

# IMPLICACIONES SOCIO-POLÍTICAS Y CULTURALES DE LA RELACIÓN ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO EN LA LITERATURA INGLESA CONTEMPORÁNEA

José Ramón Prado Pérez  
*Universitat Jaume I. Castelló*

Podemos afirmar, sin entrar en debate, que existe un consenso general en denominar la etapa actual como la condición posmoderna. La definición de este término es controvertida, puesto que para algunos críticos se trata de una denominación negativa en relación a la etapa previa del modernismo, con lo que el posmodernismo se convertiría en una mirada nostálgica hacia el pasado, que ha sido incapaz de generar una respuesta de desarrollo y progresión ante el fenómeno modernista (Hewison, 1990)

Para algunos, la cultura de la imagen y del espectáculo propuesta por Baudrillard no es más que un movimiento inane en la dirección del esteticismo escapista, que no produce ninguna alternativa válida para adaptar las respuestas artísticas a la realidad de nuestro tiempo. En este sentido, se está definiendo al posmodernismo como una continuación de la degeneración que el movimiento modernista sufrió en sus últimas etapas y que podría ser ilustrado con el giro radical hacia posiciones fascistas o ultraconservadoras de algunos de los más destacados artistas del período modernista.<sup>1</sup>

La polémica sobre el debate posmoderno ha sido conducida por las posturas divergentes de Jürgen Habermas y Jean Francois Lyotard. El primero argumenta en contra de la situación posmoderna, a la que considera pre eminentemente conservadora por su tendencia hacia la descentralización, en lo que este autor considera «the disengaged autonomy that characterizes the specialized realms of human activity in the contemporary era» (Harper, 1994: 5) Las diferentes esferas de la actividad hu-

---

<sup>1</sup> La terminología original propuesta por Showalter es la siguiente: *feminine*, *feminist*, *female*, que en inglés muestra de manera directa la evolución de una posición de pasividad debido a la falta de conciencia a otra de reconocimiento e identidad, pasando por la reconversión de la pasividad previa en actividad mediante la militancia.

mana son descritas por Habermas como «objective science, universal morality and law, and autonomous art» (Habermas, 1981: 99) y surgen en el siglo dieciocho como parte del pensamiento ilustrado. Via Habermas, si no se produce una síntesis entre estos tres elementos no existe una posibilidad de definir un discurso narrativo legítimo y globalizador que impulse el progreso social. En este sentido, Habermas aboga por un discurso ideológico eminentemente de izquierdas, sin fisuras y contradicciones, que permita superar el estado de ansiedad y confusión que mantiene al momento actual en una situación de *impasse*. Sin una aparente síntesis es imposible recuperar los canales de comunicación, cuya ruptura podría remontarse a la crisis existencialista ocurrida tras la Segunda Guerra Mundial. La ruptura de la comunicación es lo que lleva a la estética del fragmentarismo y la cultura de la imagen y el medio visual, atacadas por su falta de profundidad y permanencia, así como su alineamiento con la cultura del consumismo, donde lo efímero es parte de la condición artística. Por lo tanto, si la estructura ideológica de esta ruptura de la comunicación se encuentra en el existencialismo de los años cincuenta, su vertiente anti-intelectual debe buscarse en la estética pop de los años sesenta, la cual se alimenta de esa incomunicación, puesto que su objetivo no es crear un diálogo entre el arte y sus receptores, sino producir respuestas inmediatas en un público dispuesto a experimentar con diferentes facetas del hedonismo. La cultura y el arte pop deberán encontrarse con los movimientos *underground* y de protesta para superar tal dimensión y alcanzar una dimensión política en sus trabajos.

La postura mantenida por Lyotard comparte algunos de los objetivos finales de Habermas, sin embargo, difiere de éste radicalmente en la manera de obtenerlos. La idea de globalización propuesta por Habermas es rechazada frontalmente por su carácter totalizador y dictatorial, en lo que Lyotard describe como el «deseo de regresar a un estado del terror». Para este teórico, el estado posmoderno no constituye el final de una etapa modernista sino que, concebido en términos dinámicos, presenta el momento de renovación necesario para refrescar las estructuras anquilosadas de un movimiento, de manera que pueda regenerarse con mayor fuerza. Por lo tanto, el modernismo, o cualquier movimiento o generación histórica, necesitan de un impulso renovador de su poder para impactar y, de esta manera, continuar su capacidad como elemento de progreso. Esta visión, relativamente similar a las teorías sobre las

revoluciones científicas propuestas por Kuhn en los años sesenta, presenta al posmodernismo en términos positivos, que lo alejan de la previa descripción, como un movimiento eminentemente conservador e incapaz de generar progreso. En cualquier caso, ninguno de estos dos teóricos aborda la cuestión de que exista la posibilidad de una definición del momento cultural que se desligue de una forma u otra del movimiento modernista, algo que, a pesar de la argumentación, confiere un punto de estatismo a la evolución socio-cultural del mundo occidental industrializado.

