

ANNA PAGÉS

CENAR CON DIOTIMA

Filosofía y feminidad



Anna Pagés

Cenar con Diotima

Filosofía y feminidad

Herder

Diseño de la cubierta: Purpleprint creative
Edición digital: José Toribio Barba

© 2017, Anna Pagés Santacana
© 2018, Herder Editorial, S.L., Barcelona

ISBN DIGITAL:978-84-254-4065-6
1.^a edición digital, 2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com).

Herder
www.herdereditorial.com

En el umbral

1. ¿Qué dijo Diotima?
2. Filosofía y feminidad
3. La risa de la muchacha tracia
4. De padres, maridos y profesores
5. El enigma de Sócrates
6. Escrituras femeninas y relatos de vida
7. Filosofía feminista, canon y memoria
8. Radical alteridad
9. Rivalidades: Nussbaum contra Butler
10. Feminidad, extravío, locura

Queda una voz

«At any rate, when a subject is highly controversial—and any question about sex is that—one cannot hope to tell the truth».

VIRGINIA WOOLF, *A Room of One's Own*.

«I mean, what is a woman? I assure you, I do not know. I do not believe that you know. I do not believe that anybody can know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill».

VIRGINIA WOOLF, «Professions for Women».

«Le siècle prochain sera féminin, pour le meilleur ou pour le pire».

JULIA KRISTEVA, *Le génie féminin*.

«Father times and mother species boil their kettle with their crutch».

JAMES JOYCE, *Finnegans Wake*.

«Nonostante Platone, siamo in tante».

ADRIANA CAVARERO, *Nonostante Platone*.

Figure femminili nella filosofia antica.

«Car une femme est énigme (Autre à elle-même) à déchiffrer. Ce déchiffrement ne passe pas par l'intelligence de l'Idée du féminin, mais par la lecture du symptôme qu'elle incarne».

ERIC LAURENT, *L'envers de la biopolitique*.

EN EL UMBRAL

En el umbral de esta escritura me he detenido un instante, titubeando bajo la sombra de la duda, un poco como Sócrates. El filósofo quedó absorto en la puerta de casa de Agatón. Lo fueron a buscar porque se retrasaba. Realmente no se sabe en qué estaría pensando este hombre:

Entonces Sócrates, concentrando de alguna manera el pensamiento en sí mismo, se quedó rezagado durante el camino y como aquel le esperara, le mandó seguir adelante. Cuando estuvo en la casa de Agatón, se encontró la puerta abierta y dijo que allí le sucedió algo gracioso. Del interior de la casa salió a su encuentro de inmediato uno de los esclavos que lo llevó a donde estaban reclinados los demás, sorprendiéndoles cuando estaban ya a punto de comer.¹

En el umbral surge un pensar que se recoge en sí mismo. Las preguntas se dibujan en el hueco de la soledad. En una temblorosa búsqueda sin tregua no nos detenemos hasta que otro —un hermano que nos conoce bien, un amigo o un amor— viene a rescatarnos del extravío filosófico. Somos Sócrates que llegó tarde: siempre vamos con retraso en la filosofía.

Igual que la tardanza socrática, la pregunta sobre la feminidad espera en el umbral. Acabará cruzando para entrar, sorprendiendo a los que están a punto de comer. Y tal vez algo más. Porque para muchos este tema levanta suspicacias, ampollas, antiguos dolores articulares ya olvidados. Nadie puede decir que la feminidad sea un problema «normal», como otros temas filosóficos clásicos: la verdad, la justicia, la belleza, el bien. Al plantear el problema de la feminidad desde la filosofía salimos de viaje sin mapa o recorrido previo, como en las películas de dinosaurios, cuando los protagonistas se adentran en una jungla de la que no saben nada porque están dentro de la historia, pero el espectador, fuera de ella, sabe que acechan monstruos. La Gorgona, la Medusa que paraliza. Hay una petrificación filosófica cuando se menciona este tema y adjetivos como «delicado», «difícil», «polémico», matizan el planteamiento de una cuestión que pocos se atreven a formular.

¿Qué es la feminidad? ¿Es un mensaje, como el que envió Diotima en boca de Sócrates? ¿Es una esencia o una existencia, un sueño, un relato, una experiencia? ¿De quién es la feminidad? ¿Es de las mujeres o también de los hombres? ¿Es un singular o más bien un plural? ¿No estará suelta por ahí en desbandada, siendo que la filosofía intenta atraparla en vano porque no se deja, desvaneciéndose como una densa humareda

en medio del follaje del bosque, huyendo hacia la salvaje prontitud del alba? La feminidad en el *Banquete* de Platón, en ese diálogo sobre el amor, ¿es Diotima de Mantinea? Esa mujer en una charla de hombres representa el susurro de las cosas conocidas.

Dice María Zambrano que Diotima de Mantinea bajaba la voz:

bajándose hacia la tierra, como la mano del que echa la semilla, inclinándose como solía al mismo tiempo sobre la tierra y sobre el corazón del que la escuchaba ocasionalmente.²

Diotima se inclina hacia algo que no se ve bien desde arriba, desde lo alto del Olimpo filosófico de quienes ya saben.

En la introducción a *Le deuxième sexe [El segundo sexo]*, Simone de Beauvoir dijo que dudó en escribir un libro sobre la mujer:

El tema es irritante, sobre todo para las mujeres: y no es nuevo. [...] se nos dice que «la feminidad está en peligro»; se nos exhorta: «Sed mujeres, seguid siendo mujeres, convertíos en mujeres». Así, pues, todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad. Esta feminidad ¿la secretan los ovarios? ¿O está fijada en el fondo de un cielo platónico? ¿Basta el frufú de una falda para hacer que descienda a la Tierra? Aunque ciertas mujeres se esfuerzan celosamente por encarnarla, jamás se ha encontrado el modelo.³

La posmodernidad afirma que no hay un modelo de feminidad, lo cual no ha evitado que muchas mujeres, desde Simone de Beauvoir en 1949, sigan esforzándose «celosamente por encarnarla». La feminidad es una contingencia. Abre un sinfín de posibilidades, según cada circunstancia biográfica vivida, narrada, contada, escrita, en situación. Como el género, la feminidad es un performativo: se declina. Es un *habitus*: se incorpora. Es una tradición: se hereda. La cuestión es: ¿se puede recrear, reconstruir o incluso inventar? En cualquier caso, ofrece resistencia a toda perspectiva universal, a cualquier aspiración metafísica o a lo que Marquard llamó programa de absolutización de lo humano. Hay feminidades que preguntan por la feminidad desde su pequeña historia relativa y precaria.

Soy una de ellas. En muchas ocasiones he temido abordar esta cuestión. La he insinuado calladamente, de puntillas para que no se me oyera. Hasta ahora no la supe pensar o escribir. Diotima es una versión de la pregunta que atenaza estas líneas. En las líneas escritas podemos perdernos y también angustiarnos. A lo mejor lo más sencillo, para leer, sea no ser. Dice Hans Blumenberg que el trabajo de lectura se hace al pie de la letra: el lector se esconde en la escritura de otro lector. Intentamos descifrar pero solo alcanzamos a ver discontinuidades en el vacío que agujerea los párrafos.

Cuando he preguntado por el tema de la feminidad y la filosofía, en encuentros de tipo académico, hubo siempre un parón, un silencio incómodo o un susto. Para algunos la feminidad es una forma de reivindicación. Un día se hará justicia: las mujeres filósofas resurgirán del agujero del tiempo, tomarán las armas y asaltarán el Palacio de Invierno. Para otros el tema nunca adquiere la suficiente consistencia: el lado femenino se resiste al discurso filosófico y no se sabe por qué. Los guardianes de la verdad quedan bloqueados, incapacitados para preguntar sobre esta cuestión, petrificados bajo la mirada de Medusa.

En *Crimen y castigo* Dostoievski incluye una escena en la que Razumihin, compañero académico del protagonista, ofrece a Raskolnikov un trabajo. El encargo dice así:

Aquí tienes algo más de dos pliegos de un texto alemán; a mi juicio, pura charlatanería. *Lo que ahí se discute es si la mujer es o no es un ser humano*. Y ni que decir tiene que se demuestra pomposamente que sí lo es. Herubimov lo va a publicar como contribución al feminismo; yo lo estoy traduciendo. Él ampliará a seis estos dos pliegos y pico, luego inventaremos un título llamativo que cubra media página y se venderá a medio rublo. ¡Vaya si se venderá!⁴

¿Por qué aparece este fragmento en mitad del relato de la crisis personal de un alma mortificada por la culpa? De hecho, a través de la historia de Raskolnikov y su relación con Sonya, Dostoievski defiende que las mujeres no solo son seres humanos sino que, además, manifiestan un grado más intenso de humanidad. Para el genio del autor ruso la humanidad es la experiencia de convertir en palabra viva la tradición escrita. La escena de la lectura de la resurrección de Lázaro en labios de Sonya revela el palpito vital oculto en toda interpretación de un texto. En su nota preliminar a la traducción en castellano, Juan López-Morillas dice así:

Sonya es la forma familiar de *Sofya* y, como tal, tiene una clara acepción simbólica. Sabido es que en griego *Sophia* quiere decir sabiduría y, a veces también, prudencia y sensatez. Pero en el pensamiento ruso *Sophia* adquiere a menudo ascendiente parejo al de la Divinidad como uno de sus esenciales atributos, a saber, como vínculo entre Dios y la Creación. Por medio de *Sophia* Dios se complace y solaza en la belleza del mundo que ha creado; y también por medio de *Sophia* sus criaturas reconocen la presencia de Él en todas las formas de la creación. [...] Más intuita que comprendida, tal es la noción que Sonya trata de inculcar en Raskolnikov para hacerle ver la magnitud de su transgresión y la necesidad de expiarla si este aspira a integrarse de nuevo en la familia humana. Sonya (*Sophia*) viene a ser, por lo tanto, mediadora en la futura «resurrección» de Raskolnikov.⁵

La feminidad es palabra viva, retorno a una vida mejor. A ver, ¿no será esto una excesiva idealización del alma femenina, dispuesta a humanizar el mundo y reparar su autoculpable degeneración moral? Cuando Dostoievski publica su novela en 1866 deja una pista para explorar nuestra época, tan necesitada de revitalización. Quizás la filosofía como tradición escrita deba ser reinterpretada (o inventada) desde otros criterios hermenéuticos que permitan leer entre líneas para diversificarla. Preguntar por la feminidad al discurso filosófico supone desvelar qué queda de su condición humana, es decir, la filosofía como práctica polisémica entre seres humanos: ¿está viva o muerta? He aquí una pregunta que surge del *Banquete* de Platón y que apunta el genio de Dostoievski.

Una vez tuve la suerte de conversar con la escritora Françoise Collin sobre las cosas de la filosofía y ella entonces dijo: «La filosofía es el rito de los hombres, ellos son los sacerdotes del templo». Semejante afirmación me impresionó. También Adriana Cavarero habló del «autismo referencial masculino»⁶ en la tradición occidental. Si la filosofía es una religión autista de hombres, cuando las mujeres introducimos algo distinto en su discurso ritual, ¿incurrimos en anatema o sacrilegio? Compleja encrucijada. Tal vez una manera de abordar este problema sea desordenar las piezas del rompecabezas encima de una superficie más o menos lisa para que, al menos, no se pierdan, aunque no

sepamos cómo encajarlas todas. Así quedarán algunas piezas sueltas por fuera del *puzzle*, pendientes de encontrar su lugar.

Creo que este libro no intenta discernir el mito de la feminidad. Más bien trata de deconstruir la feminidad como mito, desdoblado un programa inacabado de cuestiones, sin llegar a una conclusión fehaciente. ¿No es esto la tarea filosófica? Tampoco me ocupo de formular una teoría sobre un modo femenino de hacer filosofía, que supuestamente sería superior al modo masculino. Nos esforzamos por ir un poco más allá en la distribución de poderes y de goces. Empezamos declinando una escena a modo de apertura narrativa: la cena en casa de Agatón, donde se habla de la ausente Diotima. Ella es una referencia femenina para plantear cosas que suceden con el pensar en singular cuando otra versión de los hechos (en el caso del *Banquete*, otra manera de hablar sobre el amor) hace acto de presencia en medio de una reunión de hombres. Hay versiones. Deseamos extender la dimensión metafórica y metonímica de Diotima. Aprovechar su voz para escuchar un canon polifónico, en el sentido del canto coral, con distintos tonos, ritmos, entradas y salidas.

Más allá de las normativas y los nacimientos, posicionarse en el mundo del lado femenino o del lado masculino, se sea hombre o mujer, no es un *prêt-à-porter* o una costumbre estética: es algo simbólicamente heredado que nos afecta a veces dolorosamente. Sin embargo, la pregunta es: ¿qué hacemos después? Esta herencia simbólica se puede definir a partir de múltiples voces, historias, relatos, detalles y acontecimientos biográficos singulares. Considero que la feminidad se puede despegar del cuadro típico en el que la tradición (masculina) la ha encuadrado, definiéndola antes de darle la palabra, tratándola como un universal susceptible de producir un discurso uniformador. En cambio, se puede problematizar todo esto desde un boceto minimalista, sin clasificar con exactitud qué queda a cada lado. Mis referencias en estas páginas se proponen dicha problematización no exenta de obstáculos.

