

*El eco de fantasía: La historia y la construcción de la identidad**

Joan W. Scott**

Su origen fue un error, el resultado de la incapacidad de un estudiante para entender algunas palabras francesas habladas en inglés con fuerte acento por un profesor de historia, alemán de nacimiento. El estudiante, quien tampoco tenía familiaridad con algunos de los grandes temas de la historia intelectual europea moderna, intentó capturar los sonidos que él había escuchado y los traspuso fonéticamente, repitiendo de manera imperfecta, aunque no irreconocible, la referencia del profesor a la designación por los contemporáneos de las últimas décadas del siglo diecinueve como el *fin de siècle*.² Había suficientes pistas en el último examen del estudiante para deducir lo que él quiso decir. (Entonces yo era asistente de docencia para George Mosse en la Universidad de Wisconsin; era el año de 1964 o 1965). Algo en la elección de palabras del

estudiante me atrajo, quizás su pura creatividad lingüística o tal vez el hecho de que ellas se pudieran interpretar como un término con cierta plausibilidad descriptiva.³ En cualquier caso, nunca las olvidé. Ahora, después de nuestro propio *fin de siècle*, las palabras *eco de fantasía* parecen tener una resonancia extraordinaria, no sólo ofreciendo una manera de pensar sobre el significado de las designaciones temporales arbitrarias (décadas, siglos, milenios) sino también sobre cómo recurrimos a la historia y cómo la escribimos. Si bien no tengo idea de quién fue el estudiante que inventó la frase (y podría apostar que hace mucho tiempo que él ha olvidado su improvisación desesperada), es posible que ese eco imaginario pudiera volverse una de esas formulaciones ingeniosas que también hacen un trabajo interpretativo útil.

*Este artículo fue publicado en *Critical Inquiry* (Universidad de Chicago), vol. 27, No. 2, No. 2. (Winter, 2001), pp. (Invierno, 2001), págs. 284-304. <http://links.jstor.org/sici?sici=0093-1896%28200124%2927%3A2%3C284%3AFEHATC%3E2.0.CO%3B2-U>

Traducción: Mónica Dorado y Gabriela Castellanos. **Artículo recibido lunes 18 de enero de 2009, Aceptado: lunes 1 de Marzo de 2009.**

**Joan W. Scott es profesora de Ciencias Sociales de la School for Social Science (Princeton, New Jersey). Sus obras más recientes son *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man* (*Sólo paradojas que ofrecer: las feministas francesas y los derechos del Hombre*); *Parité: Sexual Equality and the Crisis of French Universalism* (*Paridad: la igualdad sexual y la crisis del universalismo francés*); y *The Politics of the Veil* (*La política del velo*).

¹Para mí este texto representó no sólo el desafío de darle alguna substancia al «eco imaginario» y así rendir tributo a George Mosse, sino también - tras varios años de lectura y de enseñanza a los egresados del curso llamado Psicoanálisis e Historia en la Universidad Rutgers- de ver si pudiera encontrar uso para un término psicoanalítico como la fantasía interpretando fenómenos históricamente específicos. Por su ayuda para pensar en estos temas, me gustaría reconocer a los estudiantes que trabajaron con increíble tesón en esos cursos, y sobre todo agradecer a Joe Bonica, Brady Brower, Jennifer Pettit, y Sandrine Sanos. También agradezco a Judith Butler, Gilbert Chaitin, Laura Engelstein, Denise Riley, Mary Louise Roberts, Sylvia Schafer, y sobre todo Debra Keates por sus sugerencias críticas incisivas. Todas las traducciones que aparecen en este texto son propias, a menos que se especifique lo contrario.

² N. de T. *Fin de siècle*. La expresión francesa significa «fin de siglo». El error del estudiante se debió que la frase «fin de siècle» suena muy similar a «fantasy echo» («eco de fantasía» en inglés) sobre todo si es pronunciada con acento alemán.

³ Al finalizar un siglo, todo tipo de referencias hacen eco con evaluaciones del pasado y con predicciones sobre el futuro; todos estos esfuerzos pueden interpretarse como fantasías.

²N de T. *Jouissance*: En francés en el original. Palabra francesa que significa goce. En la teoría psicoanalítica de Lacan remite al intenso goce de la primer infancia, antes de la socialización y del aprendizaje del lenguaje, y contrasta con el concepto de deseo, el cual surge a partir de la ley, las normas culturales y la prohibición.

³ N de T. La versión de Ovidio narra la historia de la ninfa Eco y de Narciso. Eco, enamorada de Narciso pero rechazada por éste, quien sólo amaba su propia imagen, además sufría por estar condenada por la diosa Juno a no poder hablar sino solamente repetir las últimas palabras de sus interlocutores.

Identidad e historia

Durante algún tiempo he estado escribiendo críticamente sobre la identidad, insistiendo en que las identidades no preexisten a sus demandas políticas estratégicas, que las categorías de identidad que damos por establecidas al creerlas enraizadas en nuestros cuerpos físicos (género y raza) o en nuestra herencias culturales (étnicas, religiosas) están, de hecho, vinculadas retrospectivamente a esas raíces; no se derivan predeciblemente o naturalmente de ellas (Scott, 1995, págs. 3-12). Hay una igualdad ilusoria que se establece refiriéndose a una categoría de personas (mujeres, obreros, americanos, africanos, homosexuales) como si esa categoría nunca cambiara, como si sólo sus circunstancias históricas variaran con el tiempo.

De esta manera las mujeres historiadoras (para referirme al ejemplo que más conozco) se han preguntado cómo los cambios del estado legal, social, económico y médico de las mujeres afectaron sus posibilidades de emancipación o igualdad; pero con menor frecuencia se han preguntado cómo estos cambios alteraron el significado (socialmente articulado, subjetivamente entendido) del término mismo *mujeres*. Pocas historiadoras feministas (Denise Riley es la excepción aquí) han hecho caso del consejo de Michel Foucault de historizar las categorías que se toman en el presente como realidades obvias. (Riley, 1988). Aunque, para Foucault, la «historia del presente» servía para un fin político claro (desnaturalizar las categorías en que se basaron las estructuras contemporáneas de poder y así desestabilizar esas estructuras de poder), aquéllos que se resisten a su enseñanza han tomado la historización como sinónima de despolitización. Sin embargo esta sinonimia sólo es verdadera si el anclaje histórico es visto como un requisito previo para la estabilidad de la sujeta del feminismo, si se cree que la existencia del feminismo depende de una cualidad inherente, eterna, de las mujeres como agentes.

Si bien los historiadores han admitido rápidamente la observación de Eric Hobsbawm de que la tradición es una «invención» que sirve para inspirar y legitimar la acción política contemporánea encontrando precedentes e inspiración en el pasado (Hobsbawm, 1983), se han demorado en aplicar esta idea a las categorías

de identidad o por lo menos a las categorías de identidad que tienen referentes en lo físico o cultura. La obra de Hobsbawm sobre este tema hace parte de la reevaluación de la historiografía del marxismo (o con más precisión del Estalinismo), con sus nociones ahistóricas de los obreros y la lucha de clases, y ésta ha sido una influencia importante en la historización de estos conceptos (sin embargo, ha habido pocos trabajos entre los historiadores del trabajo en torno a la cuestión de *cómo* opera la «invención de la tradición»). En gran parte del campo de la historia de las mujeres la intervención de Hobsbawm ha sido ignorada; allí un número creciente de historias del feminismo están produciendo continuamente historias del activismo de las mujeres, aparentemente sin darse cuenta de sus propias invenciones.

Esto puede ser resultado del hecho de que es más difícil historizar la categoría mujeres, que siempre se ha entendido como basada en la biología, historizar la categoría obreros, que siempre fue entendida como un fenómeno social, no producido por la naturaleza, sino por situaciones económicas y políticas. También puede provenir de una dificultad mayor que han tenido aquéllos que escriben sobre las mujeres (en contraste con quienes escriben sobre los obreros) en disipar los estereotipos sobre la naturaleza apolítica de las mujeres y por consiguiente su falta de participación política. De esta manera existe la tentación de amontonar ejemplos contrarios para demostrar la capacidad política de las mujeres, e ignorar los contextos históricos cambiantes, a menudo radicalmente diferentes, en los cuales las mujeres llegaron a convertirse en sujetas.

