

Fragilidad del encuentro y el eco de un lenguaje perdido: una lectura de *Los ojos vendados*, de Siri Hustvedt, en diálogo con Luce Irigaray y las ideas de identidad y diferencia sexual



Sharlin Tatiana Escobar Echeverry

1833293-3252

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Literatura

Cali

2025

Fragilidad del encuentro y el eco de un lenguaje perdido: una lectura de *Los ojos vendados*, de Siri Hustvedt, en diálogo con Luce Irigaray y las ideas de identidad y diferencia sexual

Elaborado por:

Sharlin Tatiana Escobar Echeverry

1833293-3252

Trabajo de grado para optar al título de

Licenciada en Literatura

Directora:

Sol Anyela Muñoz Niño

Mg. en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Licenciatura en Literatura

Cali

2025

Agradecimientos

A aquella niña, sentada en casa de sus abuelos, que leía incansablemente preguntándose sobre el lugar que debía ocupar; a las mujeres dentro de mi hogar luchando contra el silencio; a mi abuela, que, en un afán por ocupar el mundo plantó rosas y flores en un jardín desdichado: a ella, todas las palabras que alcancé.

A mamá y su voluntad para hacerme a prueba de dificultades; a tu verdad, mami, que me arrebató toda venda y me hizo verte, a ti y a muchas, desde la compasión del lenguaje.

A mi hermana, quien ha sido fuente infinita de amor y complicidad.

A mi directora, Sol, por guiarme en este camino de escritura y palabras, y por depositar su confianza en mí, aun en las dificultades.

A mí y a todas las mujeres que transformaron mi paso por la carrera, asegurando que este diálogo fuera inagotable.

Tabla de contenido

Introducción	8
Capítulo I	13
Siri Hustvedt y <i>Los Ojos Vendados</i>: Identidad y Representación Femenina Desde Luce Irigaray	13
1.1. Un Estado de La Cuestión: Siri Hustvedt y las Nociones de Identidad en Torno a su Obra	16
1.2. Ejes Teóricos en Torno a las Ideas de Identidad, la Locura/psiquis/histeria, la Figura del Hombre y la Representación Femenina: Un Panorama Teórico a Partir de Luce Irigaray	19
1.2.1. Identidad	21
1.2.2 Histeria	23
1.2.3. Figura del hombre	23
1.2.4. Representación femenina	24
1. 3. Semblanzas Críticas a Partir de Luce Irigaray y Siri Hustvedt: Un Recorrido por sus Obras y Vidas Académicas	25
1. 3.1. Perfil de Siri Hustvedt	27
1.3.2. Sinopsis Ojos vendados	33
Capítulo II	36
Mitos de identidades: Reflexiones Teóricas y Críticas Sobre Mimetismo, Identidad y Devenir en el Feminismo Posmoderno y de la Diferencia	36
2.1. Antecedentes Teóricos: Feminismo Postmoderno y Feminismo de la Diferencia	36
2. 2. El reflejo del Mimetismo, Apertura a la Identidad en el Devenir Hombre y Mujer	40
2.3 La Interrupción del Discurso Patriarcal en el Psicoanálisis: El Gesto Simbólico de lo Femenino en Luce Irigaray	44
2.4 Volver a la madre: una herida del lenguaje y una ruta simbólica de la mujer como sujeto activo	49
Matar a la madre: genealogía del orden patriarcal	53
2.5 ¿Quién Modera a la Mujer?: Genealogía del Límite y Origen de la Automoderación	55
Automoderación: síntoma de la falta de mediación	56
Independencia simbólica: libertad mediada, no desligada	56
Representación autónoma desde una misma	57
Capítulo III	59
La Ruptura Momentánea del Reflejo: Análisis Hermeneútico a través de la Identidad Sexuada y la Simbología de la Madre en <i>Los Ojos Vendados</i> (1992)	59
3.1 Habitar el Reflejo: Metamorfosis de Identidades Desconocidas y Mimesis del Otro	59

3.2 Encuentro con la Otra Oculta en el Espejo: la Locura e Histeria Generadoras de Nombres Propios y Enlace con la Madre Perdida	64
3.3 Mujeres Desconocidas: Performatividad en la Figura Femenina y Masculina como Mito de Revelación para la Representación	66
Conclusiones	74
Referencias	78

Resumen

La presente investigación tiene como propósito realizar una lectura de *Los ojos vendados* (1992), de Siri Hustvedt, a partir de los conceptos asociados a la diferencia sexual propuestos por la teórica francesa Luce Irigaray. El análisis se centra en las oscilaciones de identidad que atraviesa la protagonista a través de cada capítulo, donde el lenguaje se convierte en un espacio de disputa y resistencia. Se aborda la noción de la “palabra no ocupada”, aquella por la que han luchado las mujeres en la búsqueda de representación simbólica históricamente invisibilizada. Para ello, se establece un diálogo con diversas escritoras dentro del feminismo de la diferencia y el feminismo moderno, considerando también los aportes de Hélène Cixous y Judith Butler. Desde esta perspectiva, se examina cómo la novela despliega una tensión entre habitar el lenguaje y la ausencia de figuras que permitan sostener una genealogía femenina. En este sentido, la monografía busca dilucidar cómo la literatura de Hustvedt dialoga con el pensamiento feminista contemporáneo, permitiendo un espacio propio de reflexión sobre identidad, cuerpo y deseo en el marco de la diferencia sexual.

Palabras Clave

Mimetismo, identidad, feminismo de la diferencia, representación, diferencia sexual

Abstract

The present research aims to provide a reading of *The Blindfold* (1992) by Siri Hustvedt through the concepts of sexual difference proposed by the French theorist Luce Irigaray. The analysis focuses on the protagonist's oscillations of identity throughout each chapter, where language becomes a space of struggle and resistance. The notion of the "unoccupied word" is addressed—one for which women have fought in their search for symbolic representation historically rendered invisible. To this end, a dialogue is established with various writers within the feminism of difference and modern feminism, also considering the contributions of Hélène Cixous and Judith Butler. From this perspective, the study examines how the novel unfolds a tension between inhabiting language and the absence of figures that could sustain a female genealogy. In this sense, the monograph seeks to elucidate how Hustvedt's literature engages in dialogue with contemporary feminist thought, opening a space for reflection on identity, body, and desire within the framework of sexual difference.

Introducción

Escribir desde lo femenino o a partir de la etiqueta “literatura femenina” ha supuesto en los últimos dos siglos una batalla para las mujeres, dejando una huella dentro de la historia cultural, filosófica y escrita en Occidente. A partir de este reconocimiento, el trabajo que aquí se presenta busca entretejer una lectura crítica de *Los ojos vendados* (1992), de Siri Hustvedt, en diálogo con la teoría de Luce Irigaray y con los debates del feminismo posmoderno y de la diferencia. En una primera mirada de la novela de Hustvedt era imposible no contemplar cómo las mujeres aprendimos a habitar el mundo. Encontrarme a mí misma recordando aquellas preguntas que resultan fundacionales en el crecimiento de cualquier niña inmersa en una sociedad patriarcal, cisgénero y heteronormativa, fue decisivo para cuestionar el lugar que yo ocupaba dentro del mundo y la literatura. Iris Vegan, al igual que otras mujeres ficcionalizadas, hicieron evidente los fantasmas que parecen no abandonarnos dentro de la búsqueda interminable de un “yo” auténtico o en esencia nuestro. Por ello, aposté por mostrar cómo la obra literaria problematiza los modos de representación de la mujer, al tiempo que sitúa la teoría feminista a manera de una herramienta de lectura que abre las grietas en las estructuras simbólicas sostenidas por la hegemonía patriarcal.

La reflexión parte de la noción de que la literatura escrita por mujeres no solo produce relatos ficcionales, sino que también interviene y modifica la construcción de imaginarios sociales y se ubica desde el lugar de la disputa por lenguaje para legitimar el código de la mujer. Por tal, abordar la novela de Hustvedt implica reconocerla como un lugar donde se condensan diferentes tipos de tensiones: identidad y pérdida de sí, locura e histeria, mimesis y performatividad, fragilidad y resistencia. Iris Vegan, su protagonista, se constituye en un espejo roto donde convergen las luchas del sujeto femenino en un contexto urbano,

intelectual y profundamente atravesado por relaciones de poder mediadas por entes masculinos. Es por esto por lo que planteo dentro de mi hipótesis cómo en la obra de Hustvedt se confrontan los parámetros sociales a los que deben enfrentarse las mujeres de forma que crean en su protagonista una noción de identidad que oscila entre las representaciones de lo masculino y femenino. Iris Vegan llega a ceder por completo su agencia mental y física en la configuración de sí.

Este trabajo se desarrolla en tres capítulos, donde se buscó indagar diferentes conceptos: la identidad, histeria, figura masculina y femenina, que fueron enlazados para establecer su esencia al hablar de representación femenina. A través de ellos entramos a la teoría del ser sexuado de Luce Irigaray que servirá como eje teórico en el desarrollo de la hipótesis planteada para la novela de Hustvedt. En un primer capítulo encontramos el estado de la cuestión que expone los ejes teóricos tomados en cuenta dentro de las teorías feministas al momento de desarrollar los conceptos mencionados anteriormente. La propuesta sugerida por Irigaray se confronta con lo planteado por Kristeva, Cixous, entre otras autoras. Se interactúa con ellas para contrastar las ideas inscritas dentro de la teoría freudiana y lacaniana. En este capítulo se elabora un diccionario conceptual fundamental para el trabajo hermenéutico que se propone con la novela.

En el segundo capítulo se desarrolla el marco teórico, pensando en los antecedentes del feminismo de la diferencia, en el que se encuentra inscrita Luce Irigaray, haciendo la distinción con el feminismo posmoderno y con la idea de la mujer universal como concepto dentro de la categorización de la palabra mujer. Esto también es discutido en simultáneo con los estadios fálicos de Freud, que sugieren un camino donde la mujer, antes niña, debe transitar por etapas que expresen su narcisismo a causa de la inferioridad o mediocridad que

sugieren sus genitales. Aquí trabajamos el devenir mujer u hombre como un proceso mimético donde lo femenino ha sido puesto en el lugar relegado al no ser, por lo tanto, entendido como sujeto no poseedor de derechos que está impedido para habitar el mundo social, político y jurídico. La idea de un espejo que es reflejo de lo que no somos aparece por primera vez contrastado por la lectura de Hegel en el mito de Antígona como mujer ideal. En un segundo momento, entramos en el término histeria para determinar como la tradición médica y psiquiátrica del siglo XIX llevó la enfermedad a ser patologizada como un padecimiento femenino por excelencia, espectáculo que reducía a las mujeres a cuerpos observables y controlados. Freud dio un paso al situar todas las aflicciones humanas al inconsciente, pero aun así mantuvo el carácter de anomalía cuando el objeto de estudio fueron las mujeres. Irigaray resignifica la histeria a manera de lenguaje prohibido: la histérica habla por su cuerpo, cuando las palabras son arrebatadas. Para finalizar, el capítulo ahonda en la representación femenina desde el libro *El orden simbólico de la madre*, de Luisa Muraro; al abordar lo propuesto por la autora, se extiende la idea de la mujer mimetizada a partir del cuestionamiento sobre los referentes femeninos que son convocados o no por otras mujeres. Las figuras modelo obedecen a un orden simbólico que nos define como sociedad, con Muraro se explica la necesidad que encuentran los padres del psicoanálisis en matar o tergiversar la figura de la madre desde la infancia. En este apartado se construye una cronología frente al problema de eliminar la representación femenina y seguir la ley del padre, apoyando lo propuesto por la teoría del espejo de Irigaray.

En términos del último capítulo de esta monografía, llegamos a superponer unos modelos sobre la obra de aquello presentado en el capítulo dos con la novela de Siri Hustvedt. En el marco de este análisis, la noción de identidad se convierte en una categoría fundamental. Desde la teoría psicoanalítica tradicional, la identidad femenina ha sido pensada en función de la carencia y la subordinación al falo. Irigaray problematiza esta herencia al denunciar que

la mujer, en Freud y Lacan, es concebida como “lo otro” o aquello que no es el hombre. En contraposición, la filósofa plantea la necesidad de un orden simbólico nuevo en el que la mujer pueda nombrarse a sí misma desde su diferencia sexual y no desde el reflejo de lo masculino; es mujer pensante y deseante, se muestra presente e individual. Esta perspectiva ilumina la lectura de Hustvedt, pues en *Los ojos vendados* la identidad de Iris se configura precisamente en la tensión entre lo que otros, hombres, ven de ella y la búsqueda de una voz propia que logre afirmarse considerando la confrontación de la imagen de otras mujeres. Desde esta arista analizar lo expresado por Hall (1997) acerca de las prácticas de Charcot es clave para comprender a Iris, cuyos episodios, delirios y actos performativos no son simples signos de enfermedad, sino expresiones de un conflicto identitario en un mundo que no le concede un lugar de enunciación y representación.

La representación, en este contexto, se entiende siguiendo a Stuart Hall no como un espejo de la realidad, sino como producción de sentido. Lo femenino representado en la literatura no es neutral, pues se reproduce y desafía las normas culturales que delimitan lo que una mujer puede ser o representar. Hustvedt, al narrar las experiencias de Iris, desestabiliza las fronteras entre cordura y locura, masculino y femenino, deseo y miedo. Lo que se representa no es solo un personaje, sino una disputa simbólica por la legitimidad de la voz femenina en un entorno dominado por miradas masculinas.

Entonces, nos proponemos a situar el alcance del análisis en tres direcciones. Primero, comprender cómo *Los ojos vendados* narra un proceso de desestabilización identitaria que expone las fragilidades del sujeto femenino contemporáneo; segundo, mostrar cómo los aportes de Irigaray permiten resignificar las categorías de histeria, mimesis e identidad en la novela; tercero, establecer un diálogo entre literatura y teoría que contribuya a una genealogía

crítica de la representación femenina. En este tránsito, la novela no es solo un objeto de estudio, sino un campo de diálogo donde la teoría feminista encuentra imágenes, metáforas y silencios que amplifican sus intuiciones. Teoría y ficción se entienden y dialogan a través de un tejido generacional lleno de preguntas que parecen nunca tener respuestas concretas; las autoras, aisladas en tiempo y espacio, crean un lenguaje escrito desde la complicidad del ser mujeres en un mundo occidental.

Así, la monografía se despliega como un mapa y una advertencia a partir del cual no se trata de clausurar el sentido de lo femenino sino de abrirlo. Iris Vegan, con sus máscaras, delirios y transformaciones no ofrece una verdad única sobre lo que significa ser mujer, sino una constelación de fragmentos que exigen nuevas lecturas. Desde Irigaray hasta Hustvedt, pasando por Butler, Muraro y Hall, el trabajo se inscribe a manera de una conversación más amplia sobre el lugar de la mujer en la cultura contemporánea. Esa conversación, inacabada y siempre en disputa, es la que da sentido a este proyecto.

Capítulo I

Siri Hustvedt y *Los Ojos Vendados*: Identidad y Representación Femenina Desde Luce Irigaray

Crear siendo mujeres demanda un deber ser que solo en el siglo pasado fue tomado como una regla casi irrompible, pues es claro que las mujeres debemos dominar el discurso que nos retrata y posiciona frente al mundo. En la literatura estas representaciones se han explorado en los estereotipos y en las imágenes de sujetos que en su feminidad expanden las nociones del ser mujer. Autoras de diferentes nacionalidades han hecho del prejuicio un camino hacia la reivindicación de la feminidad, apropiándose del lenguaje que fue condena y parámetro para definir los temas recurrentes de la escritura de mujeres. Con ellas, temas como el hogar, el amor romántico, la locura, el cuerpo y la belleza fueron llevados desde la consciencia, lo que supone un proceso crítico donde la ridiculización solo sería muestra del desconocimiento en el tratamiento del discurso que implica una discusión constante y una aceptación de lo que puede o no definirnos. Cuando el discurso de subordinación del otro llega a ser objeto de estudio de quien lo padece, se convierte en un ejercicio de apropiación crítica, observada desde dentro y resignificada en su interior, pues es el lenguaje la fuerza que rompe las opresiones, permitiendo a quien fue privado del discurso una perspectiva propia, distinta de la del oprimido.

En el lenguaje se utilizan palabras, ideas, principios y fundamentos que son atribuidos a grupos poblacionales específicos. Conceptos como la locura y la razón son explorados por diferentes disciplinas, donde se establecen sujetos, comportamientos, espacios, factores

psicosociales, sexoafectivos y económicos para configurar perfiles seguros aplicados a personajes capaces de cumplir con los filtros que pueden o no determinarlos del lado de la cordura o la insensatez. La locura femenina y la configuración de una identidad a partir de ella ha sido un precedente histórico en la construcción de la idea social que se tiene de la mujer y cómo se da su relación con la razón.

La novela que aquí es objeto de estudio, *Los ojos vendados* (1992), de Siri Hustvedt, narra la historia de Iris Vegan, una estudiante de literatura de la Universidad de Columbia, que tiene la necesidad de buscarse a sí misma, su esencia, en la Ciudad de New York, donde se enfrentará a cinco extraños (Señor Morning, George, Paris, Rosé y la señora O) que le suministran experiencias que amenazan con destruir su caracterización identitaria. Así, lo que pretendo evidenciar es cómo esta identidad, ante diversas situaciones, se ve trastocada al punto de manifestar patologías psicológicas ligadas con la paranoia y la locura. Todo lo anterior se encamina a un encuentro con los aportes que ha hecho la filósofa y feminista Luce Irigaray con su estudio de la identidad sexuada alrededor de la configuración del sujeto, la locura/psiquis/histeria, la figura del hombre y la representación femenina, estableciendo conexiones que permitan dar cuenta del cómo se perfila este personaje en la historia. La exploración de estos tópicos en nuestra disciplina permite el rastreo y el reconocimiento de las nociones que se tienen de dicha identidad sexuada desde la perspectiva social y femenina. En este ámbito también quiero explorar la influencia en el posicionamiento público, la relación con la figura masculina, la necesidad de mimetismo frente a figuras con un mayor “control” identitario y nuestra predisposición para guiar el sentir/las pasiones femeninas en torno a patologías que históricamente están ligadas a nuestro género.

