

## Shakespeare en la crítica feminista

Verónica Storni Fricke

Instituto de Enseñanza Superior (IES) en Lenguas Vivas, Juan Ramón Fernández, UBA

### “Veré de amarle, si el ver mueve al amor” (*Romeo y Julieta*: I, iii, 60)<sup>1</sup>

En este trabajo se pretende hacer un recorrido por la crítica de las obras de Shakespeare y cuestionar hasta qué punto se fuerza la lectura para adaptarla a un proyecto político. Este interrogante se relaciona con los debates sobre la posibilidad de una representación “fiel” a Shakespeare, alrededor de quien se ha creado un mito conocido como *bardolatría*. ¿Cómo responde la obra de Shakespeare a los nuevos planteos y enfoques que surgen en la teoría de género? Esto nos remitiría además, a cuestionar los límites de la apropiación del texto cuando se buscan significados a partir de un proyecto político.

En esta investigación se trabajará sobre la hipótesis de que las autoras críticas feministas, analizadas como esencialistas, fuerzan la lectura y adaptan el texto a su proyecto, pero sin mostrar evidencia de esta operación; mientras que algunos representantes de la crítica materialista cultural, asociados con las últimas décadas, hacen de su crítica un proceso más autoreflexivo y demuestran ser más conscientes de la reapropiación del texto. A su vez, esta última crítica tiende a encontrar las limitaciones del texto para adecuarse a una lectura feminista y en todo caso, intenta encontrar líneas de fuga o recurre a representaciones teatrales o cinematográficas para encontrar significados que sean de relevancia para esta perspectiva.

Cabe aclarar que cuando se habla de lecturas esencialistas, oponiéndolas a las materialistas, se está pensando en términos de modos de definir lo femenino. Butler explica:

El problema no es que lo femenino se conciba como representación de la materia o la universalidad; antes bien, estriba en que lo femenino se sitúa fuera de las oposiciones binarias forma/materia y universal/particular. No será ni lo uno ni lo otro, sino que constituirá la condición permanente e inmutable de ambos: aquello que puede construirse como una materialidad no tematizable. (2002: 77)

La hipótesis sobre la que se trabaja asume que la crítica materialista adhiere a esta forma de ver lo femenino como necesaria deconstrucción de opuestos binarios, mientras que el esencialismo tiende a considerar a las mujeres como un grupo uniforme sin cuestionar las bases ontológicas de la diferencia sexual ni problematizarlas a través de las variables de raza, clase social o contexto histórico.

Felski advierte el peligro de la adopción de términos que borren la complejidad de los procesos y que suscriban a la inconmensurabilidad como otredad que eventualmente deje lo otro inalterado: “La diferencia se ha transformado en una doxa, una mágica palabra de connotación política y teórica con significados redentorios” (Felsky, 1997: 33). Explica que las feministas llamadas de *tercera generación*, representadas por figuras como Rosi Braidotti, intentan evitar el esencialismo:

---

1 “I’ll look to like, if looking liking move” (*Romeo and Juliet*: I, iii, 60).

En su gran mayoría, estas escritoras son más conscientes que sus predecesoras de las trampas implicadas en la teorización de la categoría mujer. Como resultado, buscan legitimar la diferencia sexual como una categoría fundacional del pensamiento feminista, mientras que, simultáneamente, la vacían de toda normativa o contenido esencialista. (Felsky, 1997: 35)

El artículo de McLuskie “The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: King Lear and Measure for Measure” sienta un precedente en la desmitificación de la idolatría/barolatría que las críticas feministas esencialistas evidenciaban cuando analizaban los textos y los encontraban preñados de visiones feministas; por ejemplo, McLuskie cita a Dusi Berre (1975) y la clasifica como esencialista porque se basa en un modelo mimético de la relación entre las ideas de la época y las obras de teatro.

