

Cuentos de ayer y de hoy: De la ‘heterosexualidad obligatoria’ tradicional a la inscripción del amor lésbico

Carolina Fernández Rodríguez
Universidad de Oviedo
carol@pinon.ccu.uniovi.es

Abstract

From the 19th century onwards, fairy tales have been used to acculturate children. Taking into account that the homosexual experience is totally absent from them, we may conclude that, generally speaking, they have contributed to the denial of its existence. In order to palliate this problem of invisibility, women writers from all over the English-speaking world have inscribed the lesbian experience in their revisions of traditional fairy tales. What interests me most is that their inscriptions follow the strategies of recent studies in lesbian literary theory. Thus, in my paper I will analyse the way in which a motley corpus of literary texts deals with theoretical questions such as the myth of lesbianism as a menace to hegemonic patriarchal institutions, the mother/daughter relationship, the lesbian continuum, and the problem of language, among others.

En su calidad de instrumentos de socialización, los cuentos de hadas tradicionales han contribuido en gran modo a la perpetuación de lo que Adrienne Rich ha llamado la “heterosexualidad obligatoria” (1996), la cual ha sido responsable de que, en ocasiones, la experiencia lésbica haya sido percibida como una desviación (en ocasiones aberrante) de la norma y, otras veces, como algo simplemente invisible. En tanto que dicha experiencia no ha sido tradicionalmente inscrita en los relatos maravillosos, y considerando también que la heterosexual, por el contrario, ha aparecido reiteradamente presentada como norma, es posible afirmar que el género del cuento maravilloso ha participado si no directamente en la construcción social del amor lésbico como desviación aberrante, sí al menos en la negación de su existencia.

Con el objeto de paliar esta situación de invisibilidad que ha padecido la experiencia lésbica en la narrativa popular, autoras como la norteamericana Olga Broumas, la india Suniti Namjoshi, la inglesa Jeanette Winterson o la irlandesa Anne Claffey, entre otras, se han propuesto representar dicha experiencia en su propia obra. Así, las re/escrituras poéticas de Broumas de algunos cuentos de hadas clásicos o los cuentos de Namjoshi, por ejemplo, constituyen una inscripción literaria de muchos de los problemas que se ha planteado la crítica literaria lésbica en las últimas décadas, entre los que figuran el de la invisibilidad de la experiencia lésbica, la homofobia, el poderoso mito del lesbianismo como la amenaza de las hegemónicas instituciones patriarcales, la relación madre/hija, el ‘continuo lésbico’ y, ocupando un lugar prominente, el problema del lenguaje, de la carga heterosexual que encierra y de la dificultad de crear lenguajes distintos o dotar de nuevos significados a los signos de siempre.

En su artículo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1996), Adrienne Rich comenzaba afirmando que “[t]he bias of compulsory heterosexuality, through which lesbian experience is perceived on a scale from deviant to abhorrent, or simply rendered invisible, could be illustrated from many texts” (25). Como ya he dicho anteriormente, los cuentos de hadas tradicionales se encuentran sin duda entre esos “muchos textos” a los que se refería Rich en su escrito, al menos en lo que atañe a su contribución a hacer de la experiencia homosexual una

realidad invisible. La obra de varias escritoras y algunos escritores contemporáneos ha tratado de paliar esa condición de los relatos maravillosos clásicos. Así, en 1995 el escritor norteamericano Peter Cashorali publica *Fairy Tales: Traditional Stories Retold for Gay Men*, un volumen de re/escrituras de cuentos de hadas en el que se inscribe la experiencia *gay*; en palabras de Douglas Sadownick, la colección “helps restore to gay men the patrimony, the psychic maps, and the Eros that have been stolen from [them]” (Cashorali 1995, contraportada).

En cuanto a la inscripción de la experiencia lésbica, la estrategia seguida por algunas autoras ha consistido en mostrar, en una primera instancia, la ausencia de dicha experiencia en la narrativa clásica. Así, por ejemplo, Namjoshi presenta en “Thornrose” (1981) a una Bella Durmiente a la que no le gustan los hombres; la joven sube al ático de palacio *motu proprio* y se duerme; pero nadie acude a liberarla de su sueño, pues no hay mujeres de su misma condición homosexual en el universo mítico de los relatos maravillosos de los que se alimentan las re/escrituras de Namjoshi. Y la autora, en lugar de inventarlas, prefiere dar fin a su cuento con una frase que no deja lugar a dudas acerca de la cruda situación que vive la experiencia lésbica en los cuentos de hadas clásicos: “no women available” (10).

