

Inscribir el rumor sobre la página: reafirmación e inversión de la performatividad de género

Matías Gerardo Graneros
Universidad Nacional de Salta
Argentina

Presentación

El texto literario es heterogéneo, pues su materialización está compuesta por distintos componentes como la lengua, las experiencias culturales, las modalidades, las prácticas, las formas de percepción y los tipos de subjetividad e intersubjetividad. Los vínculos que existen entre lo real y los discursos encuentran un cauce común a partir del trabajo con el lenguaje. Dicha labor es llevada a cabo por un escritor, pues él es “alguien que escucha, desde el lugar en el que se sitúa en la sociedad, el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura, antagoniza el mundo” (Angenot y Robín, 1988). Entonces, aquel recoge diversas maneras de hacer y decir que circulan por el espacio que transita. Al hacer esto, realiza una reconfiguración de lo que llega a sus sentidos y eso toma cuerpo a partir de la textualización literaria.

Al mismo tiempo, eso que ha sido acopiado está cargado de una ideología en tanto que lo social dentro de lo literario surge por las relaciones entre obras, autores, público, ideologías literarias y sociales. Decimos esto porque la literatura imprime en sus palabras las ideologías sociales. Así lo demuestran Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo en “Del texto y la ideología” al retomar los postulados de Bachtin. Aquellos enuncian que “la práctica literaria es una producción realizada con la lengua sobre las ideologías” (34).

Esto último nos permite presentar la noción de socialidad del texto. Dicho concepto, proveniente del campo de la sociocrítica, refiere que lo social se despliega en el texto, se inscribe en él. El punto interesante de esta disciplina radica en que “[...] la literatura produce un grado de conciencia social sobre estas significaciones nuevas, que pueden incidir sobre la estructuración de formas ideológicas discursivas de lo real social” (26).

Con todo esto podemos observar que el autor de un texto literario no solo retoma los discursos, hechos o experiencias que le son próximos. También trabaja con la ideología que le da forma a eso que recoge, puesto que son actividades sociales y, por lo tanto, esta es inherente a toda práctica de las personas. En este sentido, ¿cómo podemos dar cuenta de dos escritos que tienen entre sí una temática que los vincula? Pensamos este primer

interrogante como una manera de aproximarnos al tema que nos ocupa. Pero no solo surge aquel cuestionamiento, sino que son diversos y todos ellos intentan dar alguna respuesta sobre las novelas seleccionadas. Así, encontramos preguntas que giran en torno a la intención de los autores: el carácter disruptivo de uno de ellos o, bien, el plan de reescritura e innovación que propone el otro autor. También podemos preguntarnos sobre el rol que ocupa el contexto de producción de cada escritor, es decir, de qué manera el entorno social que enmarca los textos determina solo una posibilidad escrituraria.

No obstante, el cuestionamiento que nos demanda mayor atención está relacionado con la idea del acto de significación que actúa sobre los cuerpos y les confiere una determinada identidad. De esta manera, los sujetos que no se adaptan dentro de dicho paradigma son concebidos de diferentes maneras en las que prevalece cierta carga peyorativa que debe ser revertida, según el caso.

En este sentido, nos proponemos abordar el modo en que la performatividad de género se encuentra vinculada con las construcciones sociales y culturales que se realizan sobre el género y la sexualidad. Es por ello que retomamos lo expuesto por la autora estadounidense Judith Butler, y realizamos una lectura a partir de nuestras interpretaciones sobre dos novelas separadas por un lapso de tiempo: *La señora Dalloway* (2011), escrita en 1925 por Virginia Woolf y *Las horas* (2004), publicada en 1998 cuya autoría le pertenece a Michael Cunningham. Nuestro objetivo principal se enfoca en esta instancia, sin dejar de responder los otros interrogantes esbozados en esta introducción, puesto que aquellas disquisiciones nos van a servir para dar cuenta de un análisis más profundo.

Ruptura y creación: Virginia Woolf

Virginia Stephen o, mejor conocida con el apellido de quien fuera su esposo Leonard Woolf, es una escritora que pertenece al periodo de la novela europea del siglo XX y una figura destacada en la sociedad literaria de su lugar de procedencia. Esta autora nace, en el seno de una familia aristocrática, en 1882 en el barrio de Kensington perteneciente a la ciudad de Londres, Inglaterra. Ella fallece el 28 de marzo de 1941 en Sussex Oriental.

Si tenemos en cuenta el contexto en el que produce la autora, podemos observar que los artistas y los escritores postulan sus diferencias con respecto a las tendencias del siglo XIX, entre las que sobresale el realismo. Por un lado, dicho movimiento de fractura sobre aquella estética tiene fuertes influencias del entorno político: la Primera Guerra Mundial produce un profundo quiebre sobre la concepción del mundo y los grandes

relatos¹ y, además, genera una nueva conciencia. Es posible apreciar en la introducción a la edición que utilizamos en este trabajo la consideración de que

Es bien sabido el efecto devastador que el conflicto europeo tuvo en la conciencia literaria británica que casi dio lugar a un subgénero literario [...], Inglaterra no difiere en su reacción de cualquier otra cultura que se haya visto sometida a semejante experiencia de desolación y devastación radical (72).