La polarización de la evolución socio-cultural y artística sobre el eje de un estado de síntesis (Habermas) o de un estado de crisis (Lyotard), que sirvan como impulso creativo, tienen su equivalente estético y literario en las polémicas suscitadas entre los críticos e intelectuales marxistas sobre el problema de la alienación. Aun a riesgo de simplificar la complejidad del debate, podríamos apuntar a Lukács, en su defensa del arte realista, cercano a las posturas de Habermas. Brecht, Benjamin o Adorno, con su defensa de la abstracción como elemento de alienación capaz de romper la ilusión de orden proyectada por el sistema capitalista, se encontrarían cercanos a la argumentación de Lyotard.

El crítico literario, teórico de la condición posmoderna, Fredric Jameson, argumenta que se ha producido un cambio en relación a la percepción de la condición humana: la alienación del ser humano ha sido desplazada por la fragmentación del sujeto: «The alienation of the subject is displaced by the fragmentation of the subject». (Jameson, 1984: 63)

A pesar de las diferencias entre estos teóricos, los tres coinciden en describir el posmodernismo como la percepción de una experiencia fragmentada y descentralizada. El significado político que cada uno adscribe a este fenómeno tiene diferentes connotaciones, como ya hemos indicado. Para Habermas constituye un desarrollo de las tendencias conservadoras en el espectro social contemporáneo; Lyotard lo considera un elemento progresista de desmitificación; mientras que Jameson lo asocia con la expresión de la lógica del capitalismo tardío, donde no existe un punto de referencia con el cual el sujeto pueda orientarse, con lo que solamente se puede navegar entre los significantes superficiales, a los que no se les puede asignar un significado.

En términos generales, la descripción del estado posmoderno actual se rea-

liza desde parámetros que tienden a primar el rasgo negativo, relegando los positivos a una fase posterior en el desarrollo de los acontecimientos históricos, ya sea con el final del posmodernismo y el comienzo de una nueva etapa, o mediante la ya mencionada regeneración del momento modernista. Esta concepción parece olvidar la capacidad de un número elevado de manifestaciones artísticas que se escapan a la lógica del sistema o el *status quo*, en particular estéticas que luchan por encontrar una voz, identidad o reconocimiento, no solamente por razones de tipo personal sino como la manifestación de un grito disonante que cambie su estado de opresión en uno de bienestar. En este sentido, el colectivo de mujeres se encuentra en la encrucijada entre aceptar estas propuestas filosófico-artísticas provenientes del sistema o trabajar desde fuera del mismo hasta conseguir abrir una fisura en ese sistema que les permita incorporarse al mismo, pero en los términos que ellas proponen, en lugar de aceptar las condiciones generales ya existentes.

Elaine Showalter, en *A Literature of Their Own* propone tres etapas en el desarrollo de las mujeres novelistas. Su nomenclatura está tomada del estudio de las subculturas literarias y las formas en que son capaces de articular una serie de experiencias que no se corresponden con aquellas que se favorecen desde el canon literario. Esta división ha sido utilizada por Franz Fanon en relación a sus estudios de la condición esquizofrénica de pacientes que habían vivido una situación de colonización por una potencia extranjera, de tal manera que representa, en su vertiente más extrema, la idea de fragmentación del sujeto. Showalter aplica el esquema a la literatura escrita por mujeres: la primera fase consiste en la imitación de los modelos existentes en la tradición dominante, con el grado de internalización de los valores sociales y artísticos que eso conlleva; en relación al colectivo de escritoras esta sería la fase femenina. La segunda fase consiste en la rebelión y protesta contra tal sistema cultural, con rasgos de reivindicación de los derechos de este colectivo y la posibilidad de autonomía; este período se define como una reacción y concienciación política, que Showalter denomina feminista. Por último, tenemos la fase de descubrimiento personal, la búsqueda de una identidad propia, que no se produce en oposición a otro *standard*, sino desde una posición de igualdad, en lugar de hacerlo desde la subordinación previa; esta sería la fase del surgimiento de la mujer como tal.