Si la lectora busca respuestas a la pregunta ¿qué es ser una mujer? no las encontrará en mi trabajo, porque intento adoptar una actitud filosófica, justamente ventilando las preguntas para que respiren un poco de aire fresco. Abrir ventanas. En ningún caso se trata de responder. Como en una cena agradable con otros comensales, hay que sentarse a la mesa, charlar, escuchar, comentar, matizar, tomar la palabra cuando sea necesario, porque se tiene algo que decir. Es una reflexión de tipo origami, que surge entre pliegues de papel, una suerte de travesura dedicada a alterar el lejano sonido de los tambores de la metafísica. Sería una experiencia de relato desde una voz ausente (Diotima) que llama a otras, a partir de márgenes distintos y desiguales. ¿Qué tipo de impacto produce esto en la filosofía? La filosofía no lo puede resolver, más bien lo puede anunciar, nombrar o declinar en el sentido de la laminación: la feminidad como milhojas en su relación con «el» pensar que se presenta Uno.

Diotima es un punto de partida, brújula fundacional de la incansable y densa puesta en crisis de ese Uno.

Los capítulos de esta obra están pensados para ser leídos independientemente, puesto que suponen distintas vías de entrada al problema que nos ocupa. Leerlos en continuidad

también puede ser un buen ejercicio para encontrar el hilo que los atraviesa, la figura de Diotima como metáfora de otras cosas que se alcanzan a escuchar. Diotima como la «voz en *off*» que atraviesa el índice, una voz incluida en otras. Es una diseminación.

En el primer capítulo trataremos de presentar a la protagonista de este ensayo filosófico desde algunos relatos, leyendas e historias que la rodean, originarias de la Grecia clásica, pero también desde múltiples narrativas contadas a propósito de su ausencia, que, por ejemplo, discuten si fue o no un personaje histórico. Las filósofas feministas han tomado a Diotima como un estandarte, defendiendo su existencia histórica con el fin de contrarrestar los ataques machistas de algunos autores, tipo Alan Bloom, que se regodea en decir lo políticamente incorrecto: que Diotima es un mito sin consecuencias. En algunas ocasiones la vanidad de los hombres, al vengar sus propias cuentas pendientes, llega a rozar la ridiculez. Por suerte, Diotima como metáfora se mantiene al margen de ese burdo narcisismo de las pequeñas diferencias. A pesar de los Bloom de la filosofía, más allá de las absurdas atribuciones de un mito, Diotima termina siendo una alusión fecunda.

El segundo capítulo es una introducción al problema filosófico de la feminidad a partir de los trabajos que algunas filósofas (como Karen J. Warren, Linda M. Alcoff o Martha Nussbaum, entre muchas otras) han llevado a cabo desde la década de los noventa, particularmente en Estados Unidos, sobre las mujeres y la filosofía. Referiremos brevemente en este capítulo qué dicen las mujeres de su propia experiencia de trabajo en el ámbito filosófico con hombres que han sentido amenazada su cuota de poder. Nuestra finalidad es formular algunas preguntas sobre la feminidad desde el discurso filosófico. ¿Es posible plantear esta cuestión como un interrogante desde y hacia la misma filosofía, más allá de las repercusiones sociopolíticas del número de mujeres presentes en esta disciplina académica? ¿Se puede recuperar, bajo la metáfora de Diotima en su conversación con Sócrates, el asunto de la feminidad como una forma de hablar con otros desde distintas historias?

En el tercer capítulo nos ocuparemos de la joven tracia carcajeándose del pobre Tales de Mileto, cuyo tropiezo resulta hilarante. Es una versión femenina desde otro diálogo de Platón, el *Teeteto*, desde donde cabe interpretar la historia de la risueña joven y el filósofo profesional: Hannah Arendt y Martin Heidegger serán dos modalidades confrontadas y seguramente opuestas de acceder a la actividad de pensar.

El cuarto capítulo está organizado a modo de *excursus*: la serie padre-marido-profesor en la experiencia de algunas mujeres pensadoras con una obra publicada y conocida. Tal vez se podría haber ampliado esta serie con los vocablos «amigo» o «hermano», pero está incluido en la descripción y el análisis de las dos historias que he elegido: el relato de Siri Hustvedt y el de Julia Kristeva.

El quinto capítulo plantea que la feminidad es un lugar desde donde se habla: una enunciación. ¿Cuál es la implicación discursiva de Diotima en la mayéutica socrática? ¿Desde qué posición toma la palabra? En este capítulo vamos a comparar un personaje griego con un personaje bíblico: Diotima y Rut. En esta comparación analizamos dos puestas en escena de una gran expresividad. ¿Qué hay detrás de estas dos escenas y

cómo podemos comprenderlas? Nietzsche nos señalará el camino hacia una enunciación que dice mucho sobre su propia perspectiva, para nada misógina cuando se trata de referirse a la verdad y cómo acercarnos a ella. La feminidad plantea el enigma de Sócrates como lugar de enunciación «en el sentido extramoral».

En el sexto capítulo tratamos de situar la feminidad como escritura: ¿podría ser una historia escrita en primera persona, pensando que el yo, al modo de Hélène Cixous, se disemina? Profundizaremos en la noción de escritura femenina desde la aproximación de algunas mujeres en espejo con otras. Desde la óptica de un yo estallado pero no sin cuerpo, ¿qué significa para una mujer escribir? Los temas embarullados en las historias singulares demuestran que las feminidades han relatado vidas. A partir de Cixous estableceremos un diálogo con otros relatos de Hannah Arendt, Lou Andreas-Salomé, Anna Freud, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir; narraciones de excepción. Distintos relatos de vida se plantearán en este capítulo a propósito de algunas experiencias biográficas: la maternidad, la fertilidad intelectual que señaló Diótima por boca de Sócrates, la voz femenina, sus charlas y sus silencios, el amor y la pasión, todo ello atravesado por un enfoque más narrativo que filosófico.

El séptimo capítulo trata de plantear sucintamente las propuestas de la filosofía feminista y lo que las filósofas norteamericanas han llamado «the recovery project», es decir, la restitución de las autoras olvidadas no incluidas en el canon filosófico: ¿cómo afecta al canon filosófico occidental la aparición de nuevas obras producidas por mujeres? En este capítulo también analizo el despliegue de la memoria relacional, la experiencia de transmisión entre generaciones y el problema de la invención de la tradición desde el feminismo filosófico. Transmisión y recuperación son dos caras de un mismo esfuerzo orientado hacia la búsqueda de nuevos marcos de tradición para las autoras. La filosofía no saldrá indemne de esta operación.

El octavo capítulo es una relectura de la propuesta de Emmanuel Lévinas. Este filósofo definió la feminidad como radical alteridad dándole una categoría filosófica. Se ganó la crítica de Simone de Beauvoir en una pequeña nota a pie de página de *El segundo sexo*, que sirve de punto de arranque en este capítulo para discutir lo que verdaderamente dijo Lévinas. Simone de Beauvoir le acusó de dar una interpretación androcéntrica de lo femenino, al designarlo con el término «radicalmente Otro». Sin embargo, creemos que Lévinas planteó un problema de tipo filosófico más allá de cualquier sociomanía. Para entender mejor qué significa el problema de la feminidad desde la perspectiva de este autor resulta fundamental recuperar el eco de la tradición judía y entender su lectura a partir de la alegoría del Árbol del Bien y del Mal en el Génesis. El recorrido por otra hermenéutica bíblica permitirá situar con mayor precisión el vínculo del filósofo lituano con el Talmud y el lugar desde donde delimitó el problema de la feminidad más allá de la esencia. En este contexto, la feminidad como categoría filosófica nombra el vínculo privilegiado y singular de la mujer con la Creación. ¿En qué medida este enfoque es metafísico y desde qué lectura exegética podría no serlo?

El noveno capítulo aborda una disputa filosófica: la rivalidad y el debate planteado por Martha Nussbaum respecto de Judith Butler. Ellas son dos de las principales

representantes del pensamiento de género en Estados Unidos. En realidad, la discusión las une bajo una inquietud compartida: ¿qué es ser una mujer más allá de las normas y el marco de significación que delimita el concepto de mujer? ¿Dónde se ubica la posición femenina en su relación con las expectativas sociales y culturales? ¿Cómo articular el deseo y la ley? ¿Cómo apropiarse de la feminidad en lo cotidiano para convertirlo en varias cosas?

El último capítulo retoma la historia de la doncella Perséfone, inmersa en las ceremonias del Telesterion en la Antigua Grecia, en Eleusis. El duelo entre diosas revela un terrible secreto vinculado a la fertilidad y a la visión de la *kore*, la muchacha indecible, cuya presencia devuelve a la vida, insufla aliento a la tierra yerma para restaurar el color de flores y frutos, revive el clamor de la cosecha. La feminidad apunta hacia lo indecible de la filosofía que también abordó la tragedia griega. El recorrido por Sófocles se hace imprescindible en una ruta hacia el extravío, la locura de la feminidad, representada por las heroínas trágicas, cuya *até* (destino) conduce hacia lo inhumano, un agudo grito de pájaro frente a la irreversible ausencia.

Finalmente, en «Queda una voz», concluye la cena con Diotima. Se trata de pensar, al fin y al cabo, qué queda. Y queda eso... una voz atrapada por el logos filosófico.

La lectura de este texto no va a conducir a una demostración de una hipótesis inicial. Muchas ideas distintas se van a entrecruzar en lo que, parafraseando a Blumenberg, podríamos llamar una metaforología de Diotima, esa tenaz inquilina acurrucada en la oquedad del edificio filosófico, minúscula grieta, trabajadora incansable, hacedora de surcos en lo universal.

¹ Platón, *Banquete*, 174 d-e (en *Diálogos*, vol. 3, Madrid, Gredos, 1988, pp. 190-191).

² M. Zambrano, «Diotima de Mantinea», en *Nacer por sí misma*, Madrid, Horas, 2004, p. 125.

³ S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, vol. 1: *Les faits et les mythes*, París, Gallimard, 1976, p. 14 [trad. cast.: *El segundo sexo*, vol. 1: *Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, 2000]. La traducción es mía. Todas las traducciones de textos citados en edición extranjera me pertenecen.

⁴ F. Dostoievski, *Crimen y castigo*, Madrid, Alianza, 2015, p. 186.

⁵ F. Dostoievski, *Crimen y castigo*, *op. cit.*, «Nota preliminar», pp. 16-17.

⁶ A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Verona, Ombre Corte, 2014, p. 112.

¿QUÉ DIJO DIOTIMA?

El *Banquete* no deja indiferente a la habitual lectora de los diálogos de Platón. Más allá del tema planteado en el texto, Eros o el deseo de la interminable búsqueda de lo bello; más allá de la pintoresca escena teatral de una cena de hombres, el núcleo del diálogo aborda el enigma de la feminidad entrecruzado con la filosofía, en el corazón mismo del personaje central de los diálogos platónicos. Es algo extraño, como si se estuviera tragando algunas palabras. Adriana Cavarero describe el alarido como un grito congelado en la garganta, una voz que no termina de salir.⁷ La palabra «voz», dice esta autora, pertenece al género femenino. También Carol Gilligan⁸ sostiene que la voz es femenina por su dimensión relacional y por sus resonancias, sobre todo cuando una voz no es escuchada o queda escondida detrás de otra.

Un tono de voz femenina surge del *Banquete* de Platón: es Diotima. Esta referencia alusiva, tan presente en el estilo y el ritmo del diálogo y al mismo tiempo tan ausente en los espacios de una conversación, constituye un giro súbito e inexplicable en la trama. Se trata de un revulsivo contra toda certeza sobre qué significa para una mujer leer, estudiar, pensar. Diotima es una inquietud para Platón en el interior de Sócrates. Muchas mujeres han vivido esta inquietud al participar minoritariamente en grupos académicos de hombres dedicados a la filosofía como especulación. Diotima no deja de ser una invisibilidad concreta, una voz como una nota al margen, que pide la palabra e intenta hablar en tono suave, para que nadie se ofenda, aunque diciendo cosas muy serias y de calado. Diotima es un ahogo silencioso dentro del texto, el alarido que no termina de salir, la resonancia de la voz escondida en la filosofía que necesita un portavoz, Sócrates, alguien que tome su voz prestada.

¿Qué pasa con las mujeres y la filosofía? ¿Será verdad que la voz en femenino inquieta a un mundo de hombres? ¿No era eso un tópico como reacción a la misoginia patriarcal, al clásico orden falocéntrico? ¿Cómo es eso de que solo se puede dialogar de verdad si se excluye el vino y se despide a la flautista? Pero además, sobre todo, ¿qué son, o mejor dicho, qué les sucede a las mujeres cuando leen, enseñan, escriben filosofía? El problema de la filosofía y la feminidad surge desde Diotima como pregunta

filosófica con un nuevo impulso. Ella es una metáfora, punto de partida necesario para dar fuerza a ese impulso y emprender un recorrido intelectual en forma de pregunta. Sentarse a la mesa con Diotima podría quizás, en un sentido metafórico —Diotima como versión singular de un problema de mayor alcance—, contribuir a desmenuzar la cuestión de la feminidad más allá de los argumentos culturales del género o de la reivindicación política de la igualdad de derechos. Diotima trata de aprender a ser discreta sin dejar de ser inteligente, toma la discreción como una mayéutica en el sentido de Sócrates. Tal vez se pueda explorar el problema de una manera especulativa, reconstruyendo el diálogo con una hipotética experiencia de lectura. Quizás se puede dar forma a Diotima como voz rescatando en ella una tonalidad más viva.

Se puede decir que este ensayo es un intento de no tragar más palabras y acceder a encontrar las resonancias de la voz femenina en el núcleo mismo de la filosofía: en el hueso que es Sócrates.