El segundo paso en la inscripción de la experiencia lésbica consistiría en la representación literaria de los problemas que siguen a la revelación de la existencia de dicha experiencia. En palabras de Rich, es aquí donde se percibe la consideración de la homosexualidad femenina como “deviant” o incluso “abhorrent” (1996, 25). “A Quiet Life” (Namjoshi 1981), por ejemplo, es un relato en el que una lesbiana se ve forzada a disfrazar sus tendencias sexuales; aun así, la sociedad la califica como “eccentric” (48), es decir, alejada de la norma sancionada. Más radical frente al lesbianismo se muestra el grupo social representado por Winterson en una de las historias que cuenta uno de los personajes de *Sexing the Cherry* (1989), en concreto, una de las doce princesas salidas del cuento de los Grimm “The Twelve Dancing Princesses”. Dicha princesa cuenta cómo convivió durante dieciocho años con otra mujer; su felicidad no fue truncada hasta el día en que su relación fue descubierta y la amante sacrificada al fuego.

A Adrienne Rich se le debe no sólo el concepto de ‘heterosexualidad obligatoria’, ya mencionado, sino también el de “continuo lésbico”, definido por ella misma en los siguientes términos:

I mean the term *lesbian continuum* to include a range—through each woman’s life and throughout history—of woman-identified experience, not simply the fact that a woman has had or consciously desired genital sexual experience with another woman. If we expand it to embrace many more forms of primary intensity between and among women, including the sharing of a rich inner life, the bonding against male tyranny, the giving and receiving of practical and political support, if we can also hear in it such associations as *marriage resistance* and the ‘haggard’ behaviour identified by Mary Daly (obsolete meanings: ‘intractable,’ ‘willful,’ ‘wanton,’ and ‘unchaste’... ‘a woman reluctant to yield to wooing’)—we begin to grasp breadths of female history and psychology which have lain out of reach as a consequence of limited, mostly clinical, definitions of ‘lesbianism.’ (1996, 26)

La importancia de la expresión ‘continuo lésbico’ es fundamental en el contexto del comienzo de la teoría lesbiana, es decir, en las décadas de los años setenta y ochenta; es entonces cuando se está tratando de rescatar la experiencia lesbiana de los márgenes, equipararla a la heterosexual y redimirla de la invisibilidad permitiendo que sea reconocida en la expresión artística, entre otros ámbitos. Para esto, es fundamental aunar a todas las mujeres en un mismo

grupo; de otro modo, las reivindicaciones de las ‘estrictamente’ lesbianas podrían ser fácilmente desoídas con la disculpa de que sus problemas implicarían a un grupo de personas muy reducido.

El cuento “The Badge-Wearing Dyke and Her Two Maiden Aunts” (Namjoshi 1981) refleja perfectamente el concepto del ‘continuo lésbico’ tal y como lo definiera Rich. En él se nos presenta a una joven abiertamente comprometida con el movimiento lesbiano; su militancia la lleva a proclamar sus creencias en todo momento, razón por la que luce sobre sus ropas un buen número de chapas en las que pueden leerse cosas como éstas: “Gay Liberation is Our Liberation” (11) o “Lesbians Ignite” (11). Una tarde, la joven protagonista decide ir a visitar a dos tías solteras. Ambas viejecillas, maestras retiradas, habían vivido juntas durante más de veinte años. Debido a su edad, no aciertan a saber qué dicen las chapas que tiene su sobrina, pero una de ellas le pregunta interesada el motivo por el cual las lleva puestas:

‘And why do you wear those badges, my dear? The niece replied, ‘To protest against the discrimination that women suffer who love one another.’ ‘Oh,’ said the spinster, ‘but we love one another, and have done so for twenty five years.’ ‘Well, what I mean is, do you prefer women?’ ‘Yes, on the whole, one is so much more comfortable with one’s own sex, don’t you think...’ The niece was nonplussed. She took off her badges and offered them to the spinsters, ‘Perhaps you should wear these?’ (11)

En este fragmento vemos, pues, cómo la joven lesbiana despierta a la realidad del ‘continuo lésbico’; antes de mantener con sus tías esa conversación sólo reconocía como lesbiana a aquella mujer que, de nuevo en palabras de Rich, “has had or consciously desired genital sexual experience with another woman” (1996, 26). Sin embargo, dicha conversación le permite comprobar que el término ‘lesbiana’ goza de una gran elasticidad gracias a la cual es capaz de englobar en su seno a mujeres que mantienen entre ellas otro tipo de relaciones no necesariamente marcadas por lo sexual. De ahí que decida finalmente compartir sus chapas, marcas de su lesbianismo manifiesto, con un par de mujeres que nunca nadie antes había asociado con tal condición.