Pero incluso aquéllos que aceptan que las identidades colectivas son inventadas como parte de algún esfuerzo de movilización política, no han prestado suficiente atención a cómo funciona el proceso de invención. En mi reciente libro, *Sólo paradojas que ofrecer*, intenté, en la última sección de cada uno de los capítulos biográficos, demostrar que esa identidad feminista era un efecto de una estrategia política retórica invocada de modos distintos en diferentes momentos por diferentes feministas (Scott, 1996). Estas secciones constituyen una crítica de la noción de que la historia del feminismo, o inclusive la historia de las mujeres, es continua. En su lugar ofrezco una

historia de discontinuidad, suturada repetidamente por las activistas feministas en los siglos XVIII y XIX para construir una visión de sucesión lineal interrumpida: el activismo de las mujeres a favor de las mujeres. Arguyo que la identidad de las mujeres, no fue tanto un hecho obvio de la historia, sino más bien evidencia, a partir de momentos diferenciados y concretos en el tiempo, del esfuerzo de alguien, de algún grupo, por identificar y de ese modo movilizar a una colectividad.

El argumento que presenté en esas secciones del capítulo constituyó para mí una manera de seguir el esquema genealógico de Foucault de intervenir críticamente en los debates disciplinarios sobre la escritura y la identidad de la historia. Pero también dejó de lado las preguntas sobre cómo fue establecida la identidad, cómo las mujeres con agendas inmensamente diferentes se identificaron entre sí a través de las posiciones sociales y el tiempo. ¿Cuáles fueron los mecanismos de tal identificación colectiva y retrospectiva? ¿Cómo operan estos mecanismos? En búsqueda de maneras de responder a estas preguntas me siento tentada a tratar de hacer que el eco de fantasía sirva para un trabajo analítico serio.

La fantasía

El eco de fantasía tiene una maravillosa y compleja resonancia. Dependiendo de si ambas palabras son tomadas como sustantivos o como un adjetivo y un sustantivo, el término significa la repetición de algo imaginado o una repetición imaginada. En cualquier caso la repetición no es exacta dado que un eco es un retorno imperfecto de sonido. La fantasía, como sustantivo o adjetivo, se refiere a la obra creativa de la mente y ésta no es siempre racional. Puede no importar cuál es el sustantivo y cuál es el adjetivo cuando se piensa el problema como identificación retrospectiva. Después de todo las identificaciones retrospectivas, son repeticiones imaginadas y repeticiones de parecidos imaginados. El eco es una fantasía, la fantasía un eco; los dos se entrelazan indisolublemente.

¿Qué podría significar esto para caracterizar los funcionamientos de la identificación retrospectiva como un eco fantaseado o una fantasía hecha eco? Simplemente esto podría significar que tal identi-

ficación es establecida por el hallazgo de parecidos entre actores del presente y del pasado. No son escasos los escritos sobre la historia en estos términos: la historia como el resultado de una identificación cargada de empatía que se hace posible ya sea por la existencia de características humanas universales o, en algunos casos, por un conjunto transcendente de experiencias y rasgos pertenecientes a mujeres, obreros, miembros religiosos o a las comunidades étnicas. Según este punto de vista, la fantasía es el medio por el cual se descubren y/o se inventan las relaciones reales de identidad entre actores el pasado y el presente. La fantasía es más o menos un sinónimo de la imaginación, y es tomada como sometida a un control racional intencionado; uno dirige decididamente la imaginación para lograr un objetivo coherente, el de inscribirse a sí mismo o al grupo de uno escribiendo la historia de individuos o grupos (Collingwood, 1956). Para mis propósitos las limitaciones de este acercamiento consisten en que presupone exactamente lo que quiero cuestionar: la continuidad—la naturaleza esencialista—de la identidad.

Por esa razón he recurrido a textos, basados en el psicoanálisis, que tratan las fantasías en su dimensión inconsciente. Puede ser cierto que algunas fantasías compartidas—aquellas que Jean Laplanche y Jean Bertrand Pontallis consideran «fantasías primarias»—proporcionen condiciones fundamentales a las identidades del sexo. Estas fantasías son los mitos que las culturas desarrollan para responder a las preguntas sobre temas como la sexualidad y la diferencia sexual (Laplanche & Pontallis Bertrand, 1986). Las fantasías primarias de diferencia sexual (las cuales asumen que el cuerpo femenino ha sido castrado) pueden llegar a proporcionar bases para un sentido inconsciente de compartir elementos comunes entre mujeres que por lo demás son social e históricamente diferentes. Esto sin embargo no puede explicar tampoco las percepciones subjetivamente diferentes que las mujeres tienen de sí mismas como mujeres o para las maneras en que en ciertos momentos «las mujeres» se consolidan como un grupo con base en la identidad. Quiero argüir que ese sentido de elementos comunes entre las mujeres no preexiste a su invocación sino que más bien es

afianzado por fantasías que les permiten trascender la diferencia y la historia.

Por consiguiente, parece más útil considerar la fantasía como un mecanismo formal para la articulación de escenarios que a la vez son históricamente específicos en su representación y detalles y trascienden la especificidad histórica. Hay tres aspectos de la fantasía (no todos los cuales son características necesarias) que son útiles para mis propósitos. El primero es que la fantasía es el escenario para el deseo. La «fantasía» escribe Laplanche y Pontalis, «no es el objeto del deseo, sino su escena. En la fantasía el sujeto no persigue el objeto o su señal: él parece alcanzar el mismo la secuencia de imágenes. El no forma representaciones del objeto del deseo, sino que se representa asimismo como participante de la escena» (Laplanche & Pontalis Bertrand, 1986, pág. 26). En el escenario fantaseado el cumplimiento del deseo y las consecuencias de este cumplimiento son representadas. Denise Riley define «fantasía», como «metáfora sostenida». Estar en la fantasía es como vivirla. Alguna escena empieza a ser representada; y cualquier acto de identificación necesariamente trae consigo un escenario (Riley, 2000, pág. 13).

El segundo aspecto formal es que la fantasía tiene una estructura doble que a la vez reproduce y enmascara el conflicto, el antagonismo, o la contradicción. En el ensayo clásico de Freud «Pegan a un niño», la fantasía simultáneamente representa el deseo transgresor del individuo y castiga al sujeto deseante. La paliza es tanto la satisfacción del deseo erótico del niño por el padre como el castigo por tal deseo (Freud, 1919). El análisis de Slavoj Zizek sobre la ideología, filtrado a través de lentes lacanianos, plantea que la fantasía mantiene y enmascara las divisiones dentro de la sociedad. En algunos casos lo hace atribuyendo a otros despreciados (los judíos son un ejemplo clásico) las causas de la falta de satisfacción propia (o del grupo): «ellos» nos han robado «nuestro» *jouissance*. La construcción del nosotros-vs-ellos consolida a cada bando como un todo indiferenciado y borra las diferencias que producen jerarquía y conflicto dentro del «nosotros»; también articula un anhelo de disfrute que está más allá de lo que puede

proporcionar cualquier sistema ideológico. (En el discurso de Zizek sobre la fantasía, *jouissance* es crucial; es esa sensación orgásmica que excede la articulación y parece satisfacer el deseo por lo menos momentáneamente. El deseo sin embargo es finalmente insaciable ya que busca restaurar una integridad y coherencia imaginadas, asociando el fin de la alienación con la adquisición de un yo individual.) En otro de los casos de Zizek, la fantasía contiene un «suplemento obsceno» de tipo libidinal en el cual está basado el poder—el atractivo erótico subyacente y usualmente no formulado, por ejemplo de la legislación anti pornográfica que describe exactamente lo que se propone regular y/o reprimir (Zizek, 1997, págs. 26-27).