Este desarrollo de la identidad de la condición femenina rompe con la idea

monolítica del carácter individual preconizado por el pensamiento humanista y liberal. Quizás sea interesante añadir que tras la fase de descubrimiento personal se necesita una vertiente que asegure los logros conseguidos y, por tanto, la fase de militancia debe servir para afianzar desde un mismo nivel la condición alcanzada. Showalter reconoce que estos estadios se solapan en una interacción continua y que es imposible diferenciarlos claramente.

La evolución de la literatura escrita por mujeres en lengua inglesa presenta un paradigma digno de mención. Las imágenes y representaciones de mujeres en momentos de locura y soledad parecen ser la norma en el período de principios de nuestro siglo. En este momento, las escritoras se presentan en un estadio donde la esfera de lo privado adquiere su punto culminante. Es significativo que el ensayo de la escritora Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, se convierta, desde su aparición, en una lectura fundamental para las escritoras y críticas de etapas posteriores. Es difícil valorar en qué momento del desarrollo propuesto por Showalter se encuentra este manifiesto; sin duda, Showalter lo situaría en una etapa de reivindicación feminista, aunque, por otro lado, podría incluirse en la fase posterior de madurez, cuando las mujeres llegan a un momento en que se aceptan a sí mismas. En cualquier caso, la adquisición de este espacio propio plantea una serie de problemas en relación a su efectividad, ya que se trata de un espacio privado, donde la conexión con la esfera de lo público se difumina o se pierde completamente. El final de las heroínas de un número elevado de novelas en el período modernista, así como en el siglo diecinueve, conlleva su muerte, real o simbólica, a manos de una sociedad hostil ante la que se encuentran indefensas. A pesar del grado de abstracción que las novelistas alcanzan en sus obras, se trata de un estilo profundamente realista ligado a la revolución impresionista. Kate Chopin, en su novela corta *The Awakening*, presenta las dos posibilidades para la mujer de clase media: el suicidio ante la incompreensión y el paternalismo de la sociedad decimonónica estadounidense, que es la opción elegida por la protagonista; o bien una vida dedicada al arte, en este caso la música, aunque fuera de los márgenes del espectro social. Esta heroína solitaria, que inspira a la protagonista, representa de manera negativa el mito del cowboy americano, independiente, solitario, en busca de su destino. La diferencia radica en el hecho de que el dinamismo de este mito del vaquero no es posible para el género

femenino, cuyo equivalente es una especie de engendro artístico y pasivo, con tendencia a la depresión. No existe el equivalente de la aventura en la mujer, sino un simple y anodino presente donde nada cambia, en contraste con el futuro abierto de su equivalente masculino. El espacio interior adquiere un papel destacado en la búsqueda de una identidad, pero, como Chopin pareció entender; el ser humano forja su identidad en relación al resto de los seres humanos, algo que se le niega a la mujer, al relegarla al reino de lo privado. Este hecho es parte de la estructura patriarcal, a la que le conviene mantener al género femenino dentro del ámbito del hogar y la familia, de manera que sus posibilidades de desarrollo se encuentran limitadas. Las escritoras previas a la revolución feminista de los años sesenta se mantienen en el ámbito de lo privado, en un acto reflejo que les impide romper con la lógica existente tras tal elección. Bien es cierto que tal espacio privado tiende a ser subvertido de manera radical en relación a las expectativas de su época; sin embargo, el componente ideológico que sostiene esa división no acaba de ser subvertido. Las escritoras adquieren una dimensión pública en su vida personal, mostrándose activistas; sin embargo, no articulan esa doble vertiente en sus obras de ficción, lo que, en mi opinión, ayuda a perpetuar la situación de desigualdad. En el nivel simbólico de la ficción narrativa, no existe una resolución al conflicto que se plantea, al menos no existe ninguna solución de tipo positivo. Las obras de Woolf, como *To the Lighthouse*, presentan un final cerrado, como puede ser el completar el viaje a ese faro, o la pintura de Lillie Briscoe. Estas acciones, con el grado de ambigüedad que destilan, no permiten una alternativa, dibujando una conclusión que no satisface a nadie dentro de la ficción. La consecución de esta empresa plantea un problema: la armonía se restablece al final. Se trata de una contradicción, puesto que la consecución de tal armonía implica volver al estado de caos social en que se encuentran los personajes, o bien al caos que provoca que la situación de las mujeres sea de desigualdad. Se trata de un sentimiento ambivalente, en el que el desorden social simboliza la postura desfavorecida de la mujer. La posibilidad de incertidumbre y un final inconcluso en el que no se llega a concretar el deseo inicial de que la novela conseguiría reemplazar un cierto caos con otro que al menos sería armónico para la condición de la mujer. La consecución del viaje final nos devuelve al caos social inicial y al pesimismo ante la posibilidad de cambio.