En clara relación con el problema del ‘continuo lésbico’ se halla el de la identidad y la definición lesbianas, es decir, la cuestión de “What constitutes ‘lesbianism’?” y la de “How is a ‘lesbian’ text to be recognized?” (Morris 1997, 167). Como señala Bonnie Zimmerman (1992), las respuestas a estas preguntas han evolucionado con el paso del tiempo; así, a propósito de la primera de ellas se ha pasado de la búsqueda de una identidad lesbiana unificada, al rechazo de la suposición de que toda la experiencia lésbica pueda ser igual, pues, de hecho, salvo en el del sexo, las diferencias entre lesbianas pueden darse en cualquier otro sentido: religión, edad, origen, clase social, estudios, etc. No es menos cierto, sin embargo, que una identidad lesbiana colectiva positivamente connotada puede ser una noción especialmente útil para conferir poder a un grupo marginado, así como para activar la lucha política contra la homofobia; de ahí la conveniencia, según Zimmerman, de conservar la idea de la identidad lesbiana colectiva al menos como categoría funcional:

... as I have learned in my years of teaching and lecturing, the notion of a lesbian existence that can be located (albeit in different forms) in all cultures and historical eras can be empowering, especially for women just coming out as lesbians. Since heterosexist societies render lesbians invisible and unspeakable, to show and name large numbers and varieties of women as ‘lesbians’ can be a political act. Not surprisingly, such notions—often labelled essentialist—were important to the pioneering generation of the 1970s, and may still be of considerable consciousness-raising value today. (1992, 9)

Mientras que a nivel teórico se sigue debatiendo acerca de la mayor o menor conveniencia de defender posturas esencialistas o antiesencialistas que aboguen, según el caso, por una identidad lesbiana homogénea o por una multiplicidad de identidades diferenciadas entre sí, en las re/escrituras contemporáneas de cuentos de hadas en las que se inscribe el amor lésbico parece haber un mayor interés por construir una identidad lesbiana colectiva que por dar relevancia a las diferencias entre los distintos individuos representados. Los cuentos de Namjoshi aportan alguna excepción en este sentido; así, vemos cómo en “The Homicidal Streak” (1981) una lesbiana es discriminada no sólo por sus tendencias sexuales, sino también por su raza y el color de su piel: frente a un occidental, ella es “a stupid Asiatic” (73), y comparada con un homosexual “with a very white skin” (73), la protagonista de Namjoshi se convierte en “the lowest of the low” (73).

Sin embargo, en general, en el resto de los textos analizados se difuminan las fronteras entre las lesbianas; sus condiciones sociales, razas, credos, orígenes, estudios, empleos y demás indicadores de diferencias no son mencionados; en caso contrario, las semejanzas pueden ser irrelevantes o conscientemente ignoradas. En la re/escritura de “The Twelve Dancing Princesses” que Winterson realiza en *Sexing the Cherry* (1989) aparecen varias princesas lesbianas; una de ellas, por ejemplo, mantiene durante años una relación sentimental con una sirena; las diferencias aquí entre el ser humano y el mitológico son intrascendentes en un discurso en el que lo que interesa resaltar es el hecho de que la pareja de lesbianas ha alcanzado el estado de felicidad absoluta que los cuentos de hadas tradicionales atribuyen exclusivamente a los matrimonios heterosexuales.

Otra princesa, protagonista en este caso de un cuento de Anne Claffey, “The Plastic Princess” (1991), huye al final del relato de una desgraciada relación heterosexual; lo más interesante del hecho es que lo hace acompañada por la que antes fuera su criada. En este caso, las diferencias de clase, aunque notables, son desdeñadas; de nuevo, de lo que se trata con este cuento no es de plantear soluciones antiesencialistas al problema de la identidad lesbiana, sino de inscribir en la literatura maravillosa ejemplos de felicidad lésbica que trascienden desigualdades como las de clase.

Un último ejemplo de dicha trascendencia lo constituyen los siguientes versos de Olga Broumas, tomados del poema “Little Red Riding Hood”, que aparece en la colección *Beginning With O* (1977):

I grew up
good at evading, and when you [mother] said,
“Stick to the road and forget the flowers, there’s
wolves in those bushes, mind
where you go to, mind
you get there,” I
minded. I kept
to the road, kept
the hood secret, kept what it sheathed more
secret still. I opened
it only at night, and with *other women*
who might be walking *the same road to their own*
grandma’s house, each with her basket of gifts, her small hood
safe in the same part. I minded well.... (vv. 24-37, la cursiva es mía)

Las relaciones sexuales lesbianas de la persona poética del poema aparecen expresadas en este fragmento a través de la imagen en la que la peculiar Caperucita de Broumas le cuenta a su madre cómo a lo largo de su vida ha retirado su caperuza para otras mujeres; en una cadena de metáforas que sigue a esta revelación, se descubre que tanto ellas como la persona poética compartían un mismo camino, un destino semejante, atributos exactos, idénticos peligros. En tanto que lesbianas, sus vidas, sus caminos, las condujeron en semejantes direcciones; sus vidas, sus caminos, escondían una misma amenaza: el lobo, que representa aquí la intolerancia hacia su homosexualidad. Y es precisamente esa condición de posibles víctimas de la homofobia la que equipara sus peculiaridades e iguala sus vidas.