Entender cómo se ha pensado el concepto de identidad en Irigaray desde el psicoanálisis y su confrontación con el feminismo permite establecer un diálogo con la noción que tiene la protagonista a partir de sus relaciones psicosociales; se estudia la construcción de esencia

para entender qué configura el pensamiento del sujeto que busca la verdad en la construcción del *Yo*. Dentro de las preguntas que arroja el texto, conecto un concepto abordado por Irigaray, el mimetismo, cuya definición se puede alinear con el comportamiento de Iris y responde a interrogantes que suscitan sus acciones y al modo en que obedecen a patrones de espejo en los que el reflejo del otro y lo que ella puede ver de él son herramientas que construyen parte de su identidad y, a su vez, quebrantan la idea que tiene sobre sí misma.

Cuando se plantean las figuras de lo femenino y masculino dentro de las elecciones conceptuales y teóricas se pretende esclarecer qué se entiende por cada una y cómo responden a factores socioculturales las representaciones que existen de ellas en un mundo ficcional. Esto permite resolver cuestionamientos de sus influencias cuando se contraponen en relaciones psicosociales y el poder que puede poseer cada una de las figuras. Todo lo anterior puede entrar en discusión al medir el grado de intensidad de ciertos tipos de relaciones, hasta el punto de reestructurar nuestras ideas sobre la identidad y modificar internamente la estabilidad del sujeto que transita este proceso. Dentro de la obra estudiada entendemos entonces cómo los parámetros sociales a los que se enfrentan las mujeres crean en Iris Vegan una noción de identidad que oscila entre las representaciones de lo masculino y lo femenino, al punto de ceder por completo su agencia mental y física en la configuración de sí.

Un factor decisivo para establecer la posición del sujeto de estudio es cuestionar en qué grado de consciencia se producen sus acciones y qué entes influyen o motivan dichos sucesos. Concretamente, dentro de la novela se distingue un nivel de consciencia sobre las modificaciones internas, pero estas se ven nubladas ante el cúmulo de experiencias que vive Iris.

Para concluir, los cuestionamientos de la novela en relación con los postulados de Irigaray toman forma si pensamos en cómo la imagen de Hustvedt y sus luchas desde el feminismo se

hacen presentes en las elecciones narrativas tomadas en la obra. Partiendo de la presentación de los personajes femeninos, se llega a lugares en que se puede concluir que hay un sentido para ligar la locura, el delirio, la psicosis y la paranoia con las mujeres retratadas, pues tienen una relación estrecha con la resignificación y apropiación de estos tópicos. Para crearlas, se consideran los componentes económicos, las posiciones académicas e intelectuales, el ideal sembrado en las infancias, la medicina convencional y psiquiátrica alrededor de la representación femenina y la figura de la mujer. Esto responde a las preguntas sobre la apología a parámetros misóginos en la obra, la cual termina afianzando la idea de la resignificación, la importancia y la trascendencia que puede tener la imagen del hombre para la formación y modificación de mujeres inscritas en sociedades patriarcales.

1.1. Un Estado de La Cuestión: Siri Hustvedt y las Nociones de Identidad en Torno a su Obra

Para entender la manera en que la historia nos posiciona, tenemos que abordar aquellos antecedentes decisivos en la literatura y en la sociedad, de forma que se entienda que escribir y adentrarse en un contexto escrito de las mujeres ha significado en la historia el descubrimiento del mundo interno de una feminidad aislada, encriptada y estereotipada. La representación desde el lugar en el que siempre se ha renunciado a diferentes espacios perpetúa lugares comunes en los que lo femenino está o existe en relación con lo masculino, su figura se vuelca sobre y para el hombre. Dentro de la crítica, Hustvedt cuenta con prestigio y se posiciona como una gran pensadora en la literatura, la ciencia y el feminismo. La autora se enriquece de su posición literaria y social para representar diferentes mujeres en su mundo ficcional, las cuales pueden estudiarse a partir del universo narrativo al que pertenecen y se adscriben. De este modo, la obra puede entenderse, en un primer momento, como un objeto de estudio en sí misma, susceptible de ser analizada desde diversas teorías. En su primera

novela la exploración del mundo interior de sus personajes me permitió ligar las acciones de la protagonista con los parámetros que se consideran en la definición de la razón, la locura, la identidad y la psiquis.

En la exploración de estos conceptos surge un acercamiento a los planteamientos hechos por la académica Carmiña Navia desde los estudios de Marcela Lagarde, en los que se conectan la figura femenina con la idea de un ente histórico, que posee una debilidad mental que la orilla a la locura. La lectura de Navia supone la exploración de diferentes novelas escritas por autoras latinoamericanas, permitiendo la indagación de cómo se configuran las identidades femeninas a raíz de enfermedades mentales en tanto cautiverios, resignificando la exploración del mundo mental de personajes femeninos en un ejercicio de poder que afecta a las mujeres desde una perspectiva psicosocial. El estudio de la autora lanza muchas luces para entender cómo la lectura de *Los ojos vendados* (1992), específicamente de Iris Vegan, indaga en los cautiverios de las mujeres similares al personaje principal, además de contrastar su camino con un estado psicológico que puede rozar la locura o la paranoia. En relación con la escritura de mujeres, la autora Cecilia Olivares explora en uno de los capítulos del libro *Glosario de términos de crítica literaria feminista* cómo la expresión de pasiones traza lugares que suelen atribuirse a la escritura femenina, pues más allá de los prejuicios y miradas falocentristas, la autora busca evidenciar de qué manera las pasiones y/o la sexualidad son temas para ahondar sobre los parámetros que impone la sociedad, de forma que el discurso sea tomado por las mujeres e interpretado desde la experiencia femenina. En el estudio alrededor de la escritura de Hustvedt se siente la elección de lugares que perpetúan la imagen de la mujer menospreciada, escudriñando en el que hacer de las figuras de poder y la manera en que proporcionan dichos espacios, todo sin llegar al nivel en que se pueda interpretar como apología a parámetros machistas. En esta misma línea, Verónica Murillo Chinchilla, en *Mujeres que escriben*, plantea que la representación de mujeres de este tipo rompe con el

silencio y normaliza un malestar por medio de la literatura, de forma que se crea una lucha contra del patriarcado desde la validación de voces y la creación de nuevas subjetividades.

Dentro de la novela de la autora norteamericana se plantea un crecimiento a la inversa del personaje, siguiendo cada momento decisivo de transformación que arrojan el sujeto resultante, del cual podemos dar cuenta al final de la obra. Para ello, busqué dialogar con un concepto que se acercara al proceso de la formación de identidad de Iris, encontrando en textos como *Aproximaciones teóricas al concepto del “bildungsroman” femenino* y *Una novela de formación de protagonista femenina*. El proceso liga la identidad con el *Bildungsroman*, pero a su vez se aleja de éste al plantear un curso que no sigue una línea hacia un camino de crecimiento, sino que genera un retroceso en la identidad del personaje. Por ello, estos textos sirven para plantear la lectura de la novela a partir de un *anti bildungsroman*¹, entendido en el sentido del crecimiento y la edad que caracterizan el camino del “héroe”. Los elementos o ejes que proporciona el cambio, como ya se ha mencionado, son principalmente sujetos con los que la protagonista mantiene diferentes tipos de relaciones. En este sentido, el artículo de José Cortés Suárez brinda herramientas sobre las nuevas masculinidades, encontrándose con la feminidad y masculinidad desde el lugar en que ambas pueden ser trastocadas según el abordaje que decida hacer el o la autora.

Estas ideas se amplían al considerar la noción de supremacía del falo, donde el planteamiento de los roles de género desde una construcción patriarcal desdibuja la expresión e identidad sexual. En estos postulados se encuentra la protagonista al enfrentarse con lo que parece una crisis identitaria, donde su género es el factor de cambio que le permite alcanzar un estándar social y cultural. Su identidad femenina se ve trastocada para crear un personaje inexistente

¹ La cursiva es nuestra.

capaz de ocupar el lugar de un hombre con la fuerza necesaria para tomar el control identitario de quien posee el cuerpo.

1.2. Ejes Teóricos en Torno a las Ideas de Identidad, la Locura/psiquis/histeria, la Figura del Hombre y la Representación Femenina: Un Panorama Teórico a Partir de Luce Irigaray

Como eje teórico principal dialogo con los postulados de Luce Irigaray que se desenvuelven alrededor del feminismo francés donde se inscriben pensadoras como Julia Kristeva y Hélène Cixous quienes construyen una idea diferente alrededor del psicoanálisis, entendiendo a la mujer como un ente participante que no puede ser reducido a categorías que significan y construyen la imagen del hombre. En los textos escritos por Luisa Posada Kubissa y Raquel Viviana Silva Morales se recogen muchos de los abordajes de las teóricas acercándose a la configuración del cuerpo femenino y las diferencias sexuales que propone Irigaray, además de ahondar y nutrir las categorías estudiadas por la filósofa por medio del acercamiento de académicos en otras áreas y la ampliación de conceptos y aportes del feminismo a través de la historia. Los textos permiten tener ideas generales de los postulados, dialogar con otras posturas y guiar el sentido de los conceptos dentro de la novela que se busca abordar por medio de las nociones de identidad, psiquis, representación y figura femenina y masculina.

La circulación de las mujeres entre hombres dispone el funcionamiento social, al menos patriarcal, desde la carencia y la idea de un sujeto complementario que representa lo femenino; los discursos construyen imágenes que no pueden ser destruidas, pues se posee el lenguaje que se enuncia a sí mismo como dueño de un todo. Esto supone la apropiación de la naturaleza por parte del hombre y su transformación conforme a criterios humanos definidos exclusivamente por ellos mismos. La constitución de la mujer es entonces la de un objeto que

figura y se materializa a partir de la relación con lo masculino. En contraposición a Lacan, Irigaray responde con inconformidad a la idea del *espejo* como proceso de desarrollo del hombre, donde el individuo crea una identidad a partir de la separación con la madre, aquí no se considera a la mujer como sujeto en construcción, por el contrario, su lugar se reduce a la representación sexual. La autora concluye hablando de una autorrepresentación en la que el *mutismo* del lenguaje no tiene lugar; y se da la posibilidad de nombrar a la mujer desde la pertenencia de sí misma y la verificación de que es un sujeto que se configura de manera individual.

Dentro de la representación y la idea de lo que se percibe como mujer se abordan diferentes conceptos necesarios para adentrarse en la noción de femenino. En Irigaray, como en otras teóricas y estudiosas alrededor de la teoría feminista y de género, se consideran los fundamentos, que serán desarrollados en este texto de manera que puedan ligarse con la obra de estudio. Empezaremos abordando el concepto de identidad, dentro del cual podemos hacer dos distinciones: la identidad sexual responde a la relación que tenemos como sujetos con nuestro sexo y el erotismo, reconociendo que está enteramente ligada con la ley del padre o al significante fálico, y que, en el momento en que se rompe con él, se da la reinvención de la subjetividad y el placer femenino. En un lugar diferente, se habla desde la construcción de la identidad, reconociendo el camino histórico que se le ha asignado a lo femenino.

Irigaray habla de un mimetismo en el que, conociendo los elementos de subordinación, la mujer emplea una mimesis del discurso en el que esa exploración favorece la recuperación de lo femenino en el lenguaje. Irigaray plantea una noción de identidad desde la definición de un orden social, lingüístico y cultural en el que las mujeres puedan conocer dónde están posicionadas y así hablar de una consolidación del *Yo*, sin presentarse o reconocerse como una imagen proyectada u objeto del sujeto, eliminando la creencia de la identidad femenina como *lo otro* y leyendo a las mujeres por fuera del ideal de madre, virgen y casta. La

identidad es creada a partir de la apropiación de estas categorías como propias, pero no como únicas ni condenatorias.

La mujer desde la teoría psicoanalítica se construye como lo *otro* de la ley del padre propiamente en Lacan, aquí la niña en crecimiento experimenta una enajenación con sus vínculos pre edípicos y su unidad originaria que reside en la figura materna, que finalmente la va a conducir a desórdenes simbólicos y patologías típicas femeninas como la histeria, la melancolía y la depresión. Para Irigaray, la histeria responde a un sufrimiento que radica en el no hablar de la relación de la mujer con su madre, consigo misma y con otras mujeres (sus pares). La histeria habla en la modalidad de una gestualidad paralizada, de la palabra prohibida y de los deseos reducidos al silencio del lenguaje familiar, social y escolar, generando el silencio y la acción mimética. Dentro de esta idea se traza una línea para explicar cómo la falta de vínculos femeninos dentro de la novela puede generar en su protagonista un desbalance al momento de reconocerse dentro de su mundo, el cual está ocupado mayoritariamente por figuras masculinas.

A partir de la exploración de la sexualidad, siguiendo lo que ya se ha mencionado, y de la noción de espejo, se configuran dos tipos de sujetos que se inscriben en una sociedad que reduce lo femenino y enaltece lo masculino. Para la autora, estos dos conceptos deben entenderse desde la crianza y las trabas que condicionan a los sujetos, así como desde la manera en que se configuran sexualmente con el otro.

1.2.1. Identidad

A través las propuestas de Irigaray hablamos directamente de la diferenciación de los sexos y la identidad como un concepto mediado por lo sexuado para plantear la idea de construir identidad femenina. Los sujetos son dos en la etapa inicial de sus vidas, se encuentran en condiciones iguales al momento de experimentar su sexualidad (la niña pequeña es también un hombrecito). Los impulsos obedecen a una pulsión agresiva y se relacionan desde un

hacer parecido, con la diferencia entre las estructuras de su sexo. Ya pasada esta etapa, la niña se encuentra con el distanciamiento entre los dos sexos (aparece el complejo de Edipo), transformándose la idea de la niña como hombrecito, y alcanzando un estado en el que la represión impide la sublimación de energía desde lo sexual y social. Freud sitúa este proceso en una ecuación donde un hombre sin la capacidad o posibilidad de representarse como tal es igual a la imagen de una mujer normal. Irigaray reconoce cómo este proceso planteado desde la teoría freudiana destina a la mujer a un único camino en el que debe reconocerse en tanto la imagen del hombre y pasar por un proceso de mimetismo.

Para la autora, entendernos como sujetos que están obligados a reconocerse mutuamente o a existir en relación con un otro masculino supone una lucha, pues ser subordinadas de esa imagen crea una inconformidad interna que lleva a la conciencia y al deseo de desmontar este proceso. Por el contrario, si se niega que existe un proceso interno de mimesis, se sigue hablando o actuando desde lo masculino y, por tanto, se desconoce una diferencia sexual que marca nuestro lugar como sujetos con identidades diferentes.

La mujer, al estar inmersa en un mundo construido desde la visión masculina, emplea un lenguaje en el que la opresión se hace más clara. Es en la repetición de este lenguaje que se evidencia su condición. A través de la imitación, se reconoce qué es lo masculino y qué es aquello que no se nombra: lo femenino, que se encuentra en un lugar al que es necesario acceder. Aquel espacio no habitado se conecta, a su vez, con la sexualidad reprimida en la infancia.

Cuando el lenguaje se transforma, se empieza a nombrar el goce, la sexualidad y el deseo femenino, lo que propone una identidad alejada de la imagen del hombre, estableciendo que las mujeres son sujetos separados que deben ser entendidos desde su individualidad.

1.2.2 Histeria

El concepto de histeria en Irigaray es abordado desde la infancia. La autora retoma los postulados de Freud, haciendo la distinción de una inversión en el complejo de Edipo, en el que un aparente deseo hacia la madre obedece directamente a los síntomas de dicha afección. Aunque la histeria está relacionada en su mayoría con las relaciones edípicas, se amplía el espectro a la relación que se tiene con la madre y cómo se escala al punto de desligarse de ella generando pulsiones agresivas.

Ligada a la idea de la mimesis, se plantea un escenario donde la niña desea la atención de su madre al punto de querer transformarse a sí misma en un niño. De esta manera, la histeria se vincula con la relación interrumpida o no alcanzada con la madre y al descontrol de tendencias activas que solo disipan al momento de abandonar la relación y establecer una con el padre.

Al anular la imagen de lo femenino y aceptar el Edipo, se instala en la niña un silencio en torno a su propio goce. Para Irigaray, la histeria responde a un sufrimiento que radica en la imposibilidad de hablar de la relación de la mujer con su madre, consigo misma y con otras mujeres. La histeria se manifiesta en la forma de una gestualidad paralizada, de la palabra prohibida. Es una fuerza incontrolable entre los deseos que son reducidos al silencio del lenguaje familiar y social, generando mutismo y mimetismo. La histeria representa toda esa energía contenida y paralizada presionando por salir y luchando contra lo que puede contenerla.

1.2.3. Figura del hombre

En la imagen de lo masculino se encuentra la idea de un sujeto completo desde el momento del nacimiento. La figura del hombre, dentro del psicoanálisis, se erige a partir de la noción

de creador o el comienzo de un todo. Es por medio del falo que se entiende la identidad de la humanidad. El hombre, como forma, ocupa una posición clara y estable dentro de nuestro contexto social, pues sus pasiones no se ven trastocadas por un otro que no sea parte de su género. Para Irigaray, el hombre posee el dominio del lenguaje, por tanto, se poseen y pueden nombrarse sin vacilación.

Dentro de lo propuesto por la autora, se conserva la idea del complejo de Edipo, extendiéndola hacia las relaciones que hace el hombre de manera romántica por fuera de su vínculo maternal. Desde su mundo interno, concibe que al vincularse con las mujeres busca inconscientemente la imagen de su madre con el fin de reproducirse y, a su vez, replicarse a sí mismo como sujeto a través de ella mediante un hijo; luego debe asumir el lugar simbólico de hermano para sus propios hijos. De esta manera, tienen como objeto de deseo y amor a la misma mujer. En un caso contrario, la autora explica que puede desarrollar un sentimiento de desprecio por la aparente castración del género femenino, orientando su deseo o refugio en la homosexualidad.

1.2.4. Representación femenina

La mujer, a partir de los conceptos ya mencionados, se sitúa en lo social como un reflejo directo de lo masculino. Partiendo de este juicio en *Ese sexo que no es uno* (1985), Irigaray ubica esta experiencia del espejo a través de la obra *Alicia a través del espejo* (1871). Mediante esta intertextualidad, construye un relato donde el argumento principal evidencia cómo las mujeres funcionan en tanto soporte para significar la existencia de un hombre y no reconocer su propia imagen frente al espejo.

