

El sujeto femenino y las culturas de consumo: una entrevista con Gabriela Bustelo

Candice L. Bosse
Bowdoin College

La autora Gabriela Bustelo (1962) es novelista y traductora, además de ser licenciada en Filología Inglesa.¹ Su producción novelística incluye obras como *Veo, veo* y *Planeta hembra*. Aunque nació en Madrid, la escritora pasó casi la primera década de su vida en la capital estadounidense, Washington D.C. Su familia volvió a Madrid en la década de los setenta, cuando se estaba gestando la desintegración del régimen franquista. Quizás a raíz de su experiencia personal, la obra de Bustelo demuestra una perspectiva transnacional, de cambio de ubicación y también, de distancia física entre el epicentro social, político y económico de España, especialmente Madrid.

Bustelo dialoga con la comunidad internacional por medio de su obra, lo cual se manifiesta por el uso de la terminología inglesa, además de la introducción en su obra de sellos comerciales internacionalmente conocidos. Asimismo, la autora incorpora en sus letras iconos globales de la música pop y la mención de sitios turísticos globalizados.² Bustelo afirma que las culturas del consumo globalizadas han calado enormemente en España; la propia escritora se manifiesta esta influencia en su obra: “Fue un recurso que usé en mi primera novela. La influencia del inglés es enorme” (Entrevista, 2003).

Mientras ella dialoga con la comunidad internacional a través de su obra, también mantiene un discurso local en el cual se centra en los múltiples avances que han sido realizados en los últimos veinticinco años en España. Bustelo es un buen ejemplo de mezcla cultural. A caballo entre un país y otro, la literata vivió una juventud contradictoria. Nació en España durante la dictadura franquista, vivió casi toda la década de los setenta en los Estados Unidos – una época de inestabilidad debido a la lucha por los derechos humanos y la guerra en Vietnam– para luego volver a su tierra materna, España, en la época del colapso dictatorial. Quizás esta vivencia convirtió a Bustelo en una persona particularmente sensible a los cambios políticos de su país natal. En particular, los efectos que tuvieron esas alteraciones en cuanto a la condición de la mujer y la ruptura de las estructuras convencionales.

En el verano de 2003 y 2004 tuve la oportunidad de reunirme personalmente con Gabriela Bustelo y entrevistarla. A lo largo de las reuniones que mantuvimos, surgió un debate que me interesa mucho: las relaciones entre la globalización, el consumo y las economías de experiencias, los cuales producen un entendimiento y culturas nuevos. Estas transformaciones son las que han permitido construir una identidad y realidad potencialmente innovadora para la mujer. Es decir, si examinamos el reino del consumo desde la óptica de la libertad potencial éste ofrece a la mujer, la oportunidad de explorar, negociar y destapar espacios femeninos que permiten una novedosa construcción de la subjetividad femenina. Las preguntas que siguen a continuación representan una versión abreviada de nuestras conversaciones.

Candice Bosse: Según su opinión, ¿es la cultura de consumo en España notable? ¿Es un indicio de sumisión y alineación o recuperación de espacios de nuevas necesidades?

Gabriela Bustelo: Históricamente, España ha avanzado en el último cuarto de siglo como no lo había hecho nunca. Esto ha producido enormes alteraciones en las pautas de consumo. El español medio es desmesuradamente consumista. La influencia de la televisión, el cine y la cultura estadounidense es enorme en este terreno. La mujer quizá tuviera en principio la excusa de su libertad recién estrenada. El lector puede hacerse una idea si apuntamos que hace veinticinco años una española no podía tener una cuenta bancaria sin permiso de su marido.

CB: ¿Qué transformaciones en culturas de consumo han ocurrido desde "la movida madrileña" hasta el presente? ¿Qué sectores de población han sido marcados por estas transformaciones?

GB: Como decía al principio, España ha pasado de ser un país gobernado por un dictador a ser un país democrático, y económicamente de los más poderosos del mundo. Quizá el consumo de los años ochenta fuese más impetuoso, desordenado y sectorial. Hoy en día, el nivel de vida ha crecido en toda España. "La movida madrileña," como corriente artística y cultural afectó a personas de la clase acomodada, aunque también fue un despertar de la capital de España tras cuarenta años de letargo. Paradójicamente, la libertad era mucho mayor en la España de los ochenta que en la de hoy. Los horarios españoles se han adaptado a los europeos, está prohibido el consumo de alcohol en la calle y las ciudades son peligrosas de noche. "La movida" ya es sólo una anécdota histórica.

CB: Si entendemos que el cuerpo es un mosaico ¿en qué parte de éste se inscribe la cultura de consumo?

GB: Creo que uno de los problemas actuales del feminismo es su falta de coherencia y sinceridad. El culto al cuerpo debería ser una rémora de los tiempos en que la mujer lo empleaba como reclamo para atraer a un marido. La gran paradoja es que cuando la mujer occidental logra liberarse, se marca voluntariamente sumisiones mucho mayores.