Un tercer aspecto formal es que la fantasía opera como una narración fuertemente condensada. En la formulación de Zizek, la narrativa es una manera de resolver «algún antagonismo fundamental reorganizando sus componentes en una sucesión temporal» (Zizek, 1997, pág. 11). Los elementos contradictorios (o, también, los incoherentes) se reestructuran diacrónicamente, convirtiéndose en causas y efectos. En vez de ver al deseo / castigo o transgresión/ley como mutuamente constitutivos, se les concibe funcionando secuencialmente: las transgresiones de deseo provocan el castigo de la ley o, para cambiar el ejemplo, el advenimiento de la modernidad trae la «pérdida» de la sociedad tradicional. De hecho, las cualidades que se dice que pertenecen a la sociedad tradicional solamente se crean con la emergencia de la modernidad; son su base constitutiva. La relación no es diacrónica sino sincrónica. Así la imposición de la lógica narrativa en la historia es en sí misma una fantasía según Zizek:

Las rupturas históricas reales son, si acaso, más radicales que la implementación narrativa, debido a que lo que cambia en ellas es la constelación completa de emergencia y pérdida. En otras palabras, una verdadera ruptura histórica no designa simplemente la pérdida «regresiva» de algo (o su ganancia «progresiva») sino el cambio en la misma rejilla que nos permite medir pérdidas y ganancias. (Zizek, 1997, pág. 13)

La fantasía entra en juego en la articulación de tanto la identidad colectiva como la individual; extrae coherencia de la confusión, reduce la multiplicidad a singularidad, y reconcilia el deseo ilícito con la ley. Esto permite a individuos y grupos dotarse de historias. «La fantasía,» escribe Jacqueline Rose, «no es. . . antagónica a la realidad social; es su condición previa o su elemento cohesivo psíquico» (Rose, 1996, pág. 3). La fantasía puede ayudar a describir la forma como lo sujetos se forman, internalizando y resistiendo las normas sociales, asumiendo las condiciones de identidad para dotarlos de la capacidad de actuar como agentes. Por esa razón le ha dado forma tanto a las teorías pesimistas sobre la subjetividad humana como a las optimistas – (Homer, 1999, págs. 78-90). Y puede usarse para estudiar las maneras en que la historia –una narración fantaseada que impone orden secuencial en acontecimientos que de lo contrario serían caóticos y contingentes– contribuye a la articulación de la identidad política. Por consiguiente, como he argumentado en otras partes, la historia del feminismo, cuando se relata como una progresiva y continua historia de la búsqueda de la emancipación de las mujeres, borra el conflicto, la discontinuidad y la diferencia que podrían minar la estabilidad políticamente deseada de la condición de las categorías *feminista y mujeres* (Scott, 1996).

En la fantasía, las operaciones narrativas no son directas, precisamente debido a la manera condensada en que se representa la temporalidad. Hay siempre una cierta ambigüedad creada por la coexistencia de simultaneidad y narrativa. En el escenario fantasiado, el deseo es cumplido, castigado y prohibido, todo al mismo tiempo, del mismo modo que el antagonismo social es evocado, resuelto y borrado. Pero la fantasía también implica un relato sobre la relación secuencial para el cumplimiento, prohibición y castigo (habiendo roto la ley que prohíbe el incesto, el niño empieza a ser golpeado); y es precisamente la narrativa que evoca, borra, y por ello resuelve el antagonismo social («nosotros» estamos reaccionando ante «otros» que nos han quitado nuestro *jouissance*). La secuencia de hechos en el escenario sustituye (o representa) el cambio histórico (el cual, yo argüiría, trata acerca de la existencia de la dife-

rencia en el tiempo). La repetición reemplaza la historia (o se combina con esta) porque la narrativa ya está contenida en el escenario. Así la inscripción de sí mismo en el relato comienza a escenificarse volviéndose una manera de inscribirse a sí mismo en la historia. De esta manera la categoría de identidad se estabiliza retrospectivamente. Lo que podría llamarse la fantasía de la historia feminista asegura la identidad de las mujeres en el tiempo. Los detalles particulares pueden ser diferentes, pero la repetición de la narrativa básica y de la experiencia del sujeto en ella, significa que los actores nos resultan conocidos—somos nosotros mismos.

Hay una tensión todavía sin explorar por los historiadores que buscan analizar los procesos de formación de identidad, una tensión entre la temporalidad de la narrativa histórica (que lleva consigo las nociones de diferencia irreducible en el tiempo) y su condensación en escenarios recurrentes (que parecen negar esa diferencia). Ahí es donde entra el eco.

El eco

El eco en su sentido más literal simplemente repite lo que vino antes, multiplicando copias, prolongando el sonido—la identidad como reproducción de lo mismo. Pero esta literalidad ni siquiera es la descripción correcta del fenómeno físico. Los ecos son retornos retrasados del sonido; son reproducciones incompletas, devolviendo normalmente sólo los fragmentos finales de una frase. Un eco abarca grandes intervalos de espacio (el sonido reverbera entre puntos distantes) y de tiempo (los ecos no son instantáneos), pero también crea brechas de significado e inteligibilidad. El tañido melódico de las campanas puede volverse cacofónico cuando los ecos se mezclan con el sonido original; cuando los sonidos son palabras, el retorno de las frases parciales altera el sentido original y los comentarios en él también. Eruditos literarios y poetas a menudo han dado gran atención a este tipo incompleto, tardío, y contradictorio de repetición. En la interpretación de un traductor de la historia de Ovidio de Eco y Narciso,⁴ dónde el efecto de Eco es transformar los significados de otros, Narciso exclama, «Reunámonos aquí,

⁴ N. de T. Pseudónimo (en francés en el original).

conversemos cuando estemos juntos» y ella contesta (convirtiendo en propuesta erótica la búsqueda que él hace de la fuente de la voz que escucha), «Estemos juntos» (Hollander, 1981; Ovidio, 1977, págs. 150-151). O, cuando Narciso rechaza el abrazo de Eco y dice, «Prefiero morir, antes de decir que te doy poder sobre mí», ella responde, «Te doy poder sobre mí,» invirtiendo el referente del pronombre y el significado de las palabras (Hollander, 1981, pág. 25). Aquí un eco proporciona el contraste irónico; en otros casos la imitación de un eco crea un efecto burlón. En ambos casos, la repetición constituye la alteración. Es así que ese eco mina la noción de igualdad duradera que a menudo se atribuye a la identidad.

Claire Nouvet interpreta la historia de Eco y Narciso como un comentario sobre la forma en la cual se construyen los sujetos. Cuando, rechazada por Narciso, Eco pierde su cuerpo, Ovidio nos dice que ella no obstante permanece viva como un sonido. («Hay sonido, que vive en ella»). (Nouvet, 1991, pág. 113).

Aunque Eco es ahora un sonido, el texto todavía la postula como un sujeto capaz de contener un sonido. Pero desde que Eco ha perdido su cuerpo, desde que ha dejado ahí un «no cuerpo», ¿cómo puede estar en ella el sonido? La despersonificación del otro «mata» a Eco, exponiendo al otro subjetivo como la personificación engañosa haciendo eco de Otro. (Nouvet, 1991, pág. 114)

En la interpretación de Nouvet, Eco es el proceso por el cual los sujetos entran a ser como «juego de repetición y diferencias entre significantes» (Nouvet, 1991, pág. 114). Nouvet rechaza, por considerarla demasiado estrecha y literal, una posible interpretación feminista de Ovidio que podría tomar el incorpóreo cuerpo de Eco, quien no puede iniciar un sonido, como representativo de lo femenino –secundario y derivativo– en la cultura occidental (Nouvet, 1991, pág. 109; Segal N., 1989, págs. 168-185). Este énfasis en el idioma es indudablemente importante, pero es también limitado para pensar sobre los procesos históricos involucrados en la formación de la identidad. Es precisamente llenando las categorías vacías del yo y el otro con los representativos reconocibles, como trabaja la fantasía para afianzar la identidad.

En mi uso del eco, este no es tanto un síntoma de la naturaleza vacía, ilusoria de la alteridad, sino más bien un recordatorio de la inexactitud temporal de las condensaciones de fantasía, condensaciones que no obstante trabajan para ocultar o minimizar la diferencia a través de la repetición. (Las menciones inexactas del eco repiten esta operación de oclusión cuando sugieren que el eco es una repetición exacta del sonido original.)

Para los historiadores, el eco proporciona otra interpretación más del proceso de establecer la identidad al plantear los problemas de la distinción entre el sonido original y sus resonancias, y el papel del tiempo en las distorsiones escuchadas. ¿Dónde se origina una identidad? ¿Es el sonido del eco otra emisión del pasado al presente o una respuesta al llamado desde el presente al pasado? ¿Si nosotros no somos la fuente del sonido, cómo podemos localizar esa fuente? Si todo lo que tenemos es un eco, ¿podemos discernir cuál es el original? ¿Tiene sentido tratar de hacerlo, o podemos estar satisfechos con pensar acerca de la identidad como una serie de transformaciones repetidas?

