

Debates teóricos actuales sobre la construcción de la identidad en la literatura y aplicación de los mismos a *The mill on the Floss*

.....
Manuela Palacios González

En esta comunicación intentaré abordar los problemas que surgen cuando intentamos definir la identidad de todos aquellos seres, reales o ficticios, que participan en el hecho literario. Esta problemática se pone ya en evidencia en las propias circunstancias de la presentación oral de este análisis, en donde voz hablada y texto escrito pertenecen a dos personas distintas que no sólo podrían no compartir, sino incluso discrepar abiertamente en los aspectos teóricos y prácticos aquí discutidos. Confío, sin embargo, que esta ambigüedad sobre quién habla, así como otras incertidumbres que irán aflorando, actúen más como acicate que como obstáculo, más como estímulo de la imaginación, que como subproducto del que se ha dado en llamar, sin duda alguna por las malas lenguas, el pensamiento borroso.

El marco teórico en el que se encuadra esta comunicación es el de los debates actuales sobre esencialismo, construccionismo y la naturaleza de la diferencia masculino/femenino. El esencialismo parece basarse en la creencia de que una entidad cualquiera tiene unas características fijas, invariables,

irreductibles, que constituyen su esencia, su identidad. Estas características inmutables son, para los esencialistas, innatas, naturales y empíricas.¹ 321

Sin embargo, teorías como el psicoanálisis, el materialismo, o la deconstrucción se basan en la creencia de que la diferencia sexual se construye socialmente. Por tanto, los construccionistas estudian los sistemas de representación y las prácticas sociales, con atención especial al lenguaje, que hacen que la diferencia masculino/femenino parezca natural.²

Hasta aquí el pensamiento clarividente, la nítida oposición binaria. Curiosamente, sin embargo, con estas definiciones he intentado hallar la esencia tanto del esencialismo como del construccionismo. Ésta no es más que la primera de una larga cadena de paradojas que señala y examina magistralmente Diana Fuss en su libro *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*.

Tradicionalmente, el esencialismo relacionaba la diferencia sexual con la diferencia biológica entre hombre y mujer, lo que le hacía sospechoso de conservadurismo reaccionario. Sin embargo, movimien-

.....
¹ Para un excelente estudio de los puntos fuertes y las limitaciones del esencialismo y el construccionismo desde una perspectiva feminista y postestructuralista, ver Fuss.

² Catherine Belsey nos alerta sobre cómo los conceptos transcendentalistas, esencialistas y humanistas se filtran en el discurso crítico del análisis literario y artístico, de manera que hacen parecer lógico, de sentido común, o natural lo que no es más que un constructo social.

tos supuestamente progresistas como el feminista, al hablar de la opresión de “la mujer” en todas las culturas y en cualquier momento histórico, hacen uso de conceptos esencialistas. Incluso términos como “femenino” dan por supuesto que todas las entidades aludidas por él tienen algo en común. La dificultad estriba en definir ese “algo”.³

A la vista de éstas y otras perplejidades, Diana Fuss nos advierte de los peligros de relacionar esencialismo y construccionismo con ideologías reaccionarias y progresistas respectivamente. Señala, además, la frecuencia con que criterios construccionistas dependen de conceptos esencialistas y nos alerta, finalmente, sobre la utilidad de asumir el “riesgo” del esencialismo en nuestra labor crítica.

A continuación pasaré a analizar tres identidades femeninas que entran en juego en la obra *The Mill on the Floss*, de George Eliot: autor/autora, narrador/narradora y protagonista. Para empezar, parece que la única categoría no problemática, en lo que a diferencia sexual se refiere, es la de protagonista. Aun así, veremos que el abrazo final de Maggie y Tom apunta, más que a un mero acercamiento físico, a la reunificación de la identidad dividida.