Para hacerlo, la autora establece diversos vínculos que ponen de manifiesto el descontento en Alicia, pues existe un otro *yo* (reflejo) que la lleva a cuestionar las cosas que pasan a su alrededor:

... todas esas imágenes, esos discursos, esos fantasmas me paralizan, me dejan de piedra. me congelan. estremecida, también por su admiración, sus alabanzas, lo que llaman “amor”. escucharles a todos hablando de Alicia: mi madre Eugene, Lucien, Gladys ... Os habréis dado cuenta que me dividen como mejor convienen sus intereses, por eso no conozco en mí ningún “yo”, o bien se trata de unas multitudes de los “yo” apropiados por ellos. para ellos, en función de sus necesidades, o deseos. Ahora bien, este no dice lo que quiere de “mí”. estoy completamente perdida. de hecho, siempre lo he estado, pero no me daba cuenta. estaba ocupada adaptándome a sus deseos. (Irigaray, 1985, p. 11)

Desde un recurso literario, en el marco de *Alicia a través del espejo*, Irigaray analiza la proyección de una mujer ingenua y subordinada. No obstante, se muestra el proceso de consciencia que toma el personaje y cómo empieza a diferenciar o reconocerse alejada del “otro” y sus deseos. Para la autora, nombrarse mujer comienza con la afirmación de la sexualidad. Priorizar el goce y actuar motivada por este hace posible la representación de lo femenino porque toma un lugar en el lenguaje y ya no hace parte de un espectro no ocupado o por encontrar.

1. 3. Semblanzas Críticas a Partir de Luce Irigaray y Siri Hustvedt: Un Recorrido por sus Obras y Vidas Académicas

Dentro del mundo interno de los autores o teóricos, tendemos a entender las razones de su decir y actuar; justificamos su trabajo sin dejar de reconocer que, en ese mundo interior que los habita, se encuentran las respuestas a aquello que no terminamos de descifrar. Es a partir de la divulgación de sus intimidades que se abren caminos para juzgar todo aquello con lo que no empatizamos y para cuestionar o quebrantar sus postulados o propuestas estéticas. Conocer qué desprecian, cómo y a quiénes aman, así como sus pasiones y secretos, los conduce a la exposición de su ser más humano y vulnerable.

Dentro del desprecio que puede generarse al exponer o habitar esa intimidad, las mujeres se encuentran a menudo en una posición desfavorable. Conocer en detalle sus vidas no solo

puede poner en duda sus propuestas, sino también despojarlas de un lugar dentro de la intelectualidad o la literatura.

Irigaray era consciente de su condición de mujer y, por ello, se negó a dejar en libro abierto los detalles de su mundo interno. Esta es la razón por la que hoy poco sabemos de la autora más allá de su obra crítica y literaria, evitando así dar paso a la desacreditación. Aun cuando no se conoce más que datos genéricos sobre sí misma, su escritura revela fuerza y un deseo inamovible por generar espacios para las mujeres, donde pudieran reconocerse y afianzar la idea de que son una misma y que el ser dos sería solo una elección consciente con un otro.

Por otra parte, Irigaray también reflexiona sobre los espacios configurados por y para grandes pensadores, ratificando las dificultades que enfrentan las mujeres al intentar aportar una comprensión del mundo desde otra visión. El resultado es un arduo trabajo en el que deben confrontar sus propios saberes, para así establecer un diálogo con lo conocido y proponer una imagen del mundo comprendida desde la mirada femenina.

Irigaray fue una de las grandes feministas del siglo XX, sus posturas confrontan la imagen de la mujer desde el psicoanálisis y el feminismo. Su pensamiento entra en conflicto con los hombres de su época: aunque formó parte de la escuela fundada por Lacan, se desligó de ella tras la publicación de *Espéculo de la otra mujer* (1974), obra que se distancia de las ideas lacanianas y freudianas sobre la sexualidad y el goce femenino.

La autora tampoco logra adherirse plenamente a las propuestas hechas por sus contemporáneas desde el feminismo, pues, aunque buscaba crear espacios para las mujeres, sus posturas no logran establecer conexiones con los postulados predominantes de la época. La filósofa concibe el mundo desde un campo de visión ajeno a la imagen masculina, proponiendo que la mujer no sea entendida a manera de un resultado del contraste del hombre, sino como un sujeto con vida propia, que puede entenderse desde su individualidad.

Por lo tanto, no apela a una búsqueda de una igualdad entre los géneros, puesto que esto significa reducir o entender a las mujeres en tanto hay una figura masculina que las delimita y desconoce; a su vez, la igualdad también se desdibujan las diferencias que nos dividen desde la concepción, así como en relación con nuestra configuración cultural.

Los conceptos propuestos por Irigaray se entienden desde una visión femenina, en la que se conecta el mundo interno de las mujeres con la versión propuesta por el exterior. Ya no hay un espejo para entender nuestra imagen; hay un espéculo, un objeto que es en sí mismo un algo palpable a través del cual es posible examinar la misma identidad.

La mujer ya no se concibe como un concepto intangible ni como el reflejo de otro. Con el espéculo, no solo existe, sino que puede construirse una imagen propia a partir de la composición física y el reconocimiento mismo del sexo femenino, generado una representación que no busca la degradación de la mujer y, que, a su vez, nos sitúa en el descubrimiento de nuestro ser mujer y el camino hacia ello.

Luce Irigaray es una de las precursoras de la idea de que solo nosotras podemos conocer o hablar de nuestra sexualidad y que no hay algo más aislado que la postura masculina frente al deseo de las mujeres.

1. 3.1. *Perfil de Siri Hustvedt*

Se narra cuando se comprende el lugar que una ocupa en el mundo, complejizando todas aquellas vivencias que solo pueden cobrar sentido en la experiencia de ser mujer y del reconocimiento de otras iguales. Nos leemos y, aun sin conocer la autoría de los textos, podemos reflejarnos en el espacio interno de quien los escribe.

Ser mujer cobra sentido cuando se trazan las desventajas que se viven en carne propia. Desde Jane Austen, Virginia Woolf, Louisa May Alcott, se exploran diversas formas de enfrentarse a ese mundo hecho por y para la imagen del hombre. Dentro de tópicos y propuestas narrativas

en dichas autoras, se explora cómo la belleza antepone cualquier cualidad, atributo o facultad, y de qué manera el matrimonio se presenta en tanto la transacción más fuerte entre hombres y mujeres. Además, se examina a la mujer como un individuo privado de su individualidad, todo ello desarrollado desde un discurso satírico, ocurrente, consciente e ingenioso.

Con estas autoras, nuestras experiencias no son objeto de ridiculización, sino que se reconfiguran desde lo profundo, donde aquello que nos representa no son solo formas externas, sino un mundo femenino a partir de la exploración del interior de cada mujer.

Hay temas que son escogidos por el azar de nuestras vidas y otros que se imponen al relacionarnos con un mundo casi paralelo a nuestra experiencia individual, para Siri Hustvedt cuya obra se ha vinculado con la memoria, la identidad, la enfermedad, el arte y la neurociencia. Su obra narrativa y crítica busca tejer un lienzo en el que podamos reconocernos a nosotras mismas, mediante la complejidad psíquica con la que ha dotado a sus heroínas.

Estas heroínas no son sino mujeres comunes, que conservan todo su enredo en la simpleza de su condición humana: estudiantes, artistas, amantes y esposas que se relacionan desde una experiencia femenina que no le es ajena a la autora. Vanessa Rosales, escritora y crítica cartagenera especializada en historia y teoría del estilo desde una perspectiva feminista, ha estudiado la construcción de lo femenino desde la literatura, lo social y la moda, condensando en este trabajo sus gustos personales y su experiencia como mujer. En su libro *Mujeres vestidas: moda consciente* y su podcast *Mujer Incomoda*, Rosales realiza un análisis literario y periodístico en torno a Siri Hustvedt, donde se enfatiza, desde el título, la importancia de entender la forma en que se codifica lo femenino y bajo qué parámetros o experiencias lo ha trabajado Hustvedt. Comprender lo que se denomina como femenino y masculino es determinante para identificar los atributos que nos diferencian.

Rosales habla de cómo la escritora ha transitado de manera constante entre lo binario, asumiendo que existen dos mundos: el blando, ligado a lo femenino y al arte, y el fuerte, que atiende a las ciencias y a la figura masculina. Ambos campos han sido ampliamente manejados por Hustvedt, quien en su trabajo demuestra de qué forma estas áreas de estudio, tan aparentemente diferentes entre sí, pueden dialogar e intercambiar saberes que nutran la exploración de cada una.

Para este apartado me enfocaré en dialogar con lo postulado en el podcast, tomando las palabras de la autora y los planteamientos que Vanessa Rosales expone en su conversación. Después de conocer un poco sobre la vida de Hustvedt, se puede identificar un rastro autobiográfico en sus novelas. Estos aspectos distintivos residen en la necesidad de reconocimiento y en el deseo de ser vista que presentan los personajes de Iris Vegan y S.H., en *Recuerdos del futuro* (2019). En esta obra, se evidencia una maduración del conflicto ya planteado en *Los ojos vendados*. Otro factor que alude directamente a la autora son sus estudios sobre la psique y la neurociencia. No hay movimiento en los que sus protagonistas no desvelen un camino hacia un proceso psicológico que interfiera con su crecimiento o que exponga alguna falta o carencia dentro de sí mismas. Además, Hustvedt incorpora datos que le conectan con los personajes, como nombres, edades, crisis nerviosas, profesiones y otros detalles biográficos.

Para Hustvedt, el ser atractiva, inteligente y talentosa le enseña cómo su condición de mujer la aparta de los saberes considerados “fuertes”, situándola en un lugar donde el cuerpo es lo más destacado de su imagen, fijando la atención en lo que debe ser visto a través de una mirada masculina. Dentro de su libro de ensayos *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres* (2016) la autora amplía mediante anécdotas cómo la belleza es la característica “más” destacable de una mujer y de qué manera la actitud sumisa y amable es la única reacción que se espera del género femenino. En caso contrario, cualquier opinión o

producción hecha por una mujer es percibida carente de valor. Todas las anécdotas abordan el género femenino y confrontan a Hustvedt en su misma condición de mujer, escritora y ser pensante.

En una de ellas se menciona la entrevista que le hizo la autora al escritor noruego Karl Ove Knausgård, a quien le expresaba admiración. Al final de la conversación, Hustvedt le pregunta por qué, entre tantas referencias a escritores, solo había tomado en cuenta a una mujer: Julia Kristeva. A lo que el escritor respondió que las demás no eran competencia. La frase “no son competencia”, como expresa la autora, deja una sensación de desconcierto. Una se pregunta qué podría significar el no considerar a otras autoras de la época o aquellas que ya tenían un nombre dentro de la literatura. ¿Acaso estas productoras de sentido crítico y literario no estaban al nivel de los autores considerados por Knausgård? o ¿su respuesta solo era la justificación necesaria para no exponer su falta de relación con la producción femenina y lo que leer mujeres implicaba para el autor: un enfrentamiento directo con aquello que está hecho de saberes blandos? Esto mismo se comenta en el podcast de Rosales cuando se discute que hay saberes blandos y duros, explicando la dificultad que tienen las mujeres para abrirse paso en la ciencia sin ser puestas en duda. En el libro de ensayos ya mencionado, Hustvedt también refiere la duda que generan sus saberes.:

Como escritora casada con un escritor (Paul Auster), a menudo me he visto en situaciones que me han obligado a preguntarme si estoy ante un caso de sexismo (consciente o inconsciente) se trata de algo más. El periodista chileno que insistió en que mi marido «me había enseñado» psicoanálisis y neurociencia (incluso después de que yo se lo desmintiera con rotundidad, pues mi marido tenía poco interés en ambas), ¿era un idiota machista o simplemente un hombre que quería creer que su héroe literario era más o menos responsable de la educación de su esposa? (Hustvedt, 2016, p. 127)

Todas estas dudas y confrontación de sí misma las viven personajes como Iris Vegan al protegerse de esa mirada masculina bajo un performance en el que un traje modifica su confianza, tono de voz y el cómo vive el mundo. La experimentación de su masculinidad no puede permitírsele sin dotarla primero de autoridad, pues al ser un hombre su contexto le

demanda la adquisición de poder en la calle mientras su cuerpo no es objeto de miradas, entregando a la protagonista la visibilidad necesaria para no ser menospreciada cuando hay hombres dentro de la habitación. Todo este proceso hace consciente la manera en que nos percibimos a nosotros mismos a través de la mirada del otro.

Rosales y Hustvedt amplían esta noción al explicar que el hombre necesita constante atención y nosotras en el deber de mujeres ofrecemos horas de escucha, aunque lo que se diga no posea gran valor, aquí más que callar es necesario tener nuestros ojos en ellos, pues retirar aquella atención podría desatar una furia que obedece a la herida de su ego o a “la ira de la misoginia”:

Al final fueron cuatro los hombres que se abalanzaron sobre sus observaciones antes de que ella pudiera intervenir y decir lo que pensaba. La frustración de la mujer había ido en aumento, de modo que cuando por fin tomó la palabra hizo una valoración contundente y agresiva de la ponencia. Al terminar la reunión salí de la sala con un colega que se refirió a la mujer en estos términos: «Es realmente perversa» ... Lo que me fascinó de este incidente fue que los hombres que interrumpieron a la mujer no parecieron darse cuenta de estar comportándose mal. Era como si ella fuera una persona invisible con una voz inaudible, un fantasma en la sala. No era joven, ni tímida, ni titubeante, ni tenía la voz débil. De hecho, no poseía ninguna de las cualidades que a menudo se consideran las causas de que a las mujeres no se las escuche en reuniones como esa. (Hustvedt, 2016, p. 131)

Como la cita anterior, existen diversos ejemplos descritos durante el podcast, los cuales se presentan muchas veces en términos generales debido a la recurrencia de este tipo de anécdotas. Estos ejemplos ilustran lo que la autora denomina “ira de la misoginia”. En particular, quiero rescatar uno que muestra cómo un hombre en una conferencia es confrontado por una mujer, y cómo las preguntas o afirmaciones de ella generan un estado de exaltación, ya que se siente ofendido por la pérdida de autoridad, directamente vinculada a un sentimiento de humillación. Para este hombre, es inadmisible que una mujer cuestione sus saberes. Si el interlocutor hubiese sido un hombre, al ser interpelado probablemente habría usado la situación como excusa para desarrollar la conversación en forma de debate, sin exaltarse por el cuestionamiento. La autora no especifica la identidad de las personas

involucradas en el conflicto, y, por el contrario, se entiende por su tono de voz que es una situación con la que se ha enfrentado muchas veces, tanto como participante y espectadora.

Creo que muchas hemos vivido situaciones similares o hemos observado a otras mujeres ser vistas por estos hombres y menospreciadas en el acto con miradas o afirmaciones que gritan un “tú no tendrías por qué tener el derecho de cuestionarme”, pues actitudes como la confianza, la soberbia y la arrogancia son en definitiva adjetivos que componen el *sex appeal* de un hombre, pero en una mujer solo podrían producir repulsión, vileza y rechazo, puesto que la mujer debe asumirse siempre como estudiante o aprendiz del género masculino.

Siri Hustvedt ha dedicado su escritura a explorar las imágenes del hombre y de la mujer, así como la manera en que se relacionan en distintos campos, edades y épocas. La autora inicia su trayectoria creativa en 1992 al publicar *Los ojos vendados*, novela que muestra a su personaje principal, Iris Vegan, como un sujeto en construcción que duda de sí. Todas las incertidumbres retratadas en el texto van evolucionando en sus siguientes novelas, consolidando la mujer exitosa y observadora en la que se transformó. Hustvedt ha hecho de escribir un escrutinio de su relación con las necesidades que el mundo le demanda al ser mujer y las que requiere en su vida privada.

En el podcast, a raíz de un cuestionamiento de la autora cartagenera Vanessa Rosales sobre qué significa ser “una mujer incómoda”, Hustvedt relata cómo ha vivido y reflexionado sobre el feminismo a lo largo de su vida. Bajo esta pregunta, la palabra “incomodidad” aparece intrínsecamente unida a la experiencia de ser feminista y, en general, de ser mujer. La autora de *Los ojos vendados* reconoce cómo esa palabra es en esencia parte de la cotidianidad de una mujer que habita espacios intelectuales. Reconoce también que mujeres y hombres la sienten, pero desde lugares un poco diferentes. Aquellos que el mundo excluye perciben esta sensación desde afuera, la desconocen debido al ser y finalmente la rechazan. Según Hustvedt, la vulnerabilidad que implica sentirse incómoda no es una experiencia en la que

muchos hombres puedan verse reflejados. En este punto del podcast, Rosales plantea cómo las mujeres suelen ser vistas como extranjeras o elementos externos, e incluso como potenciales amenazas, pues rara vez se consideran las posibilidades que implica tener voces diferentes en un mismo auditorio, y mucho menos que estas voces opinen o cuestionen.

Lo anterior es en esencia uno de los núcleos del pensamiento literario y ensayístico de Hustvedt: el conflictuar nuestro lugar en el mundo sin hacer caso omiso de la alteración que pueden experimentar hombres e incluso otras mujeres, pues esto nos habla de cómo se entiende lo femenino y a su vez amplía la manera en que podemos vivir la feminidad.

1.3.2. Sinopsis *Ojos vendados*

Los ojos vendados (1992) es la primera novela de Siri Hustvedt. En ella recorremos un periodo en la vida de Iris Vegan, una estudiante de Literatura de la Universidad de Columbia, quien en un año y medio vivirá una transformación interna mediada por sucesos y sujetos que amenazan su identidad y la percepción que tiene sobre su esencia como mujer y persona. La historia no sigue un orden cronológico, pues se sirve de los saltos narrativos para priorizar un orden en el que la intensidad de aquellos encuentros transforma a la protagonista, de forma que terminemos con una idea del estado inicial de Iris. En el primer capítulo nos encontramos ocho años después con una Iris en disposición de narrar lo que pasó ese último año de universidad. La primera relación con el concepto de identidad surge cuando Iris conoce al señor Morning quien necesita un estudiante de Literatura para escribir una biografía, específicamente para la descripción de objetos que pertenecían a una joven que había fallecido tres años atrás. En un afán por descubrir las razones de su muerte, Iris decide ir al edificio y preguntar por los apartamentos libres, estando con el casero descubre que la chica fue asesinada y que el principal sospechoso era Morning, quien fue descartado por falta de pruebas. La protagonista lo confronta, pero Morning se niega a decirle si tenía relación con el

asesinato, obligándola a renunciar sin avisarle previamente. La aparición de desconocidos como el anterior es un eje crucial en la transformación de Iris, pues aquellas figuras son una muestra de los entes femeninos siendo mediados por hombres.