La historiadora que escribe sobre las mujeres en efecto participa de este eco, enviando y recogiendo sucesivamente sonidos. Como tema declarado de investigación, las mujeres son un sustantivo plural que denota las diferencias entre las hembras biológicas; también es un término colectivo que ocluye las diferencias entre las mujeres, normalmente contrastándolas con los hombres. La historia de las mujeres implica una continuidad sin problemas, pero también divisiones y diferencias. De hecho, la palabra *mujeres* se refiere a tantos sujetos, diferentes y las mismas, que la palabra se convierte en una serie de sonidos fragmentados, que se hacen inteligibles sólo para el oyente que (al especificar su objeto) se predispone para escuchar de una cierta manera. *Mujeres* adquiere inteligibilidad cuando la historiadora o la activista, buscando inspiración desde el pasado, le atribuye significado a lo que ella ha podido oír (y se identifica con ello).

Si la subjetividad históricamente definida que es la identidad, es pensada como un eco, entonces la repetición ya no es más que un sinónimo adecuado. La identidad como un fenómeno histórico, coherente,

continuo, se revela como una fantasía, una fantasía que borra las divisiones y discontinuidades, las ausencias y diferencias que separan a los sujetos en el tiempo. El eco proporciona una glosa sobre la fantasía y desestabiliza cualquier esfuerzo de limitar las posibilidades de una «metaforicidad sostenida», recordándonos que la identidad (en los dos sentidos, de mismidad y de sí mismo) es construida en la difractada y compleja relación con otros. La identificación (que produce la identidad) opera como un eco de fantasía, entonces, poniendo en juego repetidamente en el tiempo y a lo largo de las generaciones, el proceso que forma a los individuos como actores sociales y políticos.

Dos fantasías de la historia feminista

Aunque se han producido muchas fantasías para consolidar la identidad feminista, dos me parecen particularmente prevaletentes, por lo menos en los movimientos feministas Occidentales desde la última parte del siglo XVIII. Una, la fantasía de la mujer oradora, proyecta a las mujeres en el espacio del público masculino donde ellas experimentan los placeres y peligros de transgredir las fronteras sociales y sexuales. La otra, la fantasía maternal feminista, parece ser contraria a la oradora en su aceptación de las reglas que definen a la reproducción como rol principal de las mujeres (una aceptación de la diferencia a la que se niega la oradora que busca la igualdad). Pero la fantasía, de hecho, prevé el fin de la diferencia, la recuperación de «un territorio perdido» y el fin del conflicto, la división y alienación asociada con la individuación. (Kristeva, 1986, pág. 161). Es una fantasía utópica de igualdad y armonía producida por el amor maternal.

Estos escenarios de fantasía no son parte permanente del movimiento feminista, ni el uso de uno de ellos excluye apelar al otro. De hecho, en los ejemplos que cito más abajo, la misma mujer se coloca a sí misma en momentos diferentes en uno y otro escenario. (Esto puede deberse a que ellas están en una búsqueda de fantasías relacionadas unas con la separación y otras con un retorno a la madre (Nikolchina). Las fantasías funcionan como un recurso a ser

invocado. De hecho, podría decirse que ellas tienen la calidad de ecos, resonando incompleta y esporádicamente, aunque de manera discernible, apelando a las mujeres a identificarse como feministas.

Las oradoras

En los anales de la historia del feminismo, una figura icónica es la de la mujer que está de pie en un podio pronunciando un discurso. El escenario es similar si la descripción es reverente o caricaturizada: el brazo de la mujer se levanta, ella le está hablando a una muchedumbre, su contestación es tempestuosa, las cosas podrían salirse de control. El tumulto reconoce la naturaleza transgresora de la escena, debido a que en el siglo XIX y a principios del XX las mujeres estaban excluidas, ya sea por ley o por convención social, de hablar en los foros públicos. La misma escena podría leerse como un tropo para el feminismo: una intervención excitante –en todo el sentido de la palabra– en el reino público, político (masculino).

En la historia feminista francesa la escena original fue protagonizada por Olympe de Gouges: «Si las mujeres tienen el derecho para subir al patíbulo, igualmente deberían tener el derecho para subir a la tribuna». El destino de Gouges –ejecutada por los Jacobinos en 1793– vinculó la posibilidad de castigo por muerte a las exigencias de las mujeres por los derechos de su ciudadanía y a su ejercicio de una voz pública (sustituyendo un argumento lógico por una historia de transgresión y su castigo subsecuente). Su propia experiencia de hablar ante un público no fue notable, y rara vez parece haberse aproximado literalmente al escenario fantaseado que hizo eco a lo largo de varias generaciones de militancia feminista. Se ha informado que ella en varias oportunidades intentó sin éxito ganar el podio en la Asamblea Nacional a comienzos de 1790 y que se dirigió a un público principalmente de mujeres en una reunión de la Sociedad de Mujeres Republicanas Revolucionarias en 1793. Las más destacadas intervenciones de Gouges fueron sus voluminosos escritos, sobre todo su *Declaración de los derechos de la mujer de la ciudadana* en 1791. Por supuesto,

escribir también es un ejercicio de voz pública, y fue para de Gouges una fuente de placer enorme (ella dijo una vez que tenía «una comezón [*démangeaison*]⁵ por escribir» (De Gouges, 1791, pág. 9).

Es más, de Gouges no veía nada transgresor en su propia actividad pública porque no aceptaba los límites generizados de lo público y privado (la política vs. el sexo, razón vs. emoción) que los revolucionarios pusieron en práctica, ni buscó eliminar el factor sexo de las consideraciones políticas. Las mujeres necesitaban la libertad de palabra para poder identificar a los padres de los niños que eran el resultado de los encuentros sexuales, arguyó en su *Declaración de los derechos*. Por otra parte ella señaló que la revolución podría emplear a las mujeres, para «inflamar las pasiones» de los hombres jóvenes a fin de reclutarlos para el ejército. Los Jacobinos, sin embargo, definieron sus acciones como inversiones de la naturaleza y cuando la guillotinaron, explicaron que ella se había «olvidado de las virtudes que pertenecen a su sexo» (Lairtullier, 1840, pág. 140). Fue de esta forma como las palabras de de Gouges sobre el patíbulo y la tribuna se convirtieron en el emblema del escenario feminista representado por las siguientes generaciones.

Cuando Jeanne Derooin hizo campaña como socialdemócrata para una curul en la legislatura en 1849 (a pesar del hecho que las mujeres no podían ni votar ni presentarse para un cargo bajo las reglas de la Segunda República), ella dijo a las lectoras de su periódico, *L'Opinion des femmes*, que en su discurso (a una multitud de obreros principalmente hombres) se había encontrado con una «agradable recepción». Sin embargo, su convicción profunda de que la igualdad entre los sexos estaba fundada en el socialismo no fue suficiente, según admitió, para evitar ser asaltada en el curso de su discurso por «*une vive émotion*,» qué ella temía podría haber debilitado el desarrollo de sus ideas y la fuerza de su expresión. Ciertamente por un momento estos sentimientos de placer y peligro le causaron perder su voz. Las circunstancias fueron diferentes en otras reuniones. Cuando ella ascendió al podio, «estalló un violento alboroto, al principio hacia la entrada de la sala, y pronto se unió a la asamblea entera.» Aunque teme-

rosa, Derooin se sostuvo firme (imaginándose a sí misma, me imagino, como si fuera de Gouges) y encontró una gran satisfacción al hacerlo: «fortificada por el sentimiento íntimo de grandiosidad de nuestra misión, de la santidad de nuestro apostolado y profundamente convencida de la importancia. . . de nuestro trabajo, tan eminentemente, tan radicalmente revolucionario. . . logramos nuestro deber de rehusarnos a dejar la tribuna. . . para aplacar a la muchedumbre tumultuosa» (Derooin, 1849). Después Derooin explicó que «ella estaba excitada [*excitée*] por un impulso poderoso [*une impulsion puissante*]» que superó su timidez natural (Serrière, 1981, pág. 26). Aunque ella atribuyó este impulso a las influencias externas y explicó su acción como la actuación del deber en el servicio de una causa, aparentemente no hay duda de que la excitación experimentada en ambas escenas es ese *jouissance* evocado por Zizek –el exceso de placer asociado con el cumplimiento de un deseo ilícito y su castigo, un castigo que confirma la naturaleza transgresora del deseo–.