El título del artículo de McLuskie “Patriarchal Bard” refleja la dificultad que ve la autora en leer a Shakespeare desde el feminismo:

La crítica feminista de esta obra está limitada a exponer su propia exclusión del texto. No tiene entrada al mismo, porque los dilemas de la narrativa y de la sexualidad en discusión son contruidos en términos masculinos. (McLuskie, en Dollimore y Sinfield, 1985: 97)<sup>2</sup>

### **“Sin duda tiene intención de hacer de amazona” (*El Rey Enrique VI: tercera parte, VI, IV, i, 106*)<sup>3</sup>**

Bien se puede decir que la obra de Dusi Berre ignora las condiciones materiales y las relaciones de poder y adquiere un tono didáctico al exponer características éticas de las obras, como asevera McLuskie. De hecho, la crítica de Dusi Berre (1975) es fundacional y por ende digna de mención por la distancia que logra la autora con la crítica tradicional. El título de la misma obra *Shakespeare and the Nature of Women* parodia el bien conocido libro de Spenser *Shakespeare and the Nature of Man* (1961) en el cual el autor explica la cosmovisión en la época de Shakespeare. Según este último, la naturaleza era sinónimo de orden y reflejaba el poder divino el cual, a su vez, se cristalizaba en el orden patriarcal. Se creía en una interrelación entre los órdenes político, natural y cósmico: caos en uno de los órdenes implicaría caos en los demás. Esta visión de la naturaleza se vería desafiada por las nuevas teorías y descubrimientos: Copérnico pondría en cuestión el orden cósmico; Montaigne, el natural y Maquiavelo, el político.

Dusi Berre sigue las estrategias de Spenser (1961) ya que se apoya en la ideología del contexto de producción, a saber del Puritanismo, sobre todo en relación a la igualdad de los sexos y los cambios en las políticas domésticas promovidos por dicha religión para concluir que podría bien decirse que Shakespeare es feminista:

*Shakespeare and the Nature of Women* afirma que esta revisión del pensamiento tradicional acerca de las mujeres, junto con las actividades reales de las mujeres en la sociedad, no menos las de la misma Isabel en la manipulación de los roles de géneros, crearon un fermento de nuevos cuestionamientos que animaron el arte dramático de Shakespeare y sus contemporáneos, y que merece el nombre de feminista. (1975: XX)<sup>4</sup>

---

2 “Feminist criticism of this play is restricted to exposing its own exclusion from the text. It has no point of entry into it, for the dilemmas of the narrative and the sexuality under discussion are constructed in male terms” (McLuskie, en Dollimore y Sinfield, 1985: 97). [Trad. de la ponente].

3 “Belike she minds to play the Amazon” (3 *King Henry VI*, IV, I, 106).

En el prefacio de donde proviene la cita anterior, la autora reconoce que este libro fue escrito antes de la influencia de Foucault y las nuevas teorías de la lectura. Responde a la primera ola del feminismo académico preposestructuralista. Dusinberre, por ejemplo, recurre a las referencias intertextuales con los escritos de Erasmo y Moro y al análisis textual de las obras para comprobar que las heroínas en Shakespeare eran pares intelectuales de los hombres: “Del choque de los dioses y demonios emerge una nueva criatura: la mujer racional de los Humanistas” (Dusinberre, 1975: 175)<sup>5</sup>.

Su tono esencialista se evidencia, por ejemplo, cuando discute el disfraz de las heroínas en las comedias. Según la autora; “El disfraz hace de la mujer, no un hombre sino una mujer más desarrollada” (Dusinberre, 1975: 233)<sup>6</sup>.

Es interesante notar cómo las críticas feministas esencialistas en la visión de géneros, también suelen adherir a un enfoque según el cual el significado del texto parecería encontrarse en la intención del autor. Dash comenta el ballet *Romeo y Julieta* y afirma:

Al observar este ballet, donde los artistas en otro medio recapturan la esencia del retrato de Shakespeare aunque carecen del lenguaje verbal para expresar la profundidad del pensamiento, la incertidumbre y el buscar el autoconocimiento a tientas del adolescente, una/o permanece consciente de la intención de Shakespeare mientras él insistentemente repite para que todo/as recuerden: Juliet no tiene aún catorce años. (1981: 69)<sup>7</sup>

El tono esencialista de Dash se evidencia en su análisis de *Otelo*. Según la autora: “[E]s la tragedia de una mujer, de las mujeres forzadas a una forma, a puñetazos por las convenciones que atan” (1981: 104)<sup>8</sup>. Es decir, se ignoran las variables políticas, históricas, étnicas y culturales que hacen a la diferencia entre las mujeres y que problematizan las lecturas.

