

<b>Zeitschrift:</b>	Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
<b>Herausgeber:</b>	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
<b>Band:</b>	- (2009)
<b>Heft:</b>	13-14
 <b>Artikel:</b>	Género y discurso en el Hispanismo finisecular : presentación
<b>Autor:</b>	Colaizzi-Jenaro Talens, Giulia
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1047374">https://doi.org/10.5169/seals-1047374</a>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Género y discurso en el Hispanismo finisecular

## Presentación

Giulia Colaizzi-Jenaro Talens

*Universitat de València/  
Université de Genève*

La teoría de género tiene como premisa la idea de que, si el poder fluye en distintas direcciones, sus efectos no se manifiestan de forma idéntica en todos los lugares o para todos los cuerpos individuales. Se trata de una teoría que es, a su vez, una forma de práctica que, por lo tanto, nos permite entender la codificación del deseo y del poder en el discurso, a través de la representación de los cuerpos y de la realidad. En este sentido nos puede ayudar a entender lo que, en tanto sujetos sociales que viven en comunidades concretas, imaginamos, necesariamente, tanto del «otro», como de la comunidad en la que vivimos, es decir, de nosotros mismos.

Conviene, en ese orden de cosas, distinguir entre teoría de género y teoría feminista (aunque haya sido una corriente dentro del conglomerado de tendencias que se agrupan bajo al paraguas de dicha denominación la que haya desembocado en la primera). En primer lugar, por cuanto, si bien su función radica en permitirnos analizar cómo interpelar al receptor, cómo construir creencias, cómo crear una versión imaginada del mundo, cómo se codifica el deseo y cómo movilizarlo para vender —mercancías, en primer lugar, pero también esas versiones imaginadas del mundo—, la práctica analítica de descodificación en que consiste la teoría de género no puede ser reducida al abordaje de aquellos temas denominados «estudios de la mujer» o propios de una supuesta «escritura femenina». No es una cuestión de universos temáticos o de parcelas específicas de problemas, sino de punto de vista sobre el conglomerado de discursos que constituyen el mundo en

que vivimos. En ese sentido, más allá de que se centren o no en aspectos hasta ahora propios de las diferentes líneas de los diferentes feminismos, su objetivo no es, en modo alguno, la delimitación de una «escritura femenina» sino la construcción de un lugar de análisis o, quizá, de resistencia desde donde hacer frente al proceso de mercantilización (real y/o simbólica) del mundo contemporáneo y desde donde entender (o recordar) lo que Marx afirmó tiempo atrás: que detrás del fetichismo de la mercancía se esconde la realidad de un sistema de producción. Detrás de la creencia (una fantasía) de que el valor está en el objeto en sí, o en el dinero que pagamos para comprarlo, hay, de hecho, condiciones reales de existencia, que son relaciones de producción, es decir, de explotación. Y ese sistema es, a la vez, físico y concreto, pero también discursivo.

Esto implica que el concepto mismo de «escritura femenina» debería hacernos evitar toda forma de esencialismo y cuestionar toda apelación más o menos implícita a la noción de totalidad porque desplaza el acento del cuerpo biológico a la representación del cuerpo, y al cuerpo mismo como un campo de batalla expuesto a tensiones y contradicciones de distintos tipos. Se trata, en definitiva, de plantear la cuestión de la «escritura» como algo sólo abordable desde la conceptualización del sujeto en términos de «posiciones de» sujeto, algo que el feminismo empezó planteando hace ya bastante tiempo.

La separación entre cuerpo biológico y cuerpo cultural, sin embargo, no siempre funciona en el dispositivo analítico, en la medida (posiblemente) en que la «naturalización» de lo biológico ha funcionado de una manera tan constante y tan brutal que casi forma parte de nuestra biología. Es como si la función hubiese creado el órgano. Y si la evolución que impuso, por ejemplo, el vestido hizo desaparecer el vello corporal, o si el oído o la vista están menos desarrollados en las sociedades llamadas avanzadas porque ya no son imprescindibles para la supervivencia de la especie, otro tanto ocurre en este terreno. Por ello, «lo femenino» en una escritura definida como «femenina» no sería aquello que remite a lo que tradicionalmente ha sido asociado con el papel de la mujer, sino que tendría que ver con una cierta desestabilización de los roles sociales asociados con uno u otro sexo. En una palabra, definiría operaciones de sentido, no valores. Desde esa perspectiva, cuando dicha desestabilización no se da, cuesta asumir que nos encontramos ante una «escritura femenina». La inversión espectral de un género en el otro, mantiene la oposición como referente al