Madeleine Pelletier (psiquiatra, socialista, sufragista) proporciona una versión de la escena en su novela autobiográfica de 1933. La protagonista (vestida, como Pelletier, en *homme*, con pantalones, cuello y corbata, con un corte de cabello muy corto) nerviosamente toma el podio y de manera convincente insta a gritos a la muchedumbre de obreros socialistas a apoyar los derechos de las mujeres. (El placer de asumir la posición masculina es realzado y compensado por el miedo.) Cuando los comprensivos camaradas le dijeron después que ella habría sido más eficaz si se hubiera vestido apropiadamente—como una mujer—su reacción a «estas palabras brutales» fue de impacto: «eso se sintió como una especie de violación moral» (Pelletier, 1933, pág. 186). Las la ropa de la oradora y el hecho de que está hablando señalan su feminidad inapropiada, la cual es castigada por una desaprobación tan fuerte que parece una violación. La violación de los patrones normativos de género—para Madeleine Pelletier, la habilidad jubilosa de trascender los límites de la diferencia sexual—conduce a su vez a la violación, una violación que restaura las fronteras del género.

No hay ninguna duda que Pelletier había leído los

⁵ N. de T. En francés en el original.

relatos de Derooin de su experiencia, así como hay pocas dudas de que Derooin tuviera a de Gouges en mente. De hecho, Pelletier le había dado a su protagonista el *nom de guerre*⁶ Jeanne Derooin, aunque las nociones de Derooin de feminidad y feminismo eran radicalmente diferentes a las de la propia Pelletier. Es más, de Gouges, cuya formulación se volvió un eslogan apreciado del feminismo francés, era una cortesana, una dramaturga, y de simpatías políticas inciertas (ella fue monarquista hasta la ejecución del rey en 1792 cuando cambió sus lealtades a la Gironda y al federalismo). Obstinada, seductora, verbosa, ella no fue para nada el tipo de mujer de conducta delicada y amorosa –cuya maternidad casta fue ejemplificada por la Virgen María– que Derooin buscaba personificar en la mitad del siglo XIX, o de la *femme en homme*⁷, caminando a zancadas al podio que Pelletier representó a principios del siglo XX. Estos detalles –de gran importancia para la historización de la identidad en general y de las mujeres y en particular de las feministas– fueron incidentales para la identificación colectiva habilitada por el escenario imaginario. De hecho, una de las maneras en que el feminismo adquirió una historia fue que las generaciones sucesivas de mujeres (activistas e historiadoras) fueron capaces de escribir representándose a sí mismas en escenarios similarmente estructurados. Fue el *jouissance* compartido, no los detalles históricos específicos, los que proporcionaron el suelo en común.

Otra versión, que muestra el alcance internacional de estos ecos de fantasía, viene de la socialista alemana y feminista Lily Braun, quien trabajó en un contexto político, nacional, y social muy diferente del francés. «Es tan difícil desarrollar mis más profundos pensamientos delante de desconocidos –es como si tuviera que mostrarme desnuda al mundo entero–» (Braun, 1923, pág. 455). La desnudez –la exposición de la feminidad– es a la vez gratamente triunfante (su mera presencia dice: mira, aquí no hay ningún error, una mujer en el espacio masculino) y eróticamente provocativa (minando el esfuerzo feminista de negar la importancia de la diferencia sexual). Una variación de esta escena viene de la psicoanalista Joan Rivière describiendo en un artículo de 1926 a

una de sus pacientes, una profesional muy preparada y oradora pública quien, después de una actuación impresionante en el podio, regularmente se rebajaba a sí misma coqueteando con los hombres más viejos en el público. «Toda su vida», escribió Rivière

Experimentó un cierto grado de ansiedad, a veces muy severo, después de cada actuación pública, tal como hablar en público. A pesar de su éxito incuestionable, de su habilidad intelectual y práctica, de su capacidad para manejar a un público y responder a las discusiones, etc., se sentía excitada y temerosa durante toda la noche siguiente, con la sensación de haber hecho algo impropio, y obsesionada por la necesidad de que la consolaran (Rivière, 1986, pág. 36).

La paciente de Rivière, representando el rol de mujer, buscaba negar los efectos castrantes del impresionante despliegue de su intelecto, para ella excitante. Los detalles de la fantasía de Rivière invierten los de Braun: mientras Braun se imagina expuesta como una impostora que sólo finge tener el falo, la paciente de Rivière quiere disfrazar su posesión del falo y el placer que le da, poniéndose la máscara de «feminidad.» Sin embargo en ambos dos casos la fantasía permite la evocación y contención del exceso placentero asociado con infringir los límites de la diferencia sexual.

La historiadora feminista contemporánea, forcejeando con las alegrías y ansiedades de ejercer una voz pública, fácilmente se incorpora a sí misma en una lectura de estos escenarios aunque el buen sentido histórico advierte que esas diferencias importantes están ignorándose. Tenemos a de Gouges, cuyas pretensiones aristocráticas propias del siglo XVIII incluían el disfrute de su sexualidad; Derooin, la socialista democrática de 1840, a quién le encantaba la idea de la castidad maternal; Pelletier, psiquiatra y anarquista a finales del siglo XIX derivando el placer erótico de pasar por un hombre; y la paciente de Rivière, una de las Nuevas Mujeres de los años veinte, incapaz de resolver un conflicto aparente entre su identidad profesional y la sexual. En todos estos casos las mismas nociones de sexo y la sexualidad –para no hablar de las mujeres y las feministas– son

⁶ N. de T. Pseudónimo. En francés en el original.

⁷N. de T. Mujer con estilo viril (en francés en el original).

diferentes, y le incumbe señalar este hecho a las historiadoras de mujeres y al feminismo. No obstante tampoco puede negarse el hecho persistente de la identificación, pues el escenario de fantasía hace eco a través de los giros y vueltas de la historia: si la mujer tiene el derecho para subir al patíbulo, ella también tiene el derecho para subir el podio. Es en la transgresión de normas reguladoras histórica y culturalmente específicas, como una se convierte en sujeta de la ley, y es la excitación ante la posibilidad de entrar en este escenario de transgresión y de realización lo que le da continuidad a lo que de otro modo sería un movimiento discontinuo.

Las madres

La mujer como madre es la antítesis de la mujer oradora pública. Mientras la oradora lucha con su masculinidad impropia, la madre personifica la feminidad aceptable, cumpliendo como ella lo hace con el papel reproductivo asignado. A pesar de su respaldo a las relaciones normativas de género, la maternidad ha servido a veces para consolidar la identificación feminista. (Por supuesto, la hostilidad a la maternidad también ha unido a las feministas, a veces al mismo tiempo, a veces en momentos diferentes de la identificación positiva que describiré aquí.) Apelando a las ideas predominantes sobre la maternidad, a menudo en contextos de presión política pro natalidad, las feministas han argüido que las madres merecen tener derechos porque ellas garantizan el futuro de la raza, o la nación o la especie. En estas intervenciones estratégicas a menudo el incentivo para la movilización colectiva ha dependido de la igualdad física de los cuerpos de las mujeres (reproductiva). De Gouges habló en nombre de «el sexo superior en belleza como el valor durante el parto» cuando ella publicó su *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* en 1791. Derooin equiparó la feminidad con una madre idealizada, desbordante de amor desinteresado: «Las mujeres son las madres de la humanidad y el trabajo más importante de todos es la producción del ser humano» (Derooin, 1853, pág. 73). Y algunos de los organizadores de las redes feministas internacionales más poderosas al inicio del siglo XX usaron la maternidad como la base común

para su movimiento anti-bélico. La delegada francesa María Verone llamó a la unidad en el Consejo Internacional de Mujeres que se reunió en Roma en mayo de 1914 apelando a «todas las mujeres de todas las naciones que sufren el parto con el mismo dolor y quienes derraman las mismas lágrimas cuando sus hijos se mueren en la guerra» (Bard, 1955, pág. 45).