En este sentido, la identidad se persigue desde una postura de pasividad, el despertar a la independencia a través del arte, que no cambia el tema de la pasividad latente, que las estructura patriarcales confieren a la esfera de lo privado. Se necesita una subversión más radical que consiga dar al espacio de lo privado su condición activa y dinámica, para así cuestionar la lógica interna de la ideología dominante.

Entre los diversos motivos que inspiran a la literatura escrita por mujeres, podríamos destacar tres aspectos temáticos recurrentes y casi constantes: en primer lugar, el papel de la dimensión doméstica en la existencia de la mujer; la prohibición a las mujeres para tener acceso al hecho artístico como productoras, relegándolas al papel consumidoras; y la particular manera en que las mujeres se representan a sí mismas dentro de la ficción literaria en relación a su papel de subordinación en la sociedad, así como la forma en que este hecho afecta a su propia estima y reconocimiento público.

Más concretamente, el tema de la locura en el ámbito literario se relaciona generalmente con el conflicto entre la sensibilidad artística y la sensibilidad doméstica: la costura, utilizada como válvula de escape para evitar el estado de locura, es un elemento que aparece repetidamente asociado a las heroínas literarias, no sólo en las obras de escritoras, sino desde que Penélope esperaba a Ulises o Ariadna utilizaba su ovillo para encontrar la salida del laberinto. Esta labor de costura representa las dos vertientes, tanto como parte del trabajo cotidiano de la mujer, como la expresión de su poder creativo.

Los ejemplos de estas dos mujeres de la mitología muestran dos facetas estereotípicas del espectro femenino: Penélope en la versión pasiva que espera; Ariadna, la mujer activa que participa en los acontecimientos. En cualquier caso, la esfera de lo público se mantiene en el ámbito masculino que, en la polarización actividad/pasividad, adquiere el papel protagonista, mientras que el ámbito femenino se circunscribiría a un plano secundario, como motor, inspiración e, igualmente, elemento imaginativo y creativo, cuyo protagonismo se vería relegado al anonimato.

La vertiente negativa en este eje temático la constituiría la imagen de la mujer loca cuya única vía de escape es el suicidio. El excelente *The Madwoman in the Attic* presenta un análisis exhaustivo de este fenómeno en la literatura feme-

nina inglesa del siglo diecinueve. Se trata de un rasgo no solamente de carácter realista, sino con un enorme poder de *shock* y disrupción del orden simbólico establecido, ofreciéndonos una figura airada sin capacidad para aliviar su propio sufrimiento o articularlo de manera inteligible para su sociedad.

Con todo, en el presente momento, la locura como elemento subversivo conlleva el peligro de convertir la alienación de la mujer en algo romántico ya que, en relación a los artistas del Romanticismo, que elevaron la locura al nivel de lo sublime proyectando la idea del artista como ente marginal fuera del sistema, en el fondo, pertenecían a ese sistema, en ocasiones como miembros privilegiados del mismo.

Entre la crítica existe una tendencia a rechazar la locura como rasgo definitorio de la condición de la mujer, en especial porque perpetúa la ideología que ha mantenido a las mujeres en su nivel de oprimidas, asimilándolas con la irracionalidad, el silencio, la naturaleza y el cuerpo. En el extremo opuesto, se encontraría el hombre, identificado con la razón, la discursividad, la cultura y la mente.

De igual manera, la locura masculina recibe un trato diferente. Ésta es tratada como una desviación de la norma, por lo que le concede el poder subversivo ya mencionado. Sin embargo, en el caso de la mujer, se la considera un rasgo inherente a su condición, también ligado a sus procesos fisiológicos, y como una disfunción de su sistema.