322

¿Quién es la autora, o acaso autor, de esta obra? ¿George Eliot? ¿Mary Ann Evans? ¿Pollian Evans? ¿Marian Lewes? ¿Mary Ann Cross? La identidad de esta mujer es escurridiza y plural. El uso del seudónimo masculino tiene también efectos ambivalentes: si bien por un lado le permitió, o al menos facilitó, el éxito editorial y su paso a la tradición literaria como paradigma de conocimiento y poder, por otro supuso una claudicación al principio de exclusión de las mujeres de los ámbitos culturales (Brady, p.58).⁴

Puede parecer extraño que hable de discriminación de la mujer escritora al tratar un género como el de la novela, que desde sus principios en la tradición literaria inglesa se escribió en gran medida por y para mujeres.⁵ Sin embargo, tanto su labor de traductora como de novelista tuvo una acogida diferente en fun-

ción de la identidad sexual que se le suponía a la escritora. Así, por ejemplo, antes de que se conociese su verdadera identidad, su novela *Adam Bede* fue alabada por la crítica como la obra de un alma valiente y varonil. Cuando se supo que la escritora era mujer, se le atacó por inmoral al tratar temas que no se deberían mencionar jamás en presencia de una joven.

Ni siquiera el anonimato conseguía protegerla de la polémica, pues encendía debates sexistas sobre la autoría, del tipo de... tiene que ser mujer por su sensibilidad, u hombre por su realismo y objetividad. Falacias como éstas son muestra del peligro de ciertos esencialismos que creen en la inmutabilidad de los valores.

La escritora continuó usando su seudónimo “George Eliot” incluso después de que todos supiesen quién era. Uno de los posibles efectos de esta estrategia es el de provocar una mimesis transgresora,⁶ es decir, el de copiar el sistema patriarcal y subvertirlo a la vez, al poner en evidencia que toda la autoridad y privilegios de lo “masculino” se pueden conseguir simplemente utilizando un nombre de hombre.

En lo que respecta a la figura del narrador tenemos una problemática similar. En algunas de sus novelas el narrador es fácilmente identificable como hombre. Una vez más, esta argucia puede significar o bien sabotaje o bien sometimiento. ¿Busca la escritora legitimidad y autoridad al suplantar la voz masculina? De nuevo, esto implicaría complicidad con el sistema patriarcal, al abandonar toda resistencia, al renunciar a la construcción de una voz alternativa. Pero a la vez, el recurso a la voz masculina le permite decir cosas que por aquellos entonces no se tomarían en serio en labios de una mujer.

En *The Mill on the Floss*, en concreto, la identidad sexual del narrador no está clara. Es curioso observar en estos casos cómo las elucubraciones de lectores y críticos en torno a este aspecto dicen más de nuestros propios prejuicios que de los de la escritora. Los peligros de esencialismos trasnochados afloran

³ Catherine Belsey y Jane Moore han sabido seleccionar estudios representativos de las distintas etapas en la crítica literaria feminista que muestran la evolución y sofisticación de los mismos gracias a los avances teóricos en este campo.

⁴ Mary Jacobus interpreta la adopción del seudónimo masculino como subversión del principio de exclusión de las mujeres del ámbito cultural, más que como una claudicación ante el mismo (p.215). Indudablemente, como yo también señalo, una misma estrategia puede tener dos lecturas contrapuestas e igualmente convincentes.

⁵ Merryyn Williams analiza la novela del siglo XIX como género escrito fundamentalmente por mujeres, sobre mujeres y para el público lector femenino.

⁶ Tomo prestado el término “transgressive mimesis” utilizado por Jonathan Dollimore.

de nuevo. La novela comienza con un contexto de ensueño reforzado por imágenes de sumersión en el agua, todo lo cual lleva a críticos como Bellringer (p.43) a identificar la voz narrativa como femenina.

[...] I am in love with moistness, and envy the white ducks that are dipping their heads far into the water here among the withes, unmindful of the awkward appearance they make in the drier world above. [...] Ah, my arms are really benumbed. I have been pressing my elbows on the arms of my chair and dreaming that I was standing on the bridge in front of Dorlcote Mill, as it looked one February afternoon many years ago. (pp.2-3)⁷

Por otra parte, los pasajes que se deleitan en la descripción de la belleza de algún cuerpo de mujer inducen a críticos como Shuttleworth (p. 504) a identificar la voz narrativa como la de un hombre que se dirige exclusivamente a otros hombres.

Who has not felt the beauty of a woman's arm? - the unspeakable suggestions of tenderness that lie in the dimpled elbow, and all the varied gently-lessening curves down to the delicate wrist, with its tiniest, almost imperceptible nicks in the firm softness. (p.409)

Estas apreciaciones perpetúan la creencia de que la mujer, en su "esencia", es soñadora e irracional, y que su cuerpo sólo puede ser objeto de la mirada y el deseo masculinos. Como disiento radicalmente de juicios de este tipo, pienso que debemos optar por los análisis construccionistas que exploran el modo en que el lenguaje construye lo masculino y lo femenino tanto en el discurso de ficción como en el de la crítica.