Por otro lado, resulta relevante destacar la importancia de las conquistas tecnológicas. Este momento se presenta como una instancia de avances que desconciertan al artista. Emergen la radio, cine, avión, automóvil, armas, rascacielos. Todos ellos disparan una nueva sensibilidad estética.

En este sentido, lo que se produce es una ruptura con la que se introduce la experimentación en el arte. Así, en la narrativa los escritores vislumbran que los viejos métodos deterministas no son acordes con la nueva cosmovisión, ni concuerdan con la visión del hombre del mundo actual. Como resultado se obtiene una producción rupturista que lleva a cabo una crítica hacia la forma de narrar la vida moderna bajo los tipos precedentes puesto que está hecho para un mundo que no es el de la Inglaterra del siglo XX y reduce la vida, no puede representar la contemporaneidad. De modo que, al concentrar su atención en la interioridad de sus personajes, podemos decir que Woolf trasciende los parámetros de su época.

Considerando las nuevas características con las que innova Virginia Woolf, vemos que en *La señora Dalloway* aparecen diferentes elementos que dan cuenta de aquellas. Antes de comenzar con esto, consideramos preciso realizar un breve comentario sobre la novela de la autora inglesa. En ella se aborda un día de la vida de Clarissa Dalloway, una mujer londinense que pertenece a la clase media acomodada. La narración se concentra en las actividades que ella tiene fijadas para poder llevar a cabo un evento en su casa. Al mismo tiempo, la novela introduce una historia paralela, la de Septimus Warren Smith, un ex convicto que sufre los traumas de haber participado en los conflictos bélicos. Estos dos personajes no logran conocerse nunca durante todo el desarrollo, salvo en la última parte, cuando el doctor William informa el suicidio de este último y Clarissa se siente conmovida por la situación.

Ahora bien, al retomar la novedad de la escritura woolfiana, es necesario considerar los aportes de Luz Pimentel (2001) quien, al discurrir sobre la innovación que produce

¹ Dentro de esta denominación podemos considerar la fe en el progreso, el libre comercio, la idea de la redención del hombre por el conocimiento, la ciencia y la tecnología, por mencionar algunos aspectos.

Woolf en las técnicas narrativas y su interés en representar la vida interior de los personajes, considera que se produce una búsqueda de formas para relatar la experiencia subjetiva del tiempo y el espacio para conferir significado al momento vivido.

En este sentido, Luz Pimentel habla de “capas geológicas” al referirse a la espacialidad porque en ella puede verse la complejidad de la vida consciente. La importancia de la significación temporal de estos momentos se expresa mediante la construcción narrativa del espacio que puede estar representado a través de diversos tipos. En primer lugar, el espacio de la realidad ficcional el cual consiste en lo que ocurre en el escenario inmediato de la narración. En la novela de Woolf, se corresponde con la ciudad de Londres reflejada y refractada desde la mente de los personajes, por ejemplo:

De repente, la señora Coates miro al cielo. El ruido de un avión penetró ominosamente en los oídos de la multitud. Ahí estaba, volando por encima de los árboles, dejando una estela de humo blanco que formaba rizo y tirabuzones, escribiendo algo, ¡de verdad! ¡haciendo letras en el cielo! Todos miraron (2011 167).

Además, a este mismo acontecimiento, observado por la señora Coates, lo retoman varios personajes estableciéndose una pluralidad de miradas gracias a la implementación de la yuxtaposición de imágenes y espacios que son traídos a colación por la mente de cada uno de los protagonistas.

El segundo tipo de representación de la espacialidad se corresponde con el de la memoria. Aquí los espacios y los objetos de la realidad ficcional constituyen puntos de anclaje para las actividades de memorización de la mente. Podemos ver cómo, constantemente, se llevan a cabo alusiones a un pasado con el que se intentan evocar recuerdos que significan puntos de inflexión en la vida de los personajes, que causan diferentes efectos y sentimientos en cada uno de ellos. Sobre este punto podemos mencionar la siguiente cita:

Fue en Bourton aquel verano, al principio de los 90, cuando estaba tan apasionadamente enamorado de Clarissa. Había muchísima gente allí, riendo y hablando, sentados alrededor de una mesa después de cenar, y la habitación bañada en una luz amarilla y llena de humo de tabaco. [...] Ahora le pareció ver a Clarissa, sonrojándose intensamente, con una especie de shock [...] (206).