### **“Ahora quedan rotos mis hechizos/ y me veo reducido a mis propias fuerzas que son muy débiles” (*La Tempestad*: epílogo, 1-2)<sup>9</sup>**

Este enfoque contrasta claramente cuando se lo compara con la crítica de género posestructuralista. Sinfield (2006) se cuestiona, desde el comienzo de su crítica, hasta qué punto la lectura, desde un enfoque político, sigue siendo Shakespeare. Anuncia que se embarcará en una lectura que será deliberadamente “a contrapelo” (*against the grain*) en ocasiones. Para el marxismo la meta es cambiar las condiciones materiales y, por ende, el autor se propone exponer las condiciones de lectura “para dislocar y perturbar, dejando al desnudo los supuestos ideológicos implícitos de prácticas establecidas” (Sinfield, 2006: 20)<sup>10</sup>. Desde sus silencios el texto constituye un sitio de lucha y Sinfield es consciente de que sus operaciones de lectura varían en cada ocasión. Pero afirma que su lectura se diferencia de otras alternativas en la autoconciencia de los propios procesos de construcción. Aporta comentarios elucidatorios basados en datos históricos,

---

4 “*Shakespeare and the Nature of Women* claims that this revision of traditional thinking about women, together with the actual activities of women in society, not least those of Elizabeth herself in the manipulation of gender roles, created a ferment of new questions which animated the drama of Shakespeare and his contemporaries, and deserves the name feminist” (Dusinberre, 1975: XX). [Trad. de la ponente].

5 “From the clash of gods and devils emerges a new creature: the Humanists rational woman” (Dusinberre, 1975: 175). [Trad. de la ponente].

6 “Disguise makes a woman, not a man but a more developed woman” (Dusinberre, 1975: 233). [Trad. de la ponente].

7 “Watching this ballet, where artists in another medium recapture the essence of Shakespeare’s portrait though they lack verbal language to express the depth of thought, uncertainty, and the adolescent’s groping toward self-knowledge, one remains aware of Shakespeare’s intention as he insistently repeats for all to remember: Juliet is not quite fourteen” (Dash, 1981: 69). [Trad. de la ponente].

8 “[I]t is the tragedy of a woman, of women, pummeled into shape by the conventions that bind” (Dash, 1981: 104). [Trad. de la ponente].

9 “Now my charms are all o’erthrown, / and what strength I have’s mine own” (*The Tempest*: epilogue, 1-2).

10 “to dislocate and disturb, laying bare the implicit ideological assumptions of established practices” (Sinfield, 2006: 20). [Trad. de la ponente].

en fuentes confiables o en referencias intertextuales, para explicar el concepto del muchacho (*boy*) en la Inglaterra isabelina. Este competía con la mujer y era dependiente del hombre al igual que ella. A diferencia de Dusinger (1975), su visión de la supuesta androginia no es idealista, ya que señala que muchos personajes masculinos, por ejemplo Bassanio en *El Mercader de Venecia* o el mismo Romeo con Mercutio, pasan por una fase de fascinación homoerótica, pero el final feliz y deseado en la obra es la unión heterosexual. Esto se debe a la necesidad de mantener las estructuras sociopolíticas establecidas:

El vestirse del género opuesto (*cross-dressing*) puede ser divertido, pero la clase social es demasiado frágil para meterse con ella, especialmente en su ratificación a través de la ropa, donde el cuerpo burgués vulnera tan cercanamente el cuerpo aristocrático. (Sinfield, 2006: 132)<sup>11</sup>

Las advertencias del autor sobre las limitaciones de ciertas lecturas dentro de la teoría dotan a su lectura de un carácter autoreferencial:

La falacia en la teoría literaria que, como con otras teorías formalistas de desnaturalización a través de la distanciamiento, reside en la aspiración de identificar la única, verdadera forma de experiencia de lecto-escritura productiva. (Sinfield, 2006: 122)<sup>12</sup>

Este análisis metacrítico lo lleva a concluir que no podemos estar seguros sobre hasta qué punto el *cross-dressing* teatral era transgresivo o conformista.