CB: ¿Qué papeles desempeñan el deseo y la cultura de consumo en la reescritura de las múltiples identidades femeninas?

GB: En cuanto al consumo, da la sensación de que la mujer es esclava de sus propias sumisiones. Gasta cantidades ingentes de dinero en su apariencia y es mucho más exigente consigo misma de lo que lo son quienes la rodean. Su incoherencia en este terreno es cada vez más patente y patética. En el terreno del deseo, creo que es víctima de la falta de sinceridad que mencionaba antes. No renuncia a nada, quiere tenerlo todo. Pero sigue funcionando básicamente con la vieja leyenda del caballero de la armadura

que vendrá a salvarla montado en su caballo mágico. Se miente a sí misma y a los demás.

CB: ¿Qué papeles desempeñan el consumo y la mercancía (de bienes, servicios y personas) en la construcción de la identidad colectiva y la individual?

GB: Siendo estrictos, todo es consumo. Hoy en día el consumismo y el mercantilismo han invadido terrenos donde nunca debieron entrar. Aunque, si somos sinceros, probablemente el amor, el matrimonio e incluso la amistad han sido siempre utilitaristas en mayor o menor grado.

CB: En el pasado la consumidora era símbolo y síntoma de las seducciones peligrosas del capitalismo, hasta el punto de que se consideraba que su deseo destruía los valores tradicionales. ¿Cómo ve la asociación actual entre el consumo y la feminidad?

GB: Es verdad que el consumo puede ser liberador y también que la liberación de la mujer ha acabado con muchos valores tradicionales. Pero la asociación entre consumo y feminidad es peligrosa y, curiosamente, auto-impuesta por la propia mujer. Tenemos una inseguridad milenaria que hoy disfrazamos de superioridad. Creo que deberíamos ser más sinceras.

CB: ¿Hasta qué punto es el cuerpo femenino un espacio para la producción de significados? ¿Cómo lo ve con respecto a su obra literaria?

GB: El cuerpo propio es una realidad mucho más presente para una mujer que para un hombre. Pero habría que preguntarse si no es la propia mujer quien ha tomado la decisión de que esto siga siendo así. Si las mujeres realmente nos hemos liberado, ¿por qué seguimos dando esa importancia desmesurada a nuestro cuerpo?

CB: Respecto a la relación entre sus personajes y las culturas de consumo, ¿opina que por hacerse libres como consumidoras malvenden a la vez su poder y libertad en el campo político-laboral?

GB: Bueno, creo que las protagonistas de mis dos novelas buscan de forma natural primero una liberación personal, y luego se dan cuenta de que son peones en un tablero mucho más grande formado por las empresas, los gobiernos, los intereses político-económicos internacionales, etc.

CB: ¿Cómo es la situación femenina actual en España?

GB: En España el feminismo aún está en sus primeras etapas. Triunfan escritoras con mensajes que en Estados Unidos y el resto de Europa resultan anticuados. Pero sigue siendo uno de los países más machistas del mundo. Por ello, la actitud de la mujer española es muy fundamentalista, muy revanchista. Creo que es una etapa necesaria.

CB: Rosi Braidotti en su obra *Patterns of Dissonance* (1991) plantea una teoría basada en la diferencia sexual. Intenta radicalizar y complicar la noción de diferencia, enfatizando que la diferencia sexual es el concepto fundamental para la encarnación del sujeto femenino. A la vez, busca vaciar el concepto normativo y sustantivo de los términos 'woman' y 'female.' Braidotti expone: [...] one speaks as a woman, although the subject "woman" is not a monolithic essence defined once and for all but rather the site of multiple, complex, and potentially contradictory sets of experiences, defined by overlapping variables such as class, race, age, sexual preference, etc." (4).

Como resultado, el sujeto femenino puede escaparse de la lógica dicótoma que asigna la cultura occidental a las identidades sexuadas. Emplea el término 'nomad' para reflejar el sujeto posmoderno, puesto que la nómada atraviesa experiencias, pasando por fronteras nubladas. Braidotti expone que no se determina la nómada por el acto de transplantación, sino por una subversión de convenciones o por trabajar dentro de unas condiciones establecidas a favor del sujeto femenino. La nómada es el sujeto que "relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity" (23). ¿Hasta qué punto son nómadas los sujetos femeninos de su obra?

GB: Una mujer tiene la dicotomía de ser tradicionalmente el elemento sedentario de la familia porque los hijos la han obligado a echar raíces. Pero a la vez es una nómada que siempre ha dependido de otros, ha ido donde la han llevado otros. Mis personajes femeninos son nómadas porque no se conocen a sí mismas y a menudo tienen que viajar física y mentalmente para llegar a conocerse.

CB: Según Braidotti el sujeto femenino es nómada; es intensiva, múltiple y culta. Desde su postura radical antitradicional, plantea que uno habla como una mujer para ser un ejemplo para otras mujeres, formando así un organismo colectivo poderoso, como agentes para iniciar el cambio. ¿Qué opina usted sobre lo dicho respecto a su propia producción?