Hemos visto hasta aquí algunos ejemplos de cómo las re/escriptoras de cuentos de hadas han intentado construir una identidad lesbiana colectiva de distintas formas; sin embargo, conviene resaltar la importancia que muchas han otorgado al hecho de que tal identidad tenga un carácter positivo para que sus efectos sean plenamente beneficiosos. Un elemento que ha contribuido a esta representación positiva ha sido el ya mencionado del ‘final feliz’ asociado al amor lésbico, estrategia con la que se truncan todas las expectativas y las respuestas ‘obligatorias/compulsivas’ de un público lector mayoritariamente educado en la lectura de los relatos de amor heterosexual. Otra táctica de carácter semejante e idénticos resultados consiste en sustituir al tradicional liberador masculino de los cuentos tradicionales por una mujer que es, de hecho, la pareja escogida por la víctima del relato. Un buen ejemplo de ésta lo constituye el poema “Sleeping Beauty”, también en la colección *Beginning With O* (1977) de Broumas; en él, la Bella Durmiente despierta gracias al beso de una amante que sustituye al príncipe de otras versiones: “I [Sleeping Beauty] / wake to your public kiss. Your name / is Judith” (vv. 36-38).

Una tercera posible forma de inscribir el amor lésbico de manera positiva está relacionada con uno de los problemas a los que tiene que enfrentarse la homosexualidad femenina en el seno de las sociedades homofóbicas, es decir, el de la acusación de constituir una seria amenaza para las instituciones patriarcales que controlan dichas sociedades. La estrategia en esta ocasión pasaría por asumir como uno de los mayores atractivos del lesbianismo lo que antes fuera una fórmula para atacarle. Zimmerman se ha referido a esa reafirmación del poder subversivo y desestabilizador del lesbianismo en los términos de “powerful myth” (1992, 4). El máximo apogeo de este “mito” se vivió en la década de los setenta, pero, como resalta Zimmerman, la tradición del mismo se ha perpetuado a lo largo de la década de los ochenta y ha permanecido también unido a la última versión de la lesbiana, la “metafórica”, fruto del discurso crítico de los noventa: “The metaphorical lesbian of contemporary criticism may be but the latest version of this powerful myth” (1992, 4).¹

La reafirmación teórica del mito de la lesbiana como un ‘monstruo’ dentro del patriarcado, una ‘amenaza’ para sus instituciones, aparece reflejada en algunas re/escrituras contemporáneas de cuentos de hadas. Una de las afrontas más comunes consiste en presentar a mujeres que abandonan a sus maridos, lo cual implica un rechazo de la institución del matrimonio y de la familia convencionales. Un ejemplo de esto lo ofrece la princesa ya mencionada de Winterson, en *Sexing the Cherry* (1989), que forma pareja con una sirena: “I have always enjoyed swimming, and it was in deep waters one day that I came to a coral cave and saw a mermaid combing her hair. I fell in love with her at once, and after a few months of illicit meetings, my husband complaining all the time that I stank of fish, I ran away and began housekeeping with her in perfect salty bliss” (48).

En su colección *Feminist Fables* (1981), Namjoshi nos ofrece otros tipos de subversiones de la lesbiana, uno de los cuales es el del asesinato. En “The Homicidal Streak”, por ejemplo, la autora pone de manifiesto el modo en que quedan impunes muchas de las faltas del sistema patriarcal contra las lesbianas gracias a un conjunto de leyes que amparan la injusticia y

desprotegen a los seres marginados. La lesbiana que protagoniza el relato, al comprobar la ineficacia del sistema judicial, decide tomarse la justicia por su mano, en un claro acto de subversión contra dicho sistema, y termina por dar muerte a aquellos que la agredieron pero que la sociedad consideró inocentes: el eurocéntrico paternalista; la ardiente defensora de la homofobia; el homosexual que, pese a su propia marginación, aún se sentía superior a la lesbiana.

Tampoco la religión se libra de la furia de la lesbiana subversiva que no puede ser contenida dentro de ninguna de las instituciones patriarcales. En “Misfit” (Namjoshi 1981), por ejemplo, se nos muestra a una que ha muerto y llegado al cielo. Allí, todo el mundo es encantador con ella, especialmente el Rey del Cielo, quien se muestra “patriarchal, even grandfatherly” (69). La mujer, sin embargo, se siente muy infeliz en este contexto. Cuando el Rey le pregunta el porqué de su tristeza y si no se siente como en casa, ella responde: “It’s very like home. That’s what bothers me” (69). En este cuento, pues, se pone de manifiesto cómo las sociedades patriarcales han construido su religión de acuerdo con los mismos principios que les han servido para delinear sus estructuras terrenales. Así, lo divino y lo humano aparecen caracterizados por la dominación de lo masculino, primero, y lo heterosexual, después. Siendo de ese modo, no hay lugar para la lesbiana ni en la tierra ni en el cielo y su presencia en ambos espacios no puede ser sino una amenaza. La protagonista de Namjoshi lo es, sin duda, cuando se atreve a responder al Rey del Cielo que le molestan las similitudes que encuentra entre ese cielo en el que ahora vive y su antigua casa.

