado por las fantasías que les permiten trascender la historia y la diferencia.

Parece más útil, por ello, considerar la fantasía como un mecanismo formal para la articulación de escenarios que son históricamente específicos en su representación y detalle y, al mismo tiempo, trascienden la especificidad histórica. Hay tres aspectos de la fantasía (de los cuales no todos son necesariamente característicos) que son útiles para mis propósitos. El primero es que la fantasía es el marco del deseo. «La fantasía —escriben Laplanche y Pontalis— no es el objeto del deseo, sino su marco. En la fantasía, el sujeto no persigue el objeto o su signo: él mismo aparece atrapado en la secuencia de imágenes. No forma ninguna representación del objeto deseado, sino que él mismo es representado como participante en la escena»⁸. En el marco fantaseado están representados el cumplimiento del deseo y sus consecuencias. La fantasía, como la define Denise Riley, es «metaforicidad prolongada. Estar en la fantasía es vivir “como si”. Una escena está siendo representada; y cualquier acto de identificación implica necesariamente un escenario»⁹. El segundo aspecto formal es que la fantasía tiene una doble estructura, que reproduce y a la vez enmascara el conflicto, el antagonismo o la contradicción. En el clásico ensayo de Freud «Golpean a un niño», la fantasía representa el deseo transgresivo del individuo y simultáneamente castiga a quien tiene el deseo. Los golpes son a la vez el cumplimiento por parte del padre del deseo erótico del niño y el castigo por ello¹⁰.

En el análisis de Slavoj Žižek sobre la ideología, vista a través de la lente lacaniana, la fantasía mantiene y enmascara las divisiones dentro de la sociedad. En algunos casos, intentando achacar a otros (los ju-

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ RILEY, D.: *The Words of Selves: Identification, Guilt, and Irony*, Stanford, California, 2000, p. 13.

¹⁰ FREUD, S.: «“A Child is Being Beaten”: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions» (1919), en STRACHEY, J. (trad. y ed.): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 17, Londres, 1953-1974, pp. 175-204.

díos son un clásico ejemplo) las causas de la falta de satisfacción de uno mismo (o de un grupo): «ellos» nos han robado «nuestra» *jouissance*. La construcción nosotros *versus* ellos consolida a cada una de las partes como un todo indiferenciado y borra las diferencias que la jerarquía y el conflicto producen entre «nosotros». A la vez que articula un ansia de placer que se encuentra más allá de la capacidad de cualquier sistema ideológico para proporcionarlo (la *jouissance* es crucial en la argumentación de Žižek sobre la fantasía; es esa sensación orgásmica inarticulable y que parece satisfacer, al menos momentáneamente, el deseo. Pero el deseo es, en última instancia, imposible de satisfacer porque busca restaurar una totalidad y una coherencia imaginadas, poner fin a la alienación ligada a la obtención de la condición individual). En otro de los ejemplos de Žižek, la fantasía contiene el «suplemento obsceno» libidinal sobre el que está basado el poder. Es el caso del atractivo erótico, subyacente y normalmente implícito, de, digamos, la legislación antipornográfica que describe exactamente aquello que intenta regular y/o reprimir¹¹.

Un tercer aspecto formal es que la fantasía opera como una (densamente concentrada) narración. En la formulación de Žižek, la narración es una forma de resolver «un antagonismo fundamental mediante la reordenación de sus términos en una sucesión temporal» (p. 11). Los elementos contradictorios (o, en este caso, incoherentes) son reordenados diacrónicamente, convirtiéndolos en causas y efectos. En lugar de ver deseo/castigo o la trasgresión/ley como mutuamente constitutivos, son concebidos como operando de manera secuencial: las transgresiones del deseo traen consigo el castigo de la ley o, por cambiar de ejemplo, la aparición de la modernidad trae la «pérdida» de la sociedad tradicional. De hecho, las cualidades atribuidas a la sociedad tradicional sólo cobran existencia con el surgimiento de la modernidad; son su otra cara constitutiva. La relación no es diacrónica, sino sincrónica. Así, la imposición a la historia de la lógica narrativa es en sí misma, según Žižek, una fantasía:

«Las rupturas históricas reales son, de ser algo, más radicales que meros despliegues narrativos, porque lo que cambia en ellas es toda la constelación de emergencia y pérdida. En otras palabras, una verdadera ruptura histórica

¹¹ ŽIŽEK, S.: *The Plague of Fantasies*, Londres, 1997, pp. 26-27 (*El acoso de las fantasías*, México, Siglo XXI, 1999).

no simplemente designa la pérdida “regresiva” (o la ganancia “progresiva”) de algo, sino un cambio en la vara con que medimos las pérdidas y las ganancias» (p. 13).

La fantasía está en juego en la articulación de la identidad tanto individual como colectiva; extrae coherencia de la confusión, reduce la multiplicidad a singularidad y reconcilia el deseo ilícito con la ley. Permite a individuos y a grupos darse a sí mismos historias. «La fantasía», escribe Jacqueline Rose, «no está [...] opuesta a la realidad social; es su precondition o el mecanismo mental que la aglutina»¹². La fantasía puede ayudar a dar cuenta de las formas en que se forman los sujetos, interiorizando y resistiendo a las normas sociales, asumiendo los términos de identidad que les dotan de capacidad de acción (razón por la cual ha impregnado tanto a las teorías de la subjetividad humana tanto optimistas como pesimistas)¹³. Y puede ser utilizada para estudiar cómo la historia —una narración fantaseada que impone un orden secuencial a los de otra forma caóticos y contingentes sucesos— contribuye a la articulación de la identidad política. Pues, como he argumentado en otra parte, la historia del feminismo, si es contada como una historia continua y progresiva de la búsqueda femenina de la emancipación, borra la discontinuidad, el conflicto y la diferencia que podrían socavar la políticamente deseada estabilidad de las categorías denominadas como *mujeres y feministas*¹⁴.

En la fantasía, las operaciones narrativas no son transparentes, precisamente a causa de la forma condensada en que es imaginada la temporalidad. Siempre hay una cierta ambigüedad creada por la coexistencia de la simultaneidad y la narración. En el escenario de la fantasía, el deseo es cumplido, castigado y prohibido todo a la vez, de la misma manera en que el antagonismo social es evocado, borrado y resuelto. Pero la fantasía también implica una historia sobre una relación secuencial de la prohibición, la consecución y el castigo: habiendo transgredido la ley que prohíbe el incesto, el niño es golpeado. Y es precisamente la narración la que evoca, borra y de ese modo resuelve el antagonismo social: «nosotros» estamos respondiendo a los

¹² ROSE, J.: *States of Fantasy*, Oxford, 1996, p. 3.