Ejemplos de la literatura contemporánea podrían hallarse en novelas como *El color púrpura*, de Alice Walker, donde Celie adopta la costura en una etapa de su vida en la que ha alcanzado la reconciliación consigo misma, así como un estado de paz interior y libertad en relación a su condición de mujer. La parábola de la vida que sufre Celie, así como su paradoja, consiste en observar cómo el polo de pasividad a que ha sido sometida durante su existencia se subvierte de tal manera que se convierte en un elemento positivo, muy distante de la pasividad negativa del anonimato. Se trata de un concepto que entronca directamente con la filosofía pacifista de la resistencia pasiva preconizada por el movimiento de la desobediencia social en los años sesenta.

Otro personaje de esta novela, Sugar Avery, encarna la dimensión de lo público, ya que su fama le permite trascender la opresión de la mujer. Celie necesita conocer tal dimensión, así como su propia identidad, para llegar a la reconciliación

consigo misma. Es en la amistad de estos dos personajes donde las esferas de lo público y lo privado adquieren un *status* de igualdad en su relación de tensión.

El concepto de género literario presenta una doble vertiente en relación con el posicionamiento político de un texto. Por un lado, los escritores modernistas lo consideraban un elemento restrictivo en la capacidad imaginativa del artista, de ahí su insistencia hacia la innovación y la ruptura de los esquemas preconcebidos. Es cierto que un propósito tan radical plantea la cuestión de si tal subversión del estilo es, en realidad, un ataque al sistema de valores establecidos o simplemente ayuda a perpetuarlos. En primer lugar, debemos considerar que ambas respuestas son posibles en diferentes contextos. La abstracción por sí misma no es garantía de ruptura con las normas sociales existentes sino solamente con la estética de un momento en particular. Ciertamente, esto puede ser argumentado en casos como el de los poetas modernistas T. S. Eliot o Ezra Pound, donde la condición abstracta de sus obras conlleva una alienación por parte del lector. Podemos concebir la experiencia modernista como una forma de entender el arte de manera elitista y parcial, donde la desintegración acarrea una dislocación con el plano social.<sup>2</sup> El mismo tipo de crítica podría dirigirse a las escritoras de la época, cuya actividad literaria no acierta a incluir el aspecto social. La esfera de lo público aparece totalmente separada del mundo literario que se desarrolla en sus textos. Por otro lado, la faceta social se enfatiza en su militancia fuera del mundo de la ficción, tanto en sus diarios, ensayos críticos, activismo político, etc. No se concibe el acto creativo y artístico como un lugar de lucha abierta entre los diferentes discursos que circulan en nuestra sociedad. La novela y, en cierta medida la poesía, como ha sido apuntado previamente, deben recurrir a la metáfora y el simbolismo para alcanzar su propósito liberador. No se trata, en mi opinión, de un hecho particularmente femenino sino de una de las restricciones que han sido impuestas al género literario en general al tratarlo como tal. La única manera justificable de incluir temas políticos en literatura sin que sean considerados propagan-

---

<sup>2</sup> Cabe destacar a este respecto que la base ideológica del movimiento modernista en países como Inglaterra o Italia contenía una alta dosis de conservadurismo. El filósofo T. E. Hulme, responsable de la articulación del manifiesto modernista en Inglaterra, es un caso en cuestión, como lo pueden ser los futuristas italianos, etc., en contraste con la vanguardia surrealista o rusa.

da consiste en recurrir a la ambigüedad y la alusión. Esto nos plantea la cuestión del papel de tales elementos retóricos en el plano ideológico.

El caos, la desintegración del mundo occidental, el final de la historia, la desorientación del ser humano en la era tecnológica, han pasado a formar parte del discurso tanto académico como científico de nuestros días. Si asumimos que la condición humana contemporánea es así, parece el deber de todo artista o literato el representar tal momento histórico. En este sentido, nos encontramos ante una ideología del pesimismo con una retórica fatalista que, de nuevo, proyecta una visión pasiva del momento en que nos encontramos. Se trata de un nuevo tipo de realismo, llámese subjetivo o psicológico, y como tal, la mera descripción consiste en un ejercicio de estatismo, enraizado en sí mismo, como una fuerza centrífuga que no permite la conexión con el exterior. Es, utilizando una comparación extrema, un caso más de vorticismismo modernista.