Por último, el espacio metafórico se condice con aquel que no tiene existencia ficcional ni en el pasado ni en el presente. Es creado por una narración metafórica para constituirse en el equivalente de los espacios más ocultos de la conciencia de los personajes.

En relación a la experiencia de la temporalidad en las subjetividades de los personajes, debemos retomar los aportes de Paul Ricoeur (1998). Este autor propone dos maneras de concebir el tiempo. La primera de ellas considera el tiempo monumental, el cual da cuenta de una sucesión cronológica de los hechos, situación que podemos ver en la cita que aparece a continuación: “Las campanadas del Big Ben dando la media hora sonaron entre ellos con un vigor descomunal, como si un joven, fuerte, indiferente y desconsiderado, estuviese dando porrazos a diestro y siniestro” (2011 195). La segunda se inmiscuye en la interioridad de los personajes y presenta una alternativa con la que se intenta salir de la cotidianidad, hablamos del tiempo mortal aquel que no hace avanzar ni retroceder la narración de las acciones, así tenemos el siguiente fragmento:

Qué fresco, qué tranquilo, más que ahora desde luego, estaba el aire en las primeras horas de la mañana; como el aleteo de una ola, el beso de una ola, frío y cortante y sin embargo (para los dieciocho años que tenía entonces), solemne, sintiendo, como sentía allí de pie en la ventana abierta, que algo terrible estaba a punto de suceder [...] (149-150).

Con todo, hemos podido ver cómo Virginia Woolf traza una línea en su narrativa con la que intenta romper con las tradiciones de las estéticas previas, como el realismo. Así introduce en su novela una novedad al trabajar la subjetividad de sus personajes que, a partir de la lectura de Luz Pimentel y Paul Ricoeur, puede ser presentada desde la construcción del tiempo y el espacio. Es preciso decir que estas no son las únicas instancias y existen otras.

Reescritura e innovación: Michael Cunningham

Michael Cunningham es un novelista estadounidense nacido en el año 1952. Este autor comienza a publicar su obra a fines de los años '80 y en ella es fuerte la presencia de la metaficcionalidad. Además, él es un escritor interesado en la problemática de la homosexualidad y la enfermedad del HIV. Este tema puede ser visto en su novel *Las horas* (2004) en la construcción de los personajes, por ejemplo en Richard.

Lo interesante de este texto radica en su carácter de reescritura ya que Cunningham retoma la novela de Virginia Woolf para producir su nueva producción. En este sentido, consideramos importantes los aportes de Pauli Jussila con los que podemos observar cuáles con los mecanismos que el autor estadounidense emplea en su novela. De esta manera, cabe la posibilidad de decir que al reescribir una novela se lleva a cabo un vasto proceso de apropiación a través de lecturas y relecturas. Durante este trabajo, el autor -“reescritor”-

realiza una labor ardua entre el texto precedente y el suyo. Entonces, puede tomar o dejar ciertos aspectos, citarlos, plagiarlos, etc.

De acuerdo con Pauli Jussila, el escritor estadounidense realiza una reescritura y un homenaje de *La señora Dalloway*. Para analizar los vínculos entre las dos novelas nos parece necesario retomar el concepto de transtextualidad de Gerard Genette. Esta categoría es entendida como aquella que trasciende por completo el campo de la intertextualidad. Dentro de esta noción, el autor francés presenta cinco subcategorías de este fenómeno de las cuales destacamos la intertextualidad, la paratextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad.

Siguiendo la teoría de “la interacción de los textos” de Gerard Genette, observamos que, en cuanto al título, el modelo transtextual que existe entre ambas obras es el de la paratextualidad. De este modo, Cunningham retoma el nombre de su libro de los diarios de Virginia Woolf pues este es una alternativa del nombre original de la novela woolfiana. En segundo lugar, la intertextualidad se hace presente en forma de alusión, cita y homenaje. Decimos cita porque se trata de “fragmentos prestados de otros textos que han sido marcados, lingüísticamente como tales” (2013 4); por ejemplo en la historia de la Señora Brown son introducidos elementos correspondientes a la historia de La Sra. Dalloway y se destacan por estar en cursiva.

La alusión la encontramos en la reconstrucción de la personalidad de los personajes, desde sus nombres hasta en sus subjetividades. Por ejemplo, Richard, en la novela de Cunningham, reúne en sí mismo dos personajes de Virginia Woolf. Así, en relación con el caso de Septimus vemos que ambos representan al escritor sensible, aislado, perturbado en un mundo materialista y aparente, que se suicidan por no poder adaptarse a él, pero difieren en que la causa de sus perturbaciones se corresponde para uno con los resabios de la guerra y el otro su enfermedad terminal. Decimos escritor pues, en *Las horas*, el amigo de la señora Vaughan es un autor que ha sido premiado y en el caso de la novela de la Woolf el esposo de Lucrezia abandona su ciudad, Stroud, porque no ve en ella el porvenir de un poeta. Además ambos tienen las voces y alucinaciones que rondan en sus cabezas.