¹³ Véase HOMER, S.: «The Frankfurt School, the Father, and the Social Fantasy», *New Formations*, 38 (1999), pp. 78-90.

¹⁴ Véase SCOTT, J. W.: *Only Paradoxes to Offer*, op. cit.

«otros», que nos han quitado nuestra *jouissance*. La secuencia de acontecimientos en el escenario sustituye (o hace las veces de) el cambio histórico. La repetición reemplaza a la historia (o se funde en ella) porque la narración ya está contenida en el escenario. Escribirse uno mismo en el relato que es escenificado pasa a ser, así, una forma de escribirse en la historia. De esta forma, la categoría de identidad es retrospectivamente estabilizada. Lo que podríamos denominar como la fantasía de la historia feminista asegura la identidad de las mujeres a través del tiempo. Los detalles particulares pueden ser diferentes, pero la repetición de la narración básica y de la experiencia del sujeto en ella significa que los actores nos son conocidos. Ellas son nosotras.

Aún más, hay una tensión que los historiadores que intentan analizar los procesos de formación de la identidad deberían analizar: la tensión entre la temporalidad de la narración histórica (que comporta nociones sobre la irreducible diferencia en el tiempo) y su condensación en escenarios recurrentes (que parecen negar dicha diferencia). Y es aquí donde entra el eco.

Eco

En su sentido más literal, el eco sólo repite aquello que hubo antes, multiplicando las copias, prolongando el sonido o la identidad como reproducción de lo mismo. Pero esta literalidad no es ni siquiera correcta como descripción del fenómeno físico. Los ecos son retornos retrasados del sonido; son reproducciones incompletas, que normalmente sólo devuelven los fragmentos finales de una frase. Un eco se salta grandes lapsos de espacio (el sonido reverbera entre puntos distantes) y tiempo (los ecos no son instantáneos), pero también crea lapsos de significado y de inteligibilidad. El melódico tañido de campanas puede convertirse en cacofónico cuando el eco se confunde con el sonido original; cuando los sonidos son palabras, el retorno de frases parciales altera el sentido original y también los comentarios sobre él. Los poetas y los expertos en literatura han dado mucha importancia a esta especie de repetición incompleta, tardía y a veces contradictoria. En la interpretación de uno de los traductores de la historia de Eco y Narciso, de Ovidio, donde el efecto de Eco es transformar el significado de los otros, Narciso grita: «Aquí, reunámonos», y ella contesta (transformando la búsqueda de él de la fuente de la voz

que está oyendo en la proposición erótica de ella): «Reunámonos»¹⁵. O cuando Narciso retrocede ante el abrazo de Eco y dice: «Antes moriré que puedas tú gozar de mí», ella responde: «Puedas tú gozar de mí», invirtiendo el referente del pronombre y el sentido de las palabras¹⁶. Aquí el eco proporciona un irónico contraste; en otros ejemplos, la mímica del eco crea un efecto de burla. En cualquier caso, repetición constituye alteración. De manera que el eco socava la noción de uniformidad perdurable que va asociada a menudo a la identidad.

Claire Nouvet interpreta la historia de Eco y Narciso como un comentario sobre la forma en que se construyen los sujetos. Cuando, rechazada por Narciso, Eco pierde su cuerpo, Ovidio nos dice que, sin embargo, ella permanece con vida como sonido («Un sonido es lo que vive en ella»)¹⁷.

«Aunque Eco es ahora un sonido, el texto todavía la presenta como un sujeto capaz de contener un sonido. Pero puesto que Eco ha perdido su cuerpo, puesto que ya no queda “cuerpo”*, ¿cómo puede el sonido estar *en* ella? La pérdida del cuerpo “mata” a Eco, la “otra”, presentando al otro subjetivo como la engañosa encarnación del eco de otro» («IR», p. 114).

El eco, en la interpretación de Nouvet, es el proceso por el cual el sujeto cobra existencia como «un juego de repetición y diferencia entre significantes» («IR», p. 114)¹⁸. Este énfasis sobre el lenguaje es

¹⁵ Citado en HOLLANDER, J.: *The Figure of Echo: a Mode of Allusion in Milton and After*, Berkeley, 1981, p. 25. Véase OVIDIO: *Metamorphoses*, Cambridge, Mass., 1977, pp. 150-151 (OVIDIO: *Metamorfosis*, vol. 1, Madrid, CSIC, 1992, p. 103, traducción de Antonio Ruiz de Elvira).

¹⁶ Citado según HOLLANDER, J.: *The Figure of Echo*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁷ Citado en NOUVET, C.: «An Impossible Response: the Disaster of Narcissus», *Yale French Studies*, 79 (1991), p. 113. Citado a partir de ahora como «IR».

* La autora «juega» aquí con la frase «There is no-body left», donde *no-body* puede ser entendido a la vez como «ningún cuerpo» (literalmente, «ya no queda cuerpo») y como «nadie» (literalmente, «ya no queda nadie»). Juego de palabras imposible de reproducir en castellano [N. *del T.*].

¹⁸ Nouvet rechaza, por ser una lectura de Ovidio demasiado estrecha y literal, una posible interpretación feminista que llevaría a tomar a la Eco incorpórea, incapaz de iniciar sonido alguno, como la representación de lo femenino (derivado y secundario) en la cultura occidental. Véase «IR», p. 109. Véase también SEGAL, N.: «Echo and Narcissus», en BRENNAN, T. (ed.): *Between Feminism and Psychoanalysis*, Nueva York, 1989, pp. 168-185.

sin duda importante, pero es a la vez insuficiente para reflexionar sobre los procesos históricos involucrados en la formación de la identidad. Es precisamente llenando las categorías vacías del yo y del otro con representantes reconocibles que la fantasía opera para asegurar la identidad. En el uso que yo le doy, el eco no es tanto un síntoma de la vacía e ilusoria naturaleza de lo otro como un recordatorio de la inexactitud temporal de las condensaciones de la fantasía, condensaciones que, sin embargo, operan para ocultar o minimizar la diferencia mediante la repetición (los usos inexactos del eco revelan esta operación de ocultación cuando suponen que el eco es una réplica exacta del sonido original).