que remitir para alcanzar estatuto de existencia. Lo «femenino» sería más bien, un *come-and-go*, ese vaivén irreductible a unidad o, lo que es lo mismo, la imposibilidad de fijar un lugar estable para posiciones de sujeto intercambiables y móviles. En un maravilloso texto de Celan, *Gespräch im Gebirg*, hay una metáfora muy significativa: «yo amaba la bujía que estaba encendida allí, en el rincón de la izquierda, yo la amaba porque se consumía, no porque fuese ella la que se consumía, (...) yo amaba su combustión...». Hay cosas, efectivamente, que sólo podría escribir una mujer, si asumimos que se trata de cosas sólo perceptibles desde una experiencia histórica concreta, cultural y políticamente definidas, pero a eso deberíamos llamarlo «escritura de mujer». Resulta, pues, evidente que lo «femenino» va más allá de lo que señala el término «mujer», y que esas desestabilizaciones a que remite la primera de las nociones han podido existir en textos escritos, pintados, filmados, etc., por hombres.

Si pensamos en Bécquer, por ejemplo, y tomamos una de sus rimas, la XIX (o LI, según la ordenación del *Libro de los gorriones*), la que dice «Cuanto sobre el pecho inclinas/ la melancólica frente,/ una azucena tronchada/ me pareces.// Porque al darte la pureza/ de que es símbolo celeste,/ como a ella te hizo Dios/ de oro y nieve.», resulta evidente que ese poema tiene una marca de género muy fuerte. Al margen de sus cualidades poéticas, que no vienen al caso ahora, la lógica que lo informa asume de manera muy clara una distribución de los roles y de los símbolos que le son afines. La azucena, la pureza, el hecho de inclinar sobre el pecho la frente melancólica son atributos relacionados con la mujer. Y ni siquiera existe la excusa de subrayar lo que la escena (y el género) tiene de puesta en escena y de representación. Este poema hubiera sido impensable como texto escrito por una mujer y dirigido a un hombre, si tomamos en cuenta la codificación cultural de nuestro imaginario. Desde esa perspectiva, la lógica discursiva y las presuposiciones que informan su desarrollo se inscriben en un tipo de poesía de amor típicamente patriarcal, diferente de aquella otra, típica y tópicamente masculina, como la que se expresa en los excesos del nerudiano *Los versos del capitán* (donde la amante asume, desde el mismo prólogo, su rol de reposo de un guerrero que debe partir para hacer cosas más importantes, como, por ejemplo, la revolución).

Hay, sin embargo, otros modos posibles de abordar la expresión del género desde una perspectiva no patriarcal.

Tomemos, por ejemplo, estos versos de *Razón de amor*, de Pedro

Salinas: «Veo su doble rostro,/ su doble ser partido, como el nuestro,/ las dos mitades fieras, enfrentadas./ En mi temblor se siente su temblor,/ su gran dolor de la unidad que sueña,/ imposible unidad, la que buscamos,/ ella en mí, en ella yo. Porque la dicha/ quiera también su dicha./ Desgarrada, en dos, llega con el miedo/ de su virginidad inconquistable,/ anhelante de verse conquistada./ Me necesita para ser dichosa,/ lo mismo que a ella yo.» Esta especie de asunción de que uno más uno no son nunca dos, ni por supuesto uno («imposible unidad»), sino un espacio tercero resulta un modo muy inteligente de definir la aceptación de la alteridad, como un saber que el lugar de la experiencia no está en uno u otro extremo de la relación a dos, sino en la relación misma, en el vaivén que se da entre uno y otro.

El reconocimiento de «ella» en «él» podría permitir una puesta en cuestión de los modelos dominantes y estereotipos de la masculinidad. La teoría feminista ha trabajado mucho, en las últimas décadas, para deconstruir los modelos tradicionales de la feminidad, apuntando al carácter construido —y por lo tanto expuesto al cambio— de lo que llamamos lo «femenino»; en definitiva, a la feminidad como representación. Desde un punto de vista de la teoría de género, que subraya la complementariedad de los modelos, su funcionalización para reproducir un determinado modo de producción, es igualmente necesario deconstruir la masculinidad, analizar cómo se ha construido históricamente y cómo se siguen reproduciendo cierto modelos.