Con respecto al homenaje, consideramos que Cunningham realiza una imitación a través de una transposición porque es una estructura más seria, a diferencia del pastiche, según lo expone Jussila. Esta intercalación se da a partir de una serie de actitudes atentas de lectura y escritura por parte del autor estadounidense. Sin embargo, dicha actitud es limitada, en tanto que aquel solo retoma del texto de Woolf la historia de Clarissa Dalloway.

Sobre la hipertextualidad, definida como una relación que une dos textos separados, en este caso *Las horas* y *La señora Dalloway*, vemos que Cunningham ha retomado como hipotexto para producir su hipertexto, no solo la novela de Virginia Woolf, sino también sus ensayos y su diario. Cuando hablamos de hipotexto, hacemos referencia al texto base, el que es transformado y, cuando mencionamos el hipertexto, damos cuenta del escrito que resulta de aquella modificación, la transformación.

Por último, en relación a la architextualidad, es decir las características ligadas a determinado tipo de textos o género, Cunningham actualiza el tipo de escritura de Virginia Woolf. Este autor retoma la forma de producción rupturista de la escritora inglesa. Al concentrar su atención en la interioridad de sus personajes, Woolf trasciende los parámetros de su época. Al mismo tiempo, Cunningham, no solo logra captar las maneras woolfianas sino que va más allá en el momento en que introduce en su narración tres focalizaciones diferentes, lo cual complejiza la trama narrativa.

Esta idea de actualización de la escritura que lleva a cabo el autor de *Las horas* nos parece fundamental si la consideramos junto con la línea principal de nuestro trabajo. Creemos esto, pues Cunningham da cuenta de la forma de producción de Woolf en relación a la construcción de la subjetividad de los personajes y, además, le añade otras temáticas como la homosexualidad, la rutina de la vida, la enfermedad y el carácter metaficcional a su novela. De esta manera, Michael Cunningham genera una serie de innovaciones con su hipertexto.

Afirmación e inversión: aceptar y discutir la norma

En nuestra introducción presentamos que la literatura imprime en sus palabras las ideologías sociales, pero ¿de qué manera podemos vincular tal concepto con la idea central de nuestro trabajo? Para responder esta pregunta retomamos los aportes María Grazia Mainero ya que postula que:

Las representaciones sociales son elaboradas. No están dadas sino que son culturalmente construidas. Aquello que creemos real, verdadero o natural está parcialmente conformado por la manera a través de la cual lo representamos. La cuestión de la representación es política y, como tal, tiene sentido en el contexto histórico y social que la produjo (22).

Por otro lado, Víctor Hugo Quintanilla Coro considera que el “género surge como el resultado de las construcciones simbólicas, sociales y culturales que transforman las simples determinaciones biológicas de sexo en los complejos productos de un particular

imaginario social” (8). Al mismo tiempo, no podemos dejar de considerar que aquellas conformaciones son portadoras de cierto poder y fuerza en las representaciones sociales en tanto que actúan como mecanismos de producción de sentido y permiten que los sujetos sociales se construyan, deconstruyan y reconstruyan el mundo en que viven y para el cual buscan sentido.

De esta manera, al preguntarnos sobre qué implica lo femenino y qué lo masculino, podemos decir que cada época delimita lo propio para cada sexo, en función de sus necesidades pero, tal como lo enuncia María Grazia Mainero, desde un lugar ilusorio de naturalidad y atemporalidad, que constituye el punto de anclaje de mitos, ideales, prácticas y discursos en función de los cuales una sociedad construye tanto a la mujer como al hombre. Entonces, la construcción de una imagen de lo que conlleva “ser mujer” no tiene origen en su condición biológico-sexual, sino más bien en un específico imaginario social. De modo que es el imaginario el que produce sus propias identidades sexuales y no los cuerpos o sujetos biológicamente constituidos, ya que estos son el efecto de los intereses del imaginario que los ha hecho posibles.

Si consideramos que una fuerza habilita las formas de habitar los cuerpos y origina representaciones sociales que configuran un imaginario, cabe preguntarnos por el modo en que aquel acto se realiza. Esto significa que el hecho de que algo sea efectuado contra una persona, muestra que existe un otro, ajeno, que ejerce cierto poder. En este sentido, ¿de dónde proviene el poder del que hablamos? Para lograr responder este interrogante, debemos retomar el efecto performativo que produce la significación sobre los sujetos. De acuerdo con Judith Butler, “Los actos performativos son formas de habla que autorizan: la mayor parte de las expresiones performativas, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante” (316). De esta manera, vemos que el discurso goza de cierta cuota de poder para producir aquello que nombra y, además, la performatividad está asociada a una esfera en la que el poder actúa como discurso.