Para los historiadores, sin embargo, el eco proporciona otra perspectiva sobre el proceso de constitución de la identidad, al suscitar la cuestión de la distinción entre el sonido original y sus resonancias y el papel del tiempo en las distorsiones oídas. ¿Dónde se origina una identidad? ¿El sonido se emite hacia delante, desde el pasado hacia el presente, o las respuestas se hacen eco del presente a partir del pasado? Si no somos la fuente del sonido, ¿cómo podemos localizar esa fuente? Si todo lo que tenemos es el eco, ¿podremos discernir en algún momento el original? ¿Tiene sentido intentarlo, o podemos contentarnos con concebir la identidad como una serie de transformaciones repetidas?

El historiador o la historiadora que escribe sobre las mujeres toman parte en este efecto del eco, proyectando y recogiendo sonidos. Mujeres, como tema de investigación, es un sustantivo plural que implica diferencias entre mujeres biológicas; es también un término colectivo que oculta las diferencias entre las mujeres, normalmente estableciendo un contraste con los hombres. La historia de las mujeres implica una suave continuidad, pero también divisiones y diferencias. De hecho, la palabra distintiva *mujeres* hace referencia a tantos sujetos, diferentes e iguales, que la palabra se convierte en una serie de sonidos fragmentados, inteligible sólo para el oyente, quien (al especificar su objeto) está predispuesto a escuchar de una cierta manera. *Mujeres* adquiere inteligibilidad cuando la historiadora o la activista a la búsqueda de inspiración en el pasado atribuye significación a (se identifica con) lo que ha podido oír.

Si la subjetividad históricamente definida que es la identidad es concebida como un eco, entonces la réplica ya no es un sinónimo adecuado. La identidad como un fenómeno continuo, coherente e histó-

rico resulta ser una fantasía, una fantasía que borra las divisiones y las discontinuidades, las ausencias y las diferencias que separan a los sujetos en el tiempo. El eco proporciona una apariencia de fantasía y desestabiliza cualquier esfuerzo por limitar las posibilidades de una «metaforicidad sostenida» recordándonos que la identidad (en el sentido tanto de igualdad como de sentido del yo) se construye en una relación compleja y múltiple con los otros. La identificación (que produce identidad) opera, entonces, como un *fantasy echo*, repitiendo en el tiempo y a través de las generaciones el proceso que constituye a los individuos como actores sociales y políticos.

Dos fantasías de historia feminista

Aunque muchas fantasías han sido creadas para consolidar la identidad feminista, dos parecen particularmente frecuentes, al menos en los movimientos feministas occidentales desde finales del siglo XVIII. Una, la fantasía de la oradora femenina, proyecta a las mujeres en el espacio público masculino, donde experimentan los placeres y los peligros de la transgresión de las fronteras sociales y sexuales. La otra, la fantasía maternal feminista, parece en principio ser opuesta a la de la oradora, dada su aceptación de las reglas que definen la reproducción como el papel primario de las mujeres (una aceptación de la diferencia que la oradora en busca de la igualdad rechaza). Pero la fantasía, de hecho, prevé el final de la diferencia, la recuperación de «un territorio perdido» y el fin de las divisiones, el conflicto y la alienación ligados a la individuación¹⁹. Es una utópica fantasía de igualdad y armonía producida por el amor maternal.

Estos escenarios de fantasía ni son elementos permanentes de los movimientos feministas, ni el uso de uno de ellos impide que se recurra al otro. De hecho, en los ejemplos que cito más adelante la misma mujer se sitúa a sí misma, en momentos diferentes, en uno u otro de los escenarios (esto puede deberse a que son fantasías relacionadas: una intenta separarse de la madre y otra retornar a ella)²⁰. Las fantasías funcionan como recursos a ser invocados. De hecho, se les pue-

¹⁹ KRISTEVA, J.: «Stabat Mater», en MOI, T. (ed.): *The Kristeva Reader*, Nueva York, 1986, p. 161.

²⁰ Véase NIKOLCHINA, M.: *Meaning and Matricide: the Tradition of the Mothers in the Light of Julia Kristeva*, manuscrito inédito.

den atribuir la cualidad de los ecos, resonando de una manera incompleta y esporádica, aunque discernible, en los llamamientos a las mujeres para que se identifiquen como feministas.

Oradoras

En los anales de la historia del feminismo, una figura icónica es la de una mujer de pie en un podio pronunciando un discurso. El escenario es similar sea la representación respetuosa o caricaturizada: el brazo de la mujer está levantado, ella está hablando a una multitud, la respuesta de ésta es tempestuosa, las cosas podrían descontrolarse. El tumulto denota la naturaleza transgresiva de la escena, pues en el siglo XIX y principios del XX las mujeres estaban excluidas, por ley si no por convención social, de la intervención en foros públicos. La propia escena puede ser interpretada, de manera más general, como una metáfora del feminismo: una excitante (en todas los sentidos de esa palabra) intervención en la (masculina) esfera pública y política.

En la historia feminista francesa, la primera escena fue representada por Olympe de Gouges: «Si las mujeres tienen el derecho a subir al cadalso, deben tener igualmente el derecho a subir a la tribuna»²¹. El destino de De Gouges —ejecutada por los jacobinos en 1793— vinculó la posibilidad del castigo por la muerte a las demandas de las mujeres de derechos políticos y de su ejercicio de la voz pública (sustituyendo así una historia de transgresión y su subsiguiente castigo por su argumentación lógica). Su propia experiencia como oradora pública no fue muy destacada, y apenas parece haberse aproximado literalmente al escenario fantaseado que resonó como un eco en las posteriores generaciones de militancia feminista. Nos consta que en diversas ocasiones, a principios de la década de 1790, intentó en vano llegar al podio en la Asamblea Nacional y que se dirigió a una audiencia mayoritariamente femenina en un mitin de la Sociedad de Mujeres Republicanas Revolucionarias en 1793. Las intervenciones más importantes fueron sus voluminosos escritos, especialmente su *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*, de 1791. Por supuesto, la escritura es también un ejercicio de voz pública y para De

²¹ DE GOUGES, O.: *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, París, 1791, art. X, p. 9.