Platón describe en el *Banquete* una escena interesante que sirve de punto de arranque y desencadena la problemática del texto. Nos encontramos en casa de Agatón, poeta trágico, que ha invitado a una serie de amigos (incluido Sócrates) a cenar a su casa. No hay mujeres a la vista: es un mundo de hombres y para hombres. Deciden no beber ni emborracharse y despedir a la flautista; deciden hablar, mejor dicho, «discursar». El tema es «Eros», el amor. ¿Qué es el amor? ¿Cómo definirlo? ¿Es un dios o un mortal? He aquí el asunto que los ocupa durante la cena. La serie de intervenciones iniciales se revela abúlica, superflua, volátil: los ponentes se deleitan en el narcisismo de su propio discurso y se vanaglorian de su fútil retórica. Repiten y citan de memoria. Ellos no saben lo que dicen realmente, hasta que le toca el turno a Sócrates, el verdadero hablador.

En todos los diálogos de Platón, el turno de Sócrates constituye un punto de inflexión, un antes y un después en la trama. En casa de Agatón no hay mujeres. Mejor dicho, al principio había una flautista, una esclava que tocaba la flauta. En el mundo griego, a menudo estas esclavas actuaban como parejas sexuales en el caso de embriaguez general.⁹ Se decide despedirla:

Pues bien —dijo Erixímaco—, ya que se ha decidido beber la cantidad que cada uno quiera y que nada sea forzoso, la siguiente cosa que propongo es dejar marchar a la flautista que acaba de entrar, que toque la flauta para sí misma o, si quiere, para las mujeres de ahí dentro, y que nosotros pasemos el tiempo de hoy en mutuos discursos.¹⁰

Sócrates había criticado en el *Protágoras* esta costumbre de las flautistas en los banquetes:

Pues me parece que el dialogar sobre la poesía es mucho más propio para charlas de sobremesa de gentes vulgares y frívolas. Ya que estas gentes, porque no pueden tratar unos con otros por sí solos mientras beben, con opinión propia ni con argumentos suyos, a causa de su falta de educación, encarecen a los flautistas, pagando mucho en el alquiler de la voz ajena de las flautas, y acompañados por el son de éstas pasan el tiempo unos con otros. Pero, donde los comensales son gentes de bien y de cultura, no consigues ver flautistas ni bailarinas ni tañedoras de lira, sino que, como son capaces de tratar unos con otros sin los jaleos y los juegos ésos, con su propia voz, hablan y escuchan a su turno con gran moderación, por mucho vino que beban.¹¹

Esta crítica de Sócrates a la presencia de mujeres-objeto en lugares de conversación de hombres de bien, hombres que se escuchan, pronunciando las palabras con su propia voz sin necesitar la de una mujer, es bastante reveladora. Permite dar un peso específico al lugar de Diotima en el contexto del diálogo sobre el amor. Justamente la voz de una mujer, considerada en general como secundaria o superflua, solo necesaria cuando la del hombre se pierde con la embriaguez, y que se paga a cambio de música, surge dignamente con Diotima en el *Banquete*, después de haber dejado marchar a la flautista. Diotima es una voz femenina que no tiene precio y que se distingue entre las voces masculinas de los hombres de bien, los conversadores en casa de Agatón, los sabios que saben ignorando su ignorancia. Para Sócrates, será la voz de un sujeto supuesto saber a quien escuchar como si hablara un hombre. Sócrates le da voz a Diotima, se presta a ser su voz en un entorno viril, una voz que sale de ahí adentro, de la mitológica Grecia, donde están las mujeres temibles:

La divina Equidna de vigorosa mente, mitad joven de hermosas mejillas y vivos ojos, mitad, por otra parte, terrible serpiente monstruosa, enorme, brillante, salvaje, en las entrañas de la divina tierra. Allí ocupa una cueva bajo cóncava roca lejos de los inmortales dioses y los mortales hombres: allí, en efecto, le dieron los dioses las famosas moradas para que habitara.¹²

Sin embargo, cuando llega su turno, Sócrates confiesa sin temor alguno que lo que sabe del amor se lo enseñó una mujer de Mantinea, llamada Diotima. Una mujer que lo inició, como las profetisas de los misterios de Eleusis, en el secreto inefable (*arreton*, en griego) de la verdadera naturaleza de «eros».

Homero menciona Mantinea en el catálogo de las naves en la *Iliada*: se trata de una poderosa ciudad griega situada en Arcadia. En un tiempo aliada de Esparta, luchó a su lado en las Termópilas. Situada al norte de Tegea, ciudad de gobierno oligárquico, Mantinea, en cambio, fue siempre una democracia. En el año 418 tuvo lugar en Mantinea una de las campañas más importantes de la Guerra del Peloponeso, contada por Tucídides en su *Historia de la Guerra del Peloponeso*.¹³ Los expertos de la cronología del diálogo de Platón investigan posibles fechas de la redacción del *Banquete* a partir de la referencia a la disolución de la Liga Arcadia por los espartanos, en los años 418-417, o por la disolución de Mantinea, también por los espartanos, en los años 486-484.

Esta mujer, Diotima, ¿quién era? Alan Bloom¹⁴ sostiene que se trata de un personaje ficticio, cuya función consiste en no dejar del todo en ridículo a Agatón, bastante tocado por las preguntas inquisitivas de Sócrates en la primera parte de su intervención. Margaret Walker¹⁵ describe la «cuarta ola» de la filosofía feminista a partir del problema de la historicidad de Diotima, que Waithe delimitó en su obra sobre la historia de las mujeres.¹⁶ Denuncia que el canon occidental convierte a Diotima en un personaje producto de la fantasía del gran filósofo Sócrates:

El destino de Diotima es particularmente impactante; parece que ella era el maestro, por lo menos por reputación, de un gran filósofo. Sin embargo, no solo ha desaparecido de la historia de la filosofía; ha sido reducida a un fragmento de la imaginación de un gran hombre. De este modo el panorama del reciente surgimiento de la filosofía feminista esconde una historia de inmersión y desaparición. ¹⁷

Según Lynda George, la existencia histórica de la figura de Diotima fue considerada objetiva hasta el siglo XV. En esa época, Marsilio Ficino sostuvo, en su *Oratio Septima ii* (1485), que la mera idea de la existencia de una mujer filósofa resultaba absurda. Esta idea perduraría durante los quinientos años siguientes. En su artículo sobre Diotima, George¹⁸ realiza un exhaustivo recorrido histórico, a partir de la investigación de Margaret Waithe,¹⁹ por los principales autores interesados en mujeres filósofas y por los analistas más relevantes de las humanidades de las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI. Sostiene que el supuesto de la inexistencia histórica de Diotima, su conversión a una figura pseudoliteraria y en cualquier caso ficticia, puede explicarse ideológicamente desde los intereses de poder encubiertos del hegemónico canon filosófico masculino.

La reivindicación de la trascendencia conceptual y filosófica, pero también histórica, de Diotima, ha sido un denominador común en el discurso feminista a partir de los años ochenta.²⁰ Diotima representa la sabiduría de las mujeres al servicio de la transmisión de una ruta para pensar superando lo evidente, impulsando un tipo alternativo de trascendencia. Al acompañar al filósofo hacia otra experiencia sobre el pensar, hacia otra manera de entender qué es el amor, Diotima ilustra una concepción de lo femenino como una instancia «en tránsito», en contacto con otro universo simbólico, de una lucidez intelectual más afinada. ¿Asistimos a una idealización de lo femenino o, por el contrario, se trata de una prueba de una inquietante singularidad abierta a otros mundos conceptuales?

Sócrates no da muchos detalles sobre Diotima. Se refiere a ella como la «extranjera de Mantinea» y le atribuye un saber especial, vasto pero también oculto: «era sabia en estas y otras muchas cosas».²¹ El adjetivo «extranjera» se repite en distintos momentos del diálogo con Sócrates. Diotima se encuentra en los márgenes del discurso hegemónico, del canon establecido. Ella sabe cosas que nadie más conoce. Toma a Sócrates por protegido y amigo y accede a contarle su teoría sobre el amor, concediéndole el tiempo necesario para comprender. La paciencia de Diotima en el ritmo y el estilo literario de su prolongado diálogo con Sócrates desvelan una finura en el trato y un cálido afecto en la espera, que conducirá al filósofo hasta el instante de entender. Es la historia de una intimidad entre estos dos personajes. O quizás la historia de un único personaje subjetivamente dividido en dos.

Diotima instruye a Sócrates en los misterios del amor utilizando un tipo de lenguaje que recuerda a los ritos ocultos de Eleusis, celebrados en honor de la diosa Deméter. Kerényi y Evans subrayan el evidente paralelismo entre el discurso y la posición de Diotima en el *Banquete* y la concepción del secreto inefable (*arretón*) que revivían los iniciados en Eleusis. Evans define a Diotima como una «mistagoga»: la que enseña el secreto a los iniciados (*mistós*). En realidad, nadie ha sabido muy bien en qué consistía exactamente esta iniciación, en el sentido de poder explicar intelectualmente cuál era el mensaje, pero sí se sabe algo de la dirección que adoptaba en la Antigua Grecia. La iniciación suponía entrar en un nivel de conocimiento tanto más profundo cuanto más extraño a la propia interioridad, un camino hacia dentro de uno mismo para concluir en lo no visto, lo imprevisto o imposible. Desde dentro se alcanzaban niveles de conocimiento

visionarios (la visión de la *kore*, la doncella Perséfone, la muchacha indecible), que terminarían por modificar sustancialmente el destino de cada uno. En ayunas, y al cabo de nueve días, los iniciados ingerían el *kykeon*, hecho con «cebada, agua y menta». ²² Kerényi deja claro en su estudio sobre Eleusis que, en ayunas, ingerir esta pócima podía inducir una alucinación.

Los ritos en Eleusis rememoran la pérdida de Perséfone, hija de Deméter, secuestrada por Hades, dios del inframundo. Karl Kerényi revisó los misterios eleusinos a la luz de la búsqueda que la madre hace de su hija extraviada, una pérdida recuperada cíclicamente en el ritmo de las estaciones (hibernación, estallido de la primavera). Esta madre, Deméter, representa una figura cuyo estado de ánimo fluctúa de la tristeza a la furia. Se la llamó en ocasiones «la Madre Espectral». Da bastante miedo esa ambivalencia que la caracteriza, entre amor y rivalidad. Busca a su hija, espera que regrese, aguarda la decisión de Zeus, que ha enviado a Hermes a buscar a Perséfone al Hades. El rito femenino de Deméter desvela una dimensión suelta, en desbandada, personificada por Perséfone, hundida en la profundidad de la tierra. Ante la pérdida de la hija, la madre fluctúa entre la nostalgia y la ira destructiva.

El amor, en el *Banquete*, será caracterizado por Diotima como la cosa que conduce a otra parte: desde el amor físico hasta el abstracto más allá de lo sensible que revela la filosofía. En el mito descrito por el Himno Homérico y los restos materiales del Telesterion de Eleusis, así como en el texto alegórico de Platón, lo femenino parece adoptar la figura de la separación y el reencuentro, del mundo que resurge y el que desaparece, de lo visible y lo invisible. Diotima señala todos los matices intermedios inmersos en el cromatismo de un mundo de diosas. Evans señala también la relevancia de la mediación en el discurso platónico de Diotima, una mediación desde el amor físico hacia el amor a lo divino:

Las actividades femeninas específicas de dar a luz y alimentar —actividades subrayadas por los misterios de Eleusis— son en definitiva las facultades que permiten a cualquier ser humano comunicarse con lo divino en una forma recíproca. ²³

Esta dimensión mediadora entre el mundo sensible y el mundo de las ideas, tan característica de la filosofía de Platón, quedará encarnada, en el *Banquete*, por la figura de Diotima. He aquí un punto crucial para situar el problema de la articulación entre la filosofía y la feminidad en su vertiente iniciática de apertura a lo desconocido.

En ocasiones se ha insinuado que Diotima representaba a Aspasia de Mileto, la amante de Pericles, una mujer de gran cultura e influencia en la Atenas del siglo V, mencionada por Plutarco en su *Vida de Pericles*:

En cuanto a Aspasia, hay quienes dicen que si atrajo a Pericles fue por su sabiduría en política. De hecho, el propio Sócrates la visitaba en algunas ocasiones con la gente de su círculo, y los amigos acudían a su casa con sus mujeres, aunque el negocio que regentaba no era decente ni honorable, pues mantenía a jóvenes cortesanas. ²⁴

Diotima podría ser muchas mujeres; sin embargo, las representa a todas por cómo se ubica respecto del deseo de saber de cada una de ellas. La filosofía como deseo es una

huella anhelante, una especie de tránsito o paso por el cual, atravesando la feminidad, se puede circular bastante bien con un determinado margen de libertad y de riesgo. Personajes como Diotima lo recorren en un discurso que acaba excediéndose. Las mujeres se acercan a la filosofía con más empuje y menos miedo al desbordamiento del pensar Uno. El exceso —la *hybris*— de la feminidad imbuje al discurso filosófico de una dimensión distinta e imprevisible, multiplicado por un abanico de otras preguntas.

Sócrates presenta su relación con Diotima en las primeras líneas del relato subrayando su capacidad profética: «En cierta ocasión consiguió para los atenienses, al haber hecho un sacrificio por la peste, un aplazamiento de diez años de la epidemia».²⁵ Léon Robin, en la edición francesa del diálogo publicada en 1929, afirma que el sacrificio que propuso Diotima podría ser un recuerdo en paralelo del sacrificio que organizó Epiménides, el cretense, a principios del siglo VI, para liberar Atenas de la peste. Se dicen dos cosas extrañas sobre Epiménides: una, que durmió durante más de cincuenta años en una cueva de Cnosos; dos, que al morir, aparecieron en su piel una especie de tatuajes que parecían escrituras de las religiones chamánicas de Asia Oriental. ¡Vaya personaje enigmático y excéntrico (por fuera de los márgenes, como diría Plessner)²⁶ este Epiménides!