Puede ocurrir, como es a veces el caso en esta novela, que observemos que la escritora se ha apropiado de un discurso masculino convencional sobre el cuerpo de las mujeres: su ternura, suavidad, fragilidad, sus curvas, etc. y que asistamos a su fetichización, hasta el extremo de que no parezca tanto el cuerpo real de una mujer como el cuerpo de un modelo imaginario de mujer.

Hasta el momento hemos discutido la identidad problemática de las categorías de autor y narrador. Pasemos ahora a la construcción de la protagonista. Como apunta Gillian Beer (p.87), el ansia de conocimiento que siente Maggie Tulliver no ha sido tradicionalmente una historia de mujer; el paradigma literario de este motivo es Fausto. En *The Mill on the Floss*, al igual que en la historia bíblica del Génesis, la mujer se condena tras su primer bocado de la fruta prohibida del árbol de la sabiduría. Los conocimientos de Maggie desconciertan, e incluso asustan, a quienes la rodean, y se interpretan como una señal de brujería.⁸

Maggie with deepening colour went without hesitation to Mr Riley's elbow and looked over the book, eagerly seizing one corner and tossing back her mane while she said, "Oh, I'll tell you what that means. It's a dreadful picture, isn't it? But I can't help looking at it. That old woman in the water's a witch, and if she's drowned - and killed, you know - she's innocent, and not a witch, but only a poor silly old woman. But what good would it do her then, you know, when she was drowned? Only, I suppose, she'd go to heaven, and God would make it up to her" [...] Mr Tulliver had listened to this exposition of Maggie's with petrifying wonder (pp.11-12)

323

De este modo, el incipiente poder subversivo de una historia de mujer que lucha por aprender se controla y se encauza hacia los tradicionales feudos del saber femenino: la adivinación y la brujería. Maggie Tulliver se resiste a las convenciones sociales que pretenden determinar su mente y su apariencia física. De niña, su cabello no se amolda a los cánones de belleza femenina de la época y, en un arrebato de rebeldía, ella se lo corta. Se le representa en ocasiones como una Medusa con melena de serpientes, que petrifica a quien la mira. El símil con Medusa parece especialmente apropiado por tratarse, al igual que Maggie, de una figura femenina a la vez víctima y desafiante.

Como una buena construccionista, Maggie es consciente de cuáles son los recursos simbólicos que

⁷ La edición aquí citada es la de Shuttleworth. A pesar de mi divergencia con un aspecto concreto de su análisis, que señalo más abajo, recomiendo su edición de *The Mill on the Floss* por su excelente introducción, comentario crítico, notas y sugerencias de lecturas.

⁸ Nadie ha analizado los rasgos hechiceros e incluso demoníacos de Maggie de modo tan brillante como Nina Auerbach en su comparación de esta novela con el género del romance gótico.

se emplean en la representación literaria de las mujeres:

I'm determined to read no more books where the blond-haired women carry away all the happiness. I should begin to have a prejudice against them. If you could give me some story, now, where the dark woman triumphs, it would restore the balance (p.306).⁹

La protagonista irá más allá de una mera lectura crítica del texto para pasar a desestabilizar el lenguaje, el significado de las palabras, las reglas de la sintaxis, optando por la polisemia, por la ambigüedad y por un nuevo tipo de lenguaje en el que ella pueda introducir su deseo y sus fantasías. Un cambio en su lenguaje supone un cambio en su mundo.

324

She presently made up her mind to skip the rules in the Syntax - the examples became so absorbing. These mysterious sentences, snatched from an unknown context, - like strange horns of beasts, and leaves of unknown plants, brought from some far-off region, - gave boundless scope to her imagination, and were all the more fascinating because they were in a peculiar tongue of their own, which she could learn to interpret. It was really very interesting - the Latin Grammar that Tom had said no girls could learn. (p.132)

En cuanto a la construcción de Maggie en relación a otros personajes, uno de los aspectos más desconcertantes para la crítica y para el público lector en general es el del misterioso vínculo afectivo que ella siente hacia su hermano Tom. No acabamos de entender por qué lo adora y lo necesita tanto, a pesar de su tiranía y las humillaciones a que la somete. La voz narrativa alude a días de la infancia pasada en que ambos merodeaban por los campos de margaritas con las manos entrelazadas, pero esos días están fuera del marco temporal que abarca la propia novela.