Ha habido mucho debate entre las feministas sobre la sensatez de invocar la maternidad como una identidad colectiva. En 1908, cuando sus compatriotas feministas exigieron derechos basados en su maternidad, Pelletier estuvo en contra de esta estrategia: «Nunca el parto les dará a las mujeres un título de importancia social. Las sociedades futuras pueden construir templos a la maternidad pero tan sólo lo harán para mantener a las mujeres encerradas con llave» (Pelletier, 1908, pág. 37). Las feministas más recientemente se han preocupado acerca de si la validación de la maternidad podría apoyar las visiones esencialistas de feminidad y de qué modo. En relación al tema no ha habido escasez de escritura por parte de las filósofas e historiadoras feministas ondeando en su camino entre el reconocimiento de la fuerza de los argumentos feministas basados en la maternidad, por una parte, y, por la otra, el peligro que tales argumentos plantean por la confirmación de estereotipos sociales que atribuyen la discriminación de género a la naturaleza (Bassin, Honey, & Kapla, 1994). En la mayor parte de este trabajo (a excepción, como lo discutiré en lo que sigue, de los esfuerzos de algunas feministas por reformular el psicoanálisis) la figura de la madre se toma literalmente. Quiero sugerir que cuando ella en efecto se convierte en la base para la movilización feminista (y éste no siempre es el caso en la historia de este movimiento), es más adecuado entenderla como un eco de fantasía, como la clave para un escenario en que las mujeres se funden en una inmensa, colectividad indiferenciada, con muchas transformándose en una sola a través del poder del amor maternal.

El escenario paradigmático está contenido en un relato de la sufragista inglesa Emmeline Pethick Lawrence en la Conferencia internacional de Mujeres sostenida en La Haya para oponerse a la guerra en 1915. Había, dijo,

Similitud en la personalidad y vestido de los delegados que ocuparon el cuerpo de la sala. No había nada en la apariencia general para distinguir una nacionalidad de otra, y analizando nuestros propios corazones vimos como en un espejo los corazones de todas aquellas que estaban congregadas con nosotros, porque en lo profundo de nuestros corazones las mentiras son el corazón común de humanidad. Comprendimos que el miedo y la desconfianza que habían sido promovidos entre las personas de las naciones eran una ilusión. Descubrimos que en el fondo, la paz no era nada más ni menos que el amor comunitario (Addams, Hamilton, & Greene Balch, 1972, pág. 143)

Aunque este escrito sin duda puede ser explicado simplemente como una buena retórica feminista en el contexto de una guerra imperialista masiva de escala insólita, semejante explicación no toma en cuenta la fuerza emocional de la atracción. La descripción condensa el proceso por el que las mujeres reconocen lo que tienen en común; son ya similares en personalidad y apariencia, pero también están involucradas en un proceso de identificación que las fusiona convirtiéndolas en una sola. Mirándose a sí mismas y entre sí «como en un espejo», ellas comprenden que «el miedo y la desconfianza» (la diferencia) es «una ilusión», y ellas «descubren» que esa paz es «amor comunitario». Lo que las mujeres comparten es «el corazón común de la humanidad», un desplazamiento metonímico del útero. El amor comunitario que emana de este corazón lo abraza a todo, es desinteresado, un amor aparentemente asexual de las madres por sus hijos. En esa escena, todas aman como madres y son amadas como hijas—se presupone la reciprocidad del amor y el deseo. La disolución de las barreras entre madres e hijas constituye la recuperación de ciertos «territorios perdidos», el amor pre-edípico de la madre, y proporciona lo que Luce Irigaray y Julia Kristeva denominan un *jouissance* no fálico (y subversivo, en el contexto del simbolismo patriarcal).

Kristeva e Irigaray han sugerido (siguiendo a Lacan en este argumento) que no es el «asesinato» del padre sino el de la madre (la destrucción de su cuerpo y la relegación del rol innegablemente social de la reproducción a la naturaleza) lo que constituye el acto de fundación de la civilización Occidental. La

fantasía maternal ofrecida por Pethick Lawrence restaura el papel social de madres, porque ellas son responsables de la vida, mientras que los hombres emprenden la guerra y causan la muerte. El amor que emana de estas madres, la comunidad positiva que genera, es sólo un aspecto de la percepción dualista de las madres (buenas y malas, amorosas y odiosas, relacionadas con la vida y la muerte) que Melanie Klein teoriza (Segal, 1964), y es radicalmente diferente de (y en tensión con) la fantasía misógina que, según los psicoanalistas, asocia la pérdida de la identidad e inclusive con la muerte con el amor abrazador de una madre (Chodorow, 1999). Las fantasías que proporcionan las condiciones de identificación política son indudablemente selectivas; la que he estado describiendo se opone a otras opciones (las madres malas, el peligro mortal de incorporación) al apelar a la comunidad. La fantasía maternal feminista, además, a diferencia de la fantasía de la mujer oradora, trabaja para reconciliar la contradicción (en la manera en que el cuerpo de la madre embarazada significa y contiene la diferencia) y parece carecer de las dimensiones de castigo de «Pegan a un niño», quizás porque apela a las asociaciones pre-edípicas entre las madres y los niños.

Aquí puede ser útil trazar el razonamiento de Irigaray. Ofreciendo una variación feminista de la sugerencia de Lacan que la mujer estaba asociada con un «*jouissance* más allá del falo» (Lacan, 1988, pág. 74), Irigaray busca que la definición de la mujer se separe de su relación con el hombre. Ella postula una viva distinción entre el «mundo de la carne» (el cuerpo de la madre) y el «universo del lenguaje» (la ley del padre). «El problema es que, al negarle a la madre su poder generativo y por querer ser el único creador, el Padre según nuestra cultura, superpone en el mundo arcaico de la carne sobre el universo del idioma y los símbolos» eso subsume las mujeres a los hombres (Irigaray, 1991, pág. 41). Irigaray busca una manera de establecer un reino autónomo para las mujeres trayendo a la luz ese «*jouissance* más allá del falo» que la ley patriarcal reprimió. Particularmente ella enfatiza los atractivos de la relación madre-hija y los aspectos positivos de identidad entre ellas dos:

Dado que el primer cuerpo con el cual nosotras/ellas tenemos/tienen cualquier relación, es con el cuerpo de una mujer, que el primer amor que ellas comparten es el amor de la madre, es importante recordar que las mujeres siempre están en una relación arcaica y primaria con lo que es conocido como homosexualidad... Cuando la teoría analítica dice que la niña debe renunciar a su amor a su madre y de su madre, para entrar a desear al padre, subordina a la mujer a una heterosexualidad normativa, normal en nuestras sociedades, pero completamente patológica y patológica. Ninguna mujer o niña debe dejar renunciar a su amor a su madre. Hacerlo las desarraiga de su identidad, de su subjetividad (Irigaray, 1991, pág. 44).

Gran parte de la obra de Irigaray es prescriptiva; el futuro condicional articula lo que siempre me pareció una visión utópica original de finales del siglo XX: «Pero si las madres pudieran hacerse mujeres, habría todo un modo de relación de habla entre madre e hija, entre madre e hijo y pienso que reformularía completamente la lengua [*langue*] que se habla ahora» (Irigaray, 1991, pág. 52). De hecho, pienso que hay precedentes históricos para las formulaciones de Irigaray, evidencia que corrobora sus visiones teóricas en las fantasías maternas que en ciertos momentos históricos han consolidado a las mujeres bajo el estandarte de feminismo. Estas fantasías no evocan el cuerpo maternal y su carne directamente, si acaso lo hacen; más bien, se refieren a la calidad inefable del amor. Este amor a la vez reconoce y niega explícitamente el anhelo sexual de la madre y por ella. Como en deferencia a las reglas patriarcales, encubre su propia transgresión.

La invocación de la fantasía maternal feminista es evidente en las décadas de los 1840's y 1850's. En Francia, el cristianismo romántico se mezcló con el socialismo de Saint-Simon para inspirar a Flora Tristan y Deroin en sus visiones arrebatadas de salvación maternal mesiánica. Tristan llamó a las mujeres cuyo parecido moral, arraigado en la maternidad, borraba las diferencias de clase, educación, y riqueza, a asumir un liderazgo estableciendo la «unión universal de trabajadoras y trabajadores».