Plutarco, en sus *Vidas paralelas*, dedica un episodio de la vida de Solón al «cretense Epiménides de Festos» que «poseía una sabiduría inspirada y mística».²⁷ Durante el gobierno de Solón, Epiménides «acostumbró a los atenienses a ser más parsimoniosos en el culto y más moderados en los duelos» y asimismo «inició a la ciudad en los misterios orgíacos, la consagró y la hizo sumisa a la justicia y más inclinada a la concordia. [...] Los atenienses le ofrecieron muchas riquezas y grandes honores; pero él solo pidió una rama de olivo sagrado y cuando la recibió, partió».²⁸

También Diógenes Laercio, en su *Vidas, opiniones y sentencias de filósofos ilustres*, cuenta la historia de la larga siesta de Epiménides: por mandato de su padre iba con una oveja al campo; se cansó y entró en una cueva a reposar un poco; durmió durante cincuenta y siete años (hay todo tipo de versiones sobre esta cifra entre los autores clásicos, Plutarco dice cincuenta; Pausanias cuarenta). Al despertarse y salir de la cueva, creyó que era el día siguiente y no conseguía encontrar a su oveja. Se acercó a su casa, vio a su hermano, a quien no reconoció por cómo había envejecido. Entonces se dio cuenta de que había dormido demasiado. Esta anécdota es curiosa porque relata de una manera un poco rara una desorientación y un retraso: nuestro personaje llegó demasiado tarde, se desvió de los parámetros conocidos del espacio y el tiempo, al volver en sí no alcanzó a reconocer el lugar donde estaba ni las personas que encontraba. Esta desconexión fue considerada por la época como un signo del favor de los dioses (hoy día hubiéramos pensado en una pérdida cognitiva, algo degenerativo). Diógenes Laercio dice que para algunos no durmió, sino que «se entretuvo un tiempo por el camino a cortar raíces». Fuere como fuere, el aura de Epiménides de Festos surgió de un sueño profundo de años, de un instante de perplejidad o de distracción muy largo, desde luego una rareza. ¿Es posible que semejante distracción se instale en el tiempo y perdure? He aquí

una idea verdaderamente extraña. Sin embargo, el desvío hacia los márgenes del tiempo permanece como hilo conductor e inspiración en ambas versiones del mito.

Pero regresemos a nuestro tema inicial: Diótima. ¿Dónde está el paralelismo que induce a Platón a poner a Diótima en el lugar de Epiménides en la historia de los sacrificios para salvar Atenas de la peste, referida en el *Banquete*? He aquí una pregunta subyacente al recorrido de ambos mitos, seguramente alegóricos. exploremos el asunto con un breve *excursus*, sin olvidarnos de Diótima, que nos guía en este atajo.

Epiménides, filósofo y lógico cretense, inventó la paradoja del cretense que dice: «Todos los cretenses son unos mentirosos». Esta frase nos induce a preguntar: ¿miente Epiménides? Michel Foucault reinterpreta esta paradoja en su texto *El pensamiento del afuera* (1966), un brillante itinerario por la cuestión de la creación literaria. Quizás el ensayo de Foucault nos dé algunas pistas para explorar el paralelismo entre Epiménides y Diótima, más allá de la dimensión mística o profética de ambos personajes. Veamos a continuación cuál es el punto de vista de Foucault sobre la ficción de quien dice mentir.

Foucault interpreta la paradoja del mentiroso, «miento, hablo», proponiendo al lector descubrir la verdad de una afirmación que impugna lo que dice. En la medida en que hablo podría afirmar una verdad sobre lo que digo, aunque lo que esté diciendo sea, por dentro, una mentira. En la frase «miento, hablo» se constata una «hiencia», la separación que se instaura entre el sujeto del enunciado y la enunciación misma, que queda «por fuera» sobredeterminada, alejándose del «yo» de la frase:

Si en efecto el lenguaje solo tiene lugar en la soberanía solitaria del «hablo», nada tiene derecho a limitarlo —ni aquel al que se dirige, ni la verdad de lo que dice, ni los valores o los sistemas representativos que utiliza—; en una palabra, ya no es discurso ni comunicación de un sentido, sino *exposición del lenguaje en su ser bruto, pura exterioridad desplegada*; y el sujeto que habla no es tanto responsable del discurso (aquel que lo detenta, que afirma y juzga mediante él, representándose a veces bajo una forma gramatical dispuesta a estos efectos), como la inexistencia en cuyo vacío se prolonga sin descanso el derramamiento indefinido del lenguaje.²⁹

Foucault recurre a la paradoja del mentiroso acuñada por Epiménides para describir la esencia de la ficción y, en su caso, de la literatura como modalidad de discurso. La ficción empieza en algún lugar concreto para terminar convirtiéndose en una cosa radicalmente «otra», exterior: empieza dentro y termina fuera.

Hemos seguido la pista de Foucault para abordar la pregunta inicial porque en esta exterioridad de los márgenes se podría ubicar la feminidad como sujeto de enunciación, problema que trataremos más adelante. En el *Banquete*, Diótima ocupa dicha exterioridad marginal. No alcanza a los ritos iniciáticos ni atraviesa el secreto inefable de los filósofos poseídos por la verdad. Su voz queda lejos del trance en una visión absoluta. Diótima es como Epiménides: dice estar en una ausencia. Queda por dentro de una pura exterioridad, ocupa el lugar de esa «inexistencia en cuyo vacío se prolonga sin descanso el derramamiento indefinido del lenguaje». Es la «hiencia» en el discurso de Sócrates: su sujeto de la enunciación. Diótima casi habla del todo en boca de Sócrates: exterioriza el discurso del filósofo, lo pone del revés y lo convierte en una especie de

adivinación. La voz de Diotima ocupa, en el discurso del filósofo, el afuera de quien habla.

La feminidad, como Diotima, es pitonisa.

Se puede permutar y combinar a Diotima con Epiménides, con Aspasia, con Deméter y Perséfone. Sea como sea, Diotima habló en un diálogo de Platón sin quedar circunscrita a los márgenes de su propio discurso, saliéndose de él: su decir recorre los ecos míticos de la filosofía y resuena en los interrogantes sobre cómo es posible que una mujer conozca el contorno de lo imposible de saber y, además, pueda hablar sobre la experiencia singular que hace existir el deseo mismo de saber. El amor a la verdad y al saber es al mismo tiempo un deseo inacabable de transformar la pregunta Una en muchas y abundantes interrogaciones a modo de rutas, vías, caminos y veredas.

Así pues, no importa tanto si Diotima fue un personaje histórico o una creación literaria. Si fuera una metáfora de la sabiduría femenina, podría igualmente cumplir su función con creces. Es ella quien habla en boca de Sócrates, o mejor dicho, es Sócrates mismo en el reverso de lo que dice: pero él no está ahí cuando esa mujer de Mantinea habla. Sócrates no sabe de sí mismo y, sin embargo, Diotima representa lo más íntimo de su filosófica vanidad. Ella es la excepción narrativa del diálogo, pero también de la docta ignorancia socrática: está ubicada como una figura retórica en el afuera del discurso socrático. Ella es su certeza y su mentirosa verdad.

¿En qué consiste el núcleo del relato de Diotima? Ella cuenta a Sócrates un cuento, el mito del nacimiento de Eros: Eros es un *demon*, medio dios nada más, cuyo origen se debe a la unión entre Poros (que significa «pasaje» o bien «el que tiene recursos») y Penia (la personificación de la pobreza, siempre en la indigencia). Eros es un tránsito entre la sabiduría —que sabe todo o casi todo— y la ignorancia —que se ignora a sí misma—. El punto intermedio es el Amor, que termina por no ser todo o nada, anclado en el término del deseo de posesión inagotable e imposible. Diotima no entra en ese mundo de hombres: señala la falta, el vacío o el blanco en la densidad de los discursos masculinos, cuya satisfacción vanidosa equivale al narcisismo de su verborrea. Diotima enseña a Sócrates —así lo cuenta el filósofo a sus comensales— que el amor busca lo que no tiene para intentar tenerlo siempre y de manera absoluta: la interminable búsqueda de la posesión de lo bueno. Una mujer no dice qué hay que hacer: subraya lo indecible del discurso, alojado entre líneas, no explícito ni evidente aunque esencial. En ese sentido, tal vez Sócrates sea mucho más femenino de lo que parece. Diotima constituye la clave de interpretación del discurso de Sócrates, quien hace ver al resto de los invitados que es difícil decir algo sobre el amor realmente, sobre todo pretendiendo saber lo que se dice. El amor es un pasaje hacia otra cosa de un orden desconocido, un instante intermedio, impuro, inédito, de mezcla y asociación. Léon Robin afirma al respecto:

Sin embargo, la disciplina de la erótica, o ciencia de las cosas del amor, tal como la profetisa Diotima enseña a Sócrates, consiste generalmente en lo siguiente: por una parte, hacer sentir a cada dimensión, cuerpo o espíritu, que en la individualidad de los vínculos hay una contradicción inmanente, a través de la cual se invoca en cierto modo un término común más elevado, donde esta contradicción será eliminada; por otra parte, hacer sentir en cada una de estas dimensiones que debe existir un plano distinto donde encontraremos, y en una perfección superior, aquello de lo que fuimos vagamente conscientes que faltaba

al otro para responder a nuestras aspiraciones.³⁰

Diotima señala ese plano distinto donde encontrar lo que faltaba al otro. En dicho plano está también el lado femenino de Sócrates.

Sin falta no hay amor; sin otro al que aspirar, tampoco. Diotima es realmente una metáfora de la posibilidad de ir más allá en el deseo de encontrar una respuesta inabarcable a lo que nos falta. En un mundo de cultura narcisista, como describió el sociólogo Christopher Lasch,³¹ donde el Otro y la falta brillan por su ausencia, el empobrecimiento psíquico ha olvidado que existe un relato del pasado digno de ser contado. Se puede pensar bajo la forma de una construcción, una protohistoria. En palabras de Blumenberg: «Un movimiento de la historia que va arrojando productos incesantemente».³² El origen entendido no como el principio sino como el fundamento de cada narración, de cada versión: «Podría haber sido otra».³³

En el diálogo de Platón, la presencia de Diotima no es un hecho real o factible como decorado de la reunión. En cambio, se introduce en el discurso sobre el amor con gran intensidad dramática, surge como una figura con fuerza en el diálogo que Sócrates tuvo con ella: exclamaciones y preguntas de una agudeza fuera de lo común. Sócrates termina siendo el intérprete de Diotima, y esta la intérprete del lado oscuro de Sócrates, quien la lleva a cenar con otros, a un mundo de hombres, sin dejar que esté del todo presente: tal vez sea ese su secreto. Diotima tendrá de esta manera, al igual que Eros, al que conoce bien, una dimensión de *demon*, a medio camino entre un dios y un mortal, entre estar y no estar. Diotima es entonces una transición, un intermedio, un paréntesis. También es un enlace entre dos mundos: el de los hombres y el de las mujeres, el adentro y el afuera, el sujeto del enunciado y el de la enunciación. Diotima es un poco, parafraseando a Foucault, el «diálogo» del afuera.

Sin embargo, la ausencia de Diotima no es del todo cierta. Ella se encuentra en casa de Agatón a su manera, se hace presente por referencias, alusiones y en la serie de connotaciones y matices del discurso de Sócrates. Gilligan diría que representa la voz de la resonancia. Ocupa el lugar de un sujeto supuesto saber para el filósofo ateniense. Al mismo tiempo produce un cierto estrago en el entretenimiento general de estos hombres vanidosos y encantados de haberse conocido, reunidos para hablar con la condición de no escucharse demasiado. En la transcripción del diálogo con Sócrates, Diotima se ríe de lo que dice su interlocutor y lo conduce por dentro de su propia lógica discursiva:

—Sin embargo —dije yo—, se reconoce por todos que es un gran dios.

—¿Te refieres —dijo ella— a todos los que no saben o también a los que saben?

—Absolutamente a todos, por supuesto.

Entonces ella, sonriendo, me dijo:

—¿Y cómo podrían estar de acuerdo, Sócrates, en que es un gran dios aquellos que afirman que ni siquiera es un dios?

—¿Quiénes son esos? —pregunté yo.

—Uno eres tú —dijo— y otra yo.

—¿Cómo explicas eso? —le repliqué yo.

—Fácilmente —dijo ella—. Dime, ¿no afirmas que todos los dioses son felices y bellos? ¿O te atreverías a afirmar que alguno de entre los dioses no es bello y feliz?

—¡Por Zeus!, yo no —dije.

—¿Y no llamas felices, precisamente, a los que poseen las cosas buenas y bellas?
 —Efectivamente.
 —Pero en relación con Eros al menos has reconocido que, por carecer de cosas buenas y bellas, desea precisamente eso mismo de que está falto.³⁴

El juego de preguntas y respuestas que propone Diotima a Sócrates obliga al filósofo a desplazarse desde su posición de preguntador a la de preguntado. Es como si Platón diseñara lúdicamente esta escena en la que Diotima, como la partera que hace dar a luz, induce a Sócrates a darse cuenta de qué está diciendo. Los roles se intercambian: Sócrates introduce a su otro yo (femenino), o quizás a su inconsciente, en el juego de los discursos sobre el amor. La mayéutica se revela como una tarea de mujeres que se enuncia y no se escucha directamente, cuyo origen será la narración misma. La participación de Diotima en el curso del diálogo invoca una voz cristalina que descifra el conjunto. Diotima es el clímax de la escena teatral: su fuerza dramática obliga al lector-asistente al Banquete a cambiar de lugar, sentarse en otra parte y pensar sobre este asunto por fuera de Sócrates, aunque por dentro de su misma lógica.

