

J. Austen

/// Erotismo Femenino, Transgresión Literaria

El lugar de la mujer

Una diferencia biológica, al menos en apariencia, zanjó desde siempre una escisión entre los seres humanos: hombres y mujeres, dos grupos marcados por una distinción de sexo. El tópico de la mujer oprimida es casi una constante histórica. El simple hecho de que uno de los apodosos de lo femenino sea "el sexo débil" lo demuestra y no hace falta decir más. El nuestro ha sido un mundo patriarcal, la ley siempre estuvo del lado del padre, pero toda ley tiente a su transgresión.

La consecuencia directa de los obstáculos impuestos a las mujeres de toda la historia en su desarrollo individual, como seres pensantes, como seres humanos, es principalmente la dificultad para establecer una identidad desde la cual enunciarse. Para poder decir "tú" debemos también poder decir "yo" y, si algo se puede leer en los textos producidos por las mujeres de todas las épocas, son esos intentos, más o menos logrados, de establecer un yo desde el cual escribir.

Como se dijo, la diferencia de la que partimos es una distinción de género, una distinción sexual, que delimita dos grupos, uno de los cuales ha acallado la voz del otro. Las razones pueden ser múltiples, siendo la más abarcadora de ellas, quizás, la de que la presencia de Otro siempre resulta amenazadora. Ante esa amenaza, el hombre ha impuesto su voz, más fuerte, gritando para que la otra no se oiga, delimitando territorios propios, dejando a la mujer otros, bien definidos, más reducidos. Muchas áreas estaban (o están aun hoy) prohibidas a la mujer. Algunas también lo estaban para los mismos hombres. El sexo, la sexualidad, siempre fue objeto de un fuerte interdicto social, que existe en todas las comunidades, la prohibición del incesto. El erotismo siempre fue un tabú, y lo sigue siendo hoy, a pesar de todo. De manera análoga, la escritura ha sido objeto de censura: la posibilidad de expresión no siempre está al alcance de todos. En un principio era un ámbito denegado tanto a hombres como a mujeres, restringido a ciertos grupos minoritarios. Luego fue bastión de la inteligencia masculina, a la que sus compañeras no podían llegar. Sin embargo, la voz femenina siempre estuvo dentro de ellas, y siempre pujó hacia fuera. Desde tempranas épocas, con mayor o menor riesgo según el caso, las mujeres escribieron, muy a pesar de muchos, muy en contra de aquello para lo cual habían sido educadas. La búsqueda de la identidad no es fácil de acallar por mucho tiempo.

Así como la ley del silencio impuesto fue de a poco transgredida, también la ley del tabú sexual corrió una suerte parecida. Si la literatura femenina es una búsqueda de identidad, y dado que lo que diferencia a hombres de mujeres es una cuestión genérica, la sexualidad femenina es algo de lo cual siempre se está dando cuenta en esa escritura. Por esa razón, hablar del erotismo en la literatura de mujeres, es hablar de la fundación de una diferencia constitutiva de la subjetividad, un proceso que data de antiguo, desde la época en que las místicas, escudadas tras la premisa según la cual Dios utiliza a los seres más débiles para hacer escuchar su voz, comenzaron a escribir, al menos en lo que respecta a la Literatura Inglesa.

El erotismo según Jane Austen

A menudo se dice que Jane Austen prefiguró la era victoriana en sus textos. Sensatez y sentimientos no refuta dicha premisa. El siglo XIX fue para Inglaterra casi un centenar de años de estricto control de las costumbres y los usos, con una vigilancia casi obsesiva de los mismos, tanto en el ámbito privado como en el público. La presión recayó especialmente sobre la mujer, cuya sexualidad estaba más reprimida que nunca en la historia, mientras que al hombre se le permitieron, encubiertamente, libertades relativas a lo sexual. La asimetría en los derechos, la censura, la necesidad de observar un amplio acervo de reglas de uso moral y

costumbres sin excepciones se ven reflejadas en las famosas históricas de Freud. He aquí que las principales víctimas de esta moral victoriana hayan sido las mujeres.