GB: Creo que la mujer es, en esencia, mercurial y adaptable. Eso puede ser una ventaja enorme, pero también un gran inconveniente. En algún momento debe tomar posiciones para avanzar en sus propios intereses. El cambio ya está iniciado. Ahora hay que rematarlo con coherencia y sinceridad. Mis personajes reflejan y reflejarán esta dicotomía de la mujer nómada-sedentaria.

CB: En cuanto a la protagonista de *Veo, veo*, Vania y su elección de indumentaria, emplea ud. muchas referencias culturales norteamericanas, por ejemplo Star Trek y Barbarella. ¿Por qué escoge ud. referencias norteamericanas?

GB: Como ya he dicho, la cultura estadounidense es la cultura occidental. Debido al enorme poder del cine y la televisión, las referencias estadounidenses puede entenderlas por igual un francés, un alemán o un japonés. Esto amplía las posibilidades de comunicarse con una mayor cantidad de lectores.

CB: Según mi opinión, Vania utiliza su sexualidad como un espacio para la subversión. Digamos que el cuerpo se convierte en un espectáculo que no reinscribe las normas tradicionales de género, sino que subvierte y las critica. ¿Qué opina?

GB: En mis libros abordo con sinceridad e ironía la confusión y la mentira con que la mujer aborda el problema de la relación con su propio cuerpo. El placer femenino es, en esencia, contradictorio. El placer masculino es más físico y lineal. El femenino es más mental y difuso. Creo que la mujer sigue mintiendo – a sí misma y a los demás – sobre su placer. El de Vania es un proceso de conocimiento de su propio cuerpo, sin límites y sin control.

CB: Aunque Vania consume la indumentaria que sirve para reproducir las convenciones orgánicas de género, está abierta a la subversión. Es decir, por medio de su elección, Vania subvierte e ironiza las normas patriarcales de la noción de mujer. A la vez se da cuenta de que el cuerpo es una ‘commodity’ y un potencial de poder y hasta cierto punto lo utiliza para burlarse del hombre y demostrar la importancia de la imagen. ¿Qué opina?

GB: Vania es un germen de lo que son las protagonistas de *Planeta hembra*. Al no querer someterse al hombre, se comporta como un hombre y sucumbe en el intento. *Veo, veo* es una novela iniciática, cuya protagonista quiere hallar su propia identidad.

CB: ¿Por qué emplea la cita inicial de Lou Reed: "I'll be your mirror./ Reflect what you are in case you don't know"? Me hace pensar en la teoría de Lacan y el espejo.

GB: La cita inicial de Lou Reed tiene que ver con la paranoia de la protagonista, que al espejo le devuelve la imagen suya que desconocía hasta ese momento. Sí, puede tener que ver con Lacan en cuanto a que el concepto que tenía de sí misma dependía siempre de elementos externos, como la ropa, las drogas, la música, etc.

CB: Hace patente la novela la importancia de la imagen y de ver-ser visto. A través de la narrativa, queda claro la imagen es moldeable y un recurso quizás irónica para crear y recrear la subjetividad. ¿Qué opina?

GB: El poder visual y erótico del cuerpo femenino sigue siendo desmedido. La mujer tiene la posibilidad de modelar y transformar su cuerpo, pero esto siempre tiene consecuencias, a veces negativas, sobre su vida. Vania está experimentando para ver qué sucede en función de que su imagen sea una o otra.

CB: Las dos novelas que ya ha escrito parecen dialogar con la comunidad internacional. ¿A qué lo atribuye?

GB: Escribo sobre el mundo en el que vivo y siempre desde una perspectiva lo más amplia posible. Uno de los defectos de la llamada “literatura femenina” es que suele tratar mundos individuales muy pequeños, de los que es difícil extraer conclusiones generales.

CB: ¿Qué le ha inspirado la temática de las novelas que ha escrito?

GB: Procuero hablar de temas que me preocupan enormemente, me interesa denunciar la mentira y los prejuicios que nos siguen afectando en nuestras actitudes hoy en día.

Notas

- (1) Ha traducido una variedad de novelas escritas en inglés a español, incluyendo las obras de Edgar Allan Poe, Beverly Cleary, Oscar Wilde y Rudyard Kipling.
- (2) Para más información sobre lo que ha influenciado a la obra de los escritores peninsulares a finales de la década de los 90, en particular como se ha calado en España la globalización de culturas, véase el artículo escrito por José María Izquierdo, "Narradores españoles vivísimos de los años noventa."

Obras citadas

Braidotti, Rosi. *Patterns of Dissonance*. Cambridge: Polity, 1991.

Bustelo, Gabriela. *Veo, veo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.

----- *Planeta hembra*. Barcelona: RBA, 2001.

----- Entrevista personal, 23 junio, 2003.

----- Entrevista personal, 2 junio, 2004.

Izquierdo, José María. *Narradores españoles novísimos de los años noventa*.

<http://www.hf.uco.no/kri/spansk/emne/spa1301/textos/sem/ultimanarrativa_espizquierdo.pdf>