¿Qué dijo realmente Diotima? Ella pregunta y plantea problemas al saber constituido: se difumina en los entresijos de las interrogaciones y escandaliza a Sócrates con sus propias conclusiones, para al final convencerlo de la verdad de sus argumentos («es exacto lo que dices»). Sócrates alaba su modo de hablar: «Sea así, extranjera, pues hablas bien». Ella le previene: «Es muy largo de contar, pero, con todo, te lo diré». Diotima transcribe, traduce, sigue a Sócrates en sus inquietudes y demandas: habla «bien», es decir, «revela» cosas. Pero, como Sócrates, no responde del todo a las preguntas. Obliga a su interlocutor a dar vueltas, en círculos o en elipses, alrededor y a través de su propio discurso hacia otras escenas. Es una maestra del despiste.

¿Cómo sería cenar con Diotima? ¿Qué diría?

Diotima solo habla.

Como las mujeres.

⁷ A. Cavarero, *For More Than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford, Stanford University Press, 2005; e *id.*, «El alarido de Medusa», en *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, Barcelona, Anthropos, 2009.

⁸ C. Gilligan, *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1983 [trad. cast.: *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*, México, FCE, 1994].

⁹ Platón, *Banquete*, en *Diálogos*, vol. 3, Madrid, Gredos, 1988, p. 196, nota 22.

¹⁰ Platón, *Banquete*, 176 e (*op. cit.*, p. 196).

¹¹ *Id.*, *Protágoras*, 347 c-d (en *Diálogos*, vol. 1, Madrid, Gredos, 1981, pp. 566-567).

¹² Hesíodo, *Teogonía*, 300-305, Madrid, Alianza, 2013.

¹³ La campaña de Mantinea es abordada por Tucídides en el decimocuarto año de guerra (libro v, 63-74). Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Madrid, Alianza, 2014.

¹⁴ A. Bloom, *Plato's Symposium*, Chicago, The Chicago University Press, 1993, pp. 55-177.

¹⁵ M. U. Walker, «Diotima's Ghost: The Uncertain Place of Feminist Philosophy in Professional Philosophy», *Hypatia* 20/3 (2005), pp. 153-164.

¹⁶ M. E. Waithe, «Diotima of Mantinea», en *id.* (ed.), *A History of Women Philosophers*, vol. 1: *Ancient Women Philosophers*, Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1987. Esta es una obra de referencia obligada en el proceso de constitución de la filosofía feminista.

¹⁷ M. U. Walker, «Diotima's Ghost...», *op. cit.*, p. 155.

¹⁸ L. George, «Gender Equity: In Search of Diotima's Place with the Ancient Philosophers», *The Forum of Public Policy* (2006): forumonpublicpolicy.com/archivesum07/george.pdf (última consulta: 3-08-2016).

¹⁹ M. E. Waithe, «Diotima of Mantinea», *op. cit.*

²⁰ Por ejemplo, los textos de K. Wider, «Women Philosophers in the Ancient Greek World: Donning the Mantle», *Hypatia* 1/1 (1986), pp. 21-62; o M. U. Walker, «Diotima's Ghost...», *op. cit.*

²¹ Platón, *Banquete*, 201 d-e (*op. cit.*, pp. 244-245).

²² K. Kerényi, *Eleusis*, Madrid, Siruela, 2003, p. 70.

²³ N. Evans, «Diotima and Demeter as Mystagogues in Plato's Symposium», *Hypatia* 21/2 (2006), pp. 1-27, aquí p. 21.

²⁴ Plutarco, *La Atenas del siglo v: vidas de Temístocles, Pericles, Nicias y Alcibiades*, ed. de J. Negrete, Madrid, Akal, 2000, p. 83.

²⁵ Platón, *Banquete*, 201 d (*op. cit.*, p. 244).

²⁶ H. Plessner, *La risa y el llanto. Investigación sobre los límites del comportamiento humano*, Madrid, Trotta, 2007.

²⁷ Plutarco, *Vidas paralelas*, vol. I, parte II, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1926, p. 13.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ M. Foucault, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 5.

³⁰ L. Robin, *Platon*, París, PUF, 1966, p. 56.

³¹ Ch. Lasch, *La culture du narcissisme*, París, Poche, 2008.

³² H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia, Una protohistoria de la teoría*, Madrid, Pre-Textos, 1999, p. 9.

³³ *Ibid.*

³⁴ Platón, *Banquete*, 202b-d (*op. cit.*, pp. 245-246).

FILOSOFÍA Y FEMINIDAD

En las últimas décadas, las noticias en prensa, las publicaciones sobre autoras y la necesidad de reivindicar el papel de las mujeres en el ámbito de la filosofía, de darles un lugar, han ocupado un primer plano. Se han hecho esfuerzos por recuperar al máximo las obras producidas por mujeres, incluyendo el relato de la experiencia que supuso y supone para ellas el hecho de formar parte de un mundo intelectual de hombres, en cierto modo todavía en la escena fantasmática del *Banquete* de Platón.

En un texto que parte de una extraordinaria compilación de relatos en primera persona escritos por mujeres filósofas,³⁵ editado en Estados Unidos, Martha Nussbaum recuerda la frase que le dijo su profesor en Nueva York —el decano de la universidad— cuando le comunicó que había sido aceptada en Harvard: «No sonría tanto, parece servilismo». En el capítulo dedicado a la filosofía y las mujeres en la década de los setenta,³⁶ Nussbaum inicia su relato con este recuerdo como metáfora del despertar de su conciencia feminista en aquellos años. Sonreír constituía realmente una especie de provocación en medio del clima de competitividad y asedio sexual que caracterizaba la vida académica de las mujeres incluidas en el círculo filosófico masculino de la Universidad de Harvard. El texto biográfico de Nussbaum impresiona bastante: una parte del relato está dedicado a contar sus constantes esfuerzos por literalmente sacarse de encima a su director de tesis, el Dr. Owen, alcohólico y mujeriego; otra parte relata la titánica inversión de energía en combinar la crianza de su hijita de corta edad y los horarios de dedicación a seminarios y encuentros en Harvard, donde nadie tomaba nunca en cuenta su responsabilidad maternal. La descripción que hace Nussbaum del Harvard de aquellos años pone los pelos de punta: actualmente las cosas han cambiado en las universidades norteamericanas, aunque los problemas en el trato a las mujeres en los medios académicos siguen siendo difíciles en muchos casos. Sea como sea, el relato de Nussbaum en el seno de una obra colectiva dedicada a dar cuenta de distintos testimonios de mujeres es un ejemplo del interés por restituir la historia de los hechos y proponer algunos cambios en la manera de vivir académicamente la actividad filosófica desde la perspectiva femenina. El esfuerzo de recuperación histórica esconde la necesaria

restitución de lo olvidado en el canon filosófico: definir desde otras voces, marginales y minoritarias, lo que Arendt llamó una «herencia sin testamento». Hagamos algunas preguntas a propósito de este asunto.

¿Cuál es el valor añadido o menoscabado de ser una filósofa? ¿Qué repercusión histórica ha tenido el hecho de ser una mujer que piensa en determinadas circunstancias de una época? ¿Qué aportan las mujeres al pensamiento y qué vueltas pueden dar a la perspectiva de los hombres? Hablar del lugar de las mujeres en su relación con la filosofía es al mismo tiempo una evidencia y un obstáculo, parecido al lugar de Diotima en la cena de Agatón. En las últimas décadas, sobre todo a partir de la eclosión de los posfeminismos en los años ochenta, este tema ha ocupado ampliamente a las investigadoras del campo de los *gender studies*, a partir del análisis del sexismo en los medios académicos, las estadísticas sobre los niveles de representación de mujeres en cargos universitarios y los datos del número de publicaciones de impacto sobre este tema en las Facultades de Filosofía (particularmente las revistas *Diotime* e *Hypatia* en Estados Unidos). En el mundo anglosajón, aproximadamente un 21 por ciento de los profesores universitarios con altos cargos son mujeres. Sin embargo, algo no termina de encajar en este enfoque. Las últimas investigaciones³⁷ señalan la dificultad de entender este fenómeno únicamente desde la perspectiva de la igualdad de derechos —el marco legal— o la estadística —los datos sociológicos—. El discurso de la reivindicación debe seguir cumpliendo su función, por vías mucho más exploradas y eficaces que en el pasado, pero surgen otros aspectos de este problema susceptibles de transformar la manera de abordarlo y de revolucionar de paso la filosofía. Parece que hay otras cosas en juego cuando se trata de las diversas experiencias de vida. Por ejemplo, estas investigadoras afirman que la mayoría de las mujeres no se identifican ni se presentan a sí mismas diciendo «soy filósofa». Más bien dicen: «enseño filosofía» o bien «doy clases de filosofía», más en la línea del hacer que del ser.³⁸ ¿Qué sentido dar a estos indicios? Para las mujeres que se ocupan de reivindicar la igualdad de derechos y denunciar el sexismo en medios académicos se trata de una pregunta relevante, porque incluye la percepción que tiene de sí misma la propia disciplina, la pone en cuestión: algo pasa con las mujeres en la filosofía, se produce una des-identificación bastante interesante, contrapuesta a la sobre-identificación de los hombres en su orientación al saber sabido. Otro dato más: una mayoría de mujeres estudian filosofía, se forman en filosofía, pero luego investigan o trabajan, desarrollan su actividad intelectual, en otros ámbitos de saber: Educación, Lingüística, Ciencia Política, Música. ¿Cómo interpretar este fenómeno, ese nomadismo de las mujeres respecto de la filosofía? Es como si la filosofía pudiera ser la base para cruzar el puente, como cuando Diotima dijo que de hecho el amor es un *demon*, siempre a medio camino entre los dioses y los mortales. Pero una vez cruzado el puente de la filosofía, se puede multiplicar la actividad intelectual bajo formas no previstas, iniciar un tipo de producción diferenciada hacia otros ámbitos distintos con los que articular ideas, intereses, interrogantes. En ese sentido, la feminidad es un término «metafóricamente activo».³⁹

¿En qué medida podemos decir que la feminidad tiene tratos con el saber filosófico? ¿Qué le sucede a la verdad Una de la filosofía cuando las versiones de la feminidad atraviesan su discurso, racional, árido y sistemático? ¿Qué tipo de desorden introduce la feminidad como punto de vista? ¿Qué inquietudes despierta en el rigor disciplinario de la actividad filosófica?

No se trata aquí de defender una filosofía en femenino (aunque nos refiramos más adelante al movimiento de la filosofía feminista). Tampoco ubicamos nuestro trabajo en el contexto de una nueva investigación de estudios de género, aunque reconozcamos ampliamente sus imprescindibles aportaciones y la necesidad de debatir con ellas. Empezamos con una pregunta sobre los efectos que produce la feminidad cuando interroga al pensar filosófico removiendo sus garantías de universalidad y viceversa: cómo el pensar filosófico unitario queda afectado por la eclosión de la feminidad en sus múltiples vicisitudes al traducirse en ideas, perspectivas, matices y metáforas, intuiciones y visiones, escenas y relatos. Vamos a realizar un desplazamiento desde la lógica del concepto filosófico en el canon establecido como Uno hacia una manera de pensar que incluya el lugar metafórico de Diotima en el diálogo de Platón. Se trata de pensar la feminidad por fuera de la compacidad lógica o la univocidad terminológica. Mejor abordamos esta temática desde la polisemia, en la pluralidad de sus ínfimas dimensiones e implícitos, partiendo de la voz de Diotima en Sócrates, portavoz de un discurso no reductible a la mayéutica socrática. Tal vez no exista una filosofía en femenino sino una filosofía afectada por el interrogante sobre la feminidad, que emprende su búsqueda sin poder utilizar los instrumentos metodológicos que como disciplina es capaz de proporcionar desde la Lógica o la Metafísica, por ejemplo. No nos parece posible afirmar que la feminidad sea una noción eterna o inmutable, capaz de determinar la dirección y calidad de la producción filosófica. La feminidad no debe ser una esencia inscrita en un supuesto mundo de las ideas. Se trata más bien de una región sombría y equívoca que permite transitar por los conceptos en un tono de incertidumbre rodeada de sombras: la feminidad como idea resquebraja el mundo cerrado que pretende sostenerse por sí mismo, lanza una melódica y sonora carcajada, hipócrisis de la sonrisa de Diotima cuando habla con Sócrates o semejante a la risa de la Joven de Tracia al ver pasar a Tales contemplando el cielo sin percatarse del agujero en la tierra que pisa. La filosofía no sabe qué hacer con lo femenino: se retira o se asusta. Sin embargo, eso no es suficiente: hay que reaccionar con mayor templanza.