Austen prefigura en sus novelas este modelo de conducta. Su observación de los comportamientos sociales se ve reflejada muy precisamente en ellas. *Sense and Sensibility* presenta justamente el caso de dos hermanas que, en sus respectivas búsquedas del amor, toman dos caminos diferentes: el de la observación de las reglas sociales, y el de la pasión que presta poca atención a los convencionalismos. Estos son sólo dos de los prototipos femeninos muy bien delineados de la novela. En ésta, claramente, hay un mensaje ideológico impreso, que marca el triunfo del decoro. Elinor, la hermana que observa las normas, es quien termina obteniendo lo que busca, mientras que Marianne, la hermana rebelde, pierde su prenda y arriesga en ello su vida.

Se planteó en la introducción a este trabajo que toda literatura femenina hablaba, directa o indirectamente, de la sexualidad, del erotismo, de la experiencia de una sexualidad acallada y en pugna por ser enunciada y escuchada. ¿Dónde podemos leer esta experiencia en Austen? ¿Qué puede decirse del erotismo cuando leemos una novela escrita según el modelo de la sociedad victoriana, que suprimió, precisamente, toda clase de manifestación de la sexualidad? Si la enunciación femenina está marcada por su diferencia respecto de los hombres, entonces en algún punto tiene que filtrarse aunque sea muy solapadamente algo relativo a la sexualidad.

Una pregunta puede plantearse antes: ¿por qué el personaje de Marianne nos resulta más atractivo al leer la novela? Una respuesta posible es que dicho carácter es más humano, más real. Las presiones sociales que Elinor soporta son verosímiles, pero cualquier lector de novelas sentimentales busca en ellas algo relativo a la pasión. No se puede decir que Elinor no experimente pasión alguna, pero sí que la reprime al punto de no hacerla sensible a su entorno. Marianne, por el contrario, es la figura que expone todo esto de manera menos recatada, y por eso, más escandalosa, pero a la vez, más humana. Toda la represión del siglo XIX es un producto cultural impuesto, sufrido, y toda rebelión a dicha ley se presta a la identificación más fácilmente que la resistencia estoica que muchos creerán poco natural.

Ahora sí se puede responder el interrogante más arriba planteado: es con relación a la pasión donde se puede leer la experiencia erótica. Ese es el último recoveco donde el erotismo puede aparecer sin ser censurado por la sociedad victoriana.

En el Pequeño Larousse Ilustrado se lee: "pasión f. (lat. passio). Sufrimiento, serie de tormentos: la Pasión de Jesucristo. Movimiento o agitación del ánimo. Deseo vehemente. Objeto de deseo." (1) Allí están la experiencia del deseo, de un deseo vehemente, ciego, irracional, que produce sufrimiento, que está en relación con lo erótico, con algo del orden del cuerpo.

Precisamente, Marianne y su desencuentro amoroso con Willoughby ponen en escena esta pasión, un placer ligado al sufrimiento, al regodeo en la melancolía:

Marianne no habría sabido cómo perdonarse si hubiera podido dormir aunque fuera un instante esa primera noche tras la partida de Willoughby. Habría tenido vergüenza de mirar a su familia a la cara la mañana siguiente si no se hubiera levantado de la cama más necesitada de descanso que cuando se acostó. [...] Una vez terminado el desayuno, salió sola y deambuló por la aldea de Allenham, entregándose a los recuerdos de pasados goces y llorando por el actual revés de su fortuna durante la mayor parte de la mañana (2).

Desde muy temprano en la historia narrada, el papel de Marianne va a consistir en ser el cuerpo que se presta a una serie de suplicios, engaños y desengaños, de sufrimientos encadenados uno tras otro, para culminar con una enfermedad que la llevará al borde de la muerte. Lo que se muestra es cómo los grandes sentimientos, las grandes pasiones irracionales (o, para Elinor, insensatas, es decir, incorrectas desde el punto de vista de la norma social) terminan llevando a sufrimientos igualmente intensos y, por eso, no recomendables.