Para el segundo capítulo,² conoce a George, un artista que toma fotografías; una vez ve el trabajo de su amigo, cambia la percepción que tenía de él, pues dentro de su trabajo encuentra un mundo torcido. Ese universo se muestra ante Iris en el momento en que George fotografía a una mujer que sufre un ataque de epilepsia; la perturba aquella imagen y reconoce la crueldad de tomarla y exponer el sufrimiento humano. La vulnerabilidad de la mujer conecta con Iris cuando es fotografiada por George y ve en su propia imagen una figura ajena a ella, al punto de calificarla de cruel. Aquellas imágenes persiguen a Iris haciéndola dudar de quién es ella y dejándole la sensación de no pertenecer a sí misma.

Para el capítulo tres, debido a unas fuertes jaquecas es ingresada a un hospital; dentro del pabellón conoce a la señora O., internada por una crisis nerviosa. Tras varios incidentes entre Iris y la señora O. se revela una relación casi intrínseca con aquella mujer. En un último momento del capítulo, se puede ver a Iris reconocer de manera indirecta lo reflejada que se ve en su compañera al asumir su nombre, Eleonor, como propio y reconocer que ambas desconocen quiénes son.

En el cuarto y último capítulo estamos un año antes de los sucesos. Iris conoce a dos personas: el primero es el profesor Rose, quien dirige un seminario al que asiste Iris; el segundo personaje es Paris, un crítico de arte que aparece en una fiesta de disfraces. El primer quiebre dentro de la protagonista se esboza en el cambio de percepción que tiene de sí misma cuando utiliza un traje como disfraz y siente cierta excitación. Unos meses después de terminar el seminario, comienza a ser la asistente de investigación de su profesor, traduciendo

² Esto tiene lugar meses antes del encuentro con el señor Morning

la novela alemana. Mientras lee, se ve ligando algunas de sus acciones a Klaus, un niño de diez años bien portado que un día comienza a descubrir la maldad dentro de sí.

Iris tras ser víctima de robo y conocer que una chica de su edificio había sido abusada, empieza a usar el traje por el peligro que representaba verse como mujer durante la noche en las calles de New York. Vestida de hombre y adoptando el nombre Klaus emprende sus visitas a bares y otros espacios públicos. Todas estas aventuras se detienen ante la aparición de deseos breves, pero fuertes, de ser desalmada y el temor a ser descubierta en su acto performativo, sin embargo, retoma su rutina al no dejar ir lo que representa el traje: compañía, independencia y la inexistencia de sí misma mientras lo usa. El capítulo se fragmenta una vez deja de vestir el traje y empieza a recopilar todo lo que vivió ese año hasta llegar al presente.

Tras todo esto, es importante entonces interactuar teóricamente con las posturas de Luce Irigaray y demás autoras para así entender los devaneos identitarios de nuestra protagonista.

Capítulo II

Mitos de identidades: Reflexiones Teóricas y Críticas Sobre Mimetismo, Identidad y Devenir en el Feminismo Posmoderno y de la Diferencia

2.1. Antecedentes Teóricos: Feminismo Postmoderno y Feminismo de la Diferencia

Al reflexionar sobre la sociedad contemporánea, resulta inevitable considerar nuestro propia definición como especie. La ciencia nos ha dado un nombre y una identidad, nuestro origen no es más que categorías antropológicas, arqueológicas y biológicas que explican la evolución del ser humano, son estas disciplinas las que han permitido la comprensión de la capacidad de transformación que tenemos en términos físicos, culturales o sociales. Es en este ejercicio en que la percepción que tenemos y el cuestionamiento acerca de las concepciones que nos han sido impuestas se encaminan a una reflexión crítica sobre aquellas nociones que nos determinan en la actualidad, además de evaluar si estas son adecuadas o si, por el contrario, se han vuelto obsoletas o erróneas.

Dentro de este proceso de escritura e investigación nacen en mí pequeños destellos de lo que significa *ser*; sobre todo cuando una se entiende con respecto a otro, ese momento en el que lo múltiple deja de existir para vivir en torno a nuestra individualidad, aunque la distinción se origina desde la necesidad de entendernos y diferenciarnos también es parte de un proceso social, en un principio las infancias se dividen para distribuir roles que sólo consideran algo simple: el género. Con esta diferencia nos aseguramos de separar las experiencias y los roles, ya no somos una gran categoría definida por la ciencia que explica nuestro origen, somos entonces lo que se espera de la condición de mujer u hombre.

La categoría mujer nos deja relegadas de una historia de hombres, podríamos pensar que ella es casi un castigo con el que debemos cargar y que su supresión cumple en cierta medida la función de liberación. El posmodernismo ofrece una salida al considerar todas nuestras diferencias, se niega a lo totalizador, no somos categorías que eliminan nuestra complejidad humana, no hay una verdad universal sobre el ser, y desde el feminismo posmoderno la palabra *diferencia* es una bandera que hace la distinción con todos los principios socialmente aceptados, la lucha de la mujeres no es solo una voz caucásica, adinerada, heterosexual, cisgénero, por ello las feministas posmodernas complejizan la existencia de una categoría universal de mujer, aceptando que las diferencias no podrían habitar algo totalizador como el concepto *mujer*, que no incluye a mujeres fuera de la norma; en concordancia, se expresa dentro de la propuesta posmodernista la crítica directa a la tipificación del género expresada por Butler en su trabajo sobre la performatividad del género. Descartar la concepción de sujeto universal siempre ha sido imperativo, para Butler se expresa en una medida diferente a sus colegas, la autora trabaja la diversidad a partir de la identidad sexual, la expresión de género y la orientación sexual; no obstante, sigue en la línea de desafiar todo aquello que se defina como universal, el objetivo de los teóricos posmodernistas es cuestionar cada categorización y tratar en menor o mayor medida de reestructurar definiciones totalizadoras.

Las feministas posmodernas no se equivocaban al afirmar que la mujer universal no existe, por lo tanto, tenemos el deber de reconocer cada facción dentro del espectro y abogar por eliminar la categoría “mujer”, con el fin de deconstruir todas las ideas preconcebidas del sexo femenino (Guillén, 2005, p 114). Es en esta instancia donde la propuesta del feminismo posmoderno flaquea, considerando que sitúa el peso de esa diferencia en el lenguaje, más propiamente en la categoría que históricamente resignifica nuestra experiencia como sujetos. Borrar la palabra “mujer” no solo elimina la diferencia entre nosotras, también invisibiliza nuestra historia y retira el lugar que habitamos, aun cuando la misma categoría sea una

desventaja, es su esencia lo que nos diferencia del hombre, por ello, la noción de universalidad debe de ser eliminada para entender la diferencia del otro, pues no sería congruente pensar en un ser universal con el fin de considerar etnias, identidades sexuales, contextos sociales y demás dentro de la categoría mujer. Ser uno y no ser el otro nos deja a plena luz las luchas de colectivos que son y se resignifican a través de categorizaciones que en un principio fueron viles o segregativas, de forma que no estemos solas al pensarnos dentro del mundo.

En el diálogo con las preguntas del feminismo posmoderno sobre la identidad femenina esencial aparece la una nueva corriente que buscaba transformar el rumbo sobre lo que se conoce o nombra como universal, también da una vuelta al concepto de diferencia para contrastar la noción de mujer en relación con lo masculino, buscando poner en jaque el sistema predominantemente masculino que habitamos y reivindicando todas aquellas cosas que se entendieron en función de un solo ser. En el feminismo de la diferencia se habla de lo olvidado, el desamparo y la omisión representan para Luce Irigaray el descuido de nuestra diferencia sexual, como ya se ha mencionado anteriormente esta diferencia debe nacer en el lenguaje; la forma en la que habitamos el discurso es un reflejo del lugar que ocupamos, las palabras son designadas por quienes ocupan un lugar de poder, por ello históricamente la tradición fálica nos ubica en el lugar del otro, lo que no tiene nombre o vive incompleto:

Así, pues, debemos admitir que LA NIÑA PEQUEÑA ES ENTONCES UN HOMBRECITO. ¡Un hombrecito que sufrirá una evolución más penosa y más complicada que el niño pequeño para devenir una mujer normal!... Un hombrecito con un pene más pequeño. Un hombrecito desfavorecido. Un hombrecito cuya libido sufrirá una represión mayor y cuya facultad de sublimar los instintos permanecerá, sin embargo, más débil. Cuya naturaleza tendrá menos en cuenta sus exigencias y que, sin embargo, no participará de la cultura. Un hombrecito más narcisista a causa de la mediocridad de sus órganos genitales (?). Más púdico, porque siente vergüenza de esa comparación desfavorable. Más envidioso y celoso, porque está peor dotado. Sin inclinación por los intereses sociales compartidos por los hombres. Un hombrecito que no tendría mayor deseo que ser, o seguir siendo, un hombre. (Irigaray, 2007, p. 19)

Esa niña no posee esencia alguna, se ubica como un igual de menor categoría, pero castrada y sometida a transitar los estadios fálicos propuestos por Freud (Irigaray, 2007, p.21) que la convertirán en una mujer, aun cuando en estas etapas no se exploran particularidades de la sexualidad femenina. Como respuesta a la teoría freudiana, Irigaray propone el concepto de identidad sexuada para establecer una diferenciación entre ambos géneros, ya podrá hablarse de estadio vaginal, uterino o vulvar de forma que la mujer pueda nombrarse a sí misma y a su sexualidad. Una vez desaparezcan las etapas de la libido de Freud y no haya referencia al deseo femenino desde estadios que expresan ausencia, envidia o desarrollados en términos de una zona erógena anal, se podrá pensar directamente en la anatomía de la mujer y como menciona Irigaray, serán de exploración fácil ya que la niña no ha podido solo ignorar su existencia y el placer vinculado a la sensibilidad “de la pared posterior de la vagina, de los senos, del cuello del útero...” (Irigaray, 2007, p. 21). Cuando la autora vuelve a los senos como parte de la sexualidad femenina también considera la propuesta de Freud frente al primer objeto de amor del niño y la niña. El pecho de la madre no sería considerado solo para el cuidado, además podrá conservarlo como objeto de amor sin desconocer la relación con la madre y evadiendo la situación edípica (Irigaray, 2007, p. 23).

El feminismo de la diferencia sostiene que no puede haber una identidad ligada a la igualdad sin que se elimine la experiencia del hombre o la mujer. Más allá de lo biológico se debe hacer partícipe del discurso a todo aquello que represente la multiplicidad del lenguaje; las mujeres no solo se nombrarán a sí mismas, sino que podrán establecer una relación directamente con otras, habitando y subjetivando un entorno que antes no parecía ser de ellas. Como ejemplo, hay una marca de esta idea en el prólogo de *Ser dos* (1997), Irigaray empieza el texto con un poema en el que remarca la relación de lo humano con lo natural, la autora toma el símbolo de una tierra viva y pensante para hablar de los hijos diferentes que esta ha

fecundado. Quienes habitan en ella entienden la necesidad de establecer una conexión con los demás, y poseen, sin distinciones, todo lo que el entorno ha puesto a su disposición. Irigaray propone un mundo donde esa tierra viva se presente en nuestro ejercicio crítico con el mundo para hacer imperativa la relación de hombres y mujeres sin dejar afuera ningún tipo de identidad: “Ningún espacio está plenamente ocupado, pero los espacios no están vacíos: están habitados por un crecimiento invisible. Allí donde parece no haber nada, existe una presencia, o mil. Es uno, y lo múltiple; lo uno es múltiple.” *Ser dos* (1997)

2. 2. El reflejo del Mimetismo, Apertura a la Identidad en el Devenir Hombre y Mujer

Los parámetros propuestos por Luce Irigaray para entender la identidad sexuada hacen parte de un entramado conceptual desarrollado en primera instancia por la noción de espejo y reflejo. Bien dice Irigaray que aquello que nos diferencia del hombre es la percepción que tenemos de nosotras y el mundo, la subjetividad es pilar de la identidad y se concreta cuando una se puede nombrar frente al espejo, de forma que solo se está viendo el reflejo de la mujer; para llegar al momento de la revelación de una misma como sujeto es necesario, a sugerencia de la autora, seguir un orden que asegure que esa subjetividad es enteramente de nosotras, por ello se habla de leyes, normas que no permitan la creación de derechos o formas de vida entorno a la figura masculina:

Se deben definir como derechos de las mujeres lo que el pueblo de los hombres, intermasculino, se ha apropiado como bienes, incluyendo todo lo que atañe al cuerpo de las mujeres, al de los niños, y también al espacio natural, a la vivienda, a la economía de los signos y las imágenes, a la representatividad social y religiosa. (Irigaray, 1992, p. 84)

Poseer un sistema que inscriba derechos a partir de la experiencia de nacer mujer traza una diferencia con los expresados en constituciones políticas o en estatutos de derechos humanos. Irigaray menciona diferentes rasgos que complejizan la creación de estas normas considerando lo vivido en el ejercicio de ser madre, hija y sujeto. Como primer derecho la

autora fija la dignidad humana, los cuerpos de las mujeres no puede visualizarse desde la utilidad, por lo tanto, ninguna puede verse obligada a comercializar su cuerpo o imagen o despojarse de su virginidad aun cuando su decisión se cruce con poderes religiosos o divinos, esto último se incluye dentro del derecho de dignidad humana y el derecho a la identidad humana. Para hablar de identidad también debe abordarse una categoría históricamente intrínseca del nacer mujer: la maternidad, para ello Irigaray afirma que el cuerpo femenino debe ser identificado como virgen y en potencia como madre. La mujer decide si quiere o no el embarazo o el número de ellos a lo largo de su vida. También tendrá el derecho a ser ella quien inscriba a su hijo dentro de los registros del estado. Si bien este último derecho parece no tener problemas, algunos podrán desconfiar de la filósofa al nombrar a la mujer como virgen y establecer cierto parecido con el discurso patriarcal. Pero la verdad es que esta afirmación debe ser considerada a partir de la reapropiación del discurso y no a manera de extensión de como la mujer debe basar su existencia e identidad en torno al ser o no despojada de su virginidad. Al reconocer a la mujer como virgen, Irigaray pone la responsabilidad y decisión en manos de ella, eliminando de la ecuación a quienes comercian con ella.

Por esto es fundamental la conceptualización de expresiones e ideas preconcebidas ligadas a la historia de la mujer, pues habitan el lenguaje resignificando palabras que nos despojan de nuestra individualidad.

En términos de la teoría irigarayana la función del espejo es reflejar una imagen que será seguida de forma mimética por quien mire dentro de él, si la representación está cargada de sujeto masculino la mujer no se reconoce, por consecuencia es imposibilitada para producir representaciones femeninas. En *Espéculo de la otra mujer* Irigaray hace un paralelismo con la caverna de Platón y nos habla sobre cómo entiende su funcionamiento: “Alguno habla, otros,

u otro, se calla(n). Reservando la posibilidad de réplica. A no ser que (se) la conceda(n) haciendo las veces de una pantalla de reflexión.” (Irigaray, 2007, p.233), al igual que quienes se encuentran dentro de la caverna, las mujeres están en un aprisionamiento simbólico pues son silenciadas e ignoradas. solo hablan para encontrarse con una imagen ajena a ellas mismas. Para la autora, aun cuando se nos niegue, siempre estaremos a la expectativa de réplica, pero sabemos por la relación que hace la autora con el mito que no hay comunicación entre los personajes de la cueva o en el espejo, a no ser que tomemos a consideración las fallas que puede tener el experimento por no evaluar que el sujeto puede entender la manipulación a la que es expuesto, se contempla la opción de la pérdida de sentido en el ejercicio llegando a un momento en el que los actores se desdibujan y en el caos restablece la dialéctica entre hombres y mujeres, pero sin olvidar que esa relación se sostiene en el devenir mujer, pues si bien el diálogo no puede generarse sin el devenir hombre, es más fácil que flaquee si las mujeres no pueden liberarse de las estructuras de poder o establecer una conexión con su cuerpo y sus pares. Cabe mencionar que Morales hace un aporte sobre cómo debe vivirse el devenir hombre:

Cada hombre debe seguir siendo un hombre en devenir, para que él mismo realice esa tarea de ser hombre singular de nacimiento y de modelo de humanidad, corporal y espiritual a la vez. Desde ahí, debe volverse un hombre solo, crecer sin una mujer y sin oponerse a ella (Morales, 2017, p. 36)

Para llegar al momento en que todas las dinámicas patriarcales son visibles es necesario saber que estamos frente al espejo, de forma que se distinga qué es precisamente eso que se refleja en el cristal a través de un camino: nos vemos, aceptamos la diferencia frente al género masculino, aceptamos nuestra individualidad y nos reflejamos en otras iguales. En *Ese sexo que no es uno* (1985), Irigaray amplía la imagen del espejo proponiendo una curvatura en este, lo que hace posible ver el reflejo:

Así, pues, era preciso reexaminar la dominación de lo especular y de lo especulativo sobre la historia, y asimismo -como lo especular es una de las dimensiones irreductibles del animal hablante- establecer un modo de especularización que permita la relación de la mujer

«consigo misma» y con sus semejantes. Lo que supone la curvatura del espejo, pero también su desdoblamiento y su imposible reapropiación «en el interior» de la mente, del pensamiento, de la subjetividad. De ahí la intervención del espéculo y del espejo cóncavo, que perturban el montaje de la representación conforme a parámetros demasiado exclusivamente «masculinos». (Irigaray, 2009, p. 115)

Una vez hay conciencia del ciclo creador de identidad se genera un quiebre fundamental para hablar del *reconocimiento* como concepto globalizador hacia el proceso de la diferencia. Para Irigaray reconocer es un proceso que en sí mismo se modifica a partir de etapas; primero hay un no reconocimiento de la posición subordinante y la carencia de identidad; segundo, la mujer puede identificar que hay otras como ella; en tercer lugar, se establece una relación con el otro, y al igual que en el segundo punto pueden reconocerse mutuamente; por último, después de consagrada la comunicación entre todos es necesario abandonar, ambos géneros, la lógica de dominación. En este último punto tenemos que hablar sobre la relación de Irigaray con la teoría de Hegel en torno a la imagen de mujer ideal que propone el autor. El mito Antígona de Sófocles es usado por Hegel para seguir en la inacabable lógica de dominación de las mujeres, es por esto por lo que el feminismo en términos generales usa su interpretación del mito con el objetivo de sustentar nuevas maneras de ver a las figuras femeninas, además de mostrarse como un sistema de pensamiento crítico. Antígona en la filosofía hegeliana tiene un final en el marco de la dominación patriarcal, la hija en una batalla con el rey, representante en orden de lo masculino, pierde y es condenada por desafiar su poder. Irigaray retoma a Hegel exponiendo la tesis del autor, deja en constancia que en el mito hay una transición matriarcado y patriarcado³, hay un decreto puesto por la ley o la conciencia legal del hombre que es desafiado por la conciencia ética ligada a la mujer, pero finalmente es puesto en orden cuando se condena a Antígona. También es importante mencionar que para Hegel las acciones de Antígona son movilizadas en la disolución familiar, aun cuando el hermano adquiere su individualidad la mujer (hermana) sigue dentro

³ Aunque según los hechos relatados en el mito pueden sugerir el orden patriarcado- matriarcado- patriarcado

de la familia como la figura de la esposa, es por eso por lo que no puede lidiar con la pérdida del hermano (Aldana, 2013, p. 21)

Y si Antígona atestigua un valor, un corazón y una cólera que le dan un movimiento autónomo que ella dirige hacia/contra ese exterior que para ella es la ciudad, lo hace porque ha digerido lo masculino. Al menos parcialmente, al menos en un momento. Pero tal vez ello sólo habrá sido posible en el duelo de su hermano, durante el tiempo de entregar a éste la virilidad que ha perdido en la muerte, de volver a alimentar el alma de éste. Y de morir por ello. (Irigaray, 2007, p. 201)

Los hermanos para Hegel representan un equilibrio, pero esa posición es puesta en tela de juicio cuando se entiende que Antígona está imposibilitada y no puede huir del deber familiar. Irigaray se opone a esto pues el “equilibrio” entre hombres y mujeres desde una perspectiva de hermandad, la autora en cambio sugiere que las motivaciones de Antígona no son otras que las movilizadas por el deseo y que hombres y mujeres pueden encontrar un equilibrio dentro de sus relaciones sin la necesidad de tener un vínculo sanguíneo.