Lo femenino interroga a la filosofía desde la perplejidad que le es familiar. No vamos a recuperar aquí, por enésima vez, la inacabable discusión entre el ser femenino y el tener masculino. Nuestro propósito no es dar una definición exacta sino esbozar una serie de metáforas, una diversificación del mito en el sentido que da Blumenberg a este término: evocar lo perdido o lo ausente representado por Diotima. La feminidad, que no se sabe bien del todo, propone a la filosofía un cierto desconocimiento de sí misma. Al no haber esencia de lo femenino, hay que imaginar cómo opera, qué circunstancias dibuja y de qué manera transita en la polifonía de voces. Imaginar, como diría Blumenberg, una especie de «protohistoria» frente al vacío inicial. Por otra parte, la filosofía, que se sabe

bien, invita a la feminidad a reflejarse en la imagen de un incierto, precario e inconsistente reconocimiento intelectual. ¡Vano aunque loable intento filosófico! La feminidad no busca reconocimientos, sino que contribuye a descompletar el discurso filosófico. No aprovecha en su totalidad lo que la filosofía como sistema del Uno podría ofrecer. Se inscribe en las invisibilidades y en los márgenes filosóficos, donde se pueda encontrar las mínimas ideas que pasaron en su momento desapercibidas. Lo femenino actúa rescatando los restos de una nota a pie de página apenas leída: señala caminos, desbroza malezas, intuye atajos para el pensar, protege una idea precaria o desesperada. Combate al Uno del sistema filosófico en búsqueda de la verdad en singular. Lo femenino es el imprevisto retraso que asaltaría de repente al metódico filósofo, como Kant, que sale siempre a la misma hora para su paseo cotidiano. Como Diotima a la Epiménides, la feminidad despistaría la regularidad de Kant, haría saltar por los aires su rutina programada, le haría quedarse dormido (¡probablemente no cuarenta o cincuenta años!) para que, al despertar, no reconociera el lugar donde está. Por eso lo femenino no construye grandes sistemas filosóficos. Pretende, al contrario, desmontar toda consistencia jerárquica, explicitar, en el andamiaje conceptual de la disciplina, mitos en plural, milagros, sorpresas, imprevistos.

Afortunadamente, en todo el mundo occidental, y particularmente en el ámbito anglosajón, los feminismos han defendido el derecho de las mujeres a participar en pie de igualdad con los hombres en la producción intelectual y cultural. Todo ello es loable, es lícito, es fundamental, ha sido y es históricamente imprescindible. Sin embargo, en la cena con Diotima, la orientación al problema de la feminidad y la filosofía no pasa por el ámbito del Derecho ni tampoco por el de la Sociología o la Ciencia Política. Pretendemos realizar una especie de viaje al exilio con el fin de elaborar lo que sucede más allá o más acá de los senderos de la reivindicación de la igualdad, donde podamos interrogar lo femenino como algo por imaginar o por esbozar pictóricamente, como una metáfora, no siendo nada explicable ni definible *a priori*. La brújula deberá dirigirnos de la pregunta al enigma; del misterio a la manifestación; de la invisibilidad a la toma de conciencia; del texto al relato; de la secuencia literal a la metáfora; de lo minúsculo al detalle inadvertido.

Multiplicar la cuestión de lo femenino en un estallido de metáforas. ¿Será verdad que la filosofía no quiere enterarse de ello? En la vida llegamos a la filosofía por rutas muy variadas, en general inesperadas. Una de ellas es el intento de construir una interrogación permanente en continuidad con nuestra propia inquietud existencial: una preocupación que persiste en todos los instantes de nuestra vida, que se demuestra en cada experiencia vivida con un hondo sentimiento. ¿Qué somos?⁴⁰ He aquí una pregunta clásica y seguramente tópica en un mundo de identidades donde la identidad es, en realidad, una pregunta sobre la unidad o la consistencia imposibles. Sabemos «que somos», pero no de qué manera ni por qué vericuetos nos vamos haciendo de a poco. Abrir la pregunta hacia lo femenino ¿será un falso enlace para configurar lo que somos? ¿No será un anhelo inútil sobre lo que queríamos ser? Sin embargo, en la constitución misma de la pregunta por la feminidad subyace un desaliento que muchas mujeres han experimentado más allá de sus vicisitudes existenciales concretas. La feminidad no se puede definir de una única

manera. Está en acción, es disidente, activista, militante, y a veces transgresora. Con frecuencia es invisible o etérea, como la voz de Diotima en el *Banquete*. La preocupación o la inquietud forman parte de dicha definición polisémica: solo un discurso como la filosofía podría contener la angustia de la pregunta y el miedo a romper con lo establecido. Pero entonces esta pregunta es un poco imposible: ¿se puede formular sin saber en qué términos? La feminidad funciona como una excavadora que atraviesa distintas capas, se introduce en las grietas de lo evidente, que termina por ser lo más escondido, esa alhaja resguardada en el fondo de la caja en cuya presencia nadie reparó anteriormente. Una cosa minúscula, sin importancia, invisible, como la pequeña sorpresa de la figura de Diotima en el diálogo. La feminidad se sitúa en el registro de lo mínimo, en la miniatura de valor incalculable que no ocupa mucho espacio pero es una preciosidad o un tesoro. Como imagen, como escena, como metáfora o como mitos, la feminidad es el *agalma* del pensar. ¿Qué podemos hacer con un tesoro, qué podría hacer la filosofía?

Abrirlo.

³⁵ L. Martín Alcoff (ed.), *Singing in the Fire. Stories of Women in Philosophy*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2003.

³⁶ M. Nussbaum, «Don't Smile Too Much. Philosophy and Women in the 1970's», en L. Martín Alcoff (ed.), *Singing in the Fire*, op. cit., pp. 93-108.

³⁷ Por ejemplo, K. Hutchinson y F. Jenkins (eds.), *Women in Philosophy. What Needs to Change?*, Nueva York, Oxford University Press, 2013, citado por L. Martín Alcoff, *Singing in the Fire*, op. cit.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Ll. Duch, *Del cel i de la terra. Assaigs d'Antropologia*, Barcelona, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, 2014, pp. 140-141.

⁴⁰ Debo a una conversación filosófica con Raimund Herder, gran escuchador, el planteamiento de esta pregunta.

LA RISA DE LA MUCHACHA TRACIA

La feminidad: ruta indómita desprovista de conceptos abstractos externos al mundo concreto de las cosas que pasan. He aquí un tejido palpitante que ahuyenta cualquier metafísica. Dado que la abstracción no consigue atraparla, se hace complicado proponer una teoría general sobre el genio femenino o sobre el lugar de la feminidad. Sin embargo, se puede abordar desde una perspectiva narrativa, desde la discursividad del texto en sus múltiples acepciones y figuras.

Linda Martín Alcoff⁴¹ señala que las mujeres hablan de la filosofía en proximidad con la vida. La vida en su «materialidad discursiva», como diría Jean-Claude Milner, podría traducirse por una proximidad íntima insertada en lo cotidiano y sus problemas prácticos, un pensar sobre los acontecimientos de las horas. La potencia del detalle resultaría así completamente familiar para ellas, inoculando en la práctica de la reflexión filosófica hecha por las mujeres un virus extraño: fijarse en lo que no se ve, en lo des-apercibido. Rescatar los detalles no vistos.

El filósofo y lingüista Jean-Claude Milner define este punto que no se ve en una obra pictórica partiendo de las reflexiones de Daniel Arasse, inventor del detalle. Según Arasse, el detalle es precisamente ese punto del cuadro que nos hace exclamar «¡no se ve nada!».⁴² El detalle, entonces, puede ser narrado como si se tratara de un fragmento que cuenta un relato:

Precisamente porque es discursivo, habla y al ser un fragmento cuenta algo —aunque más no sea el cuento de su propia fragmentación—. [...] Es bueno captar la filosofía por la desviación del detalle. *Proceder fragmento por fragmento, guiado por la aventura de los encuentros*; contar la historia que sospechan, ya sea porque el filósofo coincide con el cuentista, ya sea porque forma parte del cuento, o porque el cuento haya terminado por eliminarlo; reencontrar, más allá de sus variantes, el cuento original —las posibilidades se multiplican al infinito—.⁴³

Según Milner, el materialismo discursivo permite desdoblar el fragmento «al hilo de sus versiones». Siguiendo la lógica del fragmento filosófico, la feminidad adolece de una cierta calidad ilocalizable, en los márgenes de toda hermenéutica, en el detalle y en el fragmento. Delimitar su condición fragmentaria de relato implica localizar algunas

versiones de lo femenino desde una historia: por ejemplo, desde la historia de Diotima o la de la joven tracia y Tales de Mileto, contada por Platón en el *Teeteto*.

Milner proporciona algunas pistas para delimitar la temática del detalle desde el fragmento y cita a Hans Blumenberg, quien propone imaginar relatos en plural en lugar de la ausencia. Según Blumenberg, no hay un origen del relato: en su lugar no encontramos nada. La protohistoria no está, es un vacío: por eso dibujamos una especie de sustitución, «una» versión entre otras, «un propósito que atraviesa muchos otros quehaceres concretos».⁴⁴ En lugar del saber o de la certeza encontramos un cuento o una fábula, una «historia» en plural. Las perspectivas se organizan alrededor de una idea-soporte en torno al agujero inicial: en el caso de la joven tracia, la mirada se construye a partir del punto de vista de una mujer, «espectadora del espectador»:

Un movimiento de la historia que va arrojando productos incesantemente. Y que siempre vuelve al enfoque, acuñado un día, del *theoros*, del espectador del mundo y de las cosas. Es él, y no su producto, lo que representa la protohistoria: la rareza del espectador nocturno del mundo y su choque con la realidad, que se refleja en la risa de la espectadora del espectador.⁴⁵

La filosofía, más allá de las «perlas» misóginas de la mayoría de los filósofos,⁴⁶ del estilo de Nietzsche,⁴⁷ Kant o Schopenhauer,⁴⁸ señala la feminidad como una posición que hace caer al discurso filosófico, mejor dicho, lo hace titubear. Cuando se acerca a la filosofía, la hace trastabillar. Ella no se da cuenta del obstáculo que pisa. He aquí una primera versión del cuento que es necesario contar.

Una aproximación a la caída de la filosofía desde la perspectiva de la feminidad debe partir de un primer relato: la conocida escena clásica de uno de los diálogos de Platón, el *Teeteto*. En este diálogo, Platón cuenta la historia de la joven de Tracia y Tales de Mileto y señala una imagen de la feminidad (y su voz en *off*) a modo de alegoría en el discurso clásico. Este pasaje de Platón sería como una pequeña nota al margen a propósito de una singular actividad: la teoría como contemplación del cielo estrellado. En el contexto de esta escena surge la temática femenina de un modo alegre y divertido, sacándole hierro al asunto y pensándolo más bien desde una actitud lúdica. He aquí una historia contada casi a modo de cuento para niños, lo cual no significa que se trate de algo sencillo o esquemático, todo lo contrario, como muchos de los cuentos para niños, está llena de matices y guiños implícitos con el fin de alcanzar las preguntas esenciales.

La escena original del *Teeteto* dice así:

Es lo mismo que se cuenta de Tales, Teodoro. Este, cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante y a sus pies. La misma burla podría hacerse de todos los que dedican su vida a la filosofía. En realidad, a una persona así le pasan desapercibidos sus próximos y vecinos, y no solamente desconoce qué es lo que hacen, sino el hecho mismo de que sean hombres o cualquier otra criatura. Sin embargo, cuando se trata de saber qué es en verdad el hombre y qué le corresponde hacer o sufrir a una naturaleza como la suya, a diferencia de los demás seres, pone todo su esfuerzo en investigarlo y examinarlo atentamente.⁴⁹

La criada se burla del filósofo en un gesto más travieso que cruel, como si se alegrara de haber encontrado el punto débil del sabio. Identifiquemos algunos puntos clave para

entender esta escena: por supuesto, la actitud de la criada, su carcajada, la caída de Tales, pero, sobre de todo, el comentario de Platón cuando dice: «En realidad, a una persona así le pasan desapercibidos sus prójimos y vecinos, y no solamente desconoce qué es lo que hacen, sino el hecho mismo de que sean hombres o cualquier otra criatura». La crítica explícita de Platón a la actitud subjetiva del filósofo aislado en su mundo define su encapsulamiento respecto de la sociedad: vive pensando solo en la verdad sobre qué es el hombre y cómo sufre, pero sin tener contacto directo con quienes le son más próximos.

¿Presupone el saber filosófico una retirada del mundo de los otros? La carcajada de la joven tracia tiene mucho que ver con esta posición del filósofo que no se entera de lo más evidente, de lo más concreto, ni conoce a sus vecinos. La experiencia femenina se sitúa en el otro extremo: se fija por dónde camina en una percepción práctica del tiempo; es quien sabe cómo organizar las cosas y quien conoce a todos. ¿Cómo pueden conciliarse estos dos extremos, lo teórico y lo práctico, en tan distintas percepciones del tiempo respecto del mundo de la vida?