No obstante, es imprescindible dar cuenta de que ese poderío no se encuentra como un sujeto que efectúa una repetición de un acto, sino que hay un discurso que lo precede y habita y que, por lo tanto, forma en el lenguaje la trayectoria obligada de su voluntad. En este sentido, “el ‘yo’ sólo cobra vida al ser llamado, nombrado, interpelado [...], y esta constitución discursiva es anterior al ‘yo’; es la invocación transitiva del ‘yo’” (317). Alguien puede nombrar a otro, solo si ha sido nombrado anteriormente, así la condición discursiva del reconocimiento social precede y condiciona la formación del

sujeto. Dice Butler que no es que se le confiera el reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento forma a ese sujeto.

Ahora bien, Hugo Quintanilla Coro nos dice, por un lado, que la literatura no es posible sino como un discurso en el que los personajes se encuentran diferenciados en la medida en que, por una parte, cristalizan un conjunto de estereotipos y valores sexuales claramente discriminables. Por el otro, según los personajes masculinos y femeninos sean irremediables portadores, desde el punto de vista político, de proyectos ideológicos encontrados. De esta manera, consideramos que la incorporación de ciertos personajes en las novelas de Woolf y Cunningham que recuperamos en esta ocasión, cargan con estas valoraciones puesto que el arbitrio social que se ejerce sobre la configuración de los cuerpos y las sexualidades no escapa al discurso literario. Este, como dijimos al comienzo está teñido por el rumor social que lo circunda.

A raíz de lo expuesto, es posible advertir que en las novelas existen dos tipos de movimientos vinculados con el acto performativo en los personajes: Clarissa Dalloway y Sally, por un lado, y Clarissa Vaughan, por otro. Sobre el primer caso consideramos que hay una apropiación de la significación realizada sobre la sexualidad y, en relación el segundo, observamos que hay una inversión de ese acto. Cuando hablamos de aquello que ha sido impuesto sobre los personajes, hacemos alusión a la matriz heterosexualizante expuesta por Judith Butler. Con esta idea, la autora introduce la noción de que las personas deben mantener relaciones afectivas con sujetos del sexo opuesto.

Así, podemos ver en *La señora Dalloway* que existe una relación amorosa entre Clarissa y Sally durante su juventud, pero ella no prospera. De esta manera, encontramos en la novela de Woolf el siguiente fragmento: “Pero este asunto del amor (...), esto de enamorarse de las mujeres. Por ejemplo, Sally Seton; su relación en los viejos tiempos con Sally Seton. ¿Acaso no había sido amor, a fin de cuentas?” (179). Aquí, podemos ver que Clarissa recuerda con gran afectividad a Sally, más adelante, aquella conmemora todas las cualidades de esta y destaca su belleza y los principios por los que se rige, entonces piensa: “El vigor de Sally era impresionante, su capacidad, su personalidad” (182). En esta oportunidad podemos pensar que ambas muchachas rompen con el paradigma pensado para una mujer, en tanto que logran entablar un vínculo afectivo.

Al mismo tiempo, creemos que Sally es quien irrumpe, en cierto punto, con ese encuadre de femineidad que ha sido impuesto sobre Clarissa ya que,

Sally fue quien le hizo darse cuenta, por primera vez, de lo protegida que resultaba la vida en Bourton. No sabía nada de sexo, ni de problemas sociales

[...]. Querían funda una sociedad que aboliera la propiedad privada, y llegaron hasta escribir una carta, aunque no llegaron a mandarla. Las ideas eran de Sally, por supuesto, pero ella muy pronto adoptó ese mismo entusiasmo [...] (180).

Entonces, la señorita Seton aparece como una forma de intrusión en el mundo cuidado en el que vive Clarissa. Aquella le permite conocer a la señora Dalloway durante su juventud otras ideas que no corresponden a una mujer, nos referimos a cuestiones relacionadas con el sexo, las luchas políticas, como la propiedad privada.

Por otro lado, Clarissa cree que el sentimiento que tiene por Sally es diferente al que aparece por un hombre, debido a que

Era un sentimiento completamente desinteresado y, además, tenía un rasgo que sólo puede darse entre mujeres, entre mujeres apenas salidas de la adolescencia. Era un sentimiento protector, por su parte; surgido de una especie de conciencia de unión solidaria, del presentimiento de que el destino las iba a separar irremediamente (siempre hablaban del matrimonio en términos de catástrofe) [...] (182).

Quien luego sería la esposa del señor Dalloway está enamorada de su compañera y aunque en el presente de la narración ya no se encuentre en el mismo estado, los recuerdos que evoca la movilizan, incluso físicamente, “Pero en cambio sí se acordaba de los escalofríos que le producía la emoción y de cómo se arreglaba el pelo en una especie de éxtasis [...]. Pero no hay nada tan extraño cuando una está enamorada” (182-183).

