

LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINEIDAD EN LA LITERATURA DE OCCIDENTE: SU GÉNESIS EN EL MITO GRECOLATINO

Emilia Macaya
Universidad de Costa Rica

RESUMEN

La autora analiza en este artículo cómo se construye la imagen de la mujer dentro de la sociedad patriarcal, a partir del mito clásico.

ABSTRACT

In this article, the author analyses how woman's image is constructed within the patriarchal society, as of the classical myth.

Parece que estos finales de época –fines de siglo, fin de milenio– tienen, como una de sus actitudes más persistentes, la impugnación de los centros, esto es, la impugnación de esas concepciones, construcciones y determinaciones monolíticas aparentemente invariables que, al modo de puntos de referencia inalterables, han recogido tanto las captaciones del mundo como nuestras maneras de inserción en lo que llamamos “realidad”. Y, sin duda alguna, uno de los más grandes procesos de descentramiento realizados en la cultura occidental se da –aunque su gestación ha sido muy larga– sobre todo a fines del siglo XIX y principios del siglo XX: el descentramiento del así denominado patriarcalismo, entendiendo por él, en su acepción más directa y menos problemática, aquellas sociedades en las cuales la legitimación social del individuo se produce en virtud de la imposición del nombre del padre.

Pero, ¿de qué manera funciona y de qué manera, entonces, se descentra el patriarcalismo?

La imposición del nombre paterno constituye, en términos más amplios, la apropiación simbólica –o sea, por la palabra– de un hijo al cual la evidencia sensorial señala, más bien, como indudable propiedad de esa madre en la que sí podemos palpar y constatar, por el embarazo y el parto, que lo filial en efecto se ha desprendido de su cuerpo. Con esto quiero señalar que, frente a la maternidad como algo evidente a los sentidos, la paternidad se yergue como un acto de fe, como el inevitable recurrir a esa “palabra de mujer” que indica al hombre que aquella criatura es ciertamente suya. Ser madre, entonces, es apelar a lo sensorialmente indudable. Ser padre en cambio, es manejar lo intagible y tener que creer en palabra ajena y femenina –que es por otra parte palabra devaluada– pues sólo así el hombre puede contar con alguien en quien depositar la legitimidad del linaje que habrá de perpetuarlo. La búsqueda de

un paliativo a la incertidumbre de lo paterno lo conduce, pues, a la apropiación y legitimación simbólica, contenida en el hecho de imponer ese nombre del padre: puesto que él –el padre– es quien nombra, el hijo pasa a pertenecerle.

Dentro de lo que se refiere, más concretamente, a la creación literaria, el patriarcalismo elabora una imagen del acto creador que consagra el poder masculino como eje de toda acción significativa y de todo válido proceso: si Dios padre, en el plano divino, creó el mundo con su verbo haciendo vibrar las tinieblas, ese otro hombre que es el pater familias en el plano civil, instituirá con la voz del orden la ley de la ciudad; y de la misma manera un tercer varón, esta vez dentro del plano literario, reproducirá el actor creador y recreador de la palabra, proyectada como vida en la obra de arte. Así, tres niveles de acción fundamentales como son el divino, el político y el artístico, quedan unidos y determinados por el poder generador común de lo masculino.

El esquema paternalista de la creación literaria consolida, por tanto, la imagen del autor, del creador masculino que es también dispensador de fama, fundador de ciudades y de estirpes, un conductor de pueblos, heredero además del poder nombrador del Dios Padre y por ella, ancestro que fija por la palabra determinadas afirmaciones, a la manera de leyes inalterables. Y puesto que controla tanto las fuentes productoras –palabra, ley, ciudad, familia– como la que de ellas surge, se constituye igualmente en poder que jerarquiza. Es precisamente de esta autoría que se adjudica al hombre como poder de establecer las jerarquías, de donde surge la posibilidad de asignar a lo masculino –por los siglos de los siglos– el papel de lo central, de lo válido y vigente, mientras que lo femenino queda marcado como accesorio, marginal y, en el mejor de los casos, accidental. Así se constituyen el androcentrismo, la androcracia, el patriarcalismo, o como quiera que llamemos a este sistema de poder que ha dominado durante más de tres mil años la historia de occidente.