Se hace aquí necesario un paréntesis. Georges Bataille define al erotismo como una recuperación de la continuidad entre seres discontinuos.

Los seres que se reproducen son distintos unos de otros y los seres reproducidos son distintos entre ellos como son distintos de aquellos de los que salieron. Cada ser es distinto de todos los demás. Su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás un interés, pero sólo él está interesado directamente. Sólo él nace. Sólo él muere. Entre un ser y otro hay un abismo, hay una discontinuidad.(3)

Dados unos seres discontinuos, el encuentro erótico es un momento de retorno a un estado de continuidad primigenio, en el que nuestro ser no se distinguiría del ser de otros, momento que Bataille ilustra con el proceso de la mitosis celular: una célula se reproduce subdividiéndose en dos, instante en el que deja de ser, para dar vida a otras dos células, diferentes de la primera. En ese instante hay una continuidad que luego se torna irrecuperable. El mismo efecto, aunque en dirección contraria, se da en la muerte, que es el paso de la discontinuidad del ser a la continuidad.

En el caso de *Sensatez y sentimientos*, los episodios referidos al enamoramiento de Marianne y Willoughby hacen eco de esta ilusión de continuidad, ellos están hechos el uno para el otro:

Sus gustos eran extraordinariamente semejantes. Ambos idolatraban los mismos libros, los mismos pasajes; o, si aparecía cualquier diferencia o surgía cualquier objeción de parte de él, no duraba sino hasta el momento en que la fuerza de los argumentos de la joven o el brillo de sus ojos podían desplegar. Él asentía a todas sus decisiones, se contagiaba de su entusiasmo y mucho antes del fin de su visita, conversaban con la familiaridad de conocidos de larga data. (4)

Es ya clásico el tópico que este fragmento evoca, el del amor como comunión íntima de los amantes, tanto en la literatura profana como en la religiosa. El estado de embriaguez que supone el amor es el ejemplo más claro de esta continuidad de los seres. Es lo que explica a su vez la irracionalidad de las acciones que van guiadas por él.

El erotismo, a su vez, está relacionado con la violación de un interdicto. "El erotismo es premeditado. [...] el erotismo se ordena en el espíritu del que está resuelto a ir más allá de los límites del interdicto" (5) . Los enamorados, pues, pasan "con demasiada facilidad por sobre las convenciones sociales" (6) de la época - como Elinor se encarga de destacar-, por ejemplo, en su visita a la casa de la Señora Smith.

El erotismo, entonces, disfrazado de pasión hace en esta novela su aparición en forma velada, adaptada a las costumbres de la era victoriana. El hecho de ser una novela sobre mujeres, escrita por una mujer, pone de relieve una característica más a lo dicho ya antes: esta experiencia del erotismo, aún velada, es una experiencia femenina. La enunciación es femenina porque las preguntas que plantea (y responde a su modo) Jane Austen serían: ¿qué es lo que una mujer debe hacer en la búsqueda del amor?, ¿cuáles son los riesgos que corre? y ¿cómo reaccionaría cada tipo de mujer ante estas situaciones?, ¿qué características de cada tipo llevan a qué situaciones? en una especie de laboratorio donde se ponen a funcionar distintas clases mujeres ante distintos hombres, junto con sus ansias de verse felizmente casadas. La pregunta definitiva, de fondo, sería: ¿qué es ser una mujer?

El erotismo según Jeanette Winterson

El siglo XX se aleja mucho de las condiciones históricas de la Inglaterra victoriana. Por un lado, el lugar de la mujer, al menos en la literatura, está más definido, o al menos más aceptado tanto por hombres como por mujeres. Ya el acervo de voces femeninas que se oyen detrás permite a las escritoras sentirse mucho más a gusto, mucho menos invasoras, mucho más propietarias de un terreno que en épocas anteriores.

