

-IDENTIDAD Y DIFERENCIA
EN
THE CLONING OF JOANNA MAY
DE FAY WELDON

- ,'

SILVIA CAPORALE BIZZINI
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

"Que la diferencia se deslice subrepticamente hacia el lugar del conflicto". La diferencia no es lo que oculta o edulcora el conflicto: se conquista sobre el conflicto, está más allá y a su lado.

Roland Barthes

Luckily when someone says "woman", one still doesn't know what that means even if one knows what one wishes to say. Even if at birth they said that it was a girl, afterwards, it is a whole long story, a whole lifetime. And then I wonder what's man and what's woman and what I am, which is what she too was wondering in the bathroom, while I no longer know when I say "a woman" whether I am speaking of a person whom you would call "a woman"....

Hélène Cixous

La construcción de la identidad normativa, es decir, de la identidad que corresponde a una norma dictada por una cultura dominante (en nuestro caso se trata obviamente de la cultura occidental), ha defendido un discurso que nos ha vinculado, entre otras cosas, a una idea esencialista de la mujer. Según

Jeffrey Weeks: "The seeking out of a 'true identity' . . . claims to be finding what we *really* are, or should be, and as a result identity becomes an imposition" (Weeks 1987: 37). Así que parece lógico preguntarse ¿quién construye nuestra identidad?, ¿cuándo empieza todo el proceso que nos convertirá en *yo, tú, ella, él?* Por ejemplo, en "Sorties" Hélène Cixous se enfrenta a las dicotomías que han encerrado el concepto de mujer en una identidad preconstituida —en una identidad que se desarrolla y crece en las dicotomías y gracias a ellas— y se pregunta, irónicamente, dónde está, en realidad, la mujer:

Where is she?
 Activity / passivity,
 Sun / Moon,
 Culture / Nature,
 Day / Night,
 Father / Mother,
 Head / heart,
 Intelligible / sensitive,
 Logos / Pathos

(Cixous 1992: 366)

Cixous ha sabido resumir en estas ocho celebérrimas líneas todos los tópicos que han creado el *alma femenina*, única, eterna e inmutable. La representación de la mujer hecha por cierta parte del Aparato Cultural o por los *media* (pienso con horror, por ejemplo, en las mujeres de Tele 5) ayuda a consolidar esta manera de ver y enfrentarse al universo femenino. Volviendo a apoyarnos en las palabras de Hélène Cixous, se podría decir que: "Theory of culture, theory of society, the ensemble of symbolic systems —art, religion, family, language— everything elaborates the same systems" (Cixous 1992: 366). Todo este sistema de valores y de oposiciones se centra en delimitar y decidir el concepto de mujer, como si existiera una manera de ser mujer y otra de ser varón, o probablemente tendría que decir una de ser varón y *otra* de ser mujer, porque la otredad ha pertenecido desde siempre a las mujeres y a los locos. Escribe a este propósito Rosa María Rodríguez: "No existe la verdadera mujer, pues 'verdadera' y 'mujer' son conceptos que *desde otro* fueron creados, y únicamente como apariencia, como superficie, como producción existen. Debajo de ello no hay nada que pueda ser llamado mujer...." (Rodríguez 1987: 38) o, como resume magníficamente Johnatan Dollimore: ". . . identity is *essentially* informed by what is not" (Dollimore 1991: 282).

La investigación que se ha llevado a cabo en los últimos veinte años sobre lo que es la identidad normativa y sobre los mecanismos que el "discurso de la normalidad" utiliza para definir como diferente a toda subjetividad que se aleja de la norma establecida por los códigos de la cultura dominante se refleja, entre otros, en el proyecto filosófico que Michel Foucault llevó a cabo a lo largo de su labor intelectual.¹ Sus reflexiones sobre el papel que las relaciones de poder juegan en la construcción de la subjetividad han sido utilizadas por la parte de la crítica feminista que, dentro del marco de lo que conocemos como postestructuralismo, utiliza el discurso foucaultiano para poner en tela de juicio la relación que existe entre el discurso del patriarcado y la definición del concepto de identidad femenina.² Como subraya Chris Weedon: "The term 'patriarchal' refers to power relations in which women's interests are subordinated to the interests of men. . . . In patriarchal discourse the nature and social role of women are defined in relation to a norm which is male" (Weedon 1987: 2). En semejante contexto hay que subrayar cómo la opción feminista se convierte en una opción no sólo social sino política cuyo objetivo es cambiar, en el conjunto de la sociedad, las relaciones de poder dentro de las que se mueven los individuos de ambos sexos. Otro punto fundamental del proyecto feminista es poner en tela de juicio la construcción de la identidad normativa que responde a unas tecnologías definidas por unos conceptos pensados exclusivamente desde una perspectiva occidental, masculina y heterosexual. En este sentido la teoría postestructuralista (y sobre todo la parte que se apoya en el pensamiento foucaultiano) nos proporciona un análisis de la relación que existe entre las prácticas discursivas, las relaciones de poder, el conjunto de la sociedad y la construcción de la subjetividad. Volviendo a tomar las palabras de Weedon como punto de referencia, podemos afirmar:

The assumption that subjectivity is constructed implies that it is not innate, not generically determined, but socially produced. Subjectivity is produced in a whole range of discursive practices —economic, social and political— the meanings of which are a constant site of struggle over power. (Weedon 1987: 21)

En otras palabras, lo que se propone es una teoría de la subjetividad que se basa en la interrelación entre el individuo, el lenguaje, las relaciones de poder y la sociedad y que, además, engloba una perspectiva histórica. Este punto de vista nos abre el camino hacia la posibilidad de considerar también el concepto de diferencia —o en términos foucaultianos, el sujeto excluido— únicamente como un constructo social e histórico. Esto significaría que no

sólo la idea de "diferencia" perdería su connotación negativa, sino que se podría explotar para aceptar y entender otras formas de subjetividad (McNay 1992; Sawicki 1991). En este sentido, Lois McNay escribe:

Foucault's insistence on the relational nature of identities, whether at the level of the individual or the group, emphasizes the need for a radical politics to move away from the preservation of identity or its imposition on others and to move toward the exploration of types of coalition between various groups with the ultimate aim of ending social injustice. (McNay 1992: 111)