Paralelamente, los textos generados de esa tan patriarcal manera, han excluido o bien, han subordinado y aprisionado en los márgenes –que es lo mismo– al conjunto de las mujeres, al tiempo que les niegan alternativas frente al poder dominador que las sujeta. La producción textual del patriarcado, verdadera “cárcel de palabras” en la que han sido recluidas las mujeres puesto que su construcción les ha resultado ajena, impide a la vez la formulación de una palabra femenina propia, con lo cual se anula lo que tal palabra conlleva, esto es, las posibilidades de autodevelarse, de afirmarse en virtud de una definición de sí que sea propia, no impuesta desde lo masculino.

Por lo tanto, para recuperar su ser y poder definirse como autora y actora – literaria, social, cultural, vital en los términos más generales –la mujer debe redefinir los componentes de un proceso de socialización encaminado a lograr de ella el sometimiento a la ley del hombre. En otras palabras, descentrar el centro, para dar cabida a la feminidad marginada, re-leer lo ya dicho por el patriarcalismo y al hacerlo, además, con una mirada distinta, para descubrirse y decirse de nuevo, esta vez desde los ojos propios y no según la miran ojos ajenos. Por ello, finalmente, será la mujer capaz de afirmarse en su papel de productora de textos válidos y actora social sin condiciones.

Creo que se vuelve pertinente, en este momento de la exposición, considerar la importancia de la introducción de la categoría de género como pauta válida de análisis en los estudios de la sociedad, de la cultura y, muy particularmente en nuestro caso, de la literatura. Tal categoría, en tanto supone una distinta manera de abordar el análisis del fenómeno literario

permite, mediante la observación de los códigos y pautas culturales –la cosmovisión dominante– en los cuales se inserta la obra, obtener más claras comprensiones de lo que allí se entiende por mujer y femineidad, hombre y masculinidad. Lo que se busca es, precisamente, desmascarar las formas de asumir y construir lo femenino y lo masculino –centro y margen a fin de cuentas– para evadir así la trampa ideológica que ha regido las bases de tal entendimiento en occidente y según la cual, una mujer “es” lo que el hombre dice de ella.

La diferenciación entre sexo –lo naturalmente dado– y género –lo culturalmente asumido– ha constituido sin duda una distinción fundamental para el avance de los estudios de la mujer en particular, y del género en un entorno más abarcador. Empleando una fórmula sencilla y aclaradora, bien puede decirse que la naturaleza nos hace machos y hembras, mientras que la cultura nos transforma en hombres y mujeres. De este modo y dejando de lado la obvia diferenciación biológica entre los sexos, es posible abordar el significado de “lo femenino” y “lo masculino” como mitos culturales variables o, lo que es lo mismo, en tanto construcciones sociales relativas, ya que están sometidas a las diversas presiones que afectan la vida cultural, dentro de los juegos de poder imperantes. Y es que bien puede afirmarse que hay, en efecto, algo que se ha mantenido como elemento constante durante todo el trayecto, conocido hasta ahora, del mundo occidental: el hecho de que la relación hombre-mujer no ha sido vista como una relación equitativa –un tú a tú– sino más bien como una jerarquía disimulada, en la cual lo masculino ocupa siempre el papel del dominador, mientras lo femenino se mira como lo dominado. Una indudable relación señor y sierva.

En una variada gama de posiciones políticas, estudiosas –y en menor grado aunque no ausentes– estudiosos de muy diversas procedencias, se han empeñado por obtener respuestas válidas en torno a esa serie de problemas ligados a identidad, discurso y autoría femeninas: puede o no una mujer escribirse a sí misma, existe una poética femenina fundamentada en una palabra propia, es capaz de erigirse la literatura en vía de definición y autoafirmación para las mujeres, existe una escritura femenina con rasgos particulares, son algunas de estas cuestiones. Porque así como la tradición occidental marginó a la mujer de la escritura y de la producción artística, también se las ingenió para aislarla de la esfera de lo público, mediante la elaboración de modelos de comprensión fijos e inalterables, los llamados estereotipos, los cuales también, por cierto, contribuyen a consagrar y difundir la literatura. Tal es el caso muy llamativo de la bipolaridad estereotípica mujer ángel-mujer demonio –magistralmente formulada por Sandra Gilbert y Susan Gubar, entre otras teóricas– bipolaridad esta que ha dominado el paradigma de los personajes femeninos dentro de lo literario, desde la Grecia Antigua y aún hasta la actualidad. Es por ello conveniente preguntarnos ahora cuál puede ser el origen y el funcionamiento de una tipología tan claramente determinada, además de eficaz y duradera en sus efectos.