### **“Hablan sus ojos, sus mejillas, sus labios,/hasta sus pies hablan” (*Troilo y Cressida*: IV, v, 55-56)<sup>13</sup>**

Rutter (2001) también busca líneas de fuga y grietas que abran posibilidades a nuevas lecturas, pero en vez de un análisis histórico para interpretar el texto, la autora se centra en la representación teatral y cinematográfica. Su análisis refleja el interés que ha surgido en la teoría feminista por el cuerpo en las últimas décadas (Taylor, 2001).

[S]ignifica registrar y fijar escrutinio en el cuerpo de la mujer como portadora de significados generizados –significados que no desaparecen cuando las palabras se acaban o los personajes se callan–. (Rutter, 2001: XV)<sup>14</sup>

Su estrategia de lectura es también metacrítica al preguntarse cómo se inscriben los significados en el cuerpo y qué posibilidades de reconstrucciones futuras ofrecen las representaciones analizadas.

Por ejemplo, encuentra una línea de fuga en la representación de *El Rey Lear* de Peter Brook en 1971. Comienza diciendo que la muerte está generizada en Shakespeare: las mujeres mueren fuera del escenario a diferencia de los hombres. Este análisis textual la lleva a observar que en

11 “Gendered cross dressing may be amusing, but class is too fragile to mess with, especially in its ratification through clothes, where the bourgeois body impinges so closely on the aristocratic body” (Sinfield, 2006: 132). [Trad. de la ponente].

12 “The fallacy in queer literary theory, as with other formalist theories of denaturalisation though distanciation, resides in the aspiration to identify the one, true form for productive writing-and-reading experience” (Sinfield, 2006: 122). [Trad. de la ponente].

13 “There’s a language in her eye, her cheek, her lip,/Nay her foot speaks” (*Troilus and Cressida*: IV, v, 55-56).

14 “[I]t means registering and fixing scrutiny on the woman’s body as bearer of gendered meanings – meanings that do not disappear when words run out or characters fall silent” (Rutter, 2001: XV). [Trad. de la ponente].

la versión fílmica se le niega al espectador el placer voyeurístico de ver el cuerpo femenino de Cordelia muerto y la cámara toma la perspectiva de la misma Cordelia:

[A] rehusar el paneo voyeurista a través del cuerpo, el primer plano que erotiza la muerte pero que al mismo tiempo enmarca la sexualidad dentro del último *taboo* de lo inalcanzable, la morbosidad, Brook rehúsa el sentimentalismo. (Rutters, 2001: 20-21)<sup>15</sup>

En las representaciones teatrales de Adrian Noble de 1993 se lee necrofilia y en la de Nick Hytner de 1990 el deseo incestuoso de Lear. Esto crea nuevos significados que hablan de lo femenino en relación al imaginario masculino y que hablan del cuerpo de Cordelia como *tabula rasa* en donde Lear inscribe sus deseos: en la versión de Brook la audiencia misma se hace consciente de ese proceso a través de la ausencia del cuerpo en la toma.

**“Preciso es que nos sometamos a la carga de estas amargas épocas; decir lo que sentimos, no lo que debiéramos decir”(*El Rey Lear*: V, iii, 297-298)<sup>16</sup>**

En conclusión, se evidencia cómo la crítica feminista posmoderna recurre a la reapropiación del texto y se cuestiona constantemente los procesos de lectura para evitar caer en simplificaciones. La crítica también es producto del contexto sociocultural y las teorías de género se traslucen a través de las lecturas críticas.

Autoras como Dusinberre y Dash reflejan el feminismo de las décadas de los 70 y los 80: las autoras iniciaron la tradición de una lectura revisionista que logró apropiarse del autor canónico para adherir al proyecto político. Su tono idealista se explica por la historicidad misma de esta producción crítica: se ignora el materialismo de Butler y los avances teóricos de las feministas de la tercera generación. Autores posestructuralitas, como Rutter y Sinfield, son más conscientes de su propia posición en la lectura y las limitaciones de esta. Se recurre a la metacrítica para expresar esta complejidad.