Dentro de este marco teórico, la representación discursiva de las prácticas y de las tecnologías que definen a los individuos y de la relación que ellos mantienen con la estructura social se puede entender, entre otras cosas, como un medio para adentrarse y hurgar en la compleja red que las relaciones de poder forman en el conjunto de la relación poder/saber. La cultura occidental está pasando por una difícil y delicada transformación y, como nos recuerda Jane Flax en su artículo "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory": "It seems increasingly probable that Western culture is in the middle of a fundamental transformation: 'A shape of life' is growing old. In retrospect, this transformation may be radical [but as gradual] as the shift from a medieval to a modern society" (Flax 1990: 30). Nos referimos a una sociedad que vive la realidad, aunque la más terrible, como espectáculo³ (y pensamos, entre otras muchas cosas, en las campañas publicitarias de Benetton, en la guerra del Golfo,⁴ que nos han presentado más como una batalla en unos video-juegos que como la tragedia humana que ha sido o en los diferentes *reality shows*). Se quiere quitar a la realidad su materialidad y presentarla como un simulacro de sí misma donde se pierden los significados para dar paso a los meros significantes. Estamos viviendo un momento histórico en el que se están poniendo en tela de juicio valores que hasta hace pocos años se consideraban como verdaderos y absolutos y esta transformación se refleja, necesariamente, en la vida de las mujeres y de todos los individuos.

En este contexto, la literatura feminista se convierte en un instrumento de gran importancia cuando se trata de individuar y definir los mecanismos que definen a la mujer no sólo como ente, sino también como sujeto social, es decir desde una perspectiva no sólo ontológica sino también epistemológica. Estos textos suelen mantener unas características comunes; sus autoras escriben sobre la vida de las mujeres que trabajan fuera o dentro de casa, hablan de malos tratos, de maternidad responsable o no, escriben sobre rebe-

lión o frustración, pero siempre desde un punto de vista femenino, y, como subraya Jennifer Breen, "The most provocative fiction not only makes a truthful representation of our world, but also exposes and subverts what is wrong with it" (Breen 1990: 123).

Nuestro propósito en este trabajo es demostrar, a través de una lectura que se basa en unos postulados postestructuralistas, cómo, en el marco de la literatura feminista contemporánea, la novela de Fay Weldon *The Cloning of Joanna May* representa un lugar de resistencia y contestación de las normas que definen a la identidad femenina. En el texto que nos ocupa, el hilo conductor es representado por la respuesta irónica dada por la escritora inglesa Fay Weldon a una cultura que utiliza la negación de la diferencia como medio para seguir encerrando al sujeto femenino dentro de los límites de la identidad normativa que la ontología del *cogito* ha asignado a la mujer. Como también nos recuerda Flora Alexander en *Contemporary Women Novelists*, Weldon reproduce en sus novelas aspectos de la sociedad contemporánea desde una perspectiva que se mueve entre el realismo y la fantasía.⁵ Sus personajes son casi todos mujeres que existen en un mundo a veces grotesco, poblado por hombres egoístas y gobernado por unas normas estrictamente patriarcales. La obra de Weldon asume un interés particular en la literatura británica escrita por mujeres no sólo porque en muchos de sus libros es manifiesta la intención de reescribir algunos de los mitos de nuestra cultura (pensemos, por ejemplo, en el controvertido *The Life and Loves of a She Devil*), sino porque su trabajo literario se centra en la producción de textos donde el discurso del género está estrictamente relacionado con el de la identidad. Además, Weldon no sólo propone una revisión y una reescritura de las historias de mujeres de toda clase social y nivel cultural, sino que relaciona dichas historias con temas que exploran la relación existente entre la identidad de la mujer y la estructura social:

Although her novels vary in content and approach, she typically uses a method of exaggeration and caricature, so that the behaviour of characters is preposterous and ridiculous, and yet sufficiently connected with what goes on in the real world to produce an analysis of actual problems. Her central focus is on personal relations between men and women, but she relates the personal to social change. . . . (Alexander 1989: 52)

Fay Weldon empezó su actividad de escritora durante los años sesenta, cuando en la sociedad y en el campo cultural se empezaba a percibir de manera importante la influencia del movimiento feminista (Kenyon 1988:

104). Como nos recuerda Flora Alexander (1989: 42), el concepto de "the personal is the political" hace su aparición en toda la narrativa feminista de la época y es la conciencia de la existencia de la relación entre lo personal y lo político lo que llevó a Weldon, entre otras autoras, a enfocar su trabajo de escritora hacia la representación discursiva de personajes femeninos. Su búsqueda personal en la representación de mujeres de las más diferentes clases sociales le ha permitido dar voz a una narrativa que se interesa por las relaciones que los varones y las mujeres, pero sobre todo las mujeres, mantienen entre sí y con las estructuras sociales. Su examen de la sociedad contemporánea pone siempre de relieve cómo los cambios que tienen lugar dentro de la misma se reflejan directamente en la vida de las mujeres. Sus personajes, tanto los masculinos como los femeninos, son siempre el producto de unas determinadas condiciones históricas, culturales, económicas y sociales. La protagonista femenina de *Leader of the Band* (1988), por ejemplo, es una famosa y conocida científica que descubre ser el producto de un experimento de ingeniería genética llevado a cabo por su padre, un oficial de las SS alemanas. Según Weldon este personaje representa toda una generación porque: ". . . she has a history of insanity, of war crimes, of the general behaviour of nations, and she is trying to make sense of it" (en una entrevista a Olga Kenyon, 1989: 169). En otras palabras, lo que la autora nos propone es la representación discursiva de la mujer como sujeto social, hurgando —a veces de manera desagradable, otras de manera irónica y divertida— en lo más hondo de la sociedad inglesa y describiendo el desconcierto, la marginación y el sufrimiento que están experimentando todos los sectores más débiles de su población. La misma Weldon declara que "There are too few writers who are preoccupied with the actual state of the world. It's unfortunate that novelists are professionals who think 'Now I'll write a novel' instead of thinking what there is to be said —and if there is nothing shut up, I never run out of things to say" (en Kenyon 1989: 159).