Sin embargo, este vínculo se ve truncado ¿por las concepciones que se tienen de ser una buena mujer? Ya en la cita que mencionamos en el párrafo precedente aparece la idea de la separación de este vínculo, que se ha constituido entre aquellas dos mujeres, vinculada con el matrimonio, relacionada con la incesante marca del paradigma que existe sobre la matriz heterosexual. Esta noción de ruptura a la que hacemos referencia aparece también en la novela cuando Peter Walsh se entromete en el momento de mayor importancia para Clarissa respecto a su relación con Sally:

Entonces se produjo el momento más exquisito de su vida, al pasar junto a una hornacina de piedra con flores. Sally se detuvo; cogió una flor; la besó en los labios. ¡Fue como si el mundo entero se hubiese puesto boca abajo! Los demás desaparecieron; ahí estaba ella sola con Sally [...] y entonces el viejo Joseph y Peter aparecieron frente a ellas:

– ¿Contemplando las estrellas? –dijo Peter.

Fue como frotarse la cara contra una pared de granito en la oscuridad. Fue desagradable. Fue horrible (183-184).

En esta instancia, una persona ajena al vínculo que la que trunca esa idea ilusoria que construye Clarissa a partir de la entrega de la flor.

Hasta aquí se desprenden dos líneas relacionadas con la noción de performatividad de género. La primera aparece con la mención de las nuevas ideas que introduce Sally en Clarissa que, de alguna manera, rompen con la representación de ser una mujer para la época. La alusión al buen pasar económico de Clarissa nos permite pensar en un tipo de crianza durante la infancia y adolescencia que construye a las mujeres como un sujeto alejado de lo que pueda perjudicarlas. Entonces, Clarissa cuenta con esa formación, mientras que la señorita Seton no. Por otro lado, el hecho de que se mencione el matrimonio como un punto clave para que la relación de las jóvenes no tenga un futuro da cuenta de que estas tienen asumido cuál es el destino de sus vidas. Por lo tanto, el vínculo que han entablado no puede tener frutos, para lograr eso deben estar contraer matrimonio con un hombre.

Aun así, aunque Clarissa proteste por ese destino irremediable del casamiento, no puede escapar de él. Ella en el presente de la narración ha contraído nupcias con el señor Dalloway y tienen una hija en común. Si bien la señora Dalloway tienen una vinculación de carácter homoerótica en su juventud, mientras piensa en la organización de la fiesta, solo aparece en una ocasión el recuerdo por Sally, a diferencia del debate que mantiene en su interior entre la elección que ha realizado al casarse con Richard y no con Peter, ambos sujetos masculinos.

Del mismo modo, Sally sigue el mismo camino que Clarissa, cuando se encuentra desarrollando la fiesta en su casa, aquella se hace presente y allí le comenta:

- Tengo cinco hijos enormes –dijo Sally [...].
- ¡No me lo puedo creer! –gritó estremeciéndose de pies a cabeza ante el recuerdo del pasado (311).

Esta idea del recordar permite que las dos traigan a sus mentes la evocación de su relación, pero eso solo queda allí en el espacio interior. Ahora, ambas están casadas, con sus hijos, no hay lugar para salirse de la norma. Las dos han asumido el rol que a partir de la significación de la sexualidad se impone. Sobre este tema, Violeta Barrientos Silva menciona:

Entre la invertida y patologizada, y la que empujada por la circunstancia social tiene una relación con una mujer, “sin ser lesbiana”. Esto me hace pensar en la afirmación común de mujeres que suelen decir que se enamoraron de una mujer pero sólo de un amor en particular y “que eso no las hace lesbianas”, es decir “invertidas” ni parte de una cultura propia de este grupo social (44).

Ahora bien, podemos preguntarnos: ¿de dónde proviene la construcción que Woolf hace de sus personajes? Este otro interrogante nos permite remitirnos a los aportes de Roberto Valdeón García. Este autor en su texto “El tratamiento de la temática homosexual en cuatro novelistas ingleses: Lawrence, Forster, Waugh y Storey (1914-1963)”² da cuenta de la fuerte incidencia que las instituciones tienen sobre los autores que incorporan en sus novelas la problemática homosexual. Según Valdeón García ciertos novelistas recrean en sus producciones relaciones heterosexuales, mientras que dedican en secreto un gran esfuerzo en sus novelas homosexuales. Esto se debe a la injerencia que tienen sobre este tipo de prácticas la escuela y la iglesia. Dichos aparatos funcionan como condicionantes para la construcción de los vínculos amorosos de las personas.