Un último ejemplo de la ‘lesbiana como amenaza’ puede encontrarse en los versos que figuran a continuación, del poema ya mencionado “The Sleeping Beauty”, de Olga Broumas (1977). En ellos se pone de manifiesto que, sin necesidad de recurrir a la violencia de un homicidio, el hecho en sí del amor lésbico constituye una auténtica provocación para el patriarcado:

City-center, mid-
traffic, I
wake to your public kiss. Your name
is Judith, your kiss a sign
to the shocked pedestrians, gathered
beneath the light that means
stop
in our culture
where red is a warning, and men
threaten each other with final violence: *I will drink
your blood.* Your kiss
is for them
a sign of betrayal, your red
lips suspect, unspeakable
liberties as
we cross the street, kissing
against the light, singing, *This
is the woman I woke from sleep, the woman that woke
me sleeping.* (vv. 35-53; cursiva en el original)

En esta sección del poema, en la cual se presenta el motivo del beso que despierta a la bella durmiente, hallamos una localización exterior; en concreto, la acción tiene lugar en el bullicioso centro de la ciudad. La bella durmiente de Broumas, es decir, la persona poética, recibe

el “beso público” no de los labios de un príncipe convencional, sino de su amante. Ésta responde al nombre de “Judith” (Judit, en castellano), lo cual le permite a Broumas apropiarse del intertexto que acompaña a la heroína bíblica que logró la liberación de su pueblo al asestar una puñalada mortal al caudillo asirio Holofernes. Pero Broumas, además, recarga dicho intertexto de un nuevo contenido al inscribir el amor lésbico en una re/escritura de un cuento de hadas y al reafirmar el poderoso mito de la lesbiana como amenaza del sistema patriarcal.

Este último aparece representado en el poema mediante el símbolo de la luz roja de un semáforo. Literalmente, el semáforo en rojo se limita a regular la circulación de los viandantes; pero, en sentido figurado, ese semáforo aparece en lugar de las normas y prohibiciones sociales que tratan de desnaturalizar las relaciones homosexuales y de tacharlas de pecaminosas. Oponiéndose a ese color rojo que implica “stop” (vv. 40-41) se hallan los labios de Judit, los cuales brillan con la misma tonalidad que el semáforo. Sin embargo, el carmín de Judit es una metáfora del sexo lésbico que incluso podría asociarse con la *vagina dentata*, es decir, con el epítome de la representación del poder femenino que amenaza la virilidad del hombre. Tal amenaza, además, aparece reforzada no sólo por la acción del beso dado en público o por la de saltarse el semáforo y cruzar en rojo, sino también por un uso transgresor del lenguaje, puesto de manifiesto en el hecho de que la bella durmiente y Judit pronuncien “unspeakable / liberties” (vv. 48-49).

El poema de Broumas nos permite introducir otro de los temas al que más atención se ha prestado en la literatura crítica lesbiana: el problema del lenguaje. En “The Sleeping Beauty” vimos cómo podía llevarse a cabo una deconstrucción de los símbolos; así, el color rojo que aparece asociado inicialmente a las normas constrictoras de la sociedad patriarcal y a su profunda homofobia, se transforma más tarde en los labios de la amante Judit en símbolo de pasión lésbica y, por consiguiente, de acción subversiva. A la hora de inscribir el amor lésbico, esa deconstrucción de los símbolos patriarcales y la sucesiva construcción de nuevos significados que la acompaña es de vital importancia. Los signos lingüísticos han de sufrir un proceso de rehabilitación semejante, pues, como ha señalado Nicole Brossard, “[a] lesbian who does not reinvent the word/world is a lesbian in the process of disappearing” (1988, 134-36).

Un cuento de Namjoshi, “The Moon Shone On” (1981), sirve de ejemplo de cómo se ha expuesto en la práctica de la re/escritura de cuentos maravillosos la preocupación de la teoría literaria lesbiana por la carga heterosexual del lenguaje; el relato, además, ilustra la necesidad de recargarlo, “reinventarlo” (en palabras de Brossard), de manera que sea útil para unas personas que, pertrechadas tan sólo del código lingüístico heredado del sistema patriarcal, no pueden expresar su realidad.

La primera parte del cuento muestra a una lesbiana enamorada incapaz de transformar sus sentimientos en expresión lingüística alguna. Su angustia se hace del todo insoportable cuando en un acto de desesperación dirige un “te quiero” a su amada y las palabras resuenan huecas e insustanciales en su cabeza; la frase, mil y una veces escuchada en las escenas amorosas de otras tantas historias, tiene una carga heterosexual evidente para una audiencia mayoritariamente educada en la ‘heterosexualidad obligatoria’. La protagonista de Namjoshi es consciente de esa carga, de ahí su desconcierto ante unos signos que de nada le sirven; de ahí, también, su congoja al no poder comunicarle sus sentimientos a la amada:

When she fell in love, she wanted to dream, but the dreams went wrong. She wanted to sing, but there were no songs, at least none she might sing to another woman. She wanted a voice. She wanted gestures. She wanted a manner. And there were none to be had. ‘I love you,’ she said in despair to her friend. ‘And I love you,’ said her friend, ‘What is the

matter? Why do you look so desperately sad?’ Because I do not know how to tell you I love you,’ she said. (45)