En este sentido, se le puede atribuir a la crítica feminista posmoderna las características del pensamiento contemporáneo según Braidotti:

Diría que lo que marca la era de la modernidad es la emergencia de un discurso acerca de lo que significa elaborar un discurso. Este nivel metateórico significa que la facultad del pensamiento se ha emancipado del imperialismo del logos filosófico; la agresión racionalista ha agotado su función histórica. El pensar de este modo se transforma en su propio objeto de pensamiento. (1994: 211)

Es decir que en última instancia, el interrogante sobre la adaptabilidad de la obra de Shakespeare a un proyecto político remite a la producción del pensamiento mismo. La crítica feminista posmoderna toma conciencia que toda lectura es una reconstrucción de significado y ese postulado es parte del significado que se encuentra. Ya no es solo la meta política y las referencias históricas las que nutren la riqueza interpretativa de estas lecturas alternativas sino la aplicación de los avances teóricos del feminismo y las estrategias deconstructivistas autoreferenciales. Como la cita de Braidotti lo demuestra, a través de la metacrítica posestructuralista se logra un valor

---

15 “[I]n refusing the voyeuristic panning across the body, the close-up that eroticizes death but at the same time frames sexuality inside the ultimate taboo of unattainability, morbidity, Brook refuses sentimentality” (Rutter, 2001: 20 y 21). [Trad. de la ponente].

16 “The weight of this sad time we must obey, / Speak what we feel, not what we ought to say” (*King Lear*: V, iii, 297-298).

ético y político agregado al evitar la agresión imperialista del racionalismo que se evidencia en lecturas forzadas.

## Bibliografía

- Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects*. Nueva York, Columbia University Press.
- , 2000. "Hacia una nueva representación del sujeto" y "La diferencia sexual como proyecto político nómada", en *Sujetos nómades*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós.
- Dash, Irene. 1981. *Wooing, Wedding and Power: Women in Shakespeare's Plays*. Nueva York, Columbia University Press.
- Dusinberre, Juliet. 1975. *Shakespeare and the Nature of Women*. Londres, Macmillan.
- Felski, Rita. 1999. "La doxa de la diferencia", *Mora* n° 5. Buenos Aires, IIEGE/FFyL-UBA.
- Mac Luskie, Kathleen. 1985. "The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: King Lear and Measure for Measure", en Dollimore, Jonathan y Sinfield, Alan (eds.). *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism*. Nueva York, Manchester University Press.
- Rutter, Carol. 2001. *Enter the Body. Women and Representation on Shakespeare's Stage*. Londres, Routledge.
- Sinfield, Alan. 2006. *Shakespeare, Authority, Sexuality. Unfinished Business in Cultural Materialism*. Nueva York, Routledge.
- Spencer, Theodore. 1961. *Shakespeare and the Nature of Man*. Nueva York, Macmillan.
- Taylor, Michael. 2001. *Shakespeare Criticism in the Twentieth Century*. Oxford, Oxford University Press.
- Shakespeare, William. 1965. *Obras completas*. 13ª ed. Astrana Marín, Luis (trad.). Madrid, Aguilar.
- Shakespeare, William. 1992. *The Complete Works of Shakespeare*. Alexander, Peter (ed.). Londres y Glasgow, Harper Collins.

**CV**

VERÓNICA STORNI FRICKE ES LICENCIADA EN INGLÉS, UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL (UNL). SE DESEMPEÑA COMO PROFESORA TITULAR DE LA CÁTEDRA "SHAKESPEARE Y EL FEMINISMO" EN EL PROFESORADO DE INGLÉS, INSTITUTO DE ENSEÑANZA SUPERIOR (IES) EN LENGUAS VIVAS. INVESTIGA LA CRÍTICA FEMINISTA DE SHAKESPEARE PARA SU DOCTORADO EN LA UBA. HA ESCRITO ARTÍCULOS PARA DIVERSAS REVISTAS, ENTRE ELLOS UNA COLUMNA SOBRE ESTUDIOS CULTURALES PARA EL *HERALD EDUCATION NEWS*. SE HA DESEMPEÑADO COMO DOCENTE TITULAR DE TEORÍAS LITERARIAS EN LA UNL.