En consecuencia, la lectura de la relación entre hermano y hermana cambia de perspectiva. Y, en contraposición con la unión filial que, según Irigaray, desea Hegel, ella plantea la separación de los hermanos a través del proceso de “digestión”. Así, a pesar de sus diferencias, hermano y hermana pueden tomar actitudes y modos de ser del otro sin desaparecer. (Aldana, 2013, p. 24)

Finalmente, en Irigaray vemos el uso de la lectura de Hegel para hablar de la conciencia de hombres y mujeres, ya no hay un personaje que pueda ser sustituido en favor del otro, por el contrario, hay un reconocimiento del otro sin la condición de subordinación.

2.3 La Interrupción del Discurso Patriarcal en el Psicoanálisis: El Gesto Simbólico de lo Femenino en Luce Irigaray

Pensar desde Irigaray es volver a habitar un espacio roto, incompleto, un orden simbólico que desde siempre nos ha dicho cómo nombrarnos, cómo amarnos, cómo pensarnos, siempre desde el afuera, a partir de lo externo. Irigaray en su trabajo alrededor de la figura femenina y

masculina ha hecho una crítica fuerte al psicoanálisis, la autora nos advierte: la mujer ha sido nombrada y hablada por otros, le han arrebatado todo derecho de nombrarse. En su lucha Irigaray propone modificar el discurso establecido a través de Freud y Lacan, lo que nos lleva, como ya se ha mencionado con anterioridad, a establecer un canal de discusión alrededor de las palabras y del lenguaje en tanto pilares fundamentales si se quiere pensar en la liberación de las mujeres. Son estos los medios por los que se alcanzan las categorías sociales necesarias para ocupar el mundo. Una vez nombradas podemos estar seguras de habitar un espacio al que puede llamársele hogar o casa, eliminando su conexión con la prisión. Representar y nombrar la figura de la mujer es entonces el reconocimiento de la ausencia estructural que nos dice *el sujeto del discurso es masculino. Lo femenino es el otro sin nombre* (Irigaray, 2009). La figura femenina representada, entonces, no es neutra ni universal. Es una construcción política, histórica, profundamente ideológica.

Para Stuart Hall, la representación no reproduce la realidad, sino que genera “la representación es la producción de sentido a través del lenguaje” (Hall, 1997, p. 25). Esta afirmación desarma cualquier pretensión de objetividad y resuena con la denuncia de Irigaray: el sentido por el cual funciona el mundo no es inocente y además está históricamente regulado por entes patriarcales que solo entienden en medida de lo masculino o en sus palabras, de lo universal.

Por eso, para Irigaray, hablar de identidad femenina implica también hablar de negación simbólica. La mujer no ha sido pensada desde sí, sino desde lo que le falta. En *Espéculo de la otra mujer*, Irigaray afirma que “la mujer ha sido definida como la falta del falo, como aquello que el hombre no es” (Irigaray, 2004, p. 25). Esa negatividad estructural se traduce en

exclusión: del discurso, del pensamiento, de la subjetividad. Ser mujer, en este marco de este pensamiento, no es ser algo, sino ser aquello que no es el sujeto.

Este modo de entender a la sociedad se hace aún más evidente cuando contrastamos la figura del hombre con la de la mujer. En Occidente, el hombre ha sido elevado a la categoría de sujeto universal, mientras que la mujer ha sido relegada a lo particular, lo emocional, lo múltiple. En palabras de Irigaray “El hombre es uno. La mujer es múltiple” (Irigaray, 2009, p. 23). Pero esta multiplicidad no ha sido puesta desde una consideración de valor en la que es uno y también diferencia, sino como caos que necesita ser organizado, como amenaza simbólica. Lo masculino se ha asociado con la lógica, la unidad, la razón; lo femenino, con lo excesivo, lo sobrante, lo sexualizado, lo instrumental y la inestabilidad.

Es en ese contexto que en términos de sociedad tenemos la necesidad de nombrar a esos sujetos incontrolables, así que los encerramos en categorías psiquiátricas que los reconozcan como patologías, aquí es cuando la histeria se convierte en una figura clave. Durante el siglo XIX, fue representada como una enfermedad femenina por excelencia, patologizando la emocionalidad, la sexualidad y la aparente inestabilidad del cuerpo de las mujeres. Hall lo recoge al describir cómo Charcot hacía que las pacientes representaran sus síntomas para el ojo médico: “La mujer histérica del siglo XIX actuaba literalmente sus síntomas ante la cámara y ante una audiencia médica” (Hall, 1997, p. 70). Por supuesto, Charcot no atendía las necesidades expresadas por sus pacientes, por el contrario, se trató de un proceso curativo donde solo se podía dar lugar a la observación, la voz de quienes parecían no ser relevante para curar la enfermedad. La histeria era un espectáculo, un performance pensado por y para ellos, sin duda una muestra más del control del hombre ante a la mujer y la lectura casi universal sobre el cuerpo femenino. Es a partir de la propuesta de Charcot que Freud empieza

a explorar la histeria, formulando una de las bases teóricas más importantes alrededor de la enfermedad. Para Freud la histeria no puede solo ser entendida de una perspectiva visual y física, sino que debe explorarse desde el terreno de lo inconsciente: “Freud propuso que los síntomas histéricos no eran simulaciones, sino expresiones reales de conflictos psíquicos” (Hall, 1997, p. 65). La enfermedad ya no es algo solo en el terreno de lo físico y tampoco se considera en su plenitud como una enfermedad de las mujeres, ahora el padecimiento entra a un nivel de lo simbólico. No obstante, al igual que su maestro, Freud silencia toda voz femenina que presente el padecimiento.

Por su parte, Irigaray invierte esta lógica. En lugar de considerar la histeria como una anomalía, la entiende en forma de lenguaje no autorizado: “La histérica hace hablar a su cuerpo. Ella es su propio síntoma” (Irigaray, 1977, p. 138). La histeria no representa para las mujeres un dolor físico o una afección mental, es una manifestación del ser a un mundo que le niega el lenguaje. En el silencio entonces se producen gritos y el no ser enunciadas demanda un cuerpo hablante. La histeria obedece lo que ya nombraba Irigaray, el deseo a la palabra, la necesidad de autoridad y autonomía, aun cuando su expresión fracase la fuerza y el significado de ella siguen vigentes.

A la imposibilidad simbólica sufrida por el lenguaje, Irigaray se niega a responder con más silencio o negación, optando hablar desde lo estratégico. Propone el mimetismo como una forma de subversión simbólica. La mujer puede jugar con las máscaras que le fueron dadas, pero elige la teatralidad, llevándolas al límite hasta perder la estabilidad que impone el papel. “La mujer debe jugar con las máscaras que le imponen, pero de manera que las vuelva contra quienes se las imponen” (Irigaray, 1985, p. 76). El mimetismo no hace parte de una actitud sumisa frente al rol impuesto, por el contrario, caricaturiza el prejuicio de lo femenino. El

lenguaje de la histeria hace de los signos un elemento retorcido que crea una forma diferente del idioma.

Esta táctica recuerda la noción de Hall sobre el deslizamiento del sentido: “el sentido nunca puede estar fijado de manera definitiva” (Hall, 1997, p. 71). Imitar no es reproducir, sino infiltrarse, ocupar un espacio para revelar su construcción. El mimetismo es una forma de escritura furtiva, que dice sin decir, que revela lo artificial del orden simbólico que la produce.

Y es precisamente por eso que Irigaray elige no exponer su vida íntima. Comprende que, para las mujeres, la exposición puede volverse excusa para la desacreditación. Su anonimato biográfico no es una ausencia, sino una protección. Deja que su escritura sea el espacio desde donde las mujeres puedan pensarse a sí mismas, sin ser traducidas, sin ser reducidas, sin ser habladas por otros. “La tarea es hablar (nosotras), y al hacerlo, crear el lugar de ese hablar que aún no existe” (Irigaray, 2004, p. 140). Desde esa urgencia se escribe. Desde esa necesidad de habitar un lenguaje que aún no ha sido construido y hacer una diferencia que se distinga desde el potencial de lo simbólico.

Luce Irigaray ha permitido no solo repensar los conceptos de representación, identidad y subjetividad desde una perspectiva crítica, sino también revelar los mecanismos simbólicos que históricamente han excluido a las mujeres del discurso y del pensamiento. La representación, lejos de ser un acto neutral o reflejo de lo femenino, aparece en su dimensión más profunda: como una práctica que produce postulados o normas donde el sujeto debe estar delimitado, entendiendo que se puede hablar de la feminidad si esta se ocupa dentro del contexto de quien la nombra.

En este punto, los aportes de Stuart Hall complementan y refuerzan la mirada de Irigaray, sobre todo al desestabilizar las nociones de verdad, objetividad y transparencia en la producción de sentido. La representación, como proceso cultural, está sujeta a relaciones de poder, y su historicidad abre la posibilidad de la resistencia, de la reescritura, de la subversión simbólica.

Irigaray, sin embargo, va más allá del análisis estructural. Su propuesta es también poética y política: invita a imaginar y crear un lenguaje otro, un orden simbólico en el que la diferencia no sea negación ni carencia, sino fuerza generadora. Desde esta perspectiva, conceptos como la histeria o el mimetismo dejan de ser signos de patología o debilidad, y se vuelven herramientas estratégicas, gestos de autoría en un mundo que aún no ha sido escrito desde lo femenino.

La histeria, leída desde Irigaray, se transforma en un intento desesperado por decir aquello que el lenguaje patriarcal no permite decir. Es escritura del cuerpo, del exceso, de lo reprimido. El mimetismo, por su parte, opera como una táctica subversiva que pone en crisis las máscaras impuestas a las mujeres, exagerándolas hasta revelar su artificialidad. Ambas figuras comparten una lógica de interrupción, de fisura, de emergencia simbólica.

La insistencia de Irigaray en crear un lugar para el habla femenina, más que una demanda de inclusión es una apuesta por la transformación radical del pensamiento. No se trata de ocupar un sitio ya dado, sino de fundar un nuevo espacio simbólico desde la diferencia. Esta propuesta, lejos de clausurar el sentido, lo abre hacia múltiples posibilidades de existencia, de representación, de deseo.

En este marco, se vuelve evidente que toda teoría es también una política del lenguaje, y que la tarea de pensar, para las mujeres, implica no solo elaborar conceptos, sino dismantelar las condiciones que han hecho de sus voces un eco, una ausencia, una anomalía. Hablar,

entonces, no es solo un acto discursivo. Es un acto de creación, de invención simbólica, de resistencia y de deseo.

2.4 Volver a la madre: una herida del lenguaje y una ruta simbólica de la mujer como sujeto activo

Dentro de las mujeres inscritas en el feminismo de la diferencia encontramos diferentes referentes cuyos aportes han transformado las formas en las que se entiende la figura femenina con sus matices, el o los lugares que ocupamos y el camino para alcanzar la libertad o la emancipación del sistema patriarcal. En Italia encontramos a Luisa Muraro, quien se inscribe dentro del pensamiento de la diferencia sexual como bandera para fijar una línea clara respecto a la figura de la madre. Muraro, al igual que las feministas italianas del siglo XX, promueve la autoconciencia como un llamado a la creación de espacios ocupados por mujeres, donde el pensamiento no imite las lógicas patriarcales, sino que abra la posibilidad de una libertad femenina construida desde la diferencia.

Muraro se hace de un lugar en el feminismo italiano sin abandonar su discusión con la filosofía. Muy por el contrario, su gesto teórico más potente es confrontar desde dentro una tradición filosófica que ha excluido a las mujeres no sólo de sus instituciones, sino también de su lógica de pensamiento. En *El orden simbólico de la madre* (1991), la autora reconoce que su dificultad de comenzar a escribir no por detalles técnicos o literarios, sino el síntoma de un profundo conflicto: el lenguaje heredado, la estructura simbólica que da sentido al mundo, ha sido diseñada para borrar la potencia de la feminidad. A diferencia del enfoque platónico que busca la verdad a partir de la neutralidad del sujeto racional, Muraro entiende que todo comienzo esencial para una mujer implica volver a la madre, no para imitarla o seguir sus designios, sino para inscribirse simbólicamente a partir de ella. Es por ello por lo

que su propuesta busca una igualdad dentro del orden patriarcal, se propone la fundación de un orden simbólico distinto.

Aquí se puede hablar de un contraste con lo propuesto por Luce Irigaray, pensadora a quien reconocemos en orden de lo fundacional cuando hablamos del feminismo europeo de la diferencia. Irigaray tiempo atrás también había denunciado la exclusión de lo femenino en el lenguaje filosófico y en el orden simbólico, desde textos como *Espéculo de la otra mujer* (2007), insiste en que la figura materna está estructuralmente silenciada: la niña es forzada a romper el vínculo con su madre y proyecta su deseo por el padre, quien es tomado para controlar las leyes, la palabra y la representación. Lo femenino, en ese marco, no tiene estatuto simbólico. Irigaray desestabiliza esa lógica fálica mediante la propuesta de una escritura poética, fragmentaria, pensando en abrir un espacio de enunciación en el deseo femenino.

Aunque esta crítica es indispensable para comprender cómo se ha borrado la diferencia sexual en el orden occidental, la elección de trabajar con el texto Muraro responde a una necesidad teórica: si Irigaray denuncia la exclusión, Muraro construye una vía simbólica para el retorno. Irigaray señala la herida del lenguaje, Muraro intenta hablar desde ella. La inclinación por los postulados de Muraro buscan prolongar y trazar un camino desde el vacío del que hablaba Irigaray hacia la palabra, claro, desde un orden que considere el rompimiento de narrativas anteriores.

Siendo docente universitaria y partícipe activa de los movimientos sociales, Muraro establece una red de colaboración con grupos feministas radicados en Milán, para luego integrarse plenamente a ellos y, más tarde, fundar junto con Chiara Zamboni y Adriana Guadarrama la comunidad filosófica Diotima, en la Universidad de Verona. Allí se reconoce que la sociedad

está compuesta por hombres y mujeres, pero también se afirma la necesidad de espacios no mixtos donde las mujeres puedan hablar entre sí y construir autoridad. Como ella misma escribe: “Diotima es una comunidad femenina; no admite hombres en su interior, y en las iniciativas mixtas la hegemonía es de las mujeres” (Muraro, 1990, p. 2). Este gesto no es separatista, sino estratégico: se trata de abrir un campo simbólico donde la diferencia femenina no sea una carencia, sino una fuente de sentido.

No ajena a sus contemporáneas, Muraro está alineada con la idea de orientar el feminismo en Italia hacia una política del deseo, de la palabra, donde el eje esté en las relaciones entre mujeres. Para ello, la figura de la madre se vuelve central no como función biológica ni como destino, sino como mediación simbólica. La madre, para Muraro, es el origen de la lengua, de la autoridad y del mundo compartido. Sin embargo, en la historia de muchas mujeres, esta figura ha sido también causa de conflicto, porque en lugar de reconocerse en ella, ha aprendido a separarse, a luchar por una independencia que pasa y está mediada por la aversión y negación de la madre. Este es quizá el segundo punto de conexión con Irigaray: ambas coinciden en que la ruptura del vínculo con la madre es estructural, aunque para Muraro no es sólo impuesta, sino también introyectada como necesidad equivocada de autonomía. Volveremos sobre esto.

La propuesta de Muraro no busca ocupar el lugar del otro que en sus términos sería el padre, la ley, el poder, sino inventar un lugar diferente desde el cual se pueda hablar. Hablar no como réplica, sino como creación, pues la autora reconoce que no se puede pensar en ocupar los espacios si están condicionados a una voz que esté fuera de la incomodidad. Recuperar a la madre como figura simbólica no es volver al pasado, sino abrir un futuro donde las mujeres no necesitan considerar traicionar a quien luce como ella para existir. En esa línea, el feminismo que propone no se limita a luchar por derechos, sino que exige transformar las

condiciones mismas desde las cuales una mujer puede nombrarse con verdad. Es aquí donde la conexión con Irigaray resuena con fuerza. Ambas entienden que, sin una reconfiguración del lenguaje, del deseo y del orden simbólico, la emancipación femenina no es posible. Pero Muraro da un paso más, intenta nombrar ese orden desde dentro, proponer una lengua materna que nos permita hablar con y desde nuestras madres, no sólo sobre ellas como figuras aisladas o utópicas, y claro tampoco desde la metaforización aislada y patriarcal a la que se ha visto expuesta.

Ambas autoras me permiten leer los efectos del patriarcado no sólo en la política o en la cultura, sino en la intimidad, ya no existe un sujeto extraño o encapsulado en un mundo de ideas, por el contrario, podemos ver con claridad a nuestras madres y transformarla con nuestras palabras, somos con ellas una con concepto de que es ser nosotras mismas.