El problema de lenguaje heterosexualmente marcado, tan complejo en la realidad de la teoría crítica lesbiana, sin embargo, se resuelve en el cuento de Namjoshi de la manera más sencilla. Las inacabables discusiones sobre si es más conveniente construir nuevos significados a partir de antiguos significantes, o si antes bien habría que proponer signos radicalmente distintos, se desestiman. La solución de la autora consiste en sugerir que el mero hecho de que una mujer ame a otra de su sexo, junto al acto de enunciar un “te quiero”, sirven para cargar esta última frase de un contenido homosexual perfectamente válido. De ahí el optimista final del relato:

‘Why do you look so desperately sad?’ Because I do not know how to tell you I love you,’ she said. ‘But you just have, answered her friend and smiled, slowly at first, and then altogether. Soon they were entwined in one another’s arms. And then? And then the moon shone on, the grass was green, flowers sprouted, it was probably spring, they were lovers after all. (45)

Más que tratar sobre el problema del ‘lenguaje marcado’, el poema “Rumpelstiltskin” de Broumas (1977) plantea la dificultad de carecer de palabras con las que expresar ciertas realidades que tradicionalmente se han mantenido ocultas, entre las cuales destaca la relación sexual entre mujeres. Por eso, cuando la persona poética del mencionado poema trata de describir su propia relación sexual con su amante, sólo consigue “aproximaciones”:

How to describe
what we didn’t know
exists: a mutant organ, its function to feel
intensely, to heal by immersion, a fluid
element, crucial
as amnion, sweet milk
in the suckling months.
Approximations.
The words we need are extinct.
Or if not extinct
badly damaged ...
... grown
as we are, and at a loss
for words.... (vv. 54-73)

Pero si el lenguaje ha sido y es uno de los mayores escollos de la crítica literaria feminista y lesbiana por cuanto que aparece relacionado con el orden simbólico y, finalmente, con lo patriarcal, lo cierto es que la alternativa (la fase preedípica, anterior a la adquisición del lenguaje) tampoco ha constituido un problema de fácil solución. Muchas teóricas feministas y lesbianas han escrito acerca del imaginario femenino, de las relaciones madre/hija que se generan en él y de las que resultan en la transición a la fase edípica. Sus conclusiones, sin embargo, no siempre han sido convergentes.

Quizás uno de los trabajos que más influjo ha ejercido sobre otras estudiosas del tema ha sido *Feminism and Psychoanalytic Theory* (1989), de Nancy Chodorow. A pesar de que su libro no presta atención alguna al lesbianismo, me interesa aquí por su explicación psicológica de la relación madre/hija, la cual sigue la de Freud punto por punto, pero sólo hasta llegar a la fase

edípica. Según el padre del Psicoanálisis, es en esa etapa en la que la niña ha de transferir la elección primera de su madre y otras hembras como objeto sexual a su padre y otros machos, para que pueda así llegar a alcanzar la ‘esperada’ madurez heterosexual. De igual forma, en la fase edípica el niño llevaría a cabo un rechazo total de su madre y reemplazaría su apego a ella por una identificación con su padre. Para Chodorow, sin embargo, una consideración más detallada del complejo de Edipo femenino permite comprobar que las tesis freudianas no son del todo ciertas. En su opinión, al contrario que el complejo edípico masculino, “the female Oedipal crisis is not resolved in the same absolute way. A girl cannot and does not completely reject her mother in favor of men, but continues her relationship of dependence upon and attachment to her” (53).

Sobre la relación madre/hija se ha extendido también considerablemente la crítica Teresa de Lauretis, siendo de especial interés en este sentido su obra *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire* (1994). Como bien delata el propio título del estudio, es esta una obra en la que la relación madre/hija aparece considerada desde la óptica del amor lésbico. A mi juicio, resulta de gran interés reseñar cuáles han sido, según de Lauretis, los problemas que han surgido en un buen número de tratados que, como el suyo, han adoptado esa perspectiva.

De Lauretis señala la existencia de una tendencia en la literatura psicoanalítica feminista a leer la relación madre/hija en términos de “pre-Oedipal fusion whose uncontrasted bliss would be superseded by divisions and contradictions due to the intervention of patriarchy, the phallus, or whatever” (165).² A partir de la consideración de que el primer objeto de deseo sexual de una mujer es otra de su mismo sexo y de que esa unión prístina de dos hembras es una fuente de placer, la relación madre/hija ha pasado a convertirse en un tropo; en palabras de la autora: “the metaphorization of the mother/daughter relation has provided an important vehicle for speaking the lesbian relation in an enduringly homophobic hegemony” (198).