La bipolaridad que subyace a la inversión especular de un género en el otro (denunciada por Luce Irigaray en su espléndido *Speculum* ya en 1974), los polos positivo/negativo mantienen la centralidad y validez de un referente supuestamente real. Es justamente ésa la función del sistema de género: atraparnos una y otra vez, y en todos los niveles, en una oposición binaria, en el aut-aut de roles complementarios, pero asimétricos, para que el sistema funcione por sí mismo, y continúe igual indefinidamente. Si el referente es real —la existencia de un sexo verdadero, que nos remita tanto a roles sociales como a rasgos psicológicos propios de cada uno de ellos—, la definición y categorización de los seres humanos en términos de bipolaridad se convierte en sustancial en el sentido más filosófico de la palabra.

Para Freud la masculinidad y la feminidad eran caracteres que no podían en absoluto ser comprendidos y aprehendidos desde la anatomía. De hecho, podríamos decir que sólo el Edipo como trayecto y tecnología psicosocial compleja, es decir, en tanto *techné*

que actúa en el ámbito de la familia, a su vez, como un aparato ideológico de Estado, una emanación del Sistema, puede explicarnos la omnipresencia y el carácter de «naturaleza» que dicha bipolaridad ha adquirido, en términos de estabilidad y fijeza. La cuestión del Edipo permite enunciar el tema de la feminidad de manera radicalmente distinta de como se ha entendido comúnmente. De hecho, no es casual que se hable simplemente del Edipo *tout court* y casi nadie recuerda que, inicialmente, Freud se refiere a dos formas del complejo, una negativa y una positiva. El Edipo negativo, llamado pre-edipo por el mismo Freud en un segundo momento, nos remite al deseo hacia el progenitor del mismo sexo y se transforma —bajo la amenaza de castración en el niño, y desde la conciencia de una castración ya acontecida en la niña— en Edipo positivo. Este es el Edipo al que se hace referencia generalmente, y que se refiere como todos sabemos, al deseo hacia el progenitor del otro sexo. En este caso se trata de la forma hegemónica del deseo, la socialmente aceptada: el deseo heterosexual, que Freud llama positivo porque es productivo para la sociedad, permite la perpetuación de la especie, etc. En el proceso edípico, la conciencia de la castración (de que ella no 'lo' tiene, como recuerda irónicamente la cineasta Iziar Bollaín en el texto de Barbara Zecchi incluido en este volumen) determina el distanciamiento de la niña de su madre (ella no se 'lo' dio y tampoco 'lo' tiene), la hostilidad e incluso el odio hacia ella (por extensión, hacia todas las mujeres) y el «viraje» hacia el padre (luego, hacia alguien como su padre, con todo lo que ello —y 'él'— representa).

Pero, para Freud, la mujer nunca resuelve completamente el complejo de Edipo (el Edipo positivo). Esto quiere decir que —si no olvidamos las dos formas distintas del complejo de las que habla el autor vienes— no sólo hay, digamos, restos del Edipo negativo en la fase posterior, sino que tenemos que hablar además de coexistencia de las dos formas, de un balancearse, un ir y venir entre las dos, con las respectivas consecuencias en lo que atañe a los procesos identitarios y de relación con el mundo. Esto nos remitiría, por la tanto, a una configuración del deseo, a procesos de identificación y, finalmente, a una identidad más compleja y contradictoria en la mujer que en el hombre. Según este razonamiento, la 'feminidad' sería una «condición» más compleja, es decir, más rica, que la «masculinidad»; la identidad femenina (y de las mujeres en tanto sujetos históricos producidos por la *techné* socio y psico-sexual del Edipo) sería más abierta que la masculina

justamente por ser más contradictoria, más balanceante y, en tanto marcada por la experiencia de la castración, más expuesta al 'Otro'. Para decirlo siguiendo a Judith Butler, el género como dispositivo de construcción cultural tiene la función, que la justifica, de crear el sexo como algo pre-discursivo y natural.

«Los muy duros se rompen», cantaba Wolf Bierman en los tiempos de la República Democrática de Alemania. Nos gustaría que fuese verdad. En un mundo cada vez más intolerante, violento y tambaleante (más allá del bienestar atónito y casi descerebrado del llamado Primer Mundo), la feminidad se plantearía así, en el sistema actual de significación social, como la subjetividad deseable.

Reflexionar en ese marco de referencia es, por ello, subrayar que toda lectura, en tanto práctica hermeunética, se trate de abordar el concepto de amor romántico, el discurso filosófico, el dispositivo filmico, las artes visuales, es también un modo político de intervención en el debate social. El interés creciente que dicha perspectiva crítica está adquiriendo en el interior del hispanismo es lo que nos ha movido a proponer para el debate el presente *dossier*.