Algo similar ha ocurrido con el erotismo. El sexo ya no es un asunto completamente ajeno a la vida cotidiana, ni a la literatura, ni a los medios de comunicación. Si bien no deja de ser un tabú, al menos ya no

lo es en la medida en que lo fue antes, o no es impensable que aparezca en la vida cotidiana.

Toda época, sin embargo, tiene sus minorías, sus marginados. Ser lesbiana no es algo abiertamente aceptado por la sociedad contemporánea. La experiencia de este ser, por tratarse de una experiencia de la marginalidad y de la feminidad, puede leerse, a pesar de ser una marginalidad femenina diferente a la que describe Austen, en paralelo con esta última.

En primer lugar, al igual que en Austen, hay una lucha por la identidad. No se trata de definir una identidad estática, puesto que la posmodernidad no da lugar a cosa semejante, sino de escapar a una identidad propuesta desde fuera, impuesta, una identidad que encasilla y asfixia, que no deja respirar. El cuento "The poetics of sex" es una respuesta a ese intento de definición que se quiere imponer a través de una serie de preguntas "tan explícitas, tan claramente dirigidas, tan directas, tan censuradoras. Ellas implican en sí mismas otras que inevitablemente se desprenden: quién es la voz que las pronuncia, a qué sujeto representan, quién se enuncia a través de ellas" (7) . Quien pregunta allí es la opinión pública. La respuesta que la narradora ofrece se niega a participar de la lógica de quien pregunta. Su forma de responder no es panfletaria gracias a eso, gracias a que responder en el mismo código sería aceptar que hay un código y que ese es el que la rige a ella y a su amor, como rige el amor heterosexual. De manera inteligente, sin caer en los lugares comunes de las luchas feministas, Jeanette Winterson propone otra salida, que es la de ignorar ese discurso y anteponer otro. Si la opinión pública no entiende su lenguaje, ella se negará a comunicarse en el lenguaje del Otro, dará su respuesta en uno propio, para que aquellos que quieran hacer el esfuerzo puedan entenderlo.

Este código personal implica una reapropiación del lenguaje, una remodelación de los códigos preexistentes. Esto trae dos consecuencias que corren paralelas. Por un lado, una resemantización de ciertos vocablos que aparece tematizada en el cuento explícitamente:

Quando veo una palabra rehén de los hombres tengo que rescatarla. Dulce temblorosa palabra, encerrada en una torre, cansada de tu Príncipe que se viene y se viene. [...] me gusta volver a mi isla llena de muchachas que llevan una red de palabras prohibidas para ellas. Pobres muchachas, están encerradas fuera de sus palabras tal como las palabras están encerradas en significado. Hay tanto encierro en el Continente, pero aquí las puertas están siempre abiertas. (8)

Frente al encierro del lenguaje del Continente, Winterson se propone deconstruirlo todo, el código, el lenguaje, las costumbres, los usos, todo aquello que Austen se propuso respetar. Si la prosa de ésta es rescatada como perfecta, pura, limpia, la de la primera será entonces todo lo contrario: ensuciar el lenguaje, cambiarlo, reformarlo para darle nuevos significados, nuevas posibilidades de expresión que se adecuen a las nuevas experiencias del ser, como la suya, que no tienen cabida en esta sociedad de la posmodernidad, de la modernidad líquida, que fluye, cambia, no deja de codificarse y recodificarse. La prosa que produce Winterson cumple a la perfección con este programa. No deja certeza alguna, más que la de haber pasado por una experiencia diferente, un uso diferente del lenguaje, donde falta toda seguridad respecto de lo que se quiso decir, donde la exuberancia reina, la falta de cronología impera, la poesía gobierna. Esto último es, justamente, la certeza que deja el texto: como se anuncia desde el título, este cuento es una poética, una manifestación de un nuevo código de literatura, de escritura, una prosa poética, porque es la poesía la que permite de mejor manera perderse en los múltiples significados de las palabras, como el ser está perdido en la posmodernidad.