Para de Lauretis, sin embargo, ese empleo de la relación madre/hija, que ella denomina “[the] homosexual-maternal” (198), es bastante peligroso. Como consecuencia del mismo, explica la autora, el amor lésbico ha aparecido inscrito en muchas ocasiones como metáfora maternal, sin que se haya atendido a los riesgos que encierra ese imaginario femenino para muchas mujeres:

... the maternal imaginary is dangerous for women, in this troubled end of a century which could again mark the end of feminism—dangerous, first of all, because reducing female sexuality to maternity, and feminine identity to the mother, whether imaginary or symbolic, erases a history of women’s political and personal struggles for the affirmation of a difference of and between women vis-à-vis hegemonic institutions and cultural formations in many countries; and dangerous, as well, because reclaiming maternity and maternal power on the ground of an ambiguous theoretical premise (a ‘homosexual factor’ or a ‘homosexual-maternal’ latent in every woman) in turn erases the history of individual and social struggles for the affirmation of lesbianism as a particular relation between woman that is not only sexual but also sociosymbolic.... (198)

Dadas las conflictivas representaciones teóricas de las relaciones entre madres e hijas, complicadas más aún por su conexión con el lesbianismo, resulta de sumo interés enfrentarse a las inscripciones literarias de dichas relaciones. Las re/escrituras contemporáneas de cuentos de hadas en las que se inscribe el amor lésbico se enfrentan de hecho a la cuestión del vínculo madre/hija, pero lo hacen de formas que no siempre coinciden con las líneas trazadas por la teoría lésbica más reciente.

La colección de poemas de Olga Broumas (1977) ofrece dos ejemplos interesantes sobre cómo abordar el problema en la praxis literaria: “Little Red Riding Hood” y “Snow White”. En mi opinión, en su tratamiento de la relación madre/hija Broumas no se decanta por la inscripción de una madre edípica con poder y capacidad para conferirlo, del tipo de la que propone Kaja Silverman y defiende de Lauretis; antes bien, sugiere una visión más convencional de la madre que encarna hasta cierto punto los postulados de un gran número de estudios psicoanalíticos feministas anteriores, según los cuales, como ya se vio, la tendencia predominante consiste en idealizar a la madre preedípica. La madre edípica, por su parte, recibe un tratamiento totalmente opuesto; así, mientras que se añora a la primera y se desea volver a ella, la segunda es rechazada por haber sucumbido al orden simbólico y por haber aceptado los presupuestos homófobos que le caracterizan.

En los dos cuentos de Broumas mencionados aparecen claros ejemplos de esa madre edípica, profundamente influida por lo patriarcal. Su incapacidad para entender las relaciones lesbianas la lleva a adoptar una postura de rechazo total hacia las mismas; en ocasiones, la hija le ruega que no la maldiga: “Don’t curse me, Mother” (“Snow White”, v. 58); otras veces, el conflicto surge entre la madre y la hija y las peleas entre ambas son interminables, además de poseer cierto grado de erotismo:

We fought like mad-
women till the house-
hold shuddered, crockery fell, the bed-
clothes heaved in the only passion
they were, those maddening
peacetime years,
to know. (“Snow White”, vv. 15-21)

Las acusaciones verbales son parte importante de esas interminables peleas. Así, en “Little Red Riding Hood” la hija recrimina a su madre por haber intentado reconducirla al camino de la heterosexualidad por métodos altamente punitivos, cuyos posibles daños son metafóricamente comparados con el efecto que, en su alumbramiento, podría haber tenido un fórceps sobre su cráneo de bebé si se hubiera empleado una fuerza desmedida:

the midwife
plunged to her wrist and guided
my baffled head to its first mark. High forceps
might, in that one instant, have accomplished
what you and that good woman failed
in all these years to do: cramp
me between the temples, hobble
my baby feet.... (vv. 13-18)

De todos modos, la conflictiva relación entre la madre edípica y la hija que acabamos de ver no es la única representación que ofrece Broumas del vínculo madre/hija. De hecho, según Ellen C. Rose los poemas de la norteamericana, “force [us] to consider the possibility that lesbianism is not deviant but a natural consequence of the undeniable fact that a woman’s first love object, like a man’s, is her mother” (1983, 221), y esto es posible gracias a que Broumas recrea el ideal de la madre preedípica para demostrar la existencia de un tiempo en que el amor entre mujeres estuvo exento de los conflictos introducidos más tarde por lo patriarcal. En sus

Su madre también sale perdiendo con esta ausencia, pues, al carecer de una nieta, tampoco puede revivir el vínculo preedípico, como bien le señala su hija: “I have no daughter / to trace that road, back to your lap with my laden / basket of love” (vv. 37-39). El dolor que causa en la hija la imposibilidad de la regresión a la fase preedípica se plasma en la pregunta retórica con la que finaliza el poema; en ella, trata de hallar la forma de “concebir”, simbólicamente hablando, algún medio por el cual llegar a la madre, ya que no puede “concebir”, en términos biológicos, una nueva Caperucita que se adentre en el bosque en busca de su abuelita:

I'm growing
old, old
without you. Mother, landscape
of my heart, architect of my body, what other gesture
can I conceive
to make with it
that would reach you, alone
in your house and waiting, across this improbable forest
peopled with wolves and our lost, flower-gathering
sisters they feed on. (vv. 39-48)

Con la nota pesimista de esta imposible regresión, pongo fin a este recorrido por las re/escrituras contemporáneas de cuentos de hadas y al estudio del modo en que algunas de ellas han procedido a inscribir el amor lésbico en un género tradicionalmente presidido por la ‘heterosexualidad obligatoria’. Su mérito, además de la calidad literaria que cada cual quiera reconocer en los distintos textos aquí considerados, radica precisamente en haber materializado una ausencia, la del amor lésbico, así como en haber desprovisto de connotaciones negativas a las relaciones homosexuales que en ellos aparecen.