El resultado de este trabajo de análisis social es que en las novelas de Weldon no sólo sobresale su capacidad de elegir unos temas que tratan de experiencias comunes a muchas mujeres occidentales, sino que, debido a los argumentos que la autora aborda en sus novelas y al modo en el que los desarrolla (sean estos la transformación de un ama de casa de los suburbios burgueses en una diablesa o los textos que revelan la actitud ambivalente de Weldon hacia la maternidad como *Female Friends* (1975), *Little Sisters* (1978) o *Puffballs* (1980)), se puede decir que su narrativa tiene un carácter "subversivo". Según Jennifer Breen, el significado del término subversivo

aplicado a la narrativa escrita por mujeres se puede resumir con las siguientes palabras:

By 'subversive', I mean any writing that shows up the *status quo* instead of supporting it. In the case of women writers, 'subversive' fiction is usually that which consciously or unconsciously undermines the received idea that men are superior to women and that men should dominate women. (1990: x)

No obstante, tenemos que poner de relieve que, como nos recuerda Kenyon, el trabajo de Weldon no está exento de críticas. A menudo se la acusa de seguir demasiado las demandas del mercado en su producción literaria y, por esta razón, de simplificar excesivamente los temas que trata, utilizando un estilo repleto de *slogans*.⁶ Tenemos que reconocer que en estas críticas hay un fondo de verdad y que los años que Weldon ha pasado escribiendo para la publicidad la llevan, a veces, a redactar párrafos que parecen sacados de un anuncio en una revista femenina. Sin embargo, aun reconociendo todos los límites ínsitos en su narrativa, es su estilo, tan parecido al de la publicidad, el que al fin y al cabo lleva su trabajo y su crítica social a los sectores más dispares de nuestra sociedad. En las novelas de Weldon, la representación discursiva de la mujer se puede entender como un estudio de la representación de la posibilidad que tiene el sujeto de actuar dentro de un marco histórico y social determinado (el mismo que lo ha definido como sujeto sexuado) y, sobre todo, nos brinda la posibilidad de investigar qué posibilidades de cambio real tiene dicho sujeto y qué condiciones necesita para que se lleve a cabo este cambio.

The Cloning of Joanna May se podría considerar como la historia de la relación, la mayoría de las veces paradójica, que la mujer mantiene con la sociedad y con las normas que definen su identidad y su lugar en la compleja estructura social contemporánea. Cada uno de los personajes de esta novela de Weldon representa uno o más aspectos de dicha estructura y, una vez más, la escritura se convierte en la articulación de la crítica social que Weldon suele llevar a cabo en sus novelas y su obra en general. El mismo título nos su-giere que la autora se va a enfrentar a un tema de candente actualidad, el de la clonación humana. En el universo que Fay Weldon nos describe en el texto que nos ocupa, cada una de las figuras que nos dibuja en su narrativa se convierte en un icono de los símbolos de una sociedad que en un futuro no muy lejano podría utilizar la ciencia para crear seres perfectos o individuos a la carta.

En *The Cloning of Joanna May*, la pregunta que en una de las primeras páginas del libro se hace (¿o nos hace?) Joanna, antes de empezar a relatar todos los sucesos que en el plazo de un año han cambiado por completo su vida y su manera de ser y de sentir, es: "But is the 'me', the 'I', really the same as that initial 'you' with which we all begin; the sudden bright consciousness of the self as something defined by others?" (*CJM* 9). Luego empieza el relato, esta vez en tercera persona, de la historia de otras cuatro mujeres que pertenecen a cuatro mundos completamente distintos y que viven cuatro vidas que, en apariencia, no tienen nada en común. Todas tienen la misma edad, treinta años, y todas viven en la misma ciudad, Londres. Jane Jarvis es una profesional de los medios de comunicación, independiente, racional y sin ninguna intención de convertir en estable su relación con Tom: "'You're cold', he said. 'Cold and over-educated and selfish'. 'Just rational', she said, but Jane Jarvis was hurt" (*CJM* 11). Julie Rainer es una acomodada ama de casa, la mujer de un ejecutivo nunca presente, aburrida por su vida y deprimida por su vocación maternal frustrada: "The wind lobbed someone else's chimney through the neat suburban roof of the home of Julie Rainer, aged thirty, and spoiled its perfection in many ways. . . ." (*CJM* 11). Gina Herriot es una mujer proletaria, madre de tres hijos y maltratada por un marido borracho y violento: "Gina was thirty, but born seven weeks prematurely, and this initial misfortune, this first hard, grating sharpening of the knives of fate, echoed like a sound, a siren song, through her life" (*CJM* 13). La última de las cuatro es Alice Morthampton, una famosa modelo: "Alice was smiled upon by different stars than were Jane, Julie and Gina" (*CJM* 13).

Cuando Weldon nos introduce en las vidas de Jane, Julie, Gina y Alice, ya no es Joanna May la que cuenta la historia. Es como si volviendo atrás en el tiempo, al comienzo de todos los acontecimientos que han cambiado para siempre las vidas de estas cinco mujeres, Joanna hubiese perdido el poder sobre su discurso y su historia volviese a ser contada por otro. Por un narrador, irónico y a veces cruel, del que desconocemos el sexo.⁷ Weldon define de esta manera el poder que la sociedad y la cultura mantienen sobre las vidas de las mujeres: el cambio entre las primeras dos páginas, donde es Joanna May la que relata lo sucedido, y las siguientes marca la frontera entre la consciencia de la propia identidad y la identidad que el Discurso dominante escoge para cada una. Un ejemplo de cambio de narrador, de primera a tercera persona y viceversa, pueden ser los capítulos cinco y seis. En el quinto capítulo Joanna habla del presente y de sus sensaciones; lo que ella siente, sin embargo, nunca está separado de la realidad que la rodea, del mundo exterior. El descubrimiento del *yo*, de su *yo*, no deja de lado la

historia, sino que las dos cosas se complementan. Hablar en primera persona, recalcar constantemente en su discurso no sólo el pronombre 'I' sino su nombre, significa afirmar su individualidad y hacer valer sus derechos sobre su vida ("By the morning the wind had died down and *I, Joanna May*, was my proper self again, or thought I was" (*CJM 7*, cursiva mía)). Otro ejemplo pueden ser las siguientes líneas, en las que se hace referencia a la catástrofe de Chernobyl y al peligro insito en la utilización de la energía nuclear:

A couple of days before Chernobyl went up, making a large world into a small one, by reason of our common fear of radiation . . . flying through the air and causing death and decay wherever it fell, at any rate in the popular imagination —*I, Joanna May*, read of another strange event. (*CJM 27*, cursiva mía)

En el sexto capítulo Weldon, esta vez en tercera persona, cuenta la historia de Carl y Joanna: "How had it come about that Joanna Parson, that English rose, had married Carl May, this upstart from a kennel?" (*CJM 31*). Como ya hemos subrayado anteriormente, el cambio de la primera a la tercera persona en la narración marca la diferencia entre la vida pasada de Joanna y su vida presente; es lo que define Joanna la mujer a la que clonaron mientras dormía, y Joanna la mujer que tiene que empezar a vivir sola y enfrentarse con el descubrimiento de sus cuatro copias. El relato de los acontecimientos empieza presentándonos a las otras cuatro mujeres en cuestión, se nos dice sus nombres y el papel que desempeñan en el marco de la sociedad. Esta presentación es fundamental para comprender el sitio que cada una ocupa dentro de los límites de la estructura social y cultural occidental. Escribe Eugenio Trías a este propósito:

Comenzaremos a comprender que la "identidad personal" es un mito, probablemente burgués, en cualquier caso occidental. Que ese mito se halla asegurado por un bautismo y el consiguiente cobro de un "nombre propio". Podemos decir, en efecto: Yo ahora ya soy *yo*. En efecto: me reconozco en el carnet. El *cogito* pasa siempre por la comisaría de distrito. El *ego* es eso: un trozo de papel, a veces recubierto de plástico. (Trías 1984: 80)

Los carnets de estas cuatro mujeres nos dicen sus nombres y quiénes son: Jane, Julie, Gina, Alice. Dicen también lo que son, es decir, su sexo: mujeres. Será verdad si lo dice la voz de uno de los Aparatos más potentes de la sociedad. Sin embargo lo que el carnet no nos puede contar es el comienzo de esta historia. Ni siquiera Joanna, la nueva Eva, sabe que en realidad ella es

el origen de los cuatro diferentes discursos de Jane, Julie, Gina y Alice, o mejor dicho que su cuerpo es el origen. Es aquí donde empieza todo: "Jane, Julie, Gina, Alice: these were the clones of Joanna May" (*CJM* 14).

Joanna May, una mujer de sesenta años, está casada con un hombre, Carl May, que se ha hecho a sí mismo y que nunca quiso tener un hijo. Joanna aceptó sus condiciones y a cambio obtuvo una vida muy cómoda, dinero y ropa elegante. Sin embargo, Joanna, desde la perspectiva de Carl, no respetó el pacto y tuvo un amante. Weldon, con el estilo escueto e irónico que la caracteriza, nos cuenta en pocas palabras lo sucedido, y en dos líneas nos permite comprender el carácter de Carl: "After Carl May divorced his much loved wife Joanna May, for infidelity and had her lover killed, he lived celibate for several years (as he did) concentrating upon his business interests, which were many and various" (*CJM* 15). El personaje de Carl May es una de las claves que nos da el texto para poder entender el discurso de Joanna. Es un elemento importantísimo en su historia y en su narrativa, como ella misma reconoce no sin amargura:

I dedicated my life to Carl: I threw away the children I could have had, for his sake, to keep him happy. . . . Of course Carl is dead, dying: so am I, without him. But Carl is at least able to blow up the world while he waits. I'm not. (*CJM* 62)

Carl puede volar el mundo, Joanna es todavía incapaz de controlar su vida y vivir sola. La figura de Carl, a lo largo de los primeros capítulos, se va convirtiendo en la materialización de los discursos que parecen tener prioridad en nuestra sociedad. Su personaje parece estar relacionado con todo lo que significa poder, dinero y especulación. Carl representa quien hace las normas:

'Let there be buildings!' Carl May had only to cry, pointing to an arid landscape, and lo, so there would be... 'Let there be beauty!' Carl May had only to murmur... and yes there would be beauty of all sorts. (*CJM* 24)

La vida de Joanna Parson se borra por completo en el momento en el que se convierte en Joanna May, la esposa de Carl. Es a este punto que él empezará a decidir lo que Joanna tiene que ser o lo que no tiene que sentir. Desde el punto de Carl May, Joanna es su creación, ella existe en tanto en cuanto existe él. Nadie más puede tenerla ni ella puede querer a otros, ni siquiera a unos hipotéticos hijos:

Wait! Joanna knew well enough I didn't want children: I told her the day before our wedding. . . . I took that phantom pregnancy of hers badly . . . let her conscious mind be loyal and loving, in her unconscious, in the depths of her being, Joanna May betrayed me, went against me. (*CJM* 44)

En este punto entramos en la historia de Joanna May, pero no sólo en la suya sino en la de otras cuatro mujeres. Hace treinta años Joanna se durmió en un quirófano para someterse a un aborto y, cuando se despertó, se había convertido en la protagonista de un experimento de genética sin precedentes. Un día, un hombre, su ex marido ("Let there be light! Carl May ordained, and nuclear power stations sprung up at his command and pumped their power into the National Grid") (*CJM* 25), decidió ocupar el sitio de Dios y crear a la mujer, o sería mejor decir a otras cuatro mujeres, todas iguales: científicamente, sin barro, ni magia, ni manzanas, ni serpientes. En un laboratorio. Después de un falso aborto. El falso aborto de un embarazo histérico:

While she was opened up we took away a nice ripe egg; whisked it down to the lab: shook it up and irritated it in amniotic fluid till the nucleus split, and split again, *and then there were four*. Holly thought we could have got it to eight, but I said not. Growth begins so quickly: there wasn't time. A truly vigorous egg, that one. We kept the embryos in culture for four whole weeks, had four nice healthy waiting wombs at hand on a tap, for implantation. All four took like a dream: there they grew until they popped into the world, alive and kicking. . . . What passive creatures women are: they just lie there, trusting, and let the medical profession do what it wants. (*CJM* 45; cursiva mía)