Esta interpretación de la realidad debe ser subvertida por un grupo que se considera oprimido, si es que aspira a mejorar su condición. La representación de la realidad como un hecho surrealista parece lo más adecuado en el mundo contemporáneo siempre que tal surrealismo, o suprarrealismo, vaya complementado por un elemento anárquico de rebelión y optimismo que permita concebir el paso del estatismo social al dinamismo crítico. Un caso que llama la atención son las novelas de Fay Weldon, una escritora que reinterpreta los estereotipos femeninos de la mujer fatal y la mujer como fuente de mal, de tal manera que cambia su concepción completamente. La manera en que esto se realiza es por medio de una técnica que consiste en elevar el estereotipo hasta el punto del absurdo, de modo que ningún lector/a sea capaz de identificarse o de identificar tales personajes en la vida real. En este sentido, se corta la respuesta emocional del lector hacia la trama y personajes; sin embargo, las simpatías de la narración se inclinan invariablemente hacia estos personajes y sus tribulaciones, con lo que se hace difícil no mostrar cierta complicidad. Ese grado de complicidad con el lector se consigue a través del humor, puesto que en un mundo tan irreal como el representado por Weldon, la comedia sirve para unir al público en lugar de convertirlo en entes individuales. Y es mediante la anarquía como se llega a un grado de sofisticación ideológica por medio del entretenimiento, sin perder la capacidad para articular una respuesta po-

lítica. Este es un caso extremo en el que la esfera de lo público deja fuera el aspecto de lo privado. Cabe mencionar que Weldon parodia las representaciones de las imágenes femeninas en literatura con el fin de superar las anteriores versiones de la mujer, más tendentes al pesimismo que al optimismo. En *A She-Devil*, la protagonista se vuelve loca debido al número de situaciones límite que su marido le hace pasar; pero en lugar de terminar sus días encerrada en el ático, se convierte en la némesis no sólo de su marido sino del género masculino y de la sociedad, simplemente porque toma la decisión de divertirse, por supuesto, con juegos que incluyen quemar la casa de su marido, etc. Este es el activismo lúdico que preconizan las novelas de Fay Weldon, una escritora altamente comprometida con la causa feminista, que podría conectarse con el concepto político del carnaval propuesto por Bajtín: un modelo dinámico y optimista que conlleva la subversión del sistema y los valores establecidos de manera anárquica, lúdica y no violenta.

La literatura presenta una desventaja en relación al teatro, ya que se define en relación a la respuesta autónoma de cada lector en su intimidad. En el teatro, la idea de comunidad se mantiene desde el comienzo de la representación, aumentando en el caso de la comedia, cuyo valor social es indiscutible. Es interesante comentar que un cierto número de las técnicas utilizadas en el teatro han sido incorporadas por la novela en un intento de combinar las facetas de lo público y lo privado. El medio teatral se amolda de manera más óptima en la presentación conjunta de estos planos debido a su dimensión eminentemente social e interactiva. Es cierto que no se escapa a los peligros de la introspección y el individualismo, como puede ser el estilo naturalista, aunque cabe destacar que un noventa por ciento de la producción teatral, en general, se desvía de las normas del realismo convencional, lo que lo hace un medio adecuado para convertirse en el laboratorio en el que experimentar con las diferentes posibilidades y teorías socio-culturales. En el teatro se hace tangible lo que en la literatura es una imagen subjetiva y mental, con lo que no necesariamente se proyectaría el aspecto de activismo que consistiría en conectar el mundo de la ficción con el mundo real, algo que es más fácil de conseguir en el mundo del teatro.

Las dramaturgas inglesas contemporáneas parecen inclinarse por este tipo de dirección, alejado de la representación de la realidad, de por sí suficientemente pe-

simista, para acercarse al mundo de lo imposible e intentar articular su validez en el escenario. Un elemento recurrente es la importancia del concepto de comunidad entre las mujeres, ya sea por su búsqueda y consecución, o por su ausencia.