Gouges fue una fuente de enorme placer [sentía, dijo una vez, «una necesidad interior (*démangeaison*) de escribir»]²². Además, De Gouges no veía nada transgresivo en su propia actividad pública, porque no aceptaba las fronteras de género entre lo público y lo privado (política y sexo, razón y emoción) que los revolucionarios estaban erigiendo, ni tampoco buscaba excluir el sexo de la discusión política. Las mujeres necesitaban libertad de expresión para poder identificar a los padres de los hijos resultantes de los encuentros sexuales, exponía en su *Declaración de Derechos*. La revolución podría utilizar a las mujeres, señaló en otra ocasión, para «inflamar las pasiones» de los jóvenes que estaban siendo reclutados para el ejército. Los jacobinos, sin embargo, definieron las acciones de De Gouges como inversiones de la naturaleza y, cuando la guillotinaron, explicaron que había «olvidado las virtudes propias de su sexo»²³. De este modo, las palabras de de Gouges sobre el cadalso y la tribuna se convirtieron en el lema del guión feminista representado por las generaciones siguientes.

Cuando Jeanne Deroin hizo campaña como socialista demócrata por un escaño en las elecciones de 1849 (a pesar del hecho de que, según las leyes de la Segunda República, las mujeres no podían ni votar ni presentarse a las elecciones) declaró a los lectores de su periódico, *L'Opinion des Femmes*, que su discurso (ante una multitud mayoritariamente de obreros masculinos) había encontrado una «amable recepción». Sin embargo, su profunda convicción de que la igualdad entre sexos era el fundamento del socialismo no era suficiente —confesó— para evitar verse sobrecogida a lo largo de su discurso por *une vive émotion*, que temió podía haber debilitado el desarrollo de sus ideas y la fuerza de su expresión. De hecho, estos sentimientos de placer y peligro le causaron una pérdida momentánea de la voz. En otro mitin las circunstancias fueron diferentes. Cuando subió a la tarima, «un violento escándalo estalló, primero hacia la entrada de la sala, y pronto todo el público se sumó a él». Aunque asustada, Deroin permaneció allí (imaginándose, supongo, ser De Gouges), lo cual le produjo una gran satisfacción: «fortalecida por el sentimiento íntimo de la grandeza de nuestra misión, de la santidad

²² Citado en SLAMA, B.: «Écrit de femmes pendant la Révolution», en BRIVE, M.-F. (ed.): *Les femmes et la Révolution française*, 2 vols., Toulouse, 1989, vol. 2, p. 297.

²³ LAIRTULLIER, E.: *Les femmes célèbres de 1789 à 1795*, 2 vols., París, 1840, vol. 2, p. 140.

de nuestro apostolado y profundamente convencida de la importancia [...] de nuestra labor, tan eminentemente, tan radicalmente revolucionaria [...] cumplimos nuestro deber negándonos a abandonar la tribuna [...] para calmar a la tumultuosa multitud»²⁴. Más tarde Deroín explicó que «estaba excitada (*excitée*) por un poderoso impulso (*une impulsion puissante*)» que venció a su natural timidez²⁵. Aunque ella atribuía este impulso a influencias externas y explicaba su acción como la realización de un deber al servicio de una causa, me parece que no hay duda de que la excitación experimentada en ambas escenas es esa *jouissance* evocada por Žižek: el exceso de placer ligado al cumplimiento de un deseo ilícito y su castigo, un castigo que confirma la naturaleza transgresiva del deseo.

Madeleine Pelletier (psiquiatra, socialista y sufragista) ofrece una versión de la escena en su novela autobiográfica de 1933. La protagonista (vestida, como Pelletier, *en homme* con pantalones, camisa y corbata, con pelo corto) llega nerviosa a la tarima y de forma enérgica urge a los obreros socialistas a apoyar los derechos de las mujeres (el placer de asumir la posición masculina es intensificado y contrarrestado por el miedo). Cuando posteriormente algunos comprensivos camaradas le dijeron que sería más eficaz si se vistiera de manera apropiada —como una mujer— la reacción de ella a «estas brutales palabras» fue de consternación: «Sentí como una especie de violación moral»²⁶. La vestimenta del orador y el hecho de que ella esté hablando indican su inapropiada feminidad, que es castigada por una desaprobación tan fuerte que parece una violación. La violación de los estándares normativos del género —para Madeleine Pelletier, la alegre capacidad de trascender los límites de la diferencia sexual— comporta a su vez la violación, una violación que restaura las fronteras de género.

No hay duda de que Pelletier había leído los relatos de Deroín sobre su experiencia, y caben pocas dudas de que Deroín tenía en mente a De Gouges. Pelletier, de hecho, había dado a su protagonista el *nom de guerre* de Jeanne Deroín, aunque las nociones que tenía Deroín de la feminidad y del feminismo eran radicalmente diferentes de las suyas. Es más, De Gouges, cuya formulación se convirtió en un preciado eslogan del feminismo francés, era una cortesana, una dra-

²⁴ DEROIN, J.: «Compte-rendu du résultat de notre appel aux électeurs», *L'Opinion des Femmes*, suplemento al núm. 4 (mayo de 1849), s. p.

²⁵ SERRIÈRE, M.: «Jeanne Deroín», en *Femmes et travail*, París, 1981, p. 26.

²⁶ PELLETIER, M.: *La Femme vierge*, París, 1933, p. 186.

maturga y sus simpatías políticas eran inconstantes: fue monárquica hasta la ejecución del rey en 1793, cuando cambió sus lealtades a la Gironda y el federalismo. Testaruda, seductora, ampulosa, no era en absoluto la mujer —cuya casta maternidad estaba ejemplificada por la Virgen María— que Deroïn buscaba personificar a mediados del siglo XIX con un amable comportamiento cariñoso, ni la *femme en homme*, que avanza a grandes pasos hacia la tarima, que Pelletier representó a principios del siglo XX. Estos detalles —de gran importancia para la historización de la identidad en general y de la de las mujeres y la feminista en particular— fueron accesorios en la identificación colectiva representada por el escenario de la fantasía. De hecho, una de las formas en que el feminismo se hizo con una historia fue a través del hecho de que sucesivas generaciones de mujeres (actvistas e historiadoras) pudieron escribirse a sí mismas en estos escenarios estructurados de manera semejante. Fue la *jouissance* compartida, no los detalles históricos específicos, lo que proporcionó el trasfondo común.