En este sentido, podríamos pensar que lo enunciado por el crítico ocurre también con Virginia Woolf. Ella, debido al imaginario social de su época, se puede haber visto privada de desarrollar en su novela una relación homoerótica que tenga éxito. De esta manera, el rumor que la autora puede recoger para materializar en su discurso literario se ve limitado, en tanto existen temas de los cuales es posible hablar y otros de los que no. Aquello que se encuentra prohibido, en este caso es la idea de salirse de los parámetros de habitar una sexualidad conforme a la matriz heterosexual que es impuesta sobre los cuerpos por la performatividad de género.

Si con Clarissa Dalloway y Sally hacemos alusión a una apropiación de la significación del género, ¿qué ocurre en el caso de la novela de Cunningham? A continuación nos proponemos desarrollar el concepto de inversión en *Las horas*. De este escrito retomamos el personaje de Clarissa Vaughan quien ha sido rebautizada por su amigo, Richard, como Clarissa Dalloway en alusión a la novela de Woolf.

A diferencia de la novela anterior, esta Clarissa mantiene una relación desde hace mucho tiempo con Sally. La voz narrativa nos presenta su relación a partir de la escena de un beso que mantienen aquellas dos y al decir:

Este es su hogar; suyo y de Sally; y aunque han vivido aquí juntas por más de quince años, todavía la impresiona la belleza del lugar y su increíble buena suerte [...]. Son ricas, por supuesto; obscenamente ricas, para lo estándares mundiales; pero no *ricas* ricas, no ricas de Nueva York (92).

De esta manera, en contraposición a cómo construye Woolf sus personajes donde Clarissa y Sally mantienen una relación homosexual durante su adolescencia y, luego, se

² Consideramos importante este artículo porque, si bien no trabaja con Virginia Woolf, nos presenta un panorama general de lo que sucede durante el periodo de producción de la escritora a partir del trabajo con otros autores coetáneos a ella que presentan la misma tematización con respecto a la homosexualidad.

casan con hombres, con Cunningham ocurre lo contrario. La señora Vaughan se vincula sentimentalmente con Richard en su adolescencia y, durante el presente de la narración, convive con Sally. Esto aparece en el siguiente fragmento: “No todas las personas pueden ser amantes entre sí y ellos no fueron tan ingenuos como para forzarlo después del fracaso rotundo en la cama que Louis compartiría el resto del verano sólo con Richard, en las noches en que Richard no estaba con Clarissa” (98). Entonces, Clarissa y Richard han sido amantes y este también entabla una relación con Louis, otro personaje masculino y rompe con la pareja que tiene con Clarissa.

Violeta Barrientos Silva, al realizar una lectura sobre Simone de Beauvoir, nos dice que las relaciones bisexuales son comunes durante la adolescencia de las personas. Por el contrario, “la inversión (o sea la mujer que sólo aspira a relacionarse con mujeres) es lo que llamaría la atención” (44). En este sentido, Beauvoir intenta presentar a la lesbiana como rebelde, actora de un vivir la sexualidad de manera diferente. Sin embargo, su planteamiento es ambivalente pues hay prácticas homosexuales que son una libre opción en tanto ligadas a la bisexualidad; otras, que siendo únicamente homosexuales podrían caer en la patología (la inversión). Así, la lesbiana es una disidente del modelo femenino que la sociedad impone.

Por otro lado, según las consideraciones de Barrientos Silva, es importante ver que Beauvoir a lo largo de su texto se esfuerza en argumentar al lesbianismo como una elección de existencia resistente a las normas sociales establecidas. De modo que los homosexuales o lesbianas no tienen que tener un aspecto opuesto a su sexo masculino o femenino para serlo. No se trata de que la lesbiana imite a un hombre con sus defectos patriarcales, se trata de ejercer una sexualidad distinta a la asignada socialmente y que corresponde a la sumisión ante el macho de la pareja.

Esta manera de configurar las subjetividades de los personajes da cuenta de una actitud que posee el autor a la hora de escribir. Decimos esto pues, en el apartado en el que hacemos alusión a Cunningham, planteamos que en las novelas del autor es recurrente la temática homosexual. Al mismo tiempo, esta idea de introducir esas otras identidades nos muestra que el escritor realiza una innovación en sobre la escritura de Woolf. No solo recupera la forma disruptiva de la autora, sino también se apropia de los elementos que su época le provee. De modo que la producción literaria del autor está dotada de otras significaciones a causa del contexto en el que produce.

Conclusiones

A lo largo de nuestro trabajo, hemos visto el modo en que el discurso social se inscribe dentro del literario. Esto se logra mediante la tarea del escritor ya que él logra decodificar los significados de las representaciones e ideologías que lo circundan para materializarlas a través de las palabras. De esta manera, un texto narrativo no puede ser pensado sin esa carga. Retomando las palabras de Hugo Quintanilla Coro, la literatura no es posible sino como un discurso en el que los personajes se encuentran diferenciados en la medida en que, por una parte, cristalizan un conjunto de estereotipos y valores sexuales claramente discriminables.