Excluida de la autoridad y de la autoría, de la producción textual en fin, la mujer de las sociedades patriarcales se ve reducida a ser imagen y carácter propiedad del varón, como una prisionera en el texto masculino. El ángel y el monstruo o demonio constituyen así dos tipos femeninos que occidente va a consolidar de múltiples formas, y muy marcadamente, ya se ha dicho, mediante su hacer artístico y literario. La angélica, una imagen femenina construida por el deseo del hombre y según él quiere mirarla, existe para acunar, defender y preservar los valores patriarcales; la demoníaca, en cambio, puesto que vive para amenazar tales valores al intentar subvertirlos, se configura como el peligro que ha de ser conjurado. Y si una

es el “deber ser”, la otra encarna el “deber evitar”. De aquí que la primera acabe por ser consagrada, mientras a la segunda, por el contrario, habrá de marcársela con fuego.

La fémica angelical es un ser sin historia propia, ya que se transforma en espejo del orden masculino al que se subordina. En la Antigüedad es un regazo para el descanso del guerrero y, puesto que está instalada en el ámbito privado de su casa —más exactamente, la casa del marido—, su misión consiste en conservar intacto el refugio donde el luchador olvida la sangre y los sudores del campo de batalla. La fiel pasividad es además en ella el rasgo característico, puesto que la acción aparece reducida a albergar en el vientre los hijos legítimos que perpetúen el nombre del padre. Y si su quietud es ya la muerte, en la figura excelsa de una amada inmóvil se consagra al fin como el receptáculo de la más absoluta idealización: desprovista de toda carnalidad para dedicarse sin límites a lo que le resulta propio —el espíritu— deja de ser lo que fue para que el hombre le imponga, ya sin ninguna medida, la forma según la cual él desea mirarla. El ángel del mundo obtiene su pleno sentido como divinidad en el cielo: así será no solo del todo inofensiva, sino absolutamente “divina”.

A propósito de lo anterior se ha señalado, en reiteradas ocasiones, cómo el culto estético de la fragilidad y delicadeza femeninas lleva a muchas mujeres casi hasta la autoinmolación, con el fin de transformarse en entrega total y, consecuentemente, en “bellos” objetos artísticos. Anorexia y bulimia, por ejemplo, conforman en la época actual dos patologías femeninas con rasgos de verdaderas epidemias, mayormente desgraciadas cuando se considera que sus principales víctimas están entre las mujeres jóvenes y aún entre las adolescentes. Porque es, a fin de cuentas, la renuncia al propio ser y a la propia carne, hasta morir si es preciso, lo que constituye el acto supremo de la mujer angélica.

Sin embargo, por otra parte, también hay una mujer demonio que está por ello unida a la otredad maldita de lo carnal, no a los niveles sublimes del espíritu: y es precisamente una otredad maldita, porque puede transformarse en “carne que tienta”. Es así como invade una porción del mundo que no le corresponde, puesto que este ha sido dividido por conveniencia y de manera maniquea, en materia activa masculina y espíritu pasivo femenino. La mujer demoníaca protagoniza, en esta forma, un escape a la autoridad establecida, para encarnar la amenaza de lo activo y subversivo. Y puesto que se autoafirma al sublevarse, pasa a ser depositaria de una serie de connotaciones negativas, al modo de marcas o estigmas que la delatan en su desobediencia, a la vez que alertan frente al peligro que ella representa, y que debe ser evitado a cualquier precio.

Desde la comprensión, pues, de lo que significa autoridad, se constata que la mujer monstruo constituye un escape al orden y, cosa aún más grave, a las jerarquías del poder establecido. En efecto, amenazando con reemplazar a su angélica hermana, encarna la intransigente autonomía femenina y representa, además, dos potencialidades juzgadas inexcusables: por una parte, ostenta el poder autoral del dominio sobre la palabra, pues es capaz de relajar sus ansiedades, al nombrarlas sin tapujos según las malas designaciones asociadas a la bruja, la prostituta, la desviada, el demonio o el monstruo; y por otra, posee la fuerza necesaria para constituirse en “carácter”, en “personaje” que se rehúsa a permanecer en el lugar textualmente ordenado, con lo cual origina una historia que “se le escapa” al autor. El monstruo llega a ser así, a fin de cuentas, la mujer que es capaz de afirmarse para afirmar paralelamente su deseo, de donde las connotaciones negativas que se le asignan son un castigo a esa transgresión del orden de dependencia y pasividad, para ella establecido desde los supuestos orígenes. De

tal manera pues, por cada relato de mujer sumisa hecha templo en su casa, hay una igualmente negativa imagen que concentra el sacrílego poder demoníaco que se ha designado con el nombre de VOLUNTAD FEMENINA. Y tales son los monstruos que han habitado largamente el texto masculino, demonios frente a los cuales se ejerce, a modo de paliativo, la necesidad patriarcal de devaluar o anular sus potencialidades creativas, plasmadas en la imagen que mejor resume lo monstruoso: la imagen de la escritora.