Otra versión, que muestra el alcance internacional de estos *fantasy echoes*, proviene de la socialista y feminista alemana Lily Braun, que actuó en un contexto político, nacional y social muy diferente del francés. «Es tan difícil desarrollar mis pensamientos más íntimos delante de extraños; es como si tuviera que mostrarme desnuda ante el mundo entero»²⁷. La desnudez —la exposición de la femineidad— es al mismo tiempo placenteramente triunfante (su propia presencia dice: mira, no hay ningún error, una mujer en un espacio masculino) y eróticamente provocativa (minando el esfuerzo feminista por negar la importancia de la diferencia sexual). Una variante de este escenario proviene de la psicoanalista Joan Rivière, al describir en un artículo de 1926 a una de sus pacientes, una reconocida oradora profesional que, tras haber pronunciado un admirable discurso, solía rebajarse coqueteando con hombres mayores del público. Toda su vida, escribió Rivière,

«experimentó un cierto grado de ansiedad, a veces muy intenso, después de cada actividad pública, como la de hablar ante el público. A pesar de sus incuestionables éxito y habilidad, tanto intelectuales como prácticos, y de su

²⁷ BRAUN, L.: «Memoiren einer sozialistin: lehrjahre», en *Gesammelte Werke*, 5 vols., Berlín, 1923, vol. 2, p. 455.

capacidad para desenvolverse en el público y conducir los debates, etc., estaría excitada y aprensiva toda la noche siguiente, dudosa de si había hecho algo inapropiado y obsesionada por la necesidad de reafirmación»²⁸.

Disfrazándose como una mujer, la paciente de Rivière buscaba negar los efectos castrantes del admirable y, para ella, excitante despliegue de su intelecto. Los detalles de la fantasía de Rivière invierten los de Braun: mientras ésta se imagina a sí misma expuesta como una impostora que sólo pretende poseer el falo, la paciente de Rivière quiere disfrazar la posesión del falo y el placer que le proporciona poniéndose la máscara de la «feminidad». Pero en ambos casos la fantasía hace posible la evocación y la contención de un exceso placentero ligado al hecho de abrir una brecha en las fronteras de la diferencia sexual.

La historiadora feminista contemporánea, que también lidia con las alegrías y ansiedades que se derivan del ejercicio de una voz pública, se interpreta fácilmente a sí misma en estos escenarios, incluso aunque el buen sentido histórico le advierte de que se están pasando por alto diferencias importantes. Está De Gouges, cuyas dieciochescas pretensiones aristocráticas incluían el enorgullecerse de su sexualidad; Deroïn, la socialista demócrata de la década de 1840, que adoraba la idea de la castidad maternal; Pelletier, la psiquiatra y anarquista de finales del siglo XIX, que obtenía placer erótico de hacerse pasar por un hombre; y la paciente de Rivière, una de las Nuevas Mujeres de los años veinte, incapaz de resolver un aparente conflicto entre sus identidades profesional y sexual. En todos estos ejemplos, las nociones de sexo y de sexualidad —por no decir nada de las de mujeres y feministas— son diferentes, y corresponde a la historiadora de las mujeres y del feminismo señalarlo. Sin embargo, no puede negarse el hecho persistente de la identificación, pues el escenario de la fantasía resuena a través de los giros y los quiebras de la historia: si la mujer tiene el derecho a subir al cadalso, tiene también el derecho de subir a la tribuna. Es la transgresión de la ley, de las normas reguladoras histórica y culturalmente específicas, lo que convierte a uno en un sujeto de la ley. Y es la excitación por la posibilidad de

²⁸ RIVIÈRE, J.: «Womanliness as a Masquerade», en *Formations of Fantasy*, op. cit., p. 36.

entrar en este escenario de trasgresión y de realización personal lo que da continuidad a un movimiento que de otra forma sería discontinuo.

Madres

La mujer como madre es la antítesis de la oradora pública. Mientras que la oradora lucha con su inapropiada masculinidad, la madre personifica la femineidad aceptable, cumpliendo como cumple con su designado papel reproductor. A pesar de sancionar aparentemente las relaciones de género normativas, la maternidad ha servido a veces para consolidar la identificación feminista (por supuesto, la hostilidad a la maternidad también ha unido a las feministas, a veces al mismo tiempo, a veces en momentos diferentes de la identificación positiva que ahora describiré). Cuando apelan a las ideas prevalecientes sobre la maternidad, a menudo en contextos de presión política pronatalista, las feministas han argumentado que las madres merecen derechos porque garantizan el futuro de la raza o de la nación o de la especie. En estas intervenciones estratégicas, el incentivo para la movilización colectiva ha descansado con frecuencia en la igualdad física de los cuerpos (reproductores) de las mujeres. Cuando De Gouges presentó su *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* en 1791, hablaba en nombre de «el sexo superior tanto en belleza como en coraje durante el parto». Deroín equiparaba a la femineidad con la madre idealizada, que se deshacía en amor desinteresado: «Las mujeres son las madres de la humanidad: el más importante de todos los trabajos es la producción del ser humano»²⁹. Y algunas de las organizadoras de las más poderosas redes feministas internacionales en el albor del siglo XX usaban la maternidad como la base común para su movimiento contra la guerra. La delegada francesa María Vérone llamaba a la unidad, en el Consejo Internacional de Mujeres reunido en Roma en mayo de 1914, apelando «a todas las mujeres de todas las naciones, que sufren el parto con el mismo dolor y que, cuando sus hijos mueren en la guerra, derraman las mismas lágrimas»³⁰.

²⁹ DEROIN, J.: *Almanach des femmes, pour 1853*, Londres, 1853, p. 73.

³⁰ Citado en BARD, Ch.: *Les filles de Marianne: histoire des féminismes, 1914-1940*, París, 1995, p. 45.

Ha habido un gran debate entre las feministas sobre la conveniencia de invocar la maternidad como una identidad colectiva. En 1908, cuando sus compatriotas feministas reclamaban derechos basados en su maternidad, Pelletier advirtió en contra de esta estrategia: «Nunca el parto dará a las mujeres un título de importancia social. Las sociedades futuras podrán construir templos a la maternidad, pero sólo lo harán para mantener a las mujeres encerradas dentro»³¹. Más recientemente, las feministas se han preocupado sobre sí, y cómo, una aceptación del valor de la maternidad podría implicar una visión esencialista de la femineidad. En esta conexión ha habido profusión de escritos de filósofas e historiadoras feministas oscilando entre el reconocimiento de, por un lado, la fuerza de los argumentos feministas basados en la maternidad y, por otro, el peligro que dichos argumentos suponen como confirmación de los estereotipos sociales que atribuyen la discriminación de género a la naturaleza³². En la mayoría de estos trabajos (con la excepción, como argumentaré a continuación, de los intentos de algunas feministas por reformular el psicoanálisis) la figura de la madre es tomada literalmente. Quiero sugerir que cuando se convierte de hecho en la base de la movilización feminista (y éste no es siempre el caso en la historia de este movimiento), se la entiende mejor como el eco de una fantasía, como la clave para un escenario en el cual las mujeres se funden en un colectivo vasto e indiferenciado, las muchas convirtiéndose en una a través del poder del amor maternal.