Matar a la madre: genealogía del orden patriarcal

Entre las muchas rupturas simbólicas que dan origen a la cultura patriarcal, Luce Irigaray propone una lectura que desborda la narrativa freudiana del parricidio como acto fundacional del orden. Frente al complejo de Edipo, ella interpone una escena aún más radical y olvidada: el matricidio como verdadero origen del orden patriarcal. En su lectura de *La Orestíada*, Irigaray señala que Orestes no mata a su madre simplemente por un conflicto familiar, sino porque así lo exige el nuevo orden de Apolo, el paso de una justicia arcaica, vinculada a lo materno, a una justicia racionalizada y masculina. Como afirma Irigaray, Orestes mata a su madre porque se le presenta en forma de exigencia desde el orden del Dios padre que impone las leyes y le cede la apropiación de los arcaicos poderes de la tierra madre (Irigaray, 1985).

Esta propuesta tiene un peso simbólico inmenso. La instauración del patriarcado no sería sólo una exclusión de lo femenino, sino una eliminación activa de la madre como figura de poder y de mediación. Irigaray lo formula sin rodeos: “el pueblo de los hombres ha hecho de su sexo un instrumento para dominar la potencia materna” (Muraro, 1991, p. 42). Lo masculino, lejos de representar sólo un principio de ley, se vuelve aparato de dominación sobre el cuerpo y el deseo femenino.

Muraro retoma esta crítica, pero con una inflexión para operar el asesinato simbólico de la madre afirmando que, si el patriarcado se funda sobre el silencio materno, es necesario reinstaurar la palabra de la madre como base de un nuevo orden simbólico. Donde Irigaray señala una ruptura violenta que deja a la mujer sin lengua, Muraro intenta devolverle ese lenguaje sin el cual es incapaz de hablar o desear. En *El orden simbólico de la madre* (1991), Muraro afirma que ese poder materno ha sido despojado y transferido, como si fuera una obra natural, a las producciones culturales masculinas (la ciencia, la filosofía, el derecho), despojando a la madre de su capacidad simbólica: “También los hombres han borrado y borran su origen. Esta cancelación [...] les sirve para ocultar un robo: el robo de los atributos y de la potencia materna” (Muraro, 1991, p. 8).

Este robo, como lo llama Muraro, se actualiza múltiples veces, bajo nuevas formas. Frente a ese exilio simbólico, su propuesta no es simplemente recordar a la madre, sino restituírle autoridad el lugar que debe ocupar, la palabra y la mediación. En este punto se hace visible una diferencia profunda entre ambas autoras. Irigaray denuncia un orden de silenciamiento y propone una reapropiación poética del lenguaje; por su parte Muraro intenta construir una lógica simbólica concreta, aunque parcial y según nos expone necesariamente inacabada, que permita a las mujeres reconocerse como hijas de una madre que no ha muerto, sino que ha sido negada.

Esa madre no es solo biológica ni obedece al orden mítico, es una figura de mediación estructural. “La mediación se funde felizmente con la maternidad” (Muraro, 1990, p 74). Kubissa Posada sobre Muraro añade que “Sólo por ese reconocimiento es posible la independencia femenina. Sin aceptar tal autoridad, [...] se produce el desorden más grande que pone en duda la posibilidad misma de la libertad femenina” (Posada Kubissa, 2006, p. 126).

Al tomar la postura de Muraro complementa lo ya dicho por Irigaray en su señalamiento del matricidio simbólico, reconociendo el núcleo del problema que aquí nos trae: cómo construir un lugar simbólico para lo femenino que no repita la lógica del sacrificio ni de la falta. Con la figura de Muraro busco plantear una vía de reconstrucción, una ética de la dependencia simbólica que no anula el deseo, sino que lo enraíza. Desde Muraro, la historia del lenguaje deja de ser sólo denuncia de pérdida y se convierte en posibilidad de invención desde la madre. No se trata de idealizarla la figura, sino de asumir que la genealogía femenina no puede fundarse en el asesinato, sino en el saber amar a la madre, aunque eso nos confronte con nuestras propias resistencias.

2.5 ¿Quién Modera a la Mujer?: Genealogía del Límite y Origen de la Automoderación

En el entramado simbólico heredado, la mujer no solo ha sido desplazada de la producción de sentido, sino que ha sido educada en la necesidad de moderarse. A diferencia del hombre, cuyo acceso al lenguaje, al pensamiento y al deseo representan algo positivo, se les autoriza a decir, a hacer y a representarse, la mujer en cambio es formada por y para la limitación a partir de leyes que no siempre provienen del exterior. Luisa Muraro propone una pregunta clave: ¿quién modera a la mujer?

La respuesta no es unívoca, pero Muraro señala que el proceso no es enteramente externo. La mujer se modera a sí misma, como resultado de un conflicto interno que no ha sido reparado, el conflicto tiene origen en sus pensamientos, específicamente en la relación no resuelta con la madre. La figura materna, al no haber sido reconocida como autoridad simbólica legítima, se convierte en un espejo roto donde la hija no puede proyectar su deseo de libertad. Así es como dicha libertad se confunde con la separación de la una con la otra, para luego ser afirmación debido al silencio que debe mantener la madre. En palabras de Muraro: “Quizá es nuestra automoderación lo que hace superflua para el orden social la existencia de la libertad femenina, haciendo también superfluo el pensamiento femenino autónomo” (Muraro, 1991, p. 100).

Esta automoderación no es solo una actitud individual; es un dispositivo simbólico, una forma de adaptación a un orden que no ha sido diseñado por nosotras. Su gravedad no está en el hecho de obedecer normas, sino en que se abandona el deseo propio para generar ningún tipo de incomodidad. Como ella misma advierte, “cuando se calla la palabra verdadera, no se calla una palabra más, sino que se corre el riesgo de perder el sentido entero” (Muraro, 1991).

Automoderación: síntoma de la falta de mediación

La automoderación en Muraro aparece como síntoma de una estructura simbólica incompleta. No es simplemente una forma de censura, sino el resultado de no haber encontrado una mediación femenina con la cual interpretar la experiencia. En este sentido, Muraro articula automoderación y silencio como una forma de insignificancia, en el sentido literal de lo que no se inscribe simbólicamente no tiene lugar en la lengua, en la cultura, en el mundo: “La experiencia que no consigue decirse cae en la insignificancia, y lo real, en ausencia de lo simbólico, es menos que nada” (Muraro, 1991, p. 101).

Pero Muraro no se detiene en la denuncia. En su texto declaratorio de Diotima afirma que muchas mujeres cuando no logran liberarse de la automoderación se ven sujetas a una heteromoderación, es decir, son otros los que deciden hasta dónde puede llegar su presencia, su palabra y su deseo. Aun así, Muraro no entiende esta condición como destino, sino como una coyuntura que puede ser transformada si se recupera la mediación de la madre como se expresa en la siguiente cita: “Frente a condicionamientos o poderes que no tenemos la fuerza de vencer, bajamos la cabeza: un modo de estar en la realidad sin olvidar el deseo propio” (Muraro, 1990, p. 200).

Este gesto de bajar la cabeza, pero sin olvidar el deseo, es una forma de resistencia discreta, pero no por ello menos política. Muraro no nos exige héroes ni rupturas que hagan demasiado ruido, sino paciencia simbólica, tenacidad en el deseo y la construcción de otro orden de mediación.

Independencia simbólica: libertad mediada, no desligada

La independencia, en el marco de Muraro, no es ruptura, sino la capacidad de sostenerse simbólicamente en la diferencia. A diferencia de los discursos que piensan la emancipación como un acto de desvinculación total de la madre, del cuerpo y de la comunidad, Muraro afirma que la independencia femenina requiere mediación, y que esa mediación no puede ser sino materna. En sus palabras nos habla de cómo al no aceptar la autoridad que representa la madre se genera una especie de desorden que puede entenderse como la falta de facultad que posea la libertad femenina. Esta independencia no se mide por la autosuficiencia material ni por la asimilación al modelo masculino de autonomía, sino por la capacidad de inscribirse en una genealogía femenina. Por eso, amplía la idea ejemplificando como la capacidad de decisión no impide dicha libertad, “Una mujer puede incluso hacerse mantener por un

hombre y seguir siendo o volverse libre”, si esa libertad está sostenida por una mediación simbólica que la autoriza desde sí (Muraro, 1990, p. 201).

Representación autónoma desde una misma

La representación autónoma es el cierre lógico y simbólico de este proceso. No se trata de representar a “la mujer” desde una abstracción neutra, ni de recuperar imágenes elaboradas desde el imaginario masculino. La feminidad ha sido admitida como metáfora, como ornamento estético, pero ha sido borrada en cuanto espacio de crítica. La representación, dice Muraro, debe inscribirse en las reglas, no en la ornamentación, debe ser política, filosófica, legal. No basta con aparecer en los márgenes: hay que reescribir el centro. Y aquí la clave no es solo tener voz, sino tener autoridad sobre esa voz. El orden simbólico de la madre es lo que permite que una mujer pueda hablar desde sí, sin pedir permiso o justificarse. Esto puede ser posible cuando se ha superado el conflicto con la madre y se ha construido una mediación con lo femenino como principio activo, no como resto.

Yo afirmo que saber amar a la madre hace un orden simbólico. Y esta es, a mi entender, la afirmación implícita, aunque cada vez menos implícita, del movimiento de mujeres iniciado a finales de los años sesenta, su razón y su medida (Muraro, 1991, p. 21).

Saber amar a la madre es reconocer que una no se representa sola, que la representación autónoma no es autárquica, sino resultado de una genealogía simbólica que está continuamente activa. Así, la libertad no es deslinde, sino autoría y la representación autónoma no es un lujo discursivo, sino una necesidad política.

Capítulo III

La Ruptura Momentánea del Reflejo: Análisis Hermeneútico a través de la Identidad

Sexuada y la Simbología de la Madre en *Los Ojos Vendados* (1992)

3.1 Habitar el Reflejo: Metamorfosis de Identidades Desconocidas y Mimesis del Otro

La identidad es un concepto abstracto al que nos enfrentamos desde una edad temprana. Las preguntas sobre qué somos o qué podemos llegar a ser resultan fundamentales para ubicarnos dentro de distintos contextos y delimitar de manera definitiva o provisional nuestro lugar propio en el mundo. Surge entonces la inquietud por saber si ese "ser" que configuramos está en medio de oscilaciones entre lo que creemos real y lo que ha sido modelado desde afuera por el lenguaje, las imágenes, etc.; el deseo ajeno marca profundamente nuestra experiencia subjetiva y plantea una pregunta difícil: ¿hasta qué punto nuestra identidad es realmente nuestra? Esta tensión entre lo propio y lo impuesto, entre lo que creemos ser y lo que el entorno espera de nosotros, encuentra en la literatura un espacio para ser explorada.

En este contexto, la lectura de Hustvedt guiada por Irigaray resulta clara en cuanto a la temática o el eje narrativo que la autora de la novela busca exponer. Llegar a la conexión de dichas autoras es casi paradójico, a medida que se avanza en *Los ojos vendados* (1992) resulta imposible no pensar en cómo el concepto de identidad de ambas parece hecho a la medida. Esto, porque, aun cuando no haya una conexión directa, es imposible no pensar en Siri Hustvedt como una lectora atenta de la teoría irigariana. Ambas autoras sitúan al ser y a la identidad en un lugar en el que es importante saber de qué manera son comprendidos en nuestra sociedad, aunque no sin antes cuestionarse si, en el proceso de entenderlos, llegamos a concebir a cada individuo como una sola y única esencia, sin considerar que somos una

construcción tan íntima como expuesta, tan propia como atravesada por la mirada de los otros y los relatos que nos nombran.

Irigaray explora marcas puntuales al momento de analizar el comportamiento de las mujeres. La autora no perdona el mutismo una vez se ha generado el proceso de descubrimiento interno en la mujer, pero tampoco ignora que la carga social enfrentada por el género femenino supone una serie de conflictos al pensarnos como sujetos activos de una sociedad donde la segregación parece no tener fin. Incluso es quizás más inquietante, pues no se trata de una segregación que reconozca a dos entes diferentes, sino de la segregación entre lo auténtico, es decir aquello que fue desautorizado antes de poder ser.

Es un hecho que la voz de quienes son vulneradas es primordial, y no es ignorada por las autoras. Hustvedt nos ofrece a Iris como parte de la representación tan anhelada de Irigaray, y no la sitúa desde una posición privilegiada. Nuestra protagonista aún está en proceso de entenderse y habita el mundo desconociendo qué es aquello que le impide desarrollarse como individuo activo, cumpliendo, en cierta forma, una lectura de formación de nuestra identidad.

Cuando seguimos a Vegan, cuestionamos todas sus decisiones o acciones. No solo la entendemos como una mujer confundida que se ve obligada a cambiar por las figuras que se le presentan a lo largo de su vida, sino que también surgen diferentes especulaciones alrededor de su sexualidad o su identidad de género en las primeras lecturas de la novela. Sin embargo, al no situar ningún tipo de reflexión o murmullo interior por parte de Vegan, cuestionamos las diferentes razones del personaje, evaluando los lugares que ocupa y, por supuesto, esos parámetros sociales a los que se enfrenta al ser mujer.

Esto nos lleva al momento en que entendemos que esa performativa identitaria en Vegan es una consecuencia de la vara masculina con la que se le ha medido durante toda su vida, dejándola, como ya mencionamos, en un estado donde le es imposible no entregar su agencia mental y física a los parámetros conservadores y patriarcales a los que se enfrenta.

La mimesis no es un fenómeno desconocido para nuestra especie, hemos sobrevivido en incontables ocasiones adoptando el comportamiento de otros, cedemos ante el poder de forma que cada acción prolonga el problema planteado por Irigaray esto es que la relación entre mimetismo, representación y comunicación no es del todo estrecha (Irigaray, 2007, p. 233). Por lo tanto, en medio de la imitación del otro nuestro papel social de mujeres no debería impedir el establecimiento de un diálogo con aquello que se imita, sin embargo, aquí sucede lo contrario. Para Iris Vegan camuflarse es imperativo, ya sea ocultándose entre opiniones ajenas o transformándose en Klaus, logra deshacerse de su feminidad o de lo que podría representarla. En la siguiente cita Vegan ejemplifica el proceso de mimetización con la figura masculina adoptada de una novela alemana:

Durante varias noches volví andando a la calle Ciento nueve, subiendo hacia el norte a altas horas, mientras dejaba errar mis pensamientos. Fue durante estos paseos cuando llené los blancos en la vida de Klaus Krüger (le había puesto el apellido de su autor), desarrollé su historia con todo detalle, procurando que las fechas se correspondieran con alguna suerte de realidad histórica. Para mí Klaus seguía siendo un hombre joven, a pesar del hecho de que aquellos que me conocían como Klaus nunca me confundieron con un chico. La brecha entre lo que estaba obligada a reconocer frente al mundo —esto es, mi condición de mujer— y lo que soñaba interiormente me traía sin cuidado. Era cierto que al convertirme en Klaus por las noches difuminaba mi género. El traje, la cabeza rapada y el rostro lavado alteraban la visión del mundo de quién era yo, y a través de sus ojos me convertí en otro. Y cuando era Klaus hablaba incluso distinto. (Hustvedt, 2018, p. 181)

Para Vegan dejar entrar a Klaus no solo le permitió ocupar diferentes espacios o dejar de temerles, también significó abandonar su condición de mujer, aun cuando quienes presenciaban su performance no dudaran de su género. Vegan obedecía al ejercicio del espejo planteado por Irigaray, aun cuando solo nosotras nos veamos frente al espejo, la imagen y la

frustración de no ser en su totalidad un hombre será de conocimiento público; Vegan cree que algo le falta y está consciente de que todos los saben, sin embargo, eso no la detiene de proyectar sus deseos en una fantasía que no se concreta. Iris al tiempo que experimenta cambios físicos con Klaus, apropia un instinto irracional en el que su capacidad de pensar sobre sus acciones de manera crítica es relegada, dejándola con deseos de experimentar situaciones violentas que la ubiquen en una posición social superior a la de otros transeúntes. Esto, si se quiere, puede entenderse desde la imagen que representa el canon de lo que es un hombre o lo que puede entenderse como masculinidad, desde una visión patriarcal de la figura.

Para Irigaray el ejercicio de mimesis puede tener un margen de error si el sujeto que pretende ser otro no da pasos firmes en su imitación, cada movimiento debe crear la ilusión de que la mujer se transparenta bajo la imagen del hombre que quiere ser, dicho esto, Vegan tiene diferentes rupturas en las que desconoce a Klaus, estos quiebres se ven en pasajes como los siguientes:

Una vez en mi apartamento caminé directamente hacia el espejo de cuerpo entero de mi dormitorio. Durante semanas no me había mirado, de hecho había evitado hacerlo, pero ahora eché un vistazo largo y detenido a la persona sucia y esquelética con la cabeza esquilada y pantalones llenos de bolsas sujetos en el pecho con un desastrado cinturón, una persona sin pechos que mencionar. Habían desaparecido con los kilos, pero la demacración no era lo que me asustaba. En mi cara vi un cambio mórbido. Mis ojos eran diferentes. Parecían haberse apaciguado. Recuerdo que quería sollozar y que no podía. (Hustvedt, 2018, p. 187)

Iris no puede evitar ver su propio reflejo y darse cuenta de cómo ha ido perdiendo aquellos rasgos físicos que la hacían una mujer o una persona sana. Esta fragmentación de la imagen de Klaus abre paso a la ruptura del personaje que nos ha sido mandado a interpretar, Iris Vegan es capaz de ver que algo de esa construcción de ser no la representa con exactitud. También, entendamos que, al tomar una cita donde la referencia a su feminidad está reducida al pecho, no quiere decir que solo en ellos pueda reconocerse como tal; pero, como bien

expone Irigaray, hay ciertas distinciones que obedecen al orden patriarcal y que deben reconocerse en el discurso femenino desde la resignificación. Nuestro cuerpo tiene que ser nombrado, aunque reconociendo que nuestra calidad de mujeres no está en el pecho o las caderas, pero que estas pueden ser uno de los tantos símbolos con los que se reconozca la mujer desde la identidad sexuada y activa.