A modo de resumen puede reiterarse, entonces, que lo angélico femenino, en el primer caso señalado, responde a un canto dirigido hacia la mujer idealizada por el deseo masculino, esto es, construida a la medida del hombre y según él quiere verla, de acuerdo con las pautas rectoras y las necesidades del mundo patriarcal. La mujer demoníaca representa, en el segundo caso, la autoafirmación femenina nacida del conocimiento de sí y que, como tal, acarrea la subversión frente a un orden que no le reconoce ni realidad ni identidad propias. Sin embargo, también debe contemplarse que la eficacia última del paradigma encerrado en la bipolaridad ángel-demonio reside, desde el punto de vista del manejo ideológico y de la falsa conciencia a él asociada, en el hecho de que, ubicando ambas figuras en los extremos de la cosmovisión –el cielo y el infierno– se las aísla y se las excluye doblemente de ese punto intermedio que es el mundo habitual en el que, por cierto, es donde se construye la hegemonía de una cultura.

Por el camino del mito grecolatino encontramos ejemplos claros y directos de eso que bien puede llamarse, según todo lo expuesto, una femineidad “positiva” y una femineidad “negativa”. Penélope y Alceste, o Helena de Troya y Medea nos hablan ya de un ser femenino que se niega a sí mismo con el fin de asumir las necesidades de otros (básicamente el esposo y la descendencia cobijada bajo su nombre) como se da en las primeras, ya de una mujer que se atreve a actuar por sí, o peor aún, para sí, como es el caso de Helena y Medea. Para unas, también se ha dicho, el honor y la gloria; las segundas conforman, en cambio, el grupo de las vituperadas y estigmatizadas, hasta tal punto, que muchas veces son ellas mismas las que se autodegradan, mediante palabras muy claras surgidas de su propia boca. Es lo que sucede cuando Helena de Troya, en la *Ilíada*, se refiere a sí misma como la “desgraciada perra miserable”.

...que está llena tu alma de preocupaciones –dice Helena a Héctor en el Canto IV– causadas por mí, perra miserable, y por el crimen de Paris.

Sin embargo, la idea de una femineidad positiva –asociada al ángel– y una femineidad negativa –asociada a la mujer demonio– domina no sólo la creación de personajes femeninos dentro de la literatura, sino que afecta también la llamada “autoría femenina” o posibilidad de la mujer de crear textos literarios válidos. En este sentido, cuando un creador, que es femenino, no solo cumple válidamente con su cometido escritural sino que además se le reconoce públicamente por ello, el reconocimiento otorgado acarrea el precio de un determinado estigma. Así, todo talento femenino reconocido –y esto como tradición a lo largo de centurias– será a la vez patológicamente mirado, desde la oficialidad, según tres vertientes principales: como sexualidad “anormal”, como prostitución o como demencia, al modo de marcas y atributos indelebles. La mujer descollante fuera del ámbito de lo estrictamente familiar ha tenido que soportar, desde entonces y con más frecuencia de lo que hubiésemos querido encontrar, el peso de tales estigmas. Dicho sea de paso, la figura que inaugura con evidencias claras esas estigmatizaciones en la historia literaria de occidente es, creo yo, la figura de la poeta Safò de Lesbos.