Por otro lado, la segunda consecuencia enunciada más arriba, es la determinación de un nuevo código del erotismo.

Fragmentos de un discurso erótico

El erotismo en Winterson estalla por todas partes, abunda, es excesivo, provocativo, transgresor. Como se dijo antes, forma parte de una empresa que lo engloba, la búsqueda, a realizarse en el lenguaje, de una identidad. ¿A qué se debe esa necesidad del exceso?

El erotismo es exceso en sí. Georges Bataille dice: "Esencialmente, el campo del erotismo es el campo de la violencia, el campo de la violación" (9) . Si la experiencia lesbiana es una experiencia que difiere de las normas estipuladas para las relaciones heterosexuales, entonces habrá que buscar un código que la rija, pero que lo haga de manera singular, diferente. Nuevamente, se trata de una búsqueda de la diferencia. De ahí que la expresión no responda a los cánones del erotismo heterosexual.

"El erotismo de los cuerpos tiene de todas maneras algo pesado, siniestro" (10) . Lo siniestro, lo ominoso toma nuevas formas, nuevas metáforas para darse a la luz, como en el siguiente pasaje:

Un bebé rojo incandescente y agresivo que gritaba "Dame de comer, dame de comer ahora". Picasso la llevó a casa, ¿qué otra cosa podía hacer? La llevó a casa para enderezarla y la puso pubis para arriba. Se apareó con esta criatura a la que había dado a luz y comenzó a sentir que quizás los dioses griegos sabían una cosa o dos. (11)

La violencia, la sangre menstrual –tópicos más o menos ajenos a la retórica del amor heterosexual- toman su lugar en la prosa lesbiana como elementos altamente eróticos. Las metáforas utilizadas para describir el objeto de deseo son nuevas, apelan a otra sensibilidad, más agresiva a veces, más cruda otras. Al respecto, dice Bataille: "Un hombre, una mujer son en general considerados como bellos en la medida en que sus formas se alejan de la animalidad [...sin embargo] La imagen de la mujer deseable, dada en primer lugar, sería sosa –no provocaría el deseo- si no anunciase, al mismo tiempo, un aspecto animal secreto, más pesadamente sugestivo." (12) Pero no por esto, deja su prosa de ser romántica: "Pensé que había perdido a Picasso. Pensé que la forma brillante que moldea mis días me había dejado. Estaba borrosa en los bordes, líquida de incertidumbre. Las tensas líneas del amor se aflojaron. Me sentí desenrollarme hacia atrás, alejándome de ella." (12) .

Este eclecticismo del discurso, este pasaje de lo perverso a lo romántico, se da en el contexto ya mencionado de fragmentación del sujeto posmoderno y de la experiencia del lesbianismo que requiere, aparte de un nuevo lenguaje, un nuevo estilo.

Conclusión

El erotismo ha sido leído en este trabajo como uno de los rasgos, quizás el más importante, de la enunciación de una diferencia que busca plasmarse en la literatura como ámbito a ser apropiado por las mujeres, consideradas estas en su condición de minoría, ya sea frente a los hombres, ya ante el mundo heterosexual.

Las dos novelas analizadas representan dos búsquedas diferentes de una identidad para la mujer, más allá de las opuestas lecturas ideológicas que puedan hacerse en uno y otro caso. Para salvar este inconveniente, que no deja de ser tal, es que se ha elegido la figura de Marianne en el caso de *Sensatez y sentimientos* para ser objeto de análisis.

Marianne es la expresión de un yo que es reprimido, pero no por ello deja de ser una identidad otra, nueva, diferente al modelo que marca la moral victoriana. Ella trata de hacer su propio camino, de fundar su propia experiencia, ignorando los preceptos que le dicta el mundo de los hombres (y corriendo consecuentemente los riesgos del caso). "He sido abierta y sincera allí donde debí ser reservada, opaca, desganada y falsa" (13) dice ante el reproche de su hermana, quien le recuerda constantemente su falta de prudencia en su relación con los hombres. Safo, en "La poética del sexo", busca asimismo expresar una salida del corset que impone el lenguaje tanto a la expresión misma como al amor, al acto sexual, al cortejo amoroso.