El escenario paradigmático aparece en un informe realizado por la sufragista inglesa Emmeline Pethick Lawrence sobre la Conferencia Internacional de Mujeres celebrada en La Haya en 1915 para oponerse a la guerra. Había, según ella,

«semejanza en la personalidad y el vestido de las delegadas que ocupaban la parte central de la sala. No había nada en la apariencia general que distinguiera una nacionalidad de la otra, y buscando en nuestros propios corazones contemplamos como en un espejo los corazones de todas aquellas que estaban reunidas con nosotras, porque en lo profundo de nuestro corazón yace el corazón común de la humanidad. Nos dimos cuenta de que el miedo y la desconfianza fomentada entre los pueblos de las naciones era una ilusión.

³¹ PELLETIER, M.: *La Femme en lutte pour ses droits*, París, 1908, p. 37.

³² Véanse, por ejemplo, BASIN, D.; HONEY, M., y KAPLAN, M. M. (eds.): *Representations of Motherhood*, New Haven, Conn., 1994.

Descubrimos que en el fondo, la paz no era ni más o menos que el amor común»³³.

Aunque este escrito puede seguramente ser explicado simplemente como buena retórica feminista en el contexto de guerra imperialista de masas a una escala inaudita, una explicación semejante pierde la fuerza emocional del llamamiento. La descripción condensa el proceso por el cual las mujeres reconocen su herencia común; ya son parecidas en personalidad y apariencia, pero además están involucradas en un proceso de identificación que las funde en una sola. Contemplándose a sí mismas y unas a otras «como en un espejo», se dan cuenta de que «el miedo y la desconfianza» (la diferencia) es «una ilusión», y «descubren» que la paz es «amor común». Lo que las mujeres comparten es «el corazón común de la humanidad», un metonímico cambio de posición del útero. El amor común que emana de este corazón es el amor de las madres hacia sus hijos, que todo lo abarca y que es desinteresado y aparentemente asexuado. En la escena, todo el mundo ama como una madre y es amada como una hija (se asume la reciprocidad del amor y del deseo). La disolución de las fronteras entre madres e hijas constituye la reclamación de un cierto «territorio perdido», el amor preedípico de la madre, y proporciona lo que Luce Irigaray y Julia Kristeva denominan como *jouissance* no fálica (y, en el contexto del simbolismo patriarcal, subversiva).

Kristeva e Irigaray han sugerido (siguiendo en este punto a Lacan) que es el «asesinato» no del padre sino de la madre (el borrado de su cuerpo y la relegación a la naturaleza de su innegable papel social de reproductora) lo que constituye el acto fundacional de la civilización occidental. La fantasía maternal expuesta por Pethick Lawrence restaura el papel social de madres, pues éstas son responsables de la vida, mientras los hombres hacen la guerra y provocan la muerte. El amor que emana de esas madres, la comunidad positiva que genera, es sólo una cara de la percepción dual (bueno y malo, amorosa y odiosa, vida y muerte) de las madres que Melanie Klein teoriza³⁴. Y es radicalmente diferente de, y está en tensión con, la fantasía misógina que

³³ Citado en ADDAMS, J.; HAMILTON, A., y GREENE BALCH, E.: *Women at the Hague: The International Congress of Women and its Results*, Nueva York, 1972, p. 143.

³⁴ SEGAL, H.: *Introduction to the Work of Melanie Klein*, Nueva York, 1964.

según los psicoanalistas asocia la pérdida de identidad e incluso la muerte con el envolvente amor maternal³⁵. Las fantasías que proveen de los términos de identificación política son indudablemente selectivas; la que he estado describiendo se sitúa a sí misma en contra de las otras opciones (malas madres, el peligro mortal de la incorporación) en su llamamiento a la comunidad. Además, la fantasía maternal feminista, a diferencia de la fantasía de la oradora, opera para reconciliar la contradicción (en la medida en que el cuerpo de la madre embarazada significa y contiene la diferencia) y parece carecer de las dimensiones punitivas de «Golpean a un niño», quizá porque alude a asociaciones preedípicas entre madres e hijos.

Puede ser útil, a este respecto, seguir el razonamiento de Irigaray. Ofreciendo una variación feminista de la sugerencia de Lacan de que la mujer estaba asociada a «una *jouissance* más allá del falo», Irigaray busca disociar a la mujer de su definición como una función del hombre³⁶. En su lugar, plantea una clara distinción entre el «mundo de la carne» (el cuerpo de la madre) y el «universo del lenguaje» (la ley del padre). «El problema es que, al negar a la madre su poder generador y al querer ser el único creador, el Padre, según nuestra cultura, sobrepone al arcaico mundo de la carne un universo de lenguaje y de símbolos» que subsumen a las mujeres en los hombres³⁷. Irigaray trata de establecer una esfera autónoma para las mujeres sacando a la luz la «*jouissance* más allá del falo» que la ley patriarcal reprimía. Pone especial énfasis en las atracciones de la relación madre-hija y en el aspecto positivo de identidad entre las dos:

«Dado que el primer cuerpo con el que [nosotras/ellas] tenemos/tienen cualquier relación es con el cuerpo de una mujer, que el primer amor que comparten es el amor maternal, es importante recordar que las mujeres siempre están en una relación arcaica y primaria con lo que se conoce como homosexualidad [...] Cuando la teoría analítica dice que la niña debe abandonar el amor de y por su madre, su deseo de y por su madre, así como

³⁵ Véase, por ejemplo, CHODOROW, N. J.: *The Power of Feelings: Personal Meaning in Psychoanalysis, Gender, and Culture*, New Haven, Conn., 1999.

³⁶ LACAN, J.: «Encore: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge, 1972-1973», en MILLER, J.-A. (ed.): *The Seminars of Jacques Lacan — XX*, Nueva York, 1988, p. 74.

³⁷ IRIGARAY, L.: «The Bodily Encounter with the Mother», en WHITFORD, M. (ed.): *The Irigaray Reader*, Oxford, 1991, p. 41. En adelante, «BE».

entrar en el deseo de/por el padre, subordina a la mujer a una heterosexualidad normativa, normal en nuestras sociedades, pero completamente patológica y patológica. Ni la niña ni la mujer deben abandonar el amor por su madre. Hacer esto las desarraiga de su identidad, de su subjetividad» («BE», p. 44).