Pero si recuperamos el interrogante que introdujimos al comienzo sobre la vinculación de distintos escritos que tienen una temática que los liga, vemos que ellos se encuentran atravesados por la significación del género y la sexualidad que se ejerce a través del acto performativo. Sin embargo, esa trabazón no es la misma en Woolf y Cunningham. En el primer caso, vemos que Clarissa y Sally mantienen un vínculo amoroso durante la adolescencia, pero eso no las priva de que durante la adultez ellas se relacionen con hombres. Creemos que ambos personajes efectúan una reivindicación de la construcción realizada sobre el sujeto mujer, en tanto que consideran, incluso mientras están enamoradas, que ello no puede prosperar y gira sobre sus ideas la noción del matrimonio. Así, ambas dejan de lado esa desviación y reingresan en el modelo dominante impuesto al casarse con sus respectivos esposos.

Sin embargo, en *Las horas* ocurre exactamente lo contrario, la señora Vaughan forma parte de esa matriz heterosexualizante durante su adolescencia, pero tal situación es revertida en el presente de la narración. Antes se ha vinculado con su amigo Richard, pero el narrador nos muestra que, en su presente, la persona con la que convive es Sally. Entonces, Clarissa Vaughan aparece ante nosotros como un personaje que lleva adelante un proceso de inversión, ella deja de lado el paradigma impuesto y se propone vivir su sexualidad de otra manera, con una mujer.

Por último, queremos destacar una idea con respecto a los autores. En los apartados correspondientes a cada uno de ellos colocamos que Woolf carga con la ruptura que ha establecido con los principios narrativos precedentes a su época y Cunningham, al reescribir su novela, se apropia de la novedad woolfiana y le añade tres historias distanciadas tanto espacial como temporalmente, logrando una innovación en su escritura. Pero cada uno de los textos contiene el peso del contexto social en el que producen.

Advertimos, entonces, que Virginia no lograr escapar de los ideales de su época y, por tal motivo, la relación homoerótica que plantea no tiene un futuro. Mientras que Michael Cunningham, al escribir setenta y tres años después, forma parte de un tiempo en el que las temáticas se abren y es otro el tratamiento que puede realizarse sobre ellas.

© Matías Gerardo Graneros

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Del texto y lo social". *Literatura/ sociedad*. Buenos Aires: Edicial S.A, 1983, 12-48. Digital.
- Barrientos Silva, Violeta "La lesbiana en El segundo sexo de Simone de Beauvoir y la teoría queer". Doris Moromisato (Ed.) *La segunda mirada. Memorias del coloquio: "Simone de Beauvoir y los estudios de género"*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2008, 42-28. Digital.
- Butler, Judith "Los cuerpos que importan" y "Acercas del término 'queer'" en *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002, 53-94, 313-312. Impreso.
- Cunningham, Michael. *Las horas*. Argentina: Grupo editorial Norma, 2004.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Jussila, Pauli. *Transtextuality in Michael Cunningham's The Hours with Relation to Mrs. Dalloway by Virginia Woolf*. University of Oulu, 2013, 1-62. Digital (Trad. de la cátedra).
- Mainero, María Grazia. *Mujeres como palabras. Introducción a la perspectiva de género*. Universidad Nacional de La Plata: EUNLP, 2015.
- Pimentel, Luz Aurora. "El espacio de la conciencia en Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf". *El espacio en la ficción/ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo XXI / UNAM, México, 2001. Impreso.
- . "Modelos científicos y narrativos para la representación de los procesos de conciencia". *Memorias del XVII Coloquio de las Literaturas Mexicanas*. Universidad de Sonora, México, 2001. Digital.
- Quintanilla Coro, Víctor Hugo. "La construcción de género en la literatura". *Cuadernos de literaturas* N° 19. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 2018. Digital.
- Robin, Régine. "Para una sociopoética del imaginario social". Perus Françoise *Historia y literatura*. México: Instituto de investigaciones Dr. José M. L. Mora, 1994. Digital.
- Ricoeur, Paul. "Entre el tiempo mortal y el tiempo monumental: La señora Dalloway". *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México: Siglo XXI, 1998, 535-552. Impreso.
- Valdeón García, Roberto "El tratamiento de la temática homosexual en cuatro novelistas ingleses: Lawrence, Forster, Waugh y Storey (194-1963)". *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXIII-XXIV (1997-1998), Universidad de La Rioja, 1998, 139-162. Digital.

Vargas Llosa, Mario. “La señora Dalloway (1925). Virginia Woolf. La vida intensa y suntuosa de lo banal”. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Suma de Letras, 2005, 23-26. Digital.

Woolf, Virginia. *La señora Dalloway*. España: Cátedra, 2011. Impreso.