Las mujeres, cuyas almas, corazones, espíritus y sentidos están dotados de la tal sensibilidad que... ustedes tiene una lágrima para cada pena, –

un lamento para cada gemido de angustia, –un entusiasmo sublime para cada acción generosa– un auto sacrificio para cada sufrimiento, –una palabra consoladora para cada aflicción: –mujeres que son consumidas por la necesidad de amar, de actuar, de vivir; que buscan por todas partes una salida para esta actividad ardiente e incesante del alma que las inspira, las consume, las tormenta y las mata; mujeres–¿van ustedes a permanecer calladas y ocultas para siempre, mientras la clase más grande y más útil, sus hermanos y hermanas los proletarios, aquéllos que trabajan, sufren, lloran y gimen, vienen e imploran que les ayuden a superar la miseria e ignorancia? (Grogan, 1992, pág. 187).

La pasión descrita es atribuida al alma, pero la calidad erótica de esta «actividad ardiente e incesante... que inspira... consume... atormenta... mata» es innegable.

Tristán instó a los hombres obreros de su sindicato a someterse al liderazgo de las mujeres. «Yo indiqué», relató ella, «que nosotras habíamos alcanzado el reinado de las mujeres, –que el reino de guerra, de la fuerza bruta, había sido de los [hombres] y que ahora las mujeres podrían lograr más que los hombres porque ellas tenían más amor, y hoy sólo el amor debe gobernar» (Grogan, 1992, pág. 189). Aquí estaba el tema del «amor comunitario» y el fin de toda la diferencia que podrían sonar otra vez en nueva forma en 1915. En una voz similar, y siguiendo a Tristán, Deroin predijo un futuro caracterizado por la armonía. Todos viviríamos apaciblemente en una gran familia social, unida por el puro amor maternal:

El tiempo del reino de la mujer está cercano y la humanidad saldrá del camino fatal del progreso a través del dolor, del progreso a través de la lucha y la pobreza, para seguir el camino providencial del progreso pacífico y armonioso, llevado por la madre de la humanidad, la Mujer regenerada por la libertad. (Riot-Sarcey, 1994, pág. 275)

Para Deroin y muchos de sus asociadas, el *jouissance* de la fantasía precisamente vino de la yuxtaposición del sexo y la pureza, y del uso del lenguaje romántico, incluso erótico, para caracterizar el amor maternal casto y generoso. La madre, como la madre santa de Cristo, «actúa porque ama. El amor de la humanidad es el amor eterno.» (Deroin, 1848).

Posteriormente un ejemplo más secular de esta fantasía maternal feminista viene de la afroamericana llamada Mary Church Terrell en 1899 para las mujeres blancas venir a la ayuda de sus hermanas negras, cuyas circunstancias les negaron la misma emoción de alegría a la contemplación de sus niños. «Tan duro le parece a una madre negra pobre el camino de la vida de su niño, que en lugar de estre-mecerse con el gozo que usted siente, cuando estre-cha a su pequeño en su pecho, ella tiembla con apre-hensión y desesperación» (Boris, 1989, pág. 36). El orgullo abrumador por los hijos y el placer sensual de abrazarlos («estremecerse» y «gozo» son signifi-cantes de *jouissance*) son sentimientos que supuesta-mente unifican a las mujeres a pesar de las inmensas diferencias de raza y clase. Madre y niño, diferentes e iguales, mujeres negras y blancas, se reconocen entre sí a través del amor maternal y entonces entran en una cariñosa unión... todas las diferencias se han borrado.

El relato completo de la escena que antes referí –en la apelación de Vérone en 1914 a «todas las mujeres de todas las naciones quienes sufren el mismo dolor en el parto»– ilustra el unificante poder concreto de esta visión. Cuando Vérone habló, nos cuentan, «Un grito formidable de aprobación vino del público, y reduplicó cuando un delegado alemán se tiró en los brazos de Vérone, y la besó en ambas mejillas» (Bard, 1955, pág. 45). La fuerza reconcilia-dora del amor maternal le trajo un abrazo fraternal; la escena está imbuida de amor, de sanación, del amor unificante de la madre y hacia ella. A través de él, las mujeres en el escenario y en el público se vuelven una.

Buscando ecos hacia delante, encontramos a Robin Morgan que busca la base común de *La sororidad⁸ es global*. A pesar de las diversidades geográficas, étnicas, religiosas, sociales, raciales, entre otras, ella pregunta, «después de todo, no nos reconocemos fácilmente entre nosotras?»

Las similitudes subyacentes surgen una vez que empezamos a hacer preguntas *sinceras* sobre las diferencias. La verdadera tradición del harén

incluyó intensa amistad de las mujeres, solidaridad, y una alta cultura. . . El verdadero «baile del vientre» es un ritual de parto que celebra la vida; el *Raqs al Sharqi*... significó un ejercicio de prepara-ción para la labor de parto.... Los ejemplos podrían continuar sin parar.... ¿Puede sorpren-dernos que tales palabras como atreverse, rebelión, viaje, riesgo, y visión se repitan a lo largo de *La sororidad es global* como estribillos que puntúan la misma historia básica: un profundo sufrimiento pero también un amor –por la vida, los niños, los hombres, otras mujeres, la tierra donde se nació, la humanidad misma– un amor suficientemente feroz para limpiar el mundo? (Morgan, 1996, pág. 36)

«Un amor suficientemente feroz para limpiar el mundo»: aunque las condiciones y prácticas de la maternidad han variado profundamente desde la mitad del siglo XIX en Francia hasta finales del siglo XX en América, ellos estaban sometidos –literal-mente, en el escenario de fantasía– por esta ideali-zación del amor. Lo que he estado llamando una fantasía maternal feminista permitió el retorno de un *jouissance* reprimido (de manera diferente de lo que piensan Irigaray y Kristeva). Las rearticulaciones de esta fantasía sirvieron para consolidar la solidaridad feminista en el momento cuando fue invocada, tanto en la historia y como al hacer historia. El amor maternal se refirió a un deseo (el deseo de ella, el de sus hijos) distinto de lo que se asocia con la heterosexualidad, con las economías fálicas, con los hombres, y potencialmente y previo a ellos. El mundo de las mujeres conjurado por las feministas en esta fantasía es uno en el que las mujeres encuentran el placer entre ellas mismas, «*jouissent d'elles mêmes*»⁹ en palabras de Irigaray (Irigaray, 1991, pág. 63). Podría agregarse que el placer de la historiadora consiste en descubrirse a sí misma como parte de esta escena de *jouissance* femenino.

No estoy buscando desacreditar al feminismo al señalar la importancia de la fantasía para permitir identificaciones que trasciendan la historia y la especificidad nacional. Por el contrario, quiero argu-mentar que ese pensamiento sobre las actividades de la fantasía profundiza nuestra comprensión de cómo funciona un movimiento como el feminismo y,

⁸ N. de T. En inglés, *sisterhood*. En castellano, la palabra que emplean las feministas es sororidad, neologismo basado en la palabra latina *soror* (hermana).

⁹ N. de T. Gocen de sí mismas. En francés en el original.

al mismo tiempo, evita atribuirle cualidades esencialistas. Tampoco estoy sugiriendo que estas mujeres no fueran realmente afectadas por la discriminación, la cual les negó el acceso a lo público y que las privó del derecho al voto. Por supuesto, la ansiedad de las mujeres en las escenas repetidas de actuar públicamente como oradoras, muestra las relaciones de poder en el «mundo real». Lo que quiero decir es que ese poder se produce en las relaciones particulares y concretas, que los sujetos se estructuran en función de esas relaciones, y que estos asuntos no pueden trascender la especificidad de sus circunstancias sin la simplificación proporcionada por la fantasía. De la misma manera, tampoco tengo la intención de argumentar que no sea real la preocupación de las madres por las vidas de sus niños, aunque no pienso que ellas tengan una antipatía natural hacia el conflicto y la guerra (ni siquiera una antipatía basada en la experiencia). Más bien, los conceptos de maternidad, y la misma experiencia de ser una madre, han variado debido a la clase, la cultura y la época histórica, variaciones que asumen muchas más formas de las que yo he sido capaz de discutir en este corto ensayo. La fantasía del amor maternal ha proporcionado a las feministas una manera de establecer un sentido de experiencia común basado en asociaciones inconscientes, a pesar de sus diferencias, y ésta ha sido su eficacia.