En la cáustica narración de Weldon, Carl May y el Dr. Holly asumen el papel de los dos representantes del pensamiento de lo Uno: Carl tiene la seguridad que viene del poder del dinero y el Dr. Holly se convierte en representante del Aparato médico-científico. La de ellos no es una guerra personal, desde su perspectiva no es ni siquiera una guerra sino la materialización de la negación de la diferencia. Lo que ellos hacen, desde su punto de vista, es dar vida a cuatro seres; desde el nuestro, el personaje de Joanna May se convierte en un ejemplo de cómo la construcción de una categoría ficticia en la que encajen todas las mujeres da lugar a una idea de identidad colectiva que obliga a la sociedad a no tomar en consideración las diferencias que existen entre mujer y mujer y a desinteresarse, como

consecuencia, por los conceptos de raza, clase o género. Según las dicotomías examinadas por Cixous, la mujer pertenece a la esfera de lo irracional; lo mismo opinan Carl May y el Dr. Holly y, por esta razón, no consideran oportuno comunicar a Joanna su "pequeño" experimento científico:

Joanna May, the calm, normal, healthy, beautiful and apparently well-balanced woman whom they had, out of love, respect and admiration so successfully reproduced, was still a woman, and therefore liable to extreme, hysterical and unhelpful reaction: she was a creature of the emotions, rather than reason. That was the female lot. (*CJM* 122)

Las palabras que acabamos de citar ponen de relieve el respaldo que cierta parte del aparato cultural o algunos medios de comunicación brindan a un ideal femenino común y que da lugar al reconocimiento oficial de una identidad colectiva. La supuesta existencia de dicha identidad ni reconoce ni admite el concepto de diferencia en el ámbito del discurso de lo Mismo: es decir que mantiene la *diferencia* dentro de la Otredad, fuera de los confines de lo que es culturalmente admitido por el patriarcado. La diferencia es el castigo que se reserva a los que no han aceptado el orden y sus códigos. Bethany, la joven amante de Carl May conoce las normas:

'One day you might tell her' she said. 'You never know what's going to happen next. One day you might, to punish her. To take away her singularity'. (*CJM* 47)

Bethany es aparentemente la materialización de todos los tópicos que definen al personaje de la joven amante del hombre de negocios rico y maduro; sin embargo, la representación discursiva de esta mujer se puede interpretar como el análisis de las relaciones que se han ido desarrollando en la sociedad contemporánea entre las relaciones de poder y la comprensión de su funcionamiento por parte del sujeto:

she had her mother's chin: it would droop and double by the time she was thirty: she was all artifice: she inspired lust not love: she was cunning not wise: bright not clever: could memorize well but not categorize easily. . . . These things Bethany knew about herself. . . . Never mind, when she lost her capacity to charm she would start a business: an employment agency: a chain of them perhaps: Carl May would help her, pension her off: she would be powerful through money, that safe and snazzy stand-in for sexual pleasure. (*CJM* 48)

Así es como Weldon describe el personaje de Bethany, una chica de los suburbios marginales de Londres que utiliza sus encantos para abrirse camino en el mundo. Aparentemente, la relación entre Bethany y Joanna es especular, una se opone a la otra. Las dos mujeres parecen ser antitéticas, pensemos, por ejemplo, en sus orígenes, su educación, su conocimiento e introyección de las normas establecidas. Sin embargo, ambas representan las dos caras de la construcción de la identidad de la mujer llevada a cabo por la epistemología dominante. Si la historia de Joanna se convierte en un ejemplo de la representación de una sociedad que niega y aniquila cualquier elemento que represente a lo que se considera como extraño o diferente, la figura de Bethany recoge las paradojas presentes en nuestra sociedad. Bethany, al contrario que Joanna, nunca tendría un embarazo histérico porque, como subraya Weldon: "Not that she wanted or anticipated children herself, belonging to a younger generation, one which did not define women as people who had babies" (*CJM* 43). La amante de Carl May es consciente de las reglas, se deja utilizar al mismo tiempo que utiliza las normas para llegar donde ella quiere. Es, como hemos sugerido anteriormente, la otra parte de la medalla y sin embargo, y sigue siendo la representación de unos de los productos de las categorías del discurso del patriarcado.

Utilizando como ejemplo los personajes de Weldon, es interesante subrayar, una vez más, cómo en el marco teórico de la crítica feminista, el proyecto foucaultiano puede resultar útil en el examen de la relación que el sujeto mantiene con la sociedad y la cultura. Las respuestas que podría darnos la analítica de la finitud o, si preferimos, la filosofía del *cogito*, con su fe en un sujeto dueño de sí mismo y de sus decisiones (¿Y Joanna, y sus clones?), o las respuestas de filósofos como Louis Althusser —que aun reconociendo el poder de la ideología sobre la formación del individuo seguía viendo en el proyecto marxista la solución para la creación de un sujeto libre— ya no parecen ser representativos de una sociedad que ha visto los horrores y sufrido las heridas provocadas, sólo por citar algún que otro ejemplo, por la bomba atómica, los campos de exterminio, el segundo conflicto mundial⁸ o, en el primer lustro de esta década, la limpieza étnica que se está llevando a cabo en algunas zonas de la ex-Yugoslavia. Joanna es, como hemos dicho antes, una mujer de sesenta años que ha vivido la mayoría de estos acontecimientos históricos. Sin embargo, su consciencia se despierta sólo cuando descubre lo que han hecho con su cuerpo. Su pasividad se convierte en rabia sólo cuando se entera de la existencia de sus clones y de la pérdida de su singularidad; es ahora cuando descubre que ella también, y no

sólo Carl, tenía una identidad y lo que ha hecho Carl ha sido quitársela, convertirla en una copia de otras mujeres. La realidad televisada en la que vivimos, y en la que de repente tiene que vivir la misma Joanna con Julie, Jane, Gina y Alice, nos obliga a cuestionar, y, como subraya Luce Irigaray, a reinterpretar la relación entre el sujeto y el discurso, el sujeto y el mundo, el sujeto y el cosmos, el macrocosmos y el microcosmos:

He (God) knew he was beaten. For Lucifer read John Logie Baird, inventor of TV, toppling the Ultimate Identity from his seat of power: spoiling the currency of "I" forever. The "you" that is the real "I", the one perceived by others, the one understood by the child in that initial bright vision, now watches the "you" that you perceive. There is no end to it. Our little shard, our little divine shred of identity, so precariously held, is altogether lost as we join the oneness that is audience. My clones and I. (*CJM* 60)