En ambas obras, el erotismo (entendido ya como pasión, ya como acto carnal) es funcional a la expresión de una sensibilidad no común a la época en que fueron escritas, una sensibilidad otra, diferente, femenina. Es interesante destacar en este punto que la actitud que este acto implica es contraria a lo que se espera de

una mujer. Las mujeres, según Bataille, "se proponen al deseo. Se proponen como objetos al deseo agresivo de los hombres". (14) Aquí, sin embargo, las mujeres se transforman en sujeto de ese deseo. El acto de escribir supone un deseo que tanto Austen como Winterson asumen como propio y llegan a cumplirlo. En la era victoriana, se suponía, las mujeres no debían tener deseos. Es en este punto donde esa mujer deseante se transforma en una amenaza. De ahí que tantas mujeres escribieran usando pseudónimos masculinos. Escribir suponía toda una transgresión.

Picasso y Safo representan la actividad que caracteriza a las luchas feministas en su agresividad y dulzura a la vez. Al contrario, los personajes de Austen no transmiten una sensación revolucionaria: la pasividad es un rasgo de la mujer que queda muy claramente establecido en el siglo XIX. Sin embargo, y a pesar de la enseñanza moral de la novela de Austen, el intento de escape, los argumentos en contra del statu quo que reproduce tan bella y perfectamente, están esgrimidos seriamente. Marianne no es un personaje ridículamente insensato. Y Elinor tampoco es impermeable a las pasiones. Éste es quizás el otro aporte transgresor de Austen, en la medida en que le fue posible hacerlo bajo las condiciones en que vivía. Winterson puede explayarse más en este punto, hasta poder leerse casi como la contracara de la anterior. Sin embargo, ambas son expresiones verídicas, válidas, de ciertos prototipos femeninos correspondientes a cada período histórico, expresiones del yo.

Bibliografía

* Austen, Jane. *Sensatez y sentimientos*. Barcelona: Andrés Bello, 2000.

* Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1985.

* Diman, María Paz. "The poetics of sex: transgresión, lenguaje e identidad" en www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/letras/inglesa/monografias.htm

* Pequeño Larousse Ilustrado. Buenos Aires: Larousse, 1958.

* Winterson, Jeanette. "La poética del sexo" en *The world and other places*. Traducido por María Inés Castagnino para la cátedra de Literatura Inglesa, FFyL, UBA, año 2000. www.zapatosrojos.com.ar

Ana Mazzoni Fernández

NOTAS

(1) Pequeño Larousse Ilustrado. Buenos Aires: Larousse, 1958. pág. 729.

(2) Austen, Jane. *Sensatez y sentimientos*. Barcelona: Andrés Bello, 2000. pág. 105.

(3) Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1985. pág. 25.

(4) Austen, Jane. *Op. Cit.* pág. 64.

(5) Bataille, Georges. *Op. Cit.*, pág. 112.

(6) Austen, Jane. *Op. Cit.*, pág. 66.

(7) Diman, María Paz. "The poetics of sex: transgresión, lenguaje e identidad" en www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/letras/inglesa/monografias.htm

(8) Winterson, Jeanette. "La poética del sexo" en *The world and other places*. Traducido por María Inés Castagnino para la cátedra de Literatura Inglesa, FFyL, UBA, año 2000. www.zapatosrojos.com.ar

(9) Bataille, Georges. *Op. Cit.* pág 30.

(10) Ibidem, pág 33.

(11) Winterson, Jeanette. Op. Cit.

(12) Bataille, Georges. Op. Cit., pág 198.

(13) Ibidem.

(14) Austen, Jane. Op. Cit., pág 65.

(15) Bataille, Georges. Op. Cit. pág 183.