Si, como analistas de identidad, pensamos en esos escenarios de fantasía también como ecos y así buscamos las distorsiones y difracciones —las variaciones individuales en ellos en figuración y detalle— podremos tomar en cuenta las diferencias profundas en el mismo ser de las mujeres que es función de la fantasía borrar. De esa manera ahondaremos en nuestra apreciación de cómo algunos movimientos políticos usan la historia para solidificar la identidad y por lo tanto construyen circunscripciones que cruzan los límites de la diferencia que separa a las mujeres físicas una de la otra, dentro de las culturas, entre las culturas, y a través del tiempo.

He restringido mi atención en este ensayo al feminismo cuya historia es muy familiar para mí. Pero pienso que el eco de la fantasía tiene una aplicabilidad muy amplia, y no sólo para movimientos contruidos en las identidades colectivas. El término es útil para describir la figura del «jeque blanco» detallada en el trabajo del antropólogo Steven Caton. El jeque blanco fue una figura usada por las generaciones sucesivas de hombres europeos y estadounidenses para elaborar un discurso sobre sus relaciones (como diversos aventureros, empresarios, espías, y en operaciones clandestinas del ejército) en el Oriente, identificándose con T. E. Lawrence como se le presentó (fantasmáticamente) en la película *Lawrence de Arabia*. Estos hombres encuentran consonancia sobre todo con la escena en la que Lawrence baila, vestido en las túnicas fluidas de un jeque (que lo dota, si no con una feminidad total, con una alternativa ambigua a la masculinidad Occidental). Aquí, en el escenario de su *jouissance*, Lawrence presenta el atractivo del Oriente. El escenario de fantasía repetida, como Caton lo ha descrito, era ajustada y adaptada —a modo de eco— a los momentos históricos diferentes en los lazos geopolíticos cambiantes entre el oriente y occidente (Caton, 2000, págs. 99-117; Caton, 1999, págs. 208-209).

El eco de la fantasía no es una etiqueta que, una vez aplicada, explica la identidad. Es más bien la designación de un conjunto de funcionamientos psíquicos por el cual ciertas categorías de identidad fueron llevadas a omitir las diferencias históricas y crear continuidades aparentes. El eco de fantasía es una herramienta para analistas de movimientos políticos y sociales, cuando interpretan los materiales históricos en su especificidad y particularidad. No pretende conocer la substancia de la identidad, la resonancia de su atractivo, o las transformaciones que ha sufrido. Sólo presupone que donde hay evidencia de lo que parece una identidad duradera e inmutable, hay una historia que necesita ser explorada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Addams, J., Hamilton, A., & Greene Balch, E. (1972). *Mujeres en La Haya: el Congreso Internacional de Mujeres y sus resultados*. New York.
- Bard, C. (1955). *Las chicas de Mariana: Historias de los feminismos, 1914-1940*. Paris.
- Bassin, D., Honey, M., & Kapla, M. M. (1994). *Representaciones de la maternidad*. Connecticut.
- Boris, E. (1989). «El poder de la maternidad: mujeres activistas negras y blancas, redefiniendo 'la política'». *Yale Journal of Law and Feminism*, No. 2.
- Braun, L. (1923). «Memorias de una socialista: años de enseñanza». *Obras completas, 5 vols*. Berlin.
- Caton, S. (2000). «El Jeque». En E. Holly, *Sueños nobles, placeres perversos: Orientalismo en América, 1870-1930* (págs. 99-117).
- Caton, S. (1999). *Lawrence de Arabia: Un film antropológico*. Berkeley.
- Chodorow, N. (1999). *El poder de los sentimientos: significado personal en el psicoanálisis, el género y la cultura*. New Haven: Connecticut.
- Collingwood, R. G. (1956). *La idea de la historia*. New York.
- De Gouges, O. (1791). *Declaración de los derechos de las mujeres y de la ciudadana*. Paris.
- De Gouges, O. (1791). *Declaración de los derechos de las mujeres y de la ciudadana*. Paris.
- Deroin, J. (1849). «Compte-rendu du résultat de notre appel aux électeurs». *L'Opinion des Femmes, supplement al no. 4*, Paris.
- Deroin, J. (1853). *Almanaque de las mujeres*. London.
- Deroin, J. (1848). *La voz de las mujeres, 28 Mar*.
- Freud, S. (1919). «'Pegan a un niño': Una contribución al estudio del origen de las perversiones sexuales». En J. Strachey, *Edición estándar de las obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (págs. 175-204). Londres.
- Grogan, S. (1992). *Socialismo francés y diferencia sexual: las mujeres y la nueva sociedad*. Londres.
- Hobsbawm, E. J. (1983). «Inventando las tradiciones». En Hobsbawm, O. Terrence, & Ranger, *The Invention of Tradition* (págs. 1-14). New York.
- Hollander, J. (1981). *La figura de Eco: un modo de alusión en Milton y después de Milton*. Berkeley.
- Homer, S. (1999). «La escuela de Frankfurt, el padre y la fantasía social». *New Formations 38 (Verano)*, 78-90.
- Irigaray, L. (1991). «El cuerpo a cuerpo con la madre». *The Irigaray Reader*, tr. David Macey, ed. Margaret Whitford. Oxford.
- Kristeva, J. (1986). «Stabat Mater». *The Kristeva Reader*, tr. Leon S. Roudiez, ed. Toril Moi. New York.
- Lacan, J. (1988). «Encore: los límites del amor y del conocimiento en la sexualidad femenina». 1972-1973. *Seminario de Jacques Lacan-XX*. New York: Bruce Fink, Jacques-Alain Miller.
- Lairtullier, E. (1840). *Les Femmes célèbres de 1789 a 1795, 2 vols*. Paris.
- Laplanche, J., & Pontalis Bertrand, J. (1986). «Fantasía y el origen de la sexualidad». En V. Burgin, J. Donald, & C. Kaplan, *Formaciones de fantasía* (págs. 5-34.). Londres.
- Morgan, R. (1996). *La hermandad es global: antología del movimiento internacional de mujeres*. New York.
- Nikolchina, M. *Significado y matricidio: La tradición de las madres a la luz de Julia Kristeva (manuscrito inédito)*.
- Nouvet, C. (1991). «Una respuesta imposible: El desastre de Narciso». *Yale French Studies*, No. 79.
- Ovidio. (1977). *Metamorfosis*, tr. Frank Justus Miller and ed. G. P. Goold. Cambridge: Mass.
- Pelletier, M. (1933). *La Femme vierge*. Paris.
- Pelletier, M. (1908). *La mujer en lucha por sus derechos*. Paris.
- Riley, D. (1988). *Am I That Name? Feminism and the Category of 'Women' in History*. Minneapolis.
- Riley, D. (2000). *Las palabras de sí-mismos: Identificación, culpa e ironía*. California: Stanford.
- Riot-Sarcey, M. (1994). *La democracia a prueba de las mujeres: Tres figuras crítica del poder*. Paris.
- Riviere, J. (1986). «La femineidad como mascarada». En V. Burgin, J. Donald, & C. Kaplan, *Formaciones de fantasía*. Londres.
- Rose, J. (1996). *States of Fantasy (Clarendon Lectures in English)*. Larendon Press.
- Scott, J. (1995). «El multiculturalismo y la política de la identidad». En J. Rajchman, *The Identity in Question* (págs. 3-12). New York.
- Scott, J. (1996). *Sólo paradojas que ofrecer: el feminismo francés y los derechos del hombre*. Cambridge: Mass.
- Segal, H. (1964). *Introducción a la obra de Melanie Klein*. New York.
- Segal, N. (1989). «Eco y Narciso». En T. Brennan, *Entre el feminismo y el psicoanálisis*. New York.
- Serrière, M. (1981). «Jeanne Deroin». *Femmes et travail, Paris*.
- Slama, B. (1989). «Écrits de femmes pendant la Révolution». En M. France Brive, *Les Femmes et la Révolution Française, 2 vols*. Toulouse.
- Zizek, S. (1997). *La plaga de las fantasías*. Londres.