En el contexto del fin de siglo, la filosofía y las teorías contemporáneas ponen en duda todo el conocimiento del hombre y niegan la existencia de un sujeto entero, dueño de su ser y de sus pensamientos. En un momento de rabia, entre muchos otros de desconcierto y luego de desesperación, Joanna se rebela contra un pensamiento que anula su identidad y que la convierte en una mera copia de otras mujeres. Sus palabras están llenas de ironía y cinismo por lo que le han hecho, por cómo han decidido por ella sin que ella supiera nada:

Why bother to preserve the "I"? It's too much of sights not fit for human eyes, it is not fit to live. It no longer believes in life: all it gets to see is corruption, seared, torn and melting flesh. There is no "I" left for any of us. The great "I" has fled, say the eyes in the wallpaper: only the clones remain, staring. If the I offend thee pluck it out. Idopectomy. (*CJM* 61)

La reflexión que Joanna lleva a cabo en un momento de desconcierto sobre su subjetividad, parece acercarse a los postulados de las consideraciones históricas y epistemológicas de los últimos años y que, entre otras cosas, se deben también al cambio de perspectiva que ha tenido lugar en nuestra sociedad. El surgir del Tercer Mundo, la presencia de los inmigrantes en nuestras ciudades, calles y colegios nos ha obligado a reflexionar sobre la existencia de otras culturas, religiones y puntos de vista. Como sugiere Gianni Vattimo:

L'ideale europeo di umanità è stato svelato come un ideale fra altri, non necessariamente peggiore, ma che non può senza violenza, pretendere di valere come l'essenza vera dell' uomo, di ogni uomo. (Vattimo 1989: 11)

La utilización a gran escala de los medios de comunicación ha sido también un factor de considerable trascendencia a la hora de difundir imágenes de otras culturas y de presentar una realidad fragmentada por la multiplicidad de los canales y de las interpretaciones de las diferentes cadenas:

Realtà per noi, è piuttosto il risultato dell'incrociarsi, del "contaminarsi" (nel senso latino) delle molteplici immagini, interpretazioni, ri-costruzioni [sic] che, in concorrenza tra loro o comunque senza alcuna coordinazione "centrale", i *media* distribuiscono. (Vattimo 1989: 15)

Aunque de manera inconsciente, el ideal de pluralidad —no importa si lo entendemos de manera negativa o positiva, de momento nos interesa simplemente su presencia en nuestras vidas— ha entrado en nuestra realidad, transformándola y convirtiéndola en una variedad de impresiones que nada tienen que ver con "il mondo della nostra infanzia, dove le autorità familiari erano insieme minacciose e rassicuranti" (Vattimo 1989: 16). ¿Dónde está la seguridad de una figura paterna que vigila y dirige? Dificil pregunta. Ni siquiera sabemos si existe o si jamás ha existido dicho personaje; desde luego ahora su idea se está pulverizando en el afuera foucaultiano, en la entropía sin fin de otros mundos, en las diferencias y las discontinuidades de la *episteme*; ésta es la conclusión a la que también llega Joanna May:

Miss Watson taught me, I remember, that the concept of One God, Jehovah, was a great step forward for mankind —an end to all those piddly little Gods with brazen feet it thereafter became a capital offence to worship. I had done my best to believe her, but as Isaac and I unpacked and recorded from straw and sand the little artefacts, the various little deities of Ancient Egypt. . . . I began to see the concept of a single God as a narrowing of our perception, not an expansion: the beginning of the long slow end of civilization and not its dawn at all —this cowardly insistence of ours on leaders, fuehrers, the someone who knows exactly what's going on and what's best for everyone; the One above All who demands our loyalty, our obeisance. Undemocratic. The truth is many, not one... More and more Gods, each to be worshipped in a different way before lightning strikes us to death. (CJM 128)

El escepticismo con el que Joanna se enfrenta a la cultura que ha reconocido las "tecnologías del yo" del discurso dominante como las únicas válidas en la construcción y definición del individuo sexuado, es comparable con el cuestionamiento que las teóricas feministas hacen de esta misma identidad. La duda nunca abandona a Joanna que, en una de las últimas páginas declara:

How desperately I, Joanna May, tried to be myself, not Carl May's wife.... She married to him is so different from he married to her.... She is squeezed in there, in his head, without room to manoeuvre. (CJM 323)

En este sentido, la crítica feminista ha puesto de relieve cómo el sujeto racional de la filosofía cartesiana es esencialmente un ente pensado y definido exclusivamente desde una perspectiva masculina. Además, las intelectuales feministas postestructuralistas han hecho hincapié en el hecho de que la subjetividad es una construcción ficticia que depende de una multitud de factores dife-rentes, como el lenguaje, la historia, la raza, el sexo o la clase social. Como nos recuerda McNay,

This argument has been used in various ways by feminists — particularly socialist feminists— to criticize the tendency amongst certain radical feminists to construct women as a global sisterhood linked by invariant, universal, feminine characteristics, i.e. essentialism. (McNay 1992: 2)

La historia de Joanna y de sus clones se convierte así en una pregunta sobre el problema de la identidad de la mujer y sobre la necesidad de encontrar un sitio en el que se puedan desatar todos los nudos que atan al sujeto sexuado a unas formas de identidad definidas por unos constructos sociales y culturales que imponen sus parámetros. Lo que Carl May y el Dr. Holly han hecho a los clones de Joanna es lo que el aparato cultural hace con la idea de mujer. En las siguientes palabras de Carl es patente toda la herencia de la ontología occidental, es decir, la necesidad de definir lo que es bueno y lo que es malo según unas pautas que han pertenecido desde siempre a un sistema de valores androcéntrico:

I, man, want to teach nature a thing or two, in particular the difference between good and bad; for who else is there to do it? But how can I, because woman makes man bad, I know it, I feel it. . . . You have

made me bad, Joanna May: if I'm the devil that's your fault: if I create monsters, you've no one to blame but yourself. (*CJM* 145)