En su estudio acerca del uso social del tiempo, Michelle Bastian⁵⁰ sugiere que la significación de la experiencia del tiempo para las mujeres rectifica cualquier expectativa de dedicarse a una actividad especulativa como la filosofía. La comprensión del tiempo lineal como serie de momentos que se suceden de manera inmutable resulta particularmente problemática cuando se trata de la vida social en sus disyuntivas y posibilidades. El tiempo filosófico, destinado a la producción de la filosofía, resulta un poco extraño a la percepción femenina, cuya intuición termina por no ser igual que la de sus colegas masculinos. La teoría feminista analiza, entonces, un problema de tipo político (la exclusión o infrarrepresentación de mujeres autoras en el mundo de la filosofía académica) desde la crítica al tiempo como categoría de conocimiento en la *Crítica de la razón pura*. El tiempo filosófico es masculino. Bastian lo formula en los siguientes términos:

Su presunción [de Kant] de que el tiempo lineal es una intuición común para todos nosotros, independientemente de la lengua, la cultura, o la experiencia encarnada en un cuerpo, ignora la particularidad cultural de su consideración del tiempo y fracasa en incluir las experiencias de muchos de los que están en la misma cultura occidental.⁵¹

Bastian subraya dos dimensiones fundamentales en lo que llama percepción femenina del tiempo, lo múltiple y disyuntivo en lugar de lo unidimensional y cohesionado: en primer lugar, la posibilidad de engendrar y la experiencia de la maternidad; en segundo lugar, el tiempo necesario para convertirse en un filósofo sin crisis de identidad permanente. Bastian lo plantea en los siguientes términos:

Como escribió Cheshire Calhoun, al mismo tiempo que disfruto de la filosofía y soy buena en ello, no puedo, de un modo auténtico, convincente, o no problemático, ser una filósofa. Puedo estudiar, hacer, y enseñar filosofía, pero no ser una filósofa (hasta el día de hoy, casi nunca digo que soy filósofa; digo que enseño filosofía).⁵²

Este análisis de la percepción del tiempo desde la teoría feminista nos hace regresar una

vez más a la risa de la joven tracia con la finalidad de entender un poco mejor la problemática de los «tiempos» y la experiencia múltiple de la feminidad. En su maravilloso texto sobre la escena de Platón, Hans Blumenberg⁵³ recorre distintos puntos de la historia en el extraordinario cromatismo de sus versiones. En algunas de ellas, la muchacha tracia pasaba por ahí casualmente; en otras, resultaba ser la criada que acompañaba al filósofo; en otras, lo había seguido para evitar que sucediera alguna desgracia debido a su ceguera. En todas las versiones el personaje de esta joven revela ritmos y modos de caminar distintos. Aunque quisiera, no podría reproducir el ingenuo despiste del sabio. La joven tracia está un poco en el lugar que describen las feministas cuando reclaman —en su reivindicación fundacional— un tiempo diferente, diverso, disperso, dispar. La filosofía producida por mujeres se define por un «todavía no» constitucional. Bastian cita a Derrida⁵⁴ y su concepción de la multiplicidad de velocidades. El tiempo lineal enmascara un conjunto variado de múltiples expectativas, historias, procesos y responsabilidades que, en el caso de la tarea de la filosofía, quedan estancados por una visión monolítica —metafísica— encarnada en la peculiar inquietud subjetiva hacia la búsqueda de la verdad. En la escena del *Teeteto*, el sabio Tales no se da cuenta de lo que hay bajo sus pies porque camina sin mirar, aunque no va precisamente a paso ligero. Su tiempo es del orden de lo que debe ser pensado; la joven tracia, en cambio, parece dispuesta a la sorpresa que pueda depararle lo que ve a simple vista, cualquier minucia puede hacer detener su paso. Frente al tiempo eterno del sabio se planta la fugaz sorpresa de lo imprevisto de la joven, su jocosa disponibilidad a lo que puede suceder aquí y ahora. ¿Será la joven tracia una aprendiz de la filosofía afectada por la feminidad?

Ciertamente, Platón esboza lo femenino como una burla hacia lo filosófico, un pensar desplazado de lo cotidiano y bastante extraño a toda pragmática de vida diaria. Reflexiona sobre cómo el filósofo «pierde de vista la realidad». Hay una caída, pero la causa de la caída es la pérdida del mundo con los otros. Esta pérdida sustancial señala al mismo tiempo la crisis de la política en el sentido del tejido de diálogo, de la capacidad de hablar con los otros, de la «polis». Cuando el pensar abandona su dimensión política, se exilia de su lugar de inscripción en la realidad del mundo —un *topos* geográfico y simbólico—, lo resquebraja produciendo una grieta en ese mismo mundo de consecuencias gravísimas e incalculables.

Hannah Arendt define con una precisión y delicadeza notables esta indisponibilidad subjetiva del filósofo, recluso en su guarida sin querer salir a ver el mundo. Lo dice en una nota sobre Heidegger escrita en sus cuadernos en el año 1953, que nos hace pensar en la escena del *Teeteto*, aunque se trata de algo más profundo a propósito del autismo del filósofo. La llama la verdadera historia del zorro Heidegger y dice así:

La verdadera historia del zorro Heidegger es la siguiente: Había una vez un zorro tan carente de astucia que no solo caía constantemente en las trampas sino que estaba incluso incapacitado para distinguir entre lo que era una trampa y lo que no lo era. Este zorro tenía además un defecto, su pellejo no estaba bien hecho, de modo que carecía por completo de la protección natural contra las inclemencias de la vida de los zorros. Una vez que este zorro hubo correteado durante toda su juventud por las trampas de otra gente y no le quedaba ya un trozo de piel sano, decidió retirarse enteramente de la vida de los zorros y se puso

manos a la obra en la construcción de su zorrera. En su espeluznante desconocimiento de qué es y qué no es una trampa, y su increíble experiencia con las trampas, llegó a un pensamiento completamente nuevo e inaudito entre los zorros. Se construyó una trampa y se metió en ella [...]. Si querías visitarle en la madriguera, en su casa, tenías que acudir a su trampa. Es evidente que todos menos él podían salir de allí. Sin duda, la trampa estaba construida a su medida. Pero el zorro, que vivía en la trampa, decía con orgullo: ¡mirad cuántos vienen a mi trampa!, soy el mejor de todos los zorros. Y en ello había algo de verdad: nadie conoce tan bien las trampas como el que vive en una de ellas de por vida.⁵⁵

Una madriguera como metáfora de la especulación filosófica para huir del mundo real ante la dificultad de aceptarlo o entenderlo: el «espeluznante desconocimiento de qué es y qué no es una trampa». Hacer abstracción de los fenómenos de la percepción e intentar alcanzar el concepto, el *noéma*, ¿no es como entrar en una madriguera al abrigo del frío y las inclemencias del exterior? Tal vez lo femenino haga salir al filósofo de su madriguera, al principio para estirar las piernas y dar un breve paseo; más adelante, despacito, para permitir que abandone su reclusión de una vez por todas. En ese caso, ¿no dejaría el filósofo su filosofía para dedicarse a otras tareas, desde luego más arriesgadas que la filosofía? En su propia biografía, Hannah Arendt intentó en vano sacar a Heidegger de su guarida. En su nota del *Diario filosófico* insinúa que «los otros» tampoco fueron capaces de sacarlo de ahí, vano intento. Tal vez esa reclusión del filósofo en su madriguera, en el caso de Heidegger, pueda explicar en parte su inmoral e indigna actitud personal. Platón, buen defensor del papel político del filósofo, señala en el *Teeteto* la dificultad de su reclusión, el problema de su ensimismamiento. La risa de la joven tracia es una especie de ayuda memoria para el sabio, el sonido de la carcajada lo devuelve a la realidad de un mundo que sigue existiendo más allá de toda pregunta gratuita sobre el sentido de su propia existencia. A diferencia de Heidegger, Hannah Arendt nunca quiso ser llamada filósofa. Su crítica al pensador profesional pasa por el temor fundamental a que, desde esa posición, se termine por desmoronar del todo el mundo con los otros.

En otra nota de sus cuadernos, escrita en el mismo año que la historia del zorro Heidegger, en 1953, Arendt apuntó lo siguiente: «Lo que diferenciaba a los griegos de los bárbaros era que su convivencia se desarrollaba bajo la modalidad del hablar entre sí y no bajo la forma del ser dominados».⁵⁶ En las anotaciones sucesivas, previas al apunte sobre Heidegger, Arendt desarrolla el hilo temático del *logon exon*, el hablar entre sí como el «entre» de lo que es común. La *doxa* se define como la parte del hablar en que se revela «tanto mi parte del mundo como la manera en que el mundo entero aparece desde mi posición».⁵⁷ Resulta sintomático que el recorrido por el problema del «entre que es común» sea anotado en el cuaderno justo antes de la historia de la madriguera. Heidegger es el sabio que no solo se cae dentro del pozo sino que se queda ahí para no salir más, creyendo que ha descubierto algo fundamental, cuando en la práctica se trata de un durísimo caparazón de aislamiento. Arendt tiene una aguda percepción del momento en que el filósofo, después de la caída, elige no salir más al exterior. Sería como un proceso inverso al descrito por Platón en el libro VII de la *República*, en el mito de la caverna. En el caso de Heidegger (y seguramente de muchos otros), no se trata de salir sino de entrar en la caverna. Entonces, la filosofía puede muy bien ser una entrada

en la caverna, no para olvidar lo que se sabe sino para negarlo fehacientemente, un rechazo activo y militante de la experiencia del saber. Por eso el zorro está tan orgulloso de sí mismo, en la ceguera de su ensimismamiento, y exclama «soy el mejor de todos los zorros». El problema no está en la obra, sino en el pensar mismo alejado de sí.

Cuando Hannah Arendt impartió las *Gifford Lectures* en 1974 en la Universidad de Aberdeen, poco tiempo antes de morir, eligió como tema para la primera conferencia el pensar, asunto que atraviesa su propia trayectoria biográfica. Dice ahí algo interesante sobre su posición respecto de la filosofía, que tal vez pueda servirnos como una sugerente y moderna versión de la risa de la joven tracia:

[...] no tengo ni la pretensión ni la ambición de ser «filósofo», ni de formar parte de lo que Kant denominó, no sin ironía, *Denker von Gewerbe* (pensadores profesionales).⁵⁸

Arendt señalaba que, pese a todo, su recorrido intelectual sufrió un cambio importante al haber abandonado las ciencias políticas para adentrarse en una temática cercana a la filosofía. Este interés de Arendt por dejar claro que hay una gran diferencia entre pensar y filosofar —en el sentido profesional del término— representa una posición frecuente entre las mujeres que hacen filosofía o se acercan de algún modo a ella, un poco como la joven tracia tras los pasos del teórico distraído. Arendt define esta distinción como un punto de partida porque no quiere hacer abstracción del mundo, como Tales (y quizás también como Heidegger). Se coloca más bien del lado de la joven de Tracia, que lanza una carcajada ante la ridícula abstracción del filósofo. En el caso de Arendt la carcajada quedó congelada frente a las trágicas circunstancias de la segunda guerra mundial, el trauma del nazismo y su vínculo personal con Heidegger. La tragedia la empujó a situarse en el lugar de la joven tracia que dice al filósofo «cuidado, no tropiece, es peligroso para todos nosotros».

Arendt no es una filósofa ni desea ser considerada como tal porque su posición ocupa el lugar de la mala conciencia de la filosofía. La escena metafórica de la joven de Tracia permite vislumbrar esto con gran claridad: vemos la ironía de la criada que se ríe ante el experto medio inútil.

La ironía puede convertirse en un soplo de angustia. Heidegger, en cambio, abunda en la idea de seguir «cayendo» en el pozo de la filosofía y dejar al mismo tiempo que las criadas se ríen. Hay ahí un instante de condescendencia: Arendt contrapone la seriedad de quien sabe que en la vida del mundo los hechos tienen efectos inmediatos a veces dramáticos para el resto de las personas.

La joven de Tracia, entonces, se ríe porque no alcanza a entender una posición subjetiva que prescinda del mundo. Este sería el motivo esencial por el cual Arendt defendió su interés por el pensar y puso a Eichmann como un ejemplo histórico paradigmático de «la ausencia del pensar». Creer que pensamos —incluso sistemática o regularmente— en los grandes principios presupone en la práctica terminar por no hacerlo:

Es esta ausencia de pensar —tan habitual en la vida cotidiana en la que tenemos poco tiempo y no tenemos suficientes ganas de pararnos a reflexionar— lo que despertó mi interés [...]. La ausencia de pensar, ante

la que me encontré (el juicio de Eichmann), no era fruto ni del olvido ni tampoco de hábitos anteriores, sin ninguna duda buenos, ni de un caso de imbecilidad en el sentido de incapacidad de comprender —ni tampoco en el sentido de la «alienación moral», puesto que era del todo evidente en las circunstancias en las que las decisiones digamos éticas y los problemas de conciencia no tenían nada que ver—. La cuestión imposible de evitar fue la siguiente: la actividad de pensar en sí misma, la costumbre de examinar todo lo que produce o atrae nuestra atención, más allá de su contenido específico o sus consecuencias, esta actividad forma parte de las condiciones que conducen al hombre a evitar el mal e incluso lo condicionan negativamente.⁵⁹

El deseo de pensar en Hannah Arendt no está orientado a la comprensión sino a la clarificación de una experiencia traumática. Por eso la acción como problema filosófico la empuja a ir más allá de la simple pregunta sobre qué significa pensar y la sitúa del lado de la *Vita activa*. Ella misma afirmará, en la introducción a las *Gifford Lectures*, que el título que el editor propuso para su libro, *La condición del hombre moderno*, es solo una interpretación del tema central de la obra que es la *Vita activa*. Arendt sigue conectada al problema de los efectos ineludibles de nuestros actos. He aquí una problemática cercana a cierta orientación femenina.

La experiencia vital de Hannah Arendt nos conduce a preguntar: ¿podemos integrar la risa de la joven tracia en el proceso filosófico, favorecer el «entre que es común» en la filosofía, revertir el ensimismamiento que con frecuencia la determina? La feminidad, voz encarnada en la risa de la joven sirvienta, propone al filósofo no caerse tantas veces cuando sale a la calle. Es posible pasear fijándose un poco más en el suelo que uno pisa. La joven tracia exige una prueba de realidad al teórico absorto en su contemplación del cielo. ¿Cómo puede la filosofía enganchar esa actitud en su propia manera de ser?