La mayoría de los escritos de Irigaray son prescriptivos; el futuro condicional articula lo que siempre me pareció una original visión utópica de finales del siglo XX: «Pero si las madres pudieran ser hechas mujeres, habría toda una forma de relación deseosa de entablar un diálogo entre hija y madre e hijo y madre, y reformularía por completo —creo— el lenguaje (*langue*) que hablamos actualmente» («BE», p. 52). De hecho, creo que hay precedentes históricos de las formulaciones de Irigaray, pruebas que corroboran sus postulados teóricos sobre las fantasías maternas que en ciertos momentos históricos han agrupado a las mujeres bajo la bandera del feminismo. Estas fantasías no evocan el cuerpo maternal y su carne directamente, si es que lo hacen; más bien, hacen referencia a la inefable cualidad del amor. Este amor reconoce y a la vez niega una exigencia sexual explícita de y por la madre. Como si, por deferencia a las reglas patriarcales, encubriera su propia transgresión.

La invocación de la fantasía maternal feminista es evidente en las décadas de 1840 y 1850. En Francia, el cristianismo romántico se combinó con el socialismo de Saint-Simon para inspirar a Flora Tristan y a Derooin en sus estáticas visiones de mesiánica salvación maternal. Tristan llamó a las mujeres (cuya semejanza moral, enraizada en la maternidad, borraba las diferencias de clase, educación y riqueza) a tomar la delantera para establecer la «unión universal de los trabajadores y las trabajadoras».

«Mujeres, cuyas almas, corazones, espíritus y sentidos están dotados con tal sensibilidad que [...] tenéis una lágrima para cada pena, un lloro para cada gemido de angustia, un entusiasmo sublime para cada acción generosa, una abnegación para cada sufrimiento, una palabra de consuelo para cada aflicción: mujeres, que estáis consumidas por la necesidad de amar, de obrar, de vivir; que *buscáis en todas partes* un desahogo para esta ardiente e incesante actividad del alma que os inspira y os consume, os atormenta, os mata; mujeres: permaneceréis calladas y *ocultas* para siempre, mientras la clase más *grande y más útil*, vuestros hermanos y hermanas los proletarios, aquellos que tra-

bajan, sufren y gimen, vienen y os imploran que les ayudéis a superar la miseria y la ignorancia»³⁸.

La pasión descrita es atribuida al alma, pero la cualidad erótica de esta «ardiente e incesante actividad [...] que inspira [...] consume [...] atormenta [...] mata» es innegable.

Tristan instaba a los trabajadores varones de su sindicato a someterse al liderazgo femenino. «Yo explicaba —contaba— que habíamos alcanzado el reino de las mujeres, que el reino de la guerra, de la fuerza bruta, había sido el de [los hombres] y que ahora las mujeres podrían conseguir más que los hombres porque tenían más amor, y hoy sólo el amor debe mandar»³⁹. Aquí está el tema del «amor común» y el fin de toda diferencia que resonaría de una nueva forma en 1915. En una forma similar, y en línea con Tristan, Derooin predijo un futuro caracterizado por la armonía. Todo el mundo viviría en paz en una gran familia social, unidos por el amor puro y maternal:

«La hora del reino de las mujeres está próxima y la humanidad abandonará el fatal sendero del progreso a través del sufrimiento, del progreso a través de la lucha y la pobreza, para seguir el sendero providencial del progreso pacífico y armónico, liderado por la madre de la humanidad, la Mujer regenerada por la libertad»⁴⁰.

Para Derooin y muchas de sus correligionarias, la *jouissance* de la fantasía procedía precisamente de la yuxtaposición de sexo y pureza, y de ahí el uso del lenguaje romántico, incluso erótico, para caracterizar el casto y desinteresado amor maternal. La madre, como la santa madre de Cristo, «obra porque ama. El amor a la humanidad es un amor eterno»⁴¹.

Un ejemplo posterior, más secular, de esta fantasía maternal feminista proviene del llamamiento de la afroamericana Mary Church Terrell en 1899 a las mujeres blancas a acudir en ayuda de sus hermanas negras, cuyas circunstancias les negaban la misma emoción de la alegría en la contemplación de sus hijos. «Tan duro aparece el devenir

³⁹ *Ibid.*, p. 189

⁴⁰ Citado en RIOT-SARCEY, M.: *La démocratie à l'épreuve des femmes: Trois figures critiques du pouvoir, 1830-1848*, París, 1994, p. 275.

⁴¹ *La Voix des Femmes*, 28 de marzo de 1848.

de sus pequeños a tantas madres negras, que en vez de emocionarse con la alegría que vosotras sentís cuando abrazáis a vuestro pequeño en vuestro regazo, ellas tiemblan con aprensión y desespero»⁴². El irresistible orgullo por los hijos y el placer sensual de abrazarlos («emoción» y «alegría» son significantes de *jouissance*) son los sentimientos con los que presuntamente han de identificarse las mujeres, por encima de las enormes diferencias de raza y de clase. Madre e hijo, diferentes e iguales, mujeres negras y blancas, han de reconocerse entre unos a otros a través de su amor maternal y luego unirse en una unión amorosa, y todas las diferencias habrán sido borradas.

El relato completo de la escena a la que antes hacía referencia —el llamamiento de Vérone en 1914 a «todas las mujeres de todas las naciones que sufren el parto con el mismo dolor»— ilustra el concreto poder unificador de esta visión. Cuando Vérone hablaba, se nos dice, «un formidable grito de aprobación llegó del público, y éste se redobló cuando una delegada alemana se lanzó a los brazos de Vérone, y la besó en ambas mejillas»⁴³. La fuerza reconciliadora del amor maternal comporta un abrazo propio de hermanas; la escena está envuelta de amor, el sanador y unificador amor de y por la madre. A través de él, las mujeres en el escenario y en el público se convierten en una.

Resonando como un eco hacia delante encontramos a Robin Morgan buscando el trasfondo común de *Sisterhood is Global*. A pesar de las diversidades geográficas, étnicas, religiosas, sociales, raciales y de otros tipos, se pregunta: «¿no nos acabamos, después de todo, reconociendo fácilmente unas a otras?».