El mimetismo puede rastrearse en diferentes partes de la novela de Hustvedt, pero es con Klaus en el capítulo 4 que el proceso de imitación explicado por Irigaray se ve más allá de ejemplos simbólicos. La lucha de Iris no termina al verse en el espejo, sigue al momento de verse confrontada por un otro masculino:

No hablamos de Klaus. Hubiera querido, pero las palabras que podrían haber expuesto mis sentimientos acerca de esas noches estaban enterradas, y llevarlas desde ese lugar escondido hasta mi boca requería un esfuerzo que no podía hacer. Michael estaba demasiado cerca de los orígenes de mi errancia, era una suerte de cómplice, y yo lo mantenía fuera, a pesar de saber que era Michael quien había matado a Klaus. Después de esa noche en el claustro de Filosofía había perdido todo deseo por el errante muchacho. Michael lo había hecho desaparecer, y a mí me poseía la loca idea de que si podía hacer eso, también podría convocar de nuevo a Klaus. (Hustvedt, 2018, p. 201)

Su agencia, como ya lo mencionamos antes, siempre es cedida a diferentes hombres, ya sean en el plano de la ficción- performance o en el instante en que desarrolla una relación afectiva con alguno de los personajes masculinos dentro de la novela. Esta cesión constante del control sobre su propia voz y cuerpo ejemplifica cómo la subjetividad de Iris se construye, en gran parte, desde el mimetismo, donde ella actúa más como reflejo de los deseos del otro que como sujeto de su propia experiencia. Solo en los momentos de ruptura cuando la relación performática o de reflejo se desmorona es cuando se abre la posibilidad de una consciencia plena, de un distanciamiento que, aunque doloroso, insinúa una reapropiación de sí misma.

3.2 Encuentro con la Otra Oculta en el Espejo: la Locura e Histeria Generadoras de Nombres Propios y Enlace con la Madre Perdida

Rastrear el concepto de locura en la novela va mucho más allá de la simple estancia de Iris en un hospital psiquiátrico. El personaje crea realidades alternas para alcanzar espacios que la lógica o lo normativo no le permiten, habilita la representación que no le es dada, pero en ella encuentra la ambigüedad de no poder significarse ante la falta de códigos femeninos dentro de su propio lenguaje. Stuart Hall habla de una construcción de sentido por medio de las palabras, la forma en que se usan (o no) refleja si se entienden y si construyen una producción activa de sentido. Recordemos los estudios clínicos de Charcot, en ellos no hay un código comunicativo, no se entiende el contexto, pasado o vínculos del paciente, solo se les expone. Ese podría ser el caso si se mira la visita de Iris al centro de salud mental desde un punto aislado sin conectar los problemas financieros, la soledad, la falta de vínculos seguros y sus experiencias con visiones, percepciones alteradas del mundo físico o los escenarios perturbadores planteados en sus encuentros con George o la confrontación de Klaus con Paris.

En el tercer capítulo de la novela, la locura es representada en tanto síntoma de nuestra sociedad, la falta de lenguaje se expresa en las personas que comparten la habitación y le muestran a Iris lo que podría llegar a ser ella, especialmente la señora O, quien parece no tener nada realmente grave, pero aun así se percibe ajena a la realidad:

La señora M. quería dominar, llenar la habitación con su presencia, pero a pesar de su incesante cháchara y de su volumen (era una mujer entrada en carnes, con papada y un pecho prominente), era la pequeña y silenciosa señora O. quien llenaba el espacio. Era una mujer delicada de cerca de ochenta años que había sufrido una crisis nerviosa. Ese suceso, o cadena de sucesos, la habían vuelto incoherente. Lo que quedaba era un ser fragmentado, una persona destruida en mil pedazos, pero los pedazos de la señora O. habitaban el cuarto como una muchedumbre de invisibles demonios. (Hustvedt, 2018, p. 104)

Los eventos en su vida la habían enmudecido, una crisis de nervios y el estar internada la reducen solo a calidad de paciente, es el espectáculo de la señora M y el objeto de estudio de Iris. Su personaje plantea la representación de las mujeres en un estado final y también en su calidad de madre olvidada. Con este personaje podríamos explorar el esquema de Irigaray desde una visión fatalista proyectando a Iris como una posible versión joven de la mujer, una que ha tenido momentos de lucidez y ha luchado contra el estándar de la mujer castrada, pero superada al no poder alcanzar un lenguaje lejano al ya conocido. La señora O no se puede nombrar a sí misma, pierde su nombre e identidad, lo que permite la fijación de Iris. Reconocer y empatizar con la madre es el primer paso para lograr la representación e independencia del orden patriarcal al que apunta Muraro. Conforme avanza el capítulo esa sensación de reconocimiento amplía su percepción de cómo es vista la señora O y las mujeres que en general no parecen tener una voz:

Con cada pregunta aumentaba la tensión. «¿Sabe en qué lugar se encuentra? ¿En qué estación del año estamos? ¿Qué día es hoy? ¿Qué es este objeto?», le preguntaba el médico haciendo oscilar un lápiz en su cara. Y cuando llegaba el momento de pincharle el muslo con una aguja al tiempo que le preguntaba «¿siente esto?», la señora O. estaba exhausta y no podía más. Y a pesar del hecho de que no podía responder a una sencilla pregunta preliminar, sentía los pinchazos. Un día levantó la vista hacia el residente y le preguntó con una voz plana y cansada: «¿Por qué diablos me hace eso?». El hecho es que la señora O. no era una sola persona, sino muchas, y nadie sabía quién era en un momento dado. Esa pluralidad daba a la habitación un aire de expectación, hasta el punto de que acabé trazando la senda de la locura de la señora O. como si fuera asunto mío. (Hustvedt, 2018, p. 104)

Este fragmento es la confirmación de la vida que guarda el personaje en su interior, la consciencia que tiene sobre las preguntas y el contexto en el que está viviendo, además de la comprensión de Iris sobre cómo llevan el caso los profesionales a cargo. La señora O no tiene un lenguaje ni femenino ni masculino, existe sin luchar por uno propio, pero negándose a usar el del padre. El ciclo de “locura” en el personaje va gestando su transaccionando hacia Iris Vegan, los momentos de insensatez de la señora O no son expuestos por la protagonista al personal médico, la traición queda excluida con el ánimo de proteger, generando un nuevo

orden simbólico que se diferencia con el impuesto por la señora M, quien actúa en favor del sistema.

Para el final de su estadía, Iris sufre un ataque por parte de la señora O, quien una noche se levanta de la cama y la besa. Este es el cierre narrativo en la vida de la protagonista con el que la historia le da paso a lo estudiado con Luisa Muraro, es decir, a explorar lo que Iris entiende por mundo interno y el descubrimiento de su imagen al ver a otras mujeres como reflejo de sí misma. Para ello, la autora crea el ritual de sucesión por medio del beso y lo termina una vez la protagonista se ve en el nombre de la señora O:

La señora O. abrió la boca. Al principio no hubo sonido alguno, pero luego salió un ruido de las profundidades de su garganta y acto seguido se puso a vociferar con los ojos fijos en los míos. —¡Eleanor! —soltó. Era un grito corto y apremiante—. ¡Eleanor! —¡Dios santo, ha recordado su nombre! —dijo la señora M. [...] —No —le solté a la señora M., y, sorprendentemente, se contuvo. La señora O. me estaba llamando a mí. [...] «Me está llamando —pensé—. Me está llamando». Me incliné sobre el extremo de la cama y le dije: —¡Estoy aquí! (Hustvedt, 2018, p. 119)

Finalmente, ve dentro de aquel espejo y proyecta más que un nombre, se deshace de todo lo que las rodea para ese momento, con el ánimo de esclarecer que ellas son una sola, entiende su origen y la categoría que la define como sujeto: es una mujer habitando el lenguaje y liberándose del trance que la arrojó hasta aquella clínica. Hustvedt cierra el capítulo entregando a Iris la claridad para ver lo que sucede en el mundo exterior, pero esta vez con ojos un poco más atentos:

Me senté en el extremo de la cama y seguí sentada allí durante mucho rato. La luz me parecía inusualmente pálida, y miré por la ventana hacia la pared de piedra gris de otro edificio. Afuera había oscurecido, y grandes copos de nieve caían con uniformidad. —Está nevando —comenté. —Por supuesto —dijo la señora M.—. Lleva varios días nevando. (Hustvedt, 2018, p. 124)

3.3 Mujeres Desconocidas: Performatividad en la Figura Femenina y Masculina como Mito de Revelación para la Representación

El arte es una de las muchas formas donde podemos percibir un reflejo de nuestra humanidad, en él trascienden las funciones representativas y se convierten en una herramienta crítica que interpreta, resignifica y reescribe la historia. Las artes no solo ocupan un lugar en términos de lo visual o sensitivo, sino que codifican un lenguaje nuevo dentro del discurso, desde lo hegemónico o en forma de subversión, y si bien las mujeres han sido representadas en incontables ocasiones, muchas de ellas parecen dejar un sin sabor cuando una quiere acudir a imágenes o ideas que evoquen nuestra experiencia en el mundo.

Hustvedt dentro de *Los ojos vendados* (1992) explora universos diferentes al literario, la autora posee una sensibilidad especial hacia el arte, aun cuando su propósito como artista no es crear obras en calidad de lo visual, sus novelas están plenas de construcciones pictóricas y/o fotográficas que entrelazan historias y manifiestan su postura sobre cómo son o pueden ser representados hombres y mujeres. La privacidad, lo interno, la crueldad y los retratos se condensan en el capítulo dos de la novela. Iris conoce a George, un amigo de Stephen que se dedica a fotografiar desconocidos, aunque al principio parece solo ser excéntrico o un poco inoportuno, hay un punto de quiebre. Los tres en una terraza presencian cómo una mujer sufre una aparente convulsión en la calle que con cada minuto se agrava y parece despojarla del control que se espera tener sobre su cuerpo. Mientras la escena resulta impactante al punto de agobiar a Vegan, George decide fotografiarla, despertando en Iris una profunda incomodidad ante la exposición de aquella mujer. Sin embargo, los hechos parecen dejarla con dudas porque horas más tarde la protagonista acepta ser fotografiada por él,

los personajes coordinan una fecha y dan por terminada su visita. Durante esa sesión Iris siente que algo se escapa de sí misma, como si estuviera cediendo una parte íntima a través del lente, pasa unos minutos moviéndose y bailando para el fotógrafo, hasta que él parece satisfecho con su trabajo. La imagen que George captura es revelada y empieza convertirse en una especie de doble que la confronta y desdibuja, hay dos Iris Vegan deambulando por Nueva York que abren paso a una serie de episodios donde su identidad comienza a resquebrajarse.

Desde nuestro panorama teórico, Irigaray expone lo que significa enfrentarse a un mundo sin referencias femeninas, pero también completa su análisis al confrontar las ya existentes; la autora nos lleva hacia lugares específicos para cuestionar lo que vemos como representación y nos invita a crear en función de suspender nuestro punto de vista a manera de muestra de lo que es la experiencia humana desde los ojos de una mujer. Mucho de nuestro trabajo crítico empieza reconociendo una primera figura: la madre. Si bien Irigaray habla de confrontar el reflejo del espejo y la reproducción de esa imagen, es con Muraro que comenzamos a pensar en el mundo interno de quien se ve, la mujer que observa no se ve solo a ella misma, también ve el reflejo de su propia madre. En el libro una vez George toma la fotografía podemos ver parte de ese reconocimiento en Iris, aquella mujer tendida en el suelo no era solo una extraña, somos todas perteneciendo a figuras masculinas extrañas:

—Creo que se recuperará —dijo Stephen—. Ya está en la ambulancia.

—Ese hombre la ha salvado —dije.

Stephen habló deprisa, excitado.

—Resulta difícil creer que un cuerpo pueda moverse de ese modo. Nunca había visto un ataque tan fuerte. He pensado que iba a romperse en pedazos. ¿Has hecho alguna foto? —le preguntó George.

—Es posible —repuso este—. Pero no creo. El obturador se ha atascado. No lo entiendo.

—Se frotó la cara con una mano—. Nunca tendré otra oportunidad semejante.

Stephen asintió.

—Qué mala suerte.

Me senté en una de las sillas.

—Tal vez sea mejor así —dije.
 —¿El qué? —preguntó Stephen.
 —Que no haya fotografías.
 —¿Por qué? —preguntó Stephen. Parecía enfadado.
 —Bueno, porque si ella se enterara le parecería terrible, y porque grabar el sufrimiento de una persona me parece un acto de invasión...
 —¿Crees en serio que hay temas que no tendrían que ser fotografiados? —intervino George.
 Habló con voz neutra y suave.
 —Tal vez.
 —O sea que eres partidaria de la censura —comentó Stephen.
 Miré a Stephen. Su cara estaba tensa, se veía combativa.
 —No tiene que ver con la censura —dije despacio—. Eso es externo. Me refiero a un control desde dentro. Después de todo las fotografías también pueden mentir, pueden sugerir falsedad tanto como verdad.
 (Hustvedt, 2018, p. 53)

La cita refleja incomodidad y un rasgo de empatía ya ejemplificado por Muraro, la compasión no solo muestra la consideración por el otro sino nuestra conexión con ellos. Vegan no es una mujer que lidia con sus relaciones y crisis identitarias, es el principio de un yo que reconoce su calidad humana en otros y lucha internamente con todos los prejuicios y perjuicios que conlleva habitar el mundo desde una perspectiva femenina. Fragmenta una vez más el espejo y es consciente de que aquello que se dice o muestra (la fotografía), no hace parte de la esencia de aquella mujer. Vagan, como se sabe, siempre ha referido conflictos ante la necesidad de confrontar, así, al igual que sucede con Klaus, reprochar las acciones de George no le impide aceptar ser la mujer en la acera, cede ante él, y a su vez le otorga la batuta que antes le había designado a su novio. Esto queda claro cuando la narración revela esta dinámica:

Con ese «Sí» no había hecho otra cosa que exponerme, y lo supe desde el momento en que lo dije. Pero no me importó. Por eso es tan curiosa toda la historia. Mientras soltaba la palabra, sabía que estaba sellando un pacto con George y que no podría deshacerlo como si tal cosa. Y más que eso, cuando me senté junto a Stephen en el metro de vuelta a la parte alta de la ciudad, entendí que en cierto modo al aceptar ser fotografiada lo había herido. Él no lo mencionó, pero yo podía leerlo en su solicitud y en su renovado apetito por mí. Solo que yo no me arrepentía. Cuando el tren traqueteó saliendo de la estación de la calle Setenta y dos, me puso las manos en la cara y me besó con fuerza. En el beso había rabia y durante ese breve lapso de tiempo paladeé mi poder. Por la mañana el misterioso atractivo que había poseído la noche anterior se había esfumado. Stephen se mostraba hosco y malhumorado. Estaba claro que me quería fuera de su apartamento, y le concedí el deseo, pero sintiéndome miserable. Caminando de vuelta a casa, tuve una sensación de tremendo vacío en la cabeza, pecho y estómago. Era tan pronunciado que por un momento pensé que ya no habitaba en mi interior tal como solía. La palabra Yo, que siempre había designado el conjunto de mi vida interior, parecía haberse desplazado a otra parte, y durante un minuto dejé de caminar, vencida por la extrañeza que sentía hacia mí. (Hustvedt, 2018, p. 56)

En lo postulado por Irigaray se explican las acciones que obedecen a la cita anterior: somos indudablemente producto de una sociedad que ha entendido las relaciones entre hombres y mujeres desde la teoría freudiana, por lo que la figura masculina es orden, origen y responsable de cómo deberíamos que vivir las mujeres. Hay una figura “femenina” en tanto su representación esté en el padre que se apropia de ella. Vegan es consciente del carácter simbólico de su “Sí”, todo lo que cree sobre sí misma parece no tener sentido, el personaje no desea ser un sujeto resignificado por hombres, pero es incapaz de saber con exactitud qué ser cuando no está mediada por ellos. En *El orden simbólico de la madre* (1991), Muraro describe la sensación de no saber por dónde empezar o terminar la relación patriarcal consigo misma, hasta que acuña el término automoderación.

En la novela de Hustvedt la protagonista le concede a los hombres y a sus imágenes la responsabilidad de limitar su presencia, palabras o creencias. Iris se hace más pequeña si el contexto se lo pide, toma decisiones de acuerdo con necesidades de desconocidos si eso implica que el orden del padre propuesto por Freud no se va a ver interrumpido. Una vez revelada la fotografía a mitad del capítulo Vegan parecer ser la única que encuentra la fragmentación de su imagen, mientras Stephen y George parecen encantados con la Iris plasmada en el papel. Hecha a imagen y semejanza de su creador no podría suscitar emociones negativas en quienes la veían. Un momento más tarde tenemos la información de que su retrato ha sido expuesto junto al de la mujer que convulsionaba, como muestra de a quiénes se pertenece y como tendría el mundo que interpretarlas.

En la novela la figura del hombre cumple el rol de movilizar a la protagonista, si bien Hustvedt la utiliza para mostrar las diferencias y cómo influyen en las mujeres, no pasan por un lugar en el que puedan verse demonizadas o señaladas por la autora. George es solo un chico que toma fotografías y le revela a Iris sin intención su

condición, pero nunca lo vemos actuar desde un lugar consciente del poder. Como él, nos encontramos a Morning, un profesor que busca un estudiante para hacer un trabajo sencillo. Iris halla la propuesta laboral y empieza quizás su segundo enfrentamiento con la representación de su género: describir objetos de una mujer de la cual no se le revela ningún dato. Iris sabe que la persona no es cercana o no tenía una relación directa con su empleador, lo que hace su labor aún más complicada pues su trabajo terminará con la escritura de una biografía que necesita manos femeninas y una descripción en susurro que carezca de personalidad, en palabras de Morning.