En «Introducción del narcisismo» Sigmund Freud señaló el papel que ocupa la imagen de sí mismo en el desarrollo de la actividad especulativa propia de la filosofía, el narcisismo de quien se pre-ocupa de la búsqueda de la verdad. Dice así:

Esa misma actividad psíquica que ha tomado a su cargo la función de la conciencia moral se ha puesto también al servicio de la exploración interior que ofrece a la filosofía el material de sus operaciones intelectuales. Quizás esto no sea indiferente para la formación de sistemas especulativos [...].⁶⁰

El narcisismo requiere entonces una «observación de sí» asociada a un desasimio de la realidad como condición para la reflexión filosófica. En el caso femenino, tal vez la dirección sea exactamente opuesta: un retorno a la realidad para filosofar. Esta subversión en la actitud hacia el mundo trastornaría el narcisismo fundacional del pensamiento especulativo y produciría un cierto trauma de separación, una falta en la compacta certeza del que no sale de su honda autocomplacencia. Según Blumenberg, los malentendidos entre el mundo de la vida, representado por la criada tracia, y la teoría, en su versión especulativa de contemplación, constituirán un común denominador de la «excentricidad» del teórico y la filosofía. La «sustracción del objeto a su familiaridad cotidiana»⁶¹ caracterizará al filósofo masculino confrontándolo a la «vecindad» de la mirada femenina, que nunca dejará de ver «a otros» en su dimensión relacional. Este es un punto recuperado por grandes autoras del pensamiento feminista contemporáneo, como Carol Gilligan, cuando se refiere a la dimensión relacional que surge en las «voces»

femeninas confrontadas a una elección moral.⁶²

La cuestión de la diferencia entre la mirada de la joven tracia y la del teórico es importante para situar esta primera versión de lo femenino. Blumenberg subraya que hay un problema en la mirada «racional» del astrónomo que la criada tracia señala:

La dirección percibible de la mirada de los ojos de los astrónomos empíricos no es la de la razón, pues objeto de la razón solo puede ser lo invisible. A la postre, la duda y la mofa de la muchacha tracia, sin que ella hubiera podido tener idea de ello, se manifiestan no tanto como atrasadas frente al estándar teórico del astrónomo, sino más bien, al revés, como detección de un atraso en este.⁶³

En esta cita de Blumenberg debemos rescatar la frase «sin que ella hubiera podido tener idea de ello». Las mujeres no saben de qué se trata en su «ver lo invisible»: tal vez sea una de las causas del retraso en tomar la palabra. La muchacha tracia no tenía ni idea de cuál era realmente su punto de vista, opaco a sí misma. Cuando Carol Gilligan se refiere a la capacidad de algunas mujeres para tomar la palabra, lo hace bajo el signo de una especie de misterio que impulsó la dirección de su propia investigación sobre el desarrollo moral y el itinerario de su producción intelectual. ¿Por qué algunas mujeres deciden tomar la palabra y en cierto modo poner remedio a lo que dice Blumenberg sobre su «no tener idea»? La joven tracia sabe mucho más de lo que cree saber: el suave trino de su risa revela un inconsciente que no por menos explícito está menos presente en la distancia adoptada respecto de los objetos del mundo. Una parte del relato femenino cruza el terreno inadvertido de lo que no saben las mujeres sobre su propia visión del detalle, lo que no se ve ni se entiende. Está ahí fuera, siempre presente en la óptica del mundo para ellas.

En su *Ética a Nicómaco*, Aristóteles evoca la figura de la joven de Tracia para defender la compatibilidad entre ser *sophós* (sabio) y, al mismo tiempo, *phrónimos* (prudente). Aristóteles, a diferencia de Platón, no cree en una dualidad del mundo sino más bien en su difícil articulación. Blumenberg señala la dimensión antitética de Aristóteles y Platón respecto de la figura de Tales de Mileto citando un pasaje de la *Política*⁶⁴ donde Aristóteles señala la posibilidad de «hacerse rico» con la astronomía cuando se aplica a la previsión de la cosecha de aceituna: «demostró que es fácil para los filósofos enriquecerse, si quieren, pero que no es eso por lo que se afanan».⁶⁵ Blumenberg indica la cuestión de la «pureza» de la teoría contraponiéndola al afán de lucro en una auténtica vida de sabio. Sin embargo, no cree que Aristóteles hubiera leído necesariamente el *Teeteto*, y en todo caso su inclusión de la anécdota de Tales en la *Ética a Nicómaco* tuvo otros objetivos. Se trataba de entender que toda especulación requiere una especial cautela, precisamente por las consecuencias que tiene en el mundo de la vida, aunque el filósofo no lo quiera ver. Consecuencias, no en el sentido de la «aplicación» práctica de los conocimientos teóricos sino, sobre todo, por lo que supone, para el mundo de la vida, el hecho de que una teoría funcione excluyendo toda aplicación de tipo práctico:

Las estrellas, que como seres divinos le son antepuestas expresamente, no necesitarían praxis ni sensatez alguna. Ya por eso son, tanto ellas como sus movimientos circulares, objeto de teoría pura, que el ser

humano solo puede permitirse con medida: a no ser que por ella él se convirtiera en un ser tan carente de necesidades como un dios. Ahí reside el motivo más profundo de lo que aparece como «falta de éxito».⁶⁶

Desde la perspectiva de la joven tracia, la distracción del filósofo no tiene solución, lo cual no significa medir con sensatez el alcance de su debilidad. Pero ella se ríe: en lugar de dramatizar esa debilidad, se la apropia simbólicamente, en un gesto de impacto para el lugar de la feminidad en su posición discursiva respecto de la filosofía. Así pues, una cierta dosis de realismo se introduciría en el discurso filosófico, en un intento de proximidad con el mundo desde el ridículo de la posición teórica en las nubes:

La ridiculez del observador de estrellas para la muchacha tracia estribaba en la anécdota en que esta hacía que cayera sobre las cosas reales, que quedan a ras de suelo ante los pies, alguien vuelto a los objetos inaccesiblemente lejanos, que nunca jamás podría conseguir para sí mismo; en el contexto platónico esto caracteriza la familiaridad del filósofo con las verdades que importan, aunque lo coloquen en una posición ridícula de divorcio con la realidad.⁶⁷

Blumenberg trae a colación la invisibilidad de lo que verdaderamente importa. Vemos cosas cuando, en realidad, estamos ciegos. La risa de la joven tracia representa ese giro óptico en la mirada del astrónomo, que terminará entendiendo lo que no ve viéndolo de otra manera, desde una nueva mirada que será la mirada científica. La joven tracia apunta este giro escópico fundamental desde una nueva visión del mundo de la vida, cuya relevancia entenderemos mejor si tenemos en cuenta qué significa haber caído en un agujero.

La mirada de la joven tracia, que observa la ridiculez del filósofo empeñado en mirar donde no toca, representa ese «advertir lo inadvertido», quizás un apunte fragmentario de la función de la feminidad en la tozudez de la maraña filosófica. La joven tracia representa un «cambio de rumbo en la atención [...]: no solo privilegiar lo próximo frente a lo más lejano y elevado, sino también convertirlo en condición esencial de su modalidad fenoménica».⁶⁸

La feminidad, en este breve relato dramatizado a través de sus personajes, triunfa. Blumenberg afirma que la victoria de la muchacha tracia se completó porque «había advertido sobre la realidad del suelo terrestre con las miras secretamente puestas en que es realmente aquí donde se encuentran los dioses».⁶⁹

Heidegger no fue indiferente al pasaje del *Teeteto*. En su comentario sobre la escena de Tales y la criada dice:

La pregunta «¿qué es una cosa?» debemos determinarla, entonces, como aquella pregunta de la que ríen las sirvientas. Y una buena sirvienta ha de tener también de qué reírse. [...] La filosofía es el pensamiento con el que esencialmente no puede hacerse nada y del cual, necesariamente, ríen las sirvientas. Esta determinación conceptual de la filosofía no es mero entretenimiento, sino que debe incitar a pensar ulteriormente [*Nachdenken*]. Haríamos bien recordando de vez en cuando que quizás en nuestro camino caigamos en un pozo en el que tardaremos en tocar fondo.⁷⁰

¿Qué representa para Heidegger la caída en un pozo sin poder llegar al fondo? Este punto nos parece relevante para situar la cuestión de lo femenino respecto de la filosofía. Las indicaciones de Heidegger resultan muy sugerentes: a) la caída es algo que «haríamos

bien recordar de vez en cuando». b) La criada se ríe, ¿por qué no? Dado que la filosofía se pregunta por «cosas» que no terminan conduciendo a nada. c) La filosofía es este pensar por el cual «no podemos iniciar nada».⁷¹

Blumenberg dedica un capítulo entero, titulado «En qué se reconoce lo que importa»,⁷² al comentario de este texto de Heidegger (*La pregunta por la cosa*), publicado en 1962 a partir de sus lecciones del semestre de invierno de 1935-1936, en el que incluyó la anécdota de Tales. En su característico tono irónico cuando se trata de la «inseguridad que despertaban las ambigüedades de Heidegger», Blumenberg desbarata el problema heideggeriano que define la filosofía como una rareza desprendida del mundo de la vida y aislada de las representaciones de las cosas. En su curso de invierno, Heidegger propuso una interpretación de la anécdota de Tales a partir de la premisa de la inaccesibilidad filosófica a las representaciones cotidianas. Mientras la actividad de las ciencias permite un tránsito inmediato desde estas representaciones cotidianas, la filosofía, en cambio, acaba por ser «siempre extravagante». Heidegger interpreta la risa de la muchacha tracia más bien como una burla hacia la actividad de Tales, no como científico sino como filósofo: «la misma burla vale para todos aquellos que se adentran en la filosofía».⁷³ Blumenberg señala que, para Heidegger, el signo de que estamos en el camino correcto hacia la filosofía es la caída del filósofo en el agujero del suelo. La risa de la muchacha tracia es la señal de dicha caída y al mismo tiempo la prueba de que «hay filosofía cuando hay risa. Y hay risa por falta de comprensión».⁷⁴

Sin embargo, Blumenberg discrepa de la lectura de Heidegger. Critica que el filósofo se desconecte del mundo de la vida cayendo totalmente en el agujero del suelo. Imaginar que la filosofía es algo que no se entiende y que parece no tener nada que ver con las cosas cotidianas, con la experiencia del mundo y de los otros, es algo típico de Heidegger. Al igual que Hannah Arendt, Hans Blumenberg denuncia lo arriesgado de dicha posición: «Declarar constitutivo de la filosofía el abismo que hay entre ella y el mundo de la vida y tener pendientes del salto a todos los que quieran acceder de uno a otra es una propuesta peligrosa».⁷⁵ A Blumenberg esta aproximación a la actividad filosófica como un interrogar oscuro e incomprensible «caído en el agujero» no le hace ninguna gracia. El riesgo es que esta caída como desconexión completa del mundo de la vida puede hacer que el filósofo «se rompa el cuello».⁷⁶ La metáfora que define a la filosofía como un llegar al fondo de las cosas no debe confundirse con un pozo sin fondo, en el que se cae para no salir más. La crítica que hace Blumenberg a la posición metafísica de Heidegger tiene un gran interés para la feminidad en su relación con la filosofía. El cascabeleo de la carcajada de la muchacha debe seguir resonando en los oídos del pobre hombre que tropezó por distracción y, sin haberse dado cuenta, acabó dentro del agujero. La señal de alerta procedente del mundo de la vida es precisamente la risa jocosa de la muchacha, gracias a la cual tal vez pueda en algún momento volver a salir al mundo desde el agujero en que ha caído. He aquí el intento infructuoso de Hannah Arendt con el «mejor de los zorros».

La joven de Tracia es —dice Platón— «ingeniosa y simpática». Se ríe alegremente y el sonido de su carcajada modifica la sombría concentración del filósofo. Tales de Mileto

es considerado como el padre de la filosofía, pero también representa una metáfora: la del filósofo distraído y un poco antipático. Distracción y carcajada se contraponen en esta escena alusiva a las dificultades del filósofo para vivir en el mundo y situarse en la vida cotidiana junto a los otros. La joven de Tracia goza del desamparo de Tales: la contemplación de los astros lo tiene fascinado y no se da cuenta de las otras cosas concretas que tiene delante de las narices.

La metáfora de la joven de Tracia —una de las versiones más antiguas sobre la posición femenina como modo peculiar de inserción en el mundo— es, claramente, en la época de los posfeminismos, una fuente de inspiración. Podría muy bien ser una versión de Diotima, esa voz al margen que toma distancia de la seriedad filosófica para aligerar la carga de lo conceptual alejado del mundo habitable y reírse de las ocurrencias de Sócrates sobre el amor, articulando la mayéutica al mito.

En los sistemas políticos actuales, defensores de la igualdad de género, el posfeminismo reivindica el género como una especie de invención, una fórmula más o menos arbitraria de construcción —que Judith Butler llamará «performatividad»—. En el contexto de esa invención, el significante «feminidad» constituye un término poco feliz que el discurso de los *gender studies* propone eliminar en su nominalidad. Sin embargo, no será tan sencillo pensar en suprimir la palabra si tomamos en cuenta que la risa de la muchacha tracia resuena a lo lejos y es una voz relacional que se transmite, como la voz de Diotima, en un banquete de hombres. El contraste de la feminidad con el ensimismamiento del filósofo revela que se puede pensar sobre este tema combatiendo la ignorancia de no querer saber. La filosofía incluye un lugar de enunciación al estilo de Sócrates, que es hablado por Diotima, de Tales, del que se burla la criada tracia, de Heidegger, inútilmente advertido por Hannah Arendt desde el exterior de su madriguera de zorro. ¿Puede la feminidad situarse en ese lugar de enunciación, en una dialéctica de proximidad con los hombres?

⁴¹ L. Martín Alcoff, «Introduction», en *id.* (ed.), *Singing in the Fire. Stories of Women in Philosophy*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2003, pp. 2-13.

⁴² J.-C. Milner, *La puissance du détail. Phrases célèbres et fragments en Philosophie*