Sin embargo, el ataque de Carl a la singularidad de Joanna se convierte en el detonante que llevará a las cinco mujeres primero a encontrarse y después a juntarse para descubrir toda la verdad sobre sus orígenes. Jane, Julie, Gina y Alice son los clones de Joanna May. Cada una de ellas tiene su historia y cada historia resulta ser única y diferente. Cuando descubren la existencia de las otras, el golpe es tan fuerte que tienen que aprender a comunicarse con el mundo y entre ellas a través de un nuevo lenguaje. O al menos a través de un lenguaje nuevo para ellas: "They had repeatedly acquired the habit, now they were together, of dividing up a sentence amongst them, and handing it out with fourfold emphasis" (*CJM* 230). Gracias a la apropiación de este nuevo lenguaje, las cinco mujeres se constituyen como sujetos, pertenecen todas al mismo género y sin embargo son diferentes entre ellas. Cada una se enfrenta al mundo con su discurso y a través de su propia narrativa. Es por medio del lenguaje que han aprendido a utilizar desde que sus vidas se han vuelto a cruzar que borran la huella que la eliminación de la diferencia había dejado en sus historias; es gracias a las palabras que pueden contar su versión, relatar lo nunca dicho y transformar su discurso en un *texto de identidad*. Es el descubrimiento de esta capacidad de hablar, es decir, de utilizar su voz y articular su propio discurso, que al final llevará a Joanna a declarar con orgullo: "Thank you Carl, for the gift you have given me, said Joanna May, cheerfully, and now I'm off to find my sisters, and I bet I find them different every one, different as sin and yet the same" (*CJM* 146).

Desde nuestra perspectiva, el punto crucial de la novela de Weldon está en la intersección de dos directrices. La primera está representada por el énfasis que la escritora pone en la relación que existe entre la representación discursiva de la identidad femenina y la manifestación de la negación del concepto de diferencia en los ámbitos sociales y culturales. La segunda se centra en la utilización de una escritura y de un estilo que eligen erosionar los límites que existen entre la literatura consagrada y la cultura popular (*high and popular culture*). El encuentro de estos dos puntos de vista convierte el texto que nos ocupa en un terreno ideal de contestación ideológica de la política de diferencia que se sigue llevando a cabo en algunos sectores de nuestra sociedad.

Lo que sobresale a lo largo de la lectura del texto de Fay Weldon es cómo su narrativa no sólo cuestiona la relación que los individuos mantienen

con la sociedad, sino también las prácticas discursivas que toman parte en la definición de un sujeto preconstituido. En términos prácticos, los resultados de dicho proceso nos parecen nefastos: sobre todo porque se vuelve a encerrar a las mujeres en los límites de una identidad cultural común a la de muchas otras, negándoles, de esta manera, la posibilidad de constituirse en una identidad singular y única: diferente, pero no por eso menos igual. Resulta también muy complejo separar los conceptos de identidad y de género contruidos por la epistemología dominante. Como ya hemos subrayado anteriormente, la teoría postestructuralista propone un análisis crítico de la construcción de la identidad normativa y utiliza como punto de partida la idea de que la subjetividad se ha de entender como un concepto contradictorio, sujeto a un cambio casi constante y estrechamente relacionado con el momento histórico y social en el que se constituye:

In making our subjectivity the product of the society and culture within which we live, feminist poststructuralism insists that forms of subjectivity are produced historically and change with shifts in the wide range of discursive fields which constitute them. (Weedon 1987: 33)

Así que sólo si atacamos el proyecto ideológico del patriarcado y sus mecanismos de reproducción cultural, las bases ontológicas sobre las que se construye el concepto de identidad colectiva, será posible desatar todos los nudos que atan la idea de *mujer* a la de un sujeto colectivo y a la idea de una sexualidad estrechamente relacionada con la idea de género. A este propósito Pat Caplan afirma que: "People are encouraged to see themselves in terms of their sexuality, which is interpreted as the core of the self" (Caplan 1987: 2). En este contexto, una crítica social postestructuralista ha de centrarse en un análisis de la naturaleza del objeto o del sujeto social que está estudiando, por ejemplo la posición de los individuos dentro del marco de las relaciones de poder. En el caso que nos ocupa, el de la representación discursiva de los personajes femeninos, hay que tomar en consideración la realidad histórica y cultural en la que se mueve la mujer como sujeto social. A este propósito Lois McNay pone de relieve que:

Certain characteristics of a postmodern feminism . . . would be a) theoretical but with historical stress; b) non universalist —its mode of analysis would be comparative rather than universalizing; c) it would be dispense with the idea of a subject of history. Unitary notions of

woman and feminine identity would be replaced with more complex and pluralistic constructions of social identity. (McNay 1992: 121)

Las directrices de análisis que McNay propone están, en nuestra opinión, presentes en el texto de Weldon. Las figuras que ella describe y de las que relata la historia son la representación discursiva de seres que toman forma y vida en un contexto en el que la historia, la ecología o la polémica sobre la clonación humana, por ejemplo, influyen de manera poderosa en el proceso de definición y construcción de la identidad del individuo. El concepto de ser, tal y como lo entiende el Discurso de lo Uno, sirve para poder reconocer lo que es ajeno —y por eso peligroso— y encerrarlo, delimitarlo en una jaula que llamamos subjetividad, sexualidad, género. En este concepto de identidad está ya gestándose lo que él o ella serán, cómo hablarán, actuarán o se relacionarán con los otros sistemas de la sociedad. Por esta razón, es fundamental subrayar no sólo la relación que la obra literaria mantiene con la realidad social sino su vinculación con la historia; hay que entender el texto como la materialización de unos discursos ideológicos y como la articulación de un determinado período histórico y social. Es por esta razón que nos parece apropiado citar a Cranny-Francis cuando declara que

Feminist writers are using generic fiction both to decribe or reveal . . . the naturalization of patriarchal subject positions and causal sequences or narratives, and *to expose the use of fiction as ideological practice.* (1990: 205; cursiva mía)

Los personajes que encontramos en *The Cloning of Joanna May* llaman la atención sobre las estructuras sociales y culturales en las que vivimos y ofrecen una poderosa crítica de este mismo orden que, dependiendo de las circunstancias y de manera más o menos visible, sigue marginalizando a las mujeres. A lo largo del texto, Joanna y sus clones, engendrados y nacidos como sujetos pasivos, se convierten en sujetos activos y capaces de admitir, reconocer y reivindicar su diferencia porque, como subraya Betsy Ford, "Weldon's female characters are clones, yet not even their genetic identity can make them identical" (Ford 1992: 323). Es en este sentido que los personajes de Weldon no sólo superan los límites que les habían impuesto sus creadores, sino que llegan a reivindicar y reapropiarse de su diferencia.