Destaca, también, la labor que se ha vislumbrado en los textos analizados de llevar a la praxis literaria los presupuestos teóricos de la crítica literaria lesbiana; el estudio de esta transposición, de la teoría a la práctica, ha demostrado que, la mayor parte de las veces, ambas caminan a la par. Es cierto que en el poema “Little Red Riding Hood” aparecía un conflicto sin resolver (el de cómo recrear las situaciones preedípicas cuando no es posible la maternidad), para el que, sin embargo, autoras como Silverman o de Lauretis han propuesto soluciones alternativas que pasan por recuperar a la madre edípica y revestirla de poder, al tiempo que deja de ponerse tanto énfasis sobre “[the] homosexual-maternal” (de Lauretis 1994, 198). El divorcio aparente entre teoría y práctica en este caso no ha de verse como un contraejemplo, pues mientras que Broumas escribe sus poemas en los setenta, las soluciones propuestas por Silverman y de Lauretis aparecen a fines de los ochenta y en la década de los noventa. Las re/escrituras de Broumas, pues, son hijas de la teoría producida en su época, lo mismo que lo son las de Namjoshi, Claffey o Winterson. Con suerte, la que se ha escrito en los últimos años todavía ha de dar mejores frutos.

NOTAS

¹ Bonnie Zimmerman ofrece en esta cita una explicación más elaborada de lo que se entiende por la ‘lesbiana metafórica’ que aparece en el pensamiento crítico de los noventa: “The primary strategies of the recent past, therefore, have involved the deconstruction of the lesbian as a

unified, essentialist, ontological being and the reconstruction of the lesbian as metaphor and/or subject position. This shift in emphasis is reflected in the tropes we now use; they refer less to the act of seeing than to the place from which one sees. Metaphors of position and space now dominate in the way those of sight did a decade ago. Lesbian critics seem less interested in what we see than in the act of seeing itself; less concerned with the product (the text) than with the process (critical reading). Another way of putting this is that we are less focused on essential, 'deep' *knowledge* than on historically situated *knowing*" (Zimmerman 1992, 3).

² Teresa de Lauretis (1994) cita a Kaja Silverman como excepción a esa tendencia en la teoría psicoanalítica feminista a limitar el estudio de la relación madre/hija a la fase preedípica. Silverman propone algo parecido a lo que sugiere Chodorow, es decir, que "the girl's libidinal investment in the mother may continue after the resolution of the Oedipus complex, as it does for the boy, except that then the female subject would be split (unlike the male subject) between the desire for the mother and the desire for the father" (in De Lauretis 1994, 180). Así pues, de Lauretis entiende que en la obra de Silverman se estaría hablando de una madre edípica distinta a la distinguida por Freud, puesto que se trataría de una mujer que respondería a "the fantasy of a sexually empowered and empowering mother" (in De Lauretis 1994, 184).

OBRAS CITADAS

- Brossard, Nicole 1988: *The Aerial Letter*. Toronto: The Women's Press.
- Broumas, Olga 1977: *Beginning with O*. New Haven and London: Yale U.P.
- Cashorali, Peter 1995: *Fairy Tales: Traditional Stories Retold for Gay Men*. New York: HarperCollins.
- Chodorow, Nancy J. 1989: *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven and London: Yale U.P.
- Claffey, Anne 1991 (1985): "The Plastic Princess". *Rapunzel's Revenge: Fairytales for Feminists*. Eds. Linda Kavanagh et al. Dublin: Attic Press. 21-26.
- Lauretis, Teresa de 1994: *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington and Indianapolis: Indiana U.P.
- Morris, Pam 1997 (1993) : *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell.
- Namjoshi, Suniti 1981: *Feminist Fables*. London: Sheba Feminist Publishers.
- Rich, Adrienne 1996 (1986): "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Mary Eagleton. Cambridge: Blackwell. 24-29.
- Rose, Ellen C. 1983: "Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales". *The Voyage in: Fictions of Female Development*. Ed. E. Abel, M. Hirsch and E. Langland. Hanover: U.P. of New England. 209-27.
- Winterson, Jeanette 1989: *Sexing the Cherry*. London: Vintage.
- Zimmerman, Bonnie 1992: "Lesbians Like This and That: Some Notes on Lesbian Criticism for the Nineties". *New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings*. Ed. Sally Munt. New York: Columbia U.P. 1-15.