La relación entre hermano y hermana resulta especialmente relevante para nuestra discusión de la diferencia sexual. Se trata, además, de una relación

con amplia tradición literaria. El destino de Maggie se nos antoja muy similar al de Antígona, que terminó enterrada con su hermano. La propia George Eliot tuvo una inquietante relación amor-odio con su hermano.

Una vez más en nuestro análisis aflora la perplejidad de la ambivalencia, el significado paradójico, aparentemente contradictorio, en que uno de los términos de la oposición binaria no acaba de borrar el otro, en que uno no tiene sentido sin el otro: poder o sumisión. Tom representa el ideal masculino que Maggie no puede alcanzar en la sociedad victoriana inglesa (Steig, p. 50), pero a la vez no podemos subestimar el deseo que ella tiene de dominarlo, segura como está de su superioridad en inteligencia y en humanidad.

La crítica psicoanalítica intenta explicar la necesidad que Maggie tiene de su hermano como un lazo afectivo que se remonta a la etapa pre-simbólica, anterior a la entrada en escena de la figura paterna y del lenguaje, una etapa en que Tom sustituye el amor materno del que Maggie no goza y que constituye su recuerdo más temprano de afecto. El abrazo final de ambos hermanos antes de ahogarse, así como el epitafio sobre sus tumbas adosadas apuntan a un deseo por unir el ser dividido, por reconstruir la identidad que la educación fragmentó en diferentes roles sexuales (Beer, p. 101).

Ésta constituye, por tanto, una nueva complicación en la definición de una identidad esencialmente femenina en la figura de la protagonista. El conjunto de complejidades que hemos señalado puede explicar el final problemático de esta obra, en la que nuestras expectativas de un final feliz, adecuado a una trama de amor romántico, se ven frustradas por la fuerza sumergida de otra trama basada en la construcción social de la diferencia sexual. La colisión de ambas tramas es desestabilizadora e inquietante, lo que de algún modo explica la insatisfacción que sucesivas generaciones de lectores y críticos han sentido con respecto al final de esta obra.

Comenzamos esta discusión con un breve resumen de las posiciones construccionistas y esencialistas sobre la diferencia sexual, y a lo largo de la misma

⁹ La edición aquí citada es la de Shuttleworth. Zelda Austen afirma que *The Mill on the Floss* es la historia que reclama Maggie. En opinión de Austen, Maggie triunfa sobre Lucy al robarle el novio. No comparto esta lectura que opta por ignorar el fin de la novela y que impone una trama romántica a una obra que se resiste a ella.

apuntamos recurrentemente a la ambivalencia de cualquiera de las estrategias usadas para subvertir las constricciones sociales que configuran lo femenino. Una conclusión, con toda la provisionalidad que un breve estudio como éste requiere, es que dicha ambivalencia, que en todos los casos señalados versaba sobre la oposición poder/sumisión, es de por sí contraria a cualquier tesis esencialista que busque un significado irreductible.

► Bibliografía

- Auerbach, Nina. "The Power of Hunger: Demonism and Maggie Tulliver". *Nineteenth Century Fiction* 30:2 (1975): 150-171.
- Beer, Gillian. *George Eliot*. Bloomington: Indiana U.P., 1986.
- Bellringer, Alan W. *George Eliot*. London: Macmillan, 1993.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London: Routledge, 1980.
- Belsey, Catherine & Jane Moore (eds.). *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London: Macmillan, 1989.
- Brady, Kristin. *George Eliot*. Women Writers. London: Macmillan, 1992.
- Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence*. Oxford: Oxford U.P., 1991.
- Eliot, George. *The Mill on the Floss*. Ed. Sally Shuttleworth. London: Routledge, 1991.
- Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*. New York: Routledge, 1989.
- Jacobus, Mary. "The Question of Language: Men of Maxims and *The Mill on the Floss*". *Critical Inquiry* 8:2 (1981): 207-222.
- Steig, Michael. "Analogy in *The Mill on the Floss*". *Novel: A Forum on Fiction* 5:1 (1971): 42-53.
- Williams, Merryn. *Women in the English Novel 1800-1900*. London: Macmillan, 1984.