NOTAS

1. Véase sobre todo Foucault 1964, 1978, 1987, 1990.
2. Véase a este propósito: McNay 1992; Probyn 1993; Ramazanoglu 1993; Scott 1988; Sawicki 1991; Weedon 1987.
3. Véase Debord 1990.
4. Véase, por ejemplo Baudrillard 1991.
5. La bibliografía sobre Weldon es numerosa pero no extensa. Entre los textos y artículos publicados, se pueden citar Chessnut 1979; Ford 1992; Humm 1991; Kenyon 1988; Sage 1992; Salzman-Brunner 1988; Waugh 1989; Wilde 1988.
6. "Ironically, part of her success stems from providing what many consumers want: easily-digested paragraphs, action packed stories, a clear-cut message, indeed sometimes too clear-cut. Her experience in copywriting has given her an original voice, usually energising, but occasionally too obvious" (Kenyon 1988: 125).
7. Según Betsy Ford, en estos capítulos la voz del narrador sigue siendo la de Weldon: "This third person voice might be read as Weldon distancing herself from the female protagonist, handling her experience with scathing irony. But are there really two voices? Clues in Weldon's text suggest that there is no alternate speaker, that the third person narrator is also Joanna May" (1992: 324).
8. "I cannot accept the facile comfort that this catastrophe was a purely German phenomenon or some calamitous mishap rooted in the persona of one or another totalitarian ruler. Ten years after the Gestapo quit Paris, the countrymen of Voltaire were torturing Algerians and each other in some of the same police cellars. The house of classic humanism, the dream of reason which animated Western society, have largely broken down. Ideas of cultural development, of inherent rationality held since ancient Greece and still intensely valid in the utopian historicism of Marx and stoic authoritarianism of Freud (both of them late outriders of Greco-Roman civilization) can no longer be asserted with much confidence. The reach of technological man, as being susceptible to the controls of political hatred and sadistic suggestion, has lengthened formidably towards destruction" (Steiner 1967: 15).

REFERENCIAS

- ALEXANDER, Flora. 1989. *Contemporary Women Novelists*. London: Hodder and Stoughton.
- BAUDRILLARD, Jean. 1991. *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama.
- BREEN, Jennifer. 1990. *In Her Own Write: 20th Century Women's Fiction*. London: Macmillan.
- CAPLAN, Pat, ed. 1987. *The Cultural Construction of Sexuality*. London: Routledge.
- CHESSNUT, Margaret. 1979. "Feminist Criticism and Feminist Consciousness: a Reading of a Novel by Fay Weldon". *Moderna Sprak* 73: 3-18.
- CIXOUS, Hélène. 1992. "Sorties". 1975. En *Feminist Philosophies*. Eds. Janet Kourany, James P. Sterba y Rosemarie Tong. New York: Harvester Wheatsheaf. 366-371.
- DEBORD, Guy. 1990. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- DOLLIMORE, Johnatan. 1991. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon.
- FLAX, Jane. 1990. "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory". En *Feminism / Postmodernism*. Ed. Linda Nicholson. New York: Routledge.
- FORD, Betsy. 1992. "Belladonna Speaks: Fay Weldon's *Waste Land* Revision in *The Cloning of Joanna May*". *West Virginia University Philological Papers* 38: 322-333.
- FOUCAULT, Michel. 1964. *Historia de la locura en la época clásica*. México: FCE, 1964.
- . 1978. *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- . 1987. *Historia de la sexualidad. Vol. I*. Madrid: Siglo XXI.
- . 1990. *Las tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 1990.
- HUMM, Maggie. 1991. *Border Traffic: Strategies of Contemporary Women Writers*. Manchester: Manchester UP.
- KENYON, Olga. 1988. *Women Novelists Today. A Survey of English Writing in the Seventies and Eighties*. London: Harvester Wheatsheaf.
- . 1989. *Interviews with Ten Women Writers*. Oxford: Lennan Publishing.
- McNAY, Lois. 1992. *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Oxford: Polity Press.
- PROBYN, Elspeth. 1993. *Sexing the Self. Gendered Perspectives in Cultural Studies*. London, Routledge.
- RAMAZANOGLU, Caroline, ed. 1993. *Up Against Foucault: Explorations of Some Tensions Between Foucault and Feminism*. London, Routledge.
- RODRIGUEZ, Rosa María. 1987. *La seducción de la diferencia*. Valencia: Victor Orensa.
- SAGE, Lorna. 1992. *Women in the House of Fiction: Post-War Women Novelists*. London, Macmillan.

- SALZMANN-BRUNNER, Brigitte. 1988. *Amanuenses to the Present: Protagonists in the Fiction of Penelope Mortimer, Margaret Drabble, Fay Weldon*. Bern: Peter Lang.
- SAWICKI, Jana. 1991. *Disciplining Foucault: Feminism, Power and the Body*. London, Routledge.
- SCOTT, Joan. 1988. "Decostructing Equality-Versus-Difference: or the Use of Poststructuralist Theory for Feminism". *Feminist Studies* 14.1: 33-50.
- STEINER, George. 1967. *Language and Silence*. London: Faber and Faber.
- TRIAS, Eugenio. 1984. *Filosofía y carnaval*. Barcelona: Anagarama.
- VATTIMO, Gianni. 1989. *La società trasparente*. Milano: Garzanti.
- WAUGH, Patricia. 1989. *Feminist Fictions: Revisiting the Postmodern*. London, Routledge, 1989.189-200.
- WEEDON, Chris. 1987. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: Blackwell.
- WEEKS, Jeffrey. 1987. "Questions of Identity". En *The Cultural Construction of Sexuality*. Ed. Pat Caplan. London: Routledge. 31-51.
- WELDON, Fay. 1989. *The Cloning of Joanna May*. Glasgow: Fontana. Abreviado como *CJM*.
- WILDE, Alan 1988. "'Bold but not too Bold': Fay Weldon and the Limits of Poststructuralist Criticism". *Contemporary Literature* 3.29: 403-419.