La obra de Caryl Churchill, *Top Girls*, presenta a un grupo de mujeres de la Inglaterra de Margaret Thatcher, intentando sobrevivir como tales. La historia presenta a la directora de una agencia de empleo para mujeres que irónicamente pone más obstáculos para encontrar trabajo a sus clientes por ser mujeres. En este sentido, la protagonista Marlene se convierte en el ejemplo del peligro que conlleva el éxito acrítico. En su posición similar a la de sus equivalentes masculinos, Marlene adopta todos los aspectos negativos derivados de este mundo de competitividad, individualismo y capitalismo desaforado. La obra comenta el peligro de la sustitución de una postura acrítica por otra similar donde la única diferencia consistiría en el cambio de un hombre por una mujer. Al nivel de privilegio social en que se encuentra Marlene, esta no es una alternativa de cambio sino todo lo contrario, como demuestran las entrevistas a que son sometidas una serie de aspirantes a encontrar un trabajo. Para ellas, el colectivo anónimo, las posibilidades de mejora que ha tenido Marlene son un mito. El espectador se da cuenta de que todas ellas tienen en común una serie de problemas, pero son incapaces de reconocer que existen otras mujeres en su misma posición. Esta situación adquiere tintes irónicos si pensamos que en el escenario solamente se encuentran separadas por un panel, con lo que su proximidad física aumenta el sentimiento de futilidad con respecto a su distancia en términos de grupo cohesionado.

La idea de individualismo, así como de identidad, es constantemente reevaluada en la obra de Caryl Churchill. Una de las técnicas que utiliza consiste en doblar personajes, de tal manera que se produce un efecto de multiperspectivismo en lo que se refiere a la personalidad, creando resonancias que apuntan en la dirección de una idea de comunidad y fraternidad entre las experiencias vividas por las mujeres. En este sentido, se aúnan dos aspectos importantes, como son la necesidad de una personalidad propia y distintiva, pero al mismo tiempo relacionada con la experiencia exterior de otras mujeres similares, lo que, además de señalar una continuidad histórica rompe las barreras del determinismo individual en favor de la unión.

Churchill ha sido calificada como una autora feminista y socialista, que combina las teorías de la liberación de la mujer con una perspectiva social que amplía

los objetivos feministas. Es interesante destacar que su posición personal es la de resistirse a ser categorizada, puesto que considera que esto se traduce en una restricción de su visión, no tanto para sí misma sino para el tipo de público, que puede verse amedrentado por estas etiquetas. En realidad, se trata de un debate abierto dentro del terreno del arte comprometido: la eficacia del populismo como fórmula, ya sea a través de géneros como el romance, la televisión, la novela policiaca, etc., que tradicionalmente han sido considerados como perpetuadores de las estructuras opresoras de poder; o, por el contrario, si es válido utilizar estos medios, normalmente asociados con el sexismo, la violencia y la discriminación, debido a su poder de acercamiento a las masas: en el debate posmoderno, parece claro que la cultura popular ha superado y desplazado a la alta cultura como medio de transmisión. La faceta política debe buscarse en la subversión de estos géneros para hacerlos acreedores de nuevos bagajes políticos que conserven el aspecto de entretenimiento y diversión que los haga instrumentos constructivos de cambio y futuro.

En particular, la sensibilidad femenina y el romance no deben descartarse como elementos alienadores para la condición femenina. Claramente, las novelas de Corín Tellado lo son dentro de la esfera del escapismo; sin embargo, el papel de los sentimientos, así como la libertad de la amante, son rasgos positivos que no deben ser desechados. Por otro lado, la intensidad de los sentimientos siempre ha constituido un elemento perturbador dentro de la mentalidad femenina, y por tanto desestabilizador de su ideología: el claro ejemplo es el tratamiento de la histeria a lo largo de la historia.

La representación del cuerpo femenino es otro de los campos en los que se desarrolla la batalla en contra de las ideas establecidas. El cuerpo humano representa el campo de lo privado de manera más directa. Asimismo, presenta el aspecto de la sexualidad que en muchos casos es considerado un tabú en la sociedad occidental. El cuerpo femenino ha sido sometido a una degradación con respecto a su valor estético, con lo que otro de los elementos de neurosis masculina ha sido suprimido y coartado por medio de una lógica que se ha aplicado de manera similar a la supresión de ciertos temas en literatura, como podrían ser los políticos. La belleza, o el canon de la belleza, obliga al cuerpo femenino a ser bello o a ser suprimido, así como el contenido político en una obra de arte la descalifica como tal. En nues-

tros días, la recuperación del cuerpo para la esfera de lo público pasa por la presentación de este cuerpo sin las restricciones del canon estético.