Al principio de este apartado, hablé de lo interior y de la privacidad para referirme al tratamiento de la representación dentro del segundo capítulo, sin embargo, podríamos explorar estos conceptos en términos de toda la novela. La usurpación del mundo del otro parece no tener fin, ya sea desde la apropiación de su imagen o en términos de sus ideas o pertenencias. En el primer capítulo, el fantasma al que seguimos no puede pertenecerse a sí misma aun cuando no ocupa ningún lugar en el plano físico, con cada una de las descripciones queda encapsulada y despojada de su privacidad; este detalle es decisivo para reflejar el cómo Iris se reconoce en otras figuras femeninas y lucha en cierta medida por liberarlas o alcanzarlas en su verdad, además de instalar una resistencia femenina cuando solo se ocupa el espacio de lo inanimado:

Esa noche trabajé durante horas en la descripción. Cogí el algodón con unas pinzas y lo puse a contraluz intentando encontrar palabras para expresarme, pero el objeto parecía vetado para el lenguaje; se resistía aún más que el guante. Y cuando intenté encontrar alguna metáfora, el objeto se hundió con tanta celeridad en la otra cosa que dejé de hacer comparaciones. ¿Qué era este desperdicio? Estar sentada allí olfateando las fibras y pinchando la mancha marrón con una aguja me llenaba de disgusto. El algodón no me dijo nada. Un blanco, un cero; lo más probable es que no tuviera conexión alguna con nada horrible, pero de todas formas me sentía como si hubiera invadido un secreto vergonzoso, como si hubiera visto lo que no debería haber visto. (Hustvedt, 2018, p. 28)

La historia y nuestra naturaleza, según Luce Irigaray, está destinada a mostrarse, casi que es un destello; siendo seres críticos podemos alcanzar la libertad mediada por la madre que ofrece Muraro

en su estudio sobre la representación, de forma que se eliminen los prejuicios sobre otras mujeres. Las teorías de ambas autoras explican por qué Iris solo tiene una venda parcial en sus ojos, el personaje ve todos los factores que ponen en riesgo su psique, por lo tanto, reconoce a los agentes de poder dentro de su historia y en la de otras mujeres mas no está exenta de enfrentarse al miedo de ocupar el lenguaje, aun cuando él la libere o la proteja. Para finalizar, podríamos exponer lo que parece ser el inicio o el punto de quiebre que desencadena los hechos y eventualmente los cierra. Klaus parece ser el culpable directo, pero al ser una extensión de Iris no podría clasificarse como un sujeto movilizador, pues aparece más bien como un escape en la vida de Vegan. Junto a él, sin embargo, está quien sí podría considerarse como un creador dentro de la dinámica del travestimiento: Michael. Él instruye a la protagonista en el mundo de Klaus y desarrolla con ella una relación que podría considerarse paternal en cuanto a sus dinámicas de poder, aunque no por ello menos sexual.

En el capítulo cuatro podemos centrarnos en dos momentos clave: los personajes se conocieron en 1979, dos años antes de la internación de Iris en el centro psiquiátrico, por lo que su vínculo se extiende más allá de lo que la historia cuenta. La figura femenina que es Iris, siguiendo a Michael, su relación paternal, su reencuentro tras Klaus y, finalmente, su separación, se presentan como una especie de batalla infantil por no herir a la figura mayor: el padre.

Cuando Iris se ve abandonada por él, tiene que crear a Klaus; y finalmente, cuando ella lo deja, Michael se va porque termina por personificar a Klaus, es decir, al ideal del hombre. Empecemos desarrollando lo primero: para ello, la voz interna y directa de Iris nos revela que Klaus no es un capricho performático, sino más bien un refugio. Un artificio, sí, pero uno vital:

Esa tarde volví a ponerme a trabajar en la novela corta. El chico sale de la casa. El fragmento era complicado. Lo reescribí varias veces. Abre la pesada puerta temeroso de hacer ruido, siente el aire nocturno y se desliza a la calle. Cambié los verbos, los adjetivos. Cada vez que lo hacía, veía a Klaus cruzando la puerta y entrando en la calle. Levanté la vista del libro y mi cabeza se puso a vagar. Recordé el camisón blanco que me dio mi madre cuando tenía siete años. Lo había olvidado. Luego me imaginé abriendo la puerta de casa de mis padres y saliendo fuera. [...] En la fantasía atisbaba por una ventana hasta que me contenía. «No mires. Ve a casa». Recordaba el sonido de la voz del profesor Rose desde el otro lado de la puerta. Me incliné para escuchar las palabras, pero eran monstruosas y suprimí la ensoñación. [...] Durante los encuentros que siguieron, el profesor Rose apenas si me miró. La novela corta era

el tema exclusivo de comunicación entre nosotros. El pequeño Klaus se convirtió en un intermediario. (Hustvedt, 2018, p. 153)

Michael es la conexión con el origen expuesto por Irigaray: la familia y en especial la figura de la madre y el padre. Lejos de casa encuentra amparo en este desconocido que parece ofrecerle las llaves a sus problemas económicos y emocionales, él batalla con ella, pero en caso de no entenderla acude a Klaus, un ente masculino que coquetea con la parte femenina de Iris y que en páginas posteriores parece usurparles la consciencia a ambos, tal como ilustra la siguiente cita:

El placer estaba en la puesta en escena, la idea de nosotros como una repetición de otros. Lo sabía sin siquiera decirlo, sentía mi feminidad como el juego de todas las mujeres, una misteriosa identificación en la cual me perdía. Él también estaba atrapado, y me preguntaba qué estaría viendo, a quién estaría viendo. [...] Pero entonces pareció como si pasara de largo, como si la urgencia se hubiera apoderado de él. Acerqué mi cara a la suya para besarlo, pero él se apartó. [...] Sus manos me dañaban las muñecas y yo me debatía para liberarme, pero él volvió a tironearme sobre la sábana mojada y su furia me sobresaltó. Es extraño lo que se piensa en momentos como ese, en que los pensamientos se mueven libremente y recordaba nuestras conversaciones. Actos de los que no se podía hablar, ataques de crueldad, Klaus. Me asfixiaba en mi propio miedo, oí el ruido que salía de mi interior, un sonido animal de alarma, y acto seguido solté: ¡No! (Hustvedt, 2018, p. 218)

Michael es en esa cita la figura masculina tradicional y patriarcal a la que temen muchas mujeres. La posee en todos los aspectos y logra que ella se culpe y sienta compasión por él. Por otra, parte Iris es lo incontrolable para la figura masculina, vacila entre ambos géneros, no puede ser la personificación de la mujer reducida y castrada, pero tampoco ocupa el ideal de mujer propuesto por Irigaray y eso es de conocimiento para el profesor Rose, quien parece castigarla en su último encuentro por ocupar y querer ser Klaus, que como ya expuse, parece ser la imagen del ideal dentro género masculino. La ambigüedad y la creciente rebeldía es ante lo que Michael no puede enfrentarse, sin más la abandona e indirectamente la empuja a dar un paso crucial en la reflexión sobre los últimos dos años de su vida.

Conclusiones

Más que un cierre definitivo estas páginas buscan reanudar el hilo de las preguntas que guiaron el análisis, pues la lectura de *Los ojos vendados* junto a las teorías feministas no ofrece certezas, sino una serie de tensiones que permanecen abiertas. Iris Vegan, con su identidad quebrada entre lo masculino y lo femenino, nos obliga a pensar cómo las mujeres hemos habitado un lenguaje que nunca nos perteneció del todo y en qué forma, en ese despojo, se juega la posibilidad de configurarnos a manera de sujetos.

En el primer capítulo se estableció un estado de la cuestión que permitió situar los debates teóricos fundamentales en torno a la identidad, la histeria, la figura masculina y la representación femenina. Este recorrido fue necesario para comprender cómo se inscribe Iris Vegan en una tradición donde la mujer aparece marcada por la ausencia de voz y por la dependencia de la mirada masculina. Dialogar con Luce Irigaray, así como también con Julia Kristeva y Hélène Cixous, permitió mostrar que el psicoanálisis clásico (Freud, Lacan) fijó a la mujer en un lugar de subordinación, en tanto “otra” del hombre, mientras que las pensadoras feministas buscaron abrir grietas en ese orden simbólico. De tal manera, conceptos como mimesis e histeria resultaron centrales para explicar la construcción identitaria de Iris, cuyo reflejo siempre aparece mediado por figuras masculinas: desde Morning, que la enfrenta al misterio de la joven muerta, hasta George, que la convierte en objeto fotográfico, despojándola de su propio rostro. Este capítulo demostró que la novela encarna las contradicciones inscritas en la teoría: la identidad femenina nunca es pura ni estable, sino un campo en disputa donde se juega la representación.

El segundo capítulo profundizó en estas tensiones al confrontar el feminismo posmoderno con el feminismo de la diferencia. El aporte del primero, con autoras como Butler, radica en cuestionar la universalidad del sujeto mujer y abrir la categoría a múltiples diferencias. Sin

embargo, como se señaló, esta perspectiva corre el riesgo de disolver la experiencia histórica del ser mujer. El feminismo de la diferencia, en cambio, con Irigaray como referente, rescata la necesidad de reconocer una identidad sexuada y un lenguaje propio para lo femenino. En este marco, el análisis de *Los ojos vendados* permitió identificar cómo la oscilación de Iris Vegan entre lo masculino y lo femenino no es un gesto individual sino el síntoma de una estructura social que le niega referentes femeninos válidos y reconocibles. La mimesis aparece entonces a manera de estrategia ambivalente: por un lado, repite los códigos masculinos (cuando Iris adopta el traje de Klaus, cuando se deja fotografiar bajo la mirada de George); aunque, por otro, expone la artificialidad de esas representaciones, dejando entrever la necesidad de un orden simbólico nuevo. Este capítulo, además, dio cuenta de cómo la histeria, tradicionalmente concebida en tanto enfermedad femenina, puede leerse en clave de Hustvedt e Irigaray en forma de un lenguaje prohibido: Iris habla con su cuerpo, con sus delirios, con sus gestos, porque la palabra le es arrebatada en un mundo que la define desde fuera. En esa medida, la histeria ya no es un déficit, sino un testimonio del conflicto identitario que atraviesa a la protagonista y, con ella, a las mujeres en la modernidad.

El tercer capítulo consolidó lo propuesto en los anteriores al llevar la teoría al análisis concreto de la novela. Aquí, la noción de identidad se reveló como categoría central para leer la desestabilización de Iris. Desde la tradición freudiana y lacaniana, la mujer es concebida como carencia, aquello que no posee el falo y, por tanto, debe definirse en relación con él. Irigaray cuestiona esta herencia y plantea la necesidad de un orden simbólico donde la mujer pueda nombrarse a sí misma desde su diferencia sexual. Esta tensión ilumina el relato de Hustvedt: Iris Vegan se debate entre lo que los hombres ven de ella (su imagen fotografiada, su cuerpo vigilado, su mente diagnosticada) y su búsqueda de una voz propia que nunca termina de afirmarse. El episodio con la señora O. resulta paradigmático, pues allí Iris se reconoce en el delirio ajeno, al punto de asumir el nombre de otra mujer como propio; en esa

identificación se manifiesta la imposibilidad de construir un yo estable, y a su vez la necesidad de espejos femeninos que le devuelvan, aunque sea fragmentada, una imagen de sí. En contraste, las experiencias con figuras masculinas la empujan a un constante desplazamiento: disfrazarse de Klaus para circular en el espacio público, soportar la mirada invasiva de George, obedecer las demandas intelectuales del profesor Rose. Cada encuentro la confirma como sujeto subordinado, hasta desdibujar por completo los contornos de su identidad. Así, Hustvedt narra no solo una historia individual, sino un drama colectivo: la dificultad de las mujeres para afirmarse en un mundo donde lo masculino define las condiciones de existencia.

Ahora bien, si reunimos estos tres capítulos, lo que emerge es un mapa coherente de la identidad femenina como proceso de pérdida y reapropiación. Desde la teoría feminista, se explicó la forma en que el patriarcado ha construido a la mujer como “lo otro”, reflejo o carencia; desde el análisis de la novela, se mostró a Iris encarnando esa construcción al ceder su agencia mental y física en manos de figuras masculinas; finalmente desde la articulación de ambos niveles, se argumentó que esta cesión no es únicamente derrota, sino también escenario de resistencia y de posibilidad. El performance de Klaus, los delirios histéricos, los momentos de reconocimiento con otras mujeres (como la señora O.) son grietas en el discurso dominante, espacios donde lo femenino aparece no como ausencia, sino como diferencia en búsqueda de nombrarse. En esta dialéctica se sostiene la hipótesis: los parámetros sociales crean en Iris una identidad oscilante, fragmentada, que revela tanto la fuerza de la dominación masculina como la urgencia de un lenguaje propio para lo femenino.

La conclusión de este trabajo, entonces, no pretende clausurar el sentido de *Los ojos vendados* ni agotar las lecturas posibles. Al contrario, lo que deja en evidencia es la vigencia de las preguntas que la novela y la teoría feminista abren en torno a la representación

femenina. ¿Es posible una identidad femenina que no dependa de la mirada masculina? ¿Puede la histeria resignificada convertirse en un lenguaje de resistencia y no solo en un síntoma de opresión? ¿Hasta qué punto la mimesis de los discursos masculinos es una estrategia liberadora y no una reiteración del sometimiento? Estas preguntas permanecen abiertas porque son, en última instancia, las mismas que acompañan a las mujeres en su búsqueda de un yo auténtico dentro de estructuras patriarcales. Hustvedt no ofrece respuestas definitivas, aunque sí imágenes poderosas que nos obligan a pensar. Irigaray, junto con otras pensadoras, nos da las herramientas para transformar esas imágenes en reflexión crítica.

Iris Vegan, con sus máscaras, sus delirios y sus silencios, se convierte así en un espejo roto donde se reflejan las luchas del sujeto femenino contemporáneo. En su desestabilización identitaria reconocemos la fragilidad de habitar un mundo que niega la diferencia, pero también la fuerza de insistir en ella. Quizá en esa insistencia, en la oscilación interminable entre lo masculino y lo femenino, radique la posibilidad de construir una subjetividad femenina que no sea una simple copia, sino una creación. La literatura, al poner en escena estas tensiones, nos trae la idea de que el lenguaje no solo representa, sino que produce la realidad gestionada desde el código dominante. Por ello, leer a Hustvedt desde Irigaray es un gesto político: implica afirmar que la voz de las mujeres, incluso cuando parece quebrarse, sigue siendo indispensable para imaginar otros modos de habitar el mundo.

Referencias

- Aldana Mendoza, M. de los Á. (2013). Hegel a la luz de la filosofía feminista: Una confrontación entre Luce Irigaray y Jay M. Bernstein [Tesis de pregrado, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Uniandes.
<https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/12345>
- Butler, J. (1990). El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós.
- Cixous, H. (1995). La risa de la medusa: Ensayos sobre escritura. Anthropos.
- Cortés Suárez, J. (2017). El mar del deseo: Una lectura placentera a Clarice Lispector y a las nuevas masculinidades en El beso de la mujer araña de Manuel Puig [Trabajo de grado, Universidad del Valle]. Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Cortés Suárez, J. (s. f.). Nuevas masculinidades y construcción identitaria. [Artículo académico].
- Fernández, D. A. (2008). La importancia del padre en psicoanálisis. Revista Internacional de Psicología, 9(2), 1-12. Instituto de la Familia Guatemala.
<http://www.revistapsicologia.org>
- Freud, S. (2006). Tres ensayos de teoría sexual (Trad. J. Etcheverry). Amorrortu. (Obra original publicada en 1905).
- Freud, S. (2006). El yo y el ello (Trad. J. Etcheverry). Amorrortu. (Obra original publicada en 1923).
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación (E. Sevilla Casas, Trad.). En S. Hall (Ed.), Representation: Cultural representations and signifying practices (pp. 13-74). Sage Publications.
- Hall, S. (2010). Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Envió.

- Hustvedt, S. (1992). *The blindfold*. Henry Holt.
- Hustvedt, S. (2016). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*. Seix Barral.
- Hustvedt, S. (2018). *Los ojos vendados* (Trad. P. Ibarz). Anagrama.
- Irigaray, L. (1985). *Ese sexo que no es uno*. Siglo XXI.
- Irigaray, L. (1997). *Ser dos*. Cátedra.
- Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Akal.
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno* (N. Rosa, Trad.). Akal.
- Irigaray, L. (2010). *Ética de la diferencia sexual* (A. González Dalmau & À. L. Fuster Peiró, Trads.). Ellago Ediciones.
- Kérchy, A. (2016). Alice's eroticized adventures on the other side of the looking-glass. En S. Helff & N. Butt (Eds.), *Tantalizing Alice: Approaches, concepts, and case studies in adaptations of a classic* (pp. 59-81). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI.
- Lagos, M. I. (1997). "Balún-Canán": Una novela de formación de protagonista femenina. *Revista Hispánica Moderna*, 50(1), 159-179. <https://doi.org/10.2307/30203450>
- Lagarde, M. (1990). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lutes, L. Y. (2000). Allende, Buitrago, Luiselli: Aproximaciones teóricas al concepto del «Bildungsroman» femenino. *Caravelle*, 81, 356-372.
https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2003_num_81_1_1455
- Muraro, L. (1991). *El orden simbólico de la madre*. Horas y Horas.
- Muraro, L., Zamboni, C., & Guadarrama, A. (1990). *Diotima*. *Debate Feminista*, 2, 195-216.
Centro de Investigaciones y Estudios de Género, UNAM.
<https://www.jstor.org/stable/42625310>

- Murillo Chinchilla, V. (2016). Mujeres que escriben: Mujeres al descubierto. *Revista Estudios*, (33), 1-18. Universidad de Costa Rica.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5761941>
- Navia Velasco, C. (2000). *Mujeres, escritura y subjetividad en la literatura latinoamericana*. Universidad del Valle.
- Navia Velasco, C. (2012, septiembre). Escritoras latinoamericanas: Razón y locura. *Patrimonio Documental Universidad del Valle*, 34-44.
- Olivares, C. (1997). Escritura femenina. En *Glosario de términos de crítica literaria feminista* (pp. 42-44). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bdw.13>
- Olivares, C. (2003). *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Piedra Guillén, N. (2004). Feminismo y posmodernidad: Luce Irigaray y el feminismo de la diferencia. *Praxis*, (57), 89-102. Universidad de Costa Rica.
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/praxis/article/view/13526>
- Pita, R., Meléndez, M., & Vásquez, C. (2012). Psicoanálisis y Jacques Lacan. *Revista de Investigación en Psicología*, 15(1), 185-199. Facultad de Psicología, UNMSM.
https://sisbib.unmsm.edu.pe/BVRevistas/Investigacion_Psicologia/v15_n1/pdf/a12v15n1.pdf
- Posada Kubissa, L. (2005). Diferencia, identidad y feminismo: Una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 7(14), 85-104.
<https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/1384>
- Posada Kubissa, L. (2006). De la diferencia como identidad: Génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual. *Araucaria. Revista*

Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, 16, 85-102.

<https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/1470>

Posada Kubissa, L. (2008). Feminismo y filosofía. Editorial Fundamentos.

Rosales, V. (2020-). Mujer incómoda [Podcast]. Spotify.

Silva Morales, R. V. (2015). El cuerpo femenino en la filosofía contemporánea. Universidad Nacional de Colombia.

Silva Morales, R. V. (2017). El cuerpo femenino y la cuestión de la diferencia sexual:

Aproximación a la noción de cuerpo en la teoría feminista de Luce Irigaray [Trabajo de grado, Universidad del Rosario]. Repositorio Institucional EdocUR.

<https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/13777>

Sonna, V. (2022). La hystera de Platón. Mujeres y procreación en el relato antropogónico de Timeo. DUODA. Estudis de la diferència sexual / Estudios de la diferencia sexual, (62), 18-31. <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/400355>