«Las semejanzas subyacentes emergen una vez que empezamos a hacer preguntas *sinceras* sobre las diferencias. La *verdadera* tradición del harem incluía una intensa amistad femenina, solidaridad y alta cultura [...] La *verdadera* “danza del vientre” es un ritual del parto que celebra la vida; la *Raqs al-Sharqi* [...] es vista como un ejercicio de preparación para los dolores y el parto [...] Los ejemplos podrían seguir [...] ¿Alguien se sorprende de que palabras tales como osadía, rebelión, viaje, riesgo y visión recorran de parte a parte *Sisterhood is Global* como estribillos que interrumpen la misma historia de fondo: la de un sufrimiento pero también la de un amor profundo —a

⁴² Citado en BORIS, E.: «The Power of Motherhood: Black and White Activist Women Redefine the “Political”», *Yale Journal of Law and Feminism*, 2 (1989), p. 36.

⁴³ Citado en BARD: *Les filles de Marianne*, *op. cit.* p. 45.

la vida, a los niños, a los hombres, a otras mujeres, a la tierra de nacimiento, a la propia humanidad—, un amor lo suficientemente intenso como para limpiar el mundo?»⁴⁴.

«Un amor lo suficientemente intenso como para limpiar el mundo»: aunque los términos y prácticas de maternidad variaron profundamente desde la Francia de mediados del siglo XIX a la Norteamérica de finales del siglo XX, estaban subsumidos —literalmente, en el escenario de fantasía— en esta idealización del amor. Lo que he venido denominando como fantasía maternal feminista permitió el retorno de (lo que Irigaray y Kristeva definían de forma diferente como) una *jouissance* reprimida. Su rearticulación sirvió para consolidar la solidaridad femenina en el momento en que era invocada, así como en la historia y como historia. El amor maternal hacía referencia a un deseo (el suyo propio de mujer, el de sus hijos) diferente de y potencialmente anterior al que se asocia con la heterosexualidad, con las economías fálicas, con los hombres. El mundo de las mujeres conjurado por las feministas en esta fantasía es un mundo en el que las mujeres encuentran placer entre ellas mismas, o «jouissent d'elles mêmes», en palabras de Irigaray («BE», p. 63). El placer de la historiadora —se podría añadir— se encuentra en situarse a sí misma como parte de esta escena de *jouissance* femenina.

Al señalar la importancia de la fantasía en la creación de identificaciones que trascienden la historia y la especificidad nacional no busco desacreditar al feminismo. Al contrario, quiero argumentar que reflexionar sobre las operaciones de la fantasía hace más profundo nuestro conocimiento de cómo funciona un movimiento como el feminismo y, al mismo tiempo, evita atribuirle cualidades esencialistas. Tampoco estoy sugiriendo que aquellas mujeres no estuvieran realmente afectadas por la discriminación, que las privaba del derecho al voto y les negaba el acceso a la esfera pública. La ansiedad en las repetidas escenas de alocuciones femeninas públicas, por supuesto, dan cuenta de las relaciones de poder en el mundo «real». Mi argumento es que el poder se produce en relaciones concretas y particulares, que los sujetos son estructurados como una función de esas relaciones y que esos sujetos no pueden trascender la especificidad de

⁴⁴ MORGAN, R.: *Sisterhood Is Global: The International Women's Movement Anthology*, Nueva York, 1996, p. 36.

sus circunstancias sin la simplificación que la fantasía les proporciona. De igual manera, lo que quiero argumentar no es que la madre no tiene una preocupación real por las vidas de sus hijos, aunque no creo que tengan una antipatía natural (o de hecho incluso basada en su experiencia) hacia el conflicto y la guerra. Al contrario, los conceptos de maternidad, y la experiencia misma de ser madre, han variado según la clase, la cultura y la época histórica, y lo han hecho en muchas más formas de las que yo he sido capaz de exponer en este breve ensayo. La fantasía del amor maternal ha proporcionado a las feministas una manera de establecer una herencia común, a pesar de sus diferencias, basada en asociaciones inconscientes, y aquí ha residido su eficacia.

Si, como analistas de la identidad, concebimos estos escenarios de la fantasía como ecos y buscamos sus distorsiones y difracciones (los detalles de las variaciones individuales y las figuras que forman), podremos tomar en consideración las profundas diferencias en el propio ser de las mujeres y que la fantasía tiene por función borrar. De esa manera podremos profundizar en nuestra apreciación de cómo algunos movimientos políticos utilizan la historia para solidificar la identidad y construyen, de ese modo, un cuerpo de seguidores que trasciende las barreras de la diferencia que separan a las mujeres físicas entre ellas dentro de una cultura, entre culturas y a lo largo del tiempo.

En este artículo me he ocupado exclusivamente del feminismo, cuya historia me resulta más familiar. Pero pienso que el eco de la fantasía tiene una aplicabilidad mucho más amplia, y no sólo a movimientos contruidos sobre identidades colectivas. El término describe muy bien la figura del «jeque blanco», presentada en la obra del antropólogo Steven Caton. El «jeque blanco» fue una figura utilizada por sucesivas generaciones de hombres europeos y americanos para configurar sus relaciones (fuera como aventureros, emprendedores, espías o militares en operaciones clandestinas) con Oriente mediante su identificación con T. E. Lawrence, tal como éste aparecía (fantasmalmente) caracterizado en la película *Lawrence de Arabia*. Ese tipo de hombres resuena especialmente en la escena en que Lawrence baila, vestido con las amplias ropas de un jeque (que lo invisten, si no de una clara feminidad, sí de una ambigua alternativa a la masculinidad occidental). Aquí, en la escenificación de su *jouissance*, Lawrence presenta la atracción del Oriente. El recurrente escenario de fantasía,

como lo ha descrito Caton, ha sido ajustado y adaptado (a modo de un eco) a momentos históricos diferentes en los cambiantes lazos geopolíticos entre Oriente y Occidente⁴⁵.

Fantasy echo, el eco de la fantasía, no es una etiqueta que, una vez aplicada, explique la identidad. Es más bien la designación de un conjunto de operaciones mentales por las cuales ciertas categorías de identidad son construidas para borrar las diferencias históricas y crear continuidades aparentes. El eco de la fantasía es una herramienta para los analistas de los movimientos políticos y sociales cuando estudian los materiales históricos en su especificidad y particularidad. No supone conocer la sustancia de la identidad, la resonancia de su atracción o las transformaciones que ha experimentado. Supone tan sólo que donde hay evidencia de lo que parece una identidad duradera e invariable hay una historia que necesita ser explorada.

⁴⁵ Véase CATON, S. C.: «The Sheik», en EDWARDS, H. (ed.): *Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America, 1870-1930*, Princeton, N. J., 2000, pp. 99-117. Véase también *id.*: *Lawrence of Arabia: a Film's Anthropology*, Berkeley, 1999, pp. 153 y 208-209.