En la última obra de Churchill, *Hotel*, la bailarina principal no tiene un cuerpo acorde con su condición de bailarina, al contrario, se trata de un cuerpo normal, de hecho, se revela que el personaje está en estado, lo que no le impide bailar como la profesional que es. Otros cuerpos desnudos aparecen en el escenario, el de dos mujeres lesbianas, con lo que lo que podría ser una fuente de placer para el voyeurismo masculino se convierte en lo contrario. Se trata del cuerpo desnudo del bailarín principal, de una perfección acorde con su profesión, el que se contrasta con el de un hombre de mediana edad, ligeramente obeso. No se trata de imágenes encaminadas a la contemplación estética del cuerpo humano, sino a subvertir la ficción de que todo desnudo en público debe ser perfecto.

Podría concluirse diciendo que, en el período considerado posmoderno, surge un debate sobre la base ideológica que cuestiona la capacidad de encontrar respuestas adecuadas a una serie de situaciones donde persiste un elemento elevado de desigualdad. En este contexto, la corriente ideológica del feminismo tiene un carácter marcadamente político, no sólo a través de su vertiente militante sino también en su aspecto socio-cultural. Las escritoras de ficción, tanto en novela como poesía y teatro, se encuentran en una encrucijada que consiste en dar voz y articular una poética de subversión en un clima ideológico adverso, como podría ser considerada la condición posmoderna.

En nuestros días, las formas utilizadas por las diferentes escritoras han perdido parte de su validez, debido básicamente a que el *status quo* ha sido capaz de incorporar los retos radicales de las décadas previas. En cualquier caso, la estética practicada por un número elevado de mujeres artistas comparte, además de una serie de puntos en común en relación a temática y estilo, la idea de una literatura dinámica en continua expansión, emergente, nunca considerada como una literatura que ha alcanzado un estado de madurez, como podría ser el caso de la generación modernista. Esta excepción, que prima el proceso en detrimento del producto final, es lo que, podría argumentarse, le confiere su calidad de literatura intervencionista, algo que se liga directamente con la capacidad de la estética femenina para la experimentación formal.

La subversión del estilo y de los géneros literarios se convierte en una semiotización efectiva a la hora de presentar la dicotomía entre lo público y lo privado dentro de la literatura de mujeres. Esta versión metatextual de una tensión que aparece ficcionalizada a nivel textual consigue dar una dimensión más amplia al trabajo de las escritoras, lo que convierte sus actos creativos en exponentes válidos de la realidad del colectivo de mujeres, confiriendo una faceta política a sus obras.

La constante experimentación para adaptar su mensaje a la realidad cambiante de nuestro tiempo, particularmente a través de la reconceptualización de las esferas de lo público y lo privado, es lo que hace que la literatura escrita por mujeres se encuentre en la vanguardia de los movimientos artísticos contemporáneos. Se trata de una polarización que se traduce en la tensión entre el peligro de caer en el puro esteticismo o dejarse llevar por el mero sectarismo político. La literatura de mujeres intenta alcanzar este término medio, lo que la hace uno de los puntos de referencia artísticos de nuestros días.

### Bibliografía:

- HARPER, B.: *Framing the Margins. The Social Logic of Postmodern Culture*. Oxford, Oxford University Press, 1994.
- CHOPIN, K.: *The Awakening, and Selected Stories*. New York, Penguin, 1984.
- CHURCHILL, C.: *Top Girls*. Barcelona, Institut del Teatre, 1988.
- Gilbert, S. M y Gubar, S.: *The Madwoman in the Attic. The woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. London, Yale University Press, 1984.
- JACOBUS, M.: *Reading Woman. Essays in Feminist Criticism*. London, Methuen, 1987.
- JAMESON, F.: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, Cornell UP, 1981.
- «Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, 146, July-August, 1984, pp. 53-92.

- HABERMAS, J.: «Modernity versus Postmodernity», *New German Critique*, 22, winter, 1981, pp. 3-14.
- LYOTARD, J.F.: *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra, 1986.
- HEWISON, R.: *Culture and Consensus*. London, Mehtuen, 1990.
- SHOWALTER, E.: *A Literature of their Own. British Women Novelists form Brönte to Lessing*. London, Virago, 1991.
- WALKER, A.: *El color púrpura*. Barcelona, Plaza y Janés, 1984.
- WOOLF, V.: *A Room of One's Own*. Harmondsworth, Penguin, 1972.