Muy revelador resulta entonces, en relación con las apreciaciones anteriores, el mito de Casandra, mujer que a cambio de la sumisión al poder de Apolo –dios de la razón y la luz– recibe el don de la profecía, esto es, del conocimiento profundo, de la palabra revelada y reveladora. Casandra, hija de Príamo y por ello, princesa troyana, es cortejada por Apolo y de él acepta la dádiva de lo profético. Mas cuando la joven se niega a “yacer” con él, el dios enfurecido e incapaz de despojarla del bien que ya le ha otorgado, le solicita al menos un beso. Al rozar la joven sus labios, Apolo *escupe dentro de la boca de la doncella*– particular forma de violación, si se quiere, y curioso sustituto además del acto sexual, en verdad muy poco apolíneo– para lograr, con ello, que cualquier profecía pronunciada por Casandra sea juzgada imposible de creer. El “negarse a yacer”, en tanto afirmación de autonomía, de decisión y acción propias frente al poder de un dios que es luz, sabiduría y razón –todos ellos atributos asociados a lo masculino y concentrados, a la vez, en lo que llamamos Logos– provoca que Casandra vea trastocado el ejercicio de su palabra el cual pasa a ser, así, ejercicio de locura, palabra inverosímil. Príamo termina por recluir a su hija en una celda, al cuidado de otra mujer guardiana, única que, en adelante, escuchará las “demenciales” verdades pronunciadas por la princesa.

Casandra, en tanto mujer concedora de sí misma y de su deseo, como feminidad autoafirmativa capaz de decidir y resguardar la autonomía de sus acciones, constituye amenaza incuestionable a un orden de cosas encaminado a lograr, precisamente, la marginación y sumisión de esa misma feminidad que la princesa se ha empeñado en ejercer de otra manera. Capaz de ver por sí a los otros, y de verse además a sí misma, para ubicarse en el mundo según su propio arbitrio y no según dictados ajenos, bien puede ser llamada creadora y autora. Y en cuanto su ejercicio es el de la palabra –premonitoria palabra además– bien puede ser entonces llamada, también, escritora. Precisamente por ello, se la encierra en la celda, se la recluye en lo inverosímil y se la remite a la locura.

Yo, en tanto, he de confesar que no puedo dejar de preguntarme si la imagen de la escritora ha cambiado algo desde entonces. Porque desde allá –la Grecia Antigua– hasta aquí y hasta hoy, parece que el problema continúa siendo básicamente el mismo. Cuando la mujer aspira a autodefinirse, y más aún, si pretende hacerlo mediante el cultivo de un arte tan delicado como es el de la palabra, el patriarcalismo la convierte del ángel que estaba supuesto a ser y que no ha sido –precisamente por intentar autodefinirse, que es afirmarse– en el ser demoníaco al que tanto hemos apelado. Si el monstruo persiste en actuar, el orden tratará de decapitarlo, con el fin de despojarlo de ese vehículo para la definición propia que es la conciencia reflexiva. Si, pese al embate la criatura monstruosa evade su decapitación, será llamada autora y acarreará sobre su ser, el peso de incontables estigmas. Y si, además persiste en sobrevivir –permítanme invocar una vez más el mito griego– habrá de transformarse en Hydra, la bestia de las mil cabezas, para ofrecer así siempre algo “capital” que cortar y algo que siga alojando, pese a todo, su pertinaz pensamiento. Creo, en efecto, que la situación no ha cambiado mucho.

En todo caso, cierto es también que la perspectiva femenina como propuesta revisionista frente al patriarcalismo y sus construcciones ideológicas, sean estas ángeles, demonios, locas o desviadas incurables, ha sido determinante sobre todo en los últimos años. Porque si bien casi desde los albores de nuestra cultura ha tratado la mujer de asumir, en múltiples momentos, un papel protagónico dentro de esta, no es sino hasta este siglo XX que logra al fin escapar del margen, para así impugnar y desestabilizar más eficazmente, el centro andrócrata

patriarcal. Sin embargo, siempre hemos de mirar hacia atrás para aprender la lección desde el origen. Porque se trata nada más y nada menos que de abandonar la alienación, en aras de la autodefinición. Porque se trata nada más y nada menos que de dejar de pertenecer "a", para al fin pertenecemos.

Bibliografía

- Beauvoir, Simone de. 1954. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Psique.
- Bowra, C.M. 1974. *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cirlot, Juan Eduardo. 1978. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. 1982. *Dictionnaire de symboles*. Paris: Editions Jupiter.
- Felman, Shoshana. 1993. *What Does a Woman Want?* Baltimore and London: The Johns Hopkins U.P.
- Flacelière, Robert. 1959. *Vida cotidiana en Grecia en el Siglo de Pericles*. Buenos Aires: Librería Hachette S. A.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar. 1984. *Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale U.P.
- Harding, Sandra and Jane O'Barr. 1987. *Sex and Scientific Inquiry*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Tadié, Jean-Yves. 1987. *La critique littéraire au XX siècle*. Paris: Belfond.
- Warhol, Robyn and Diane Price Herndl (ed.). 1993. *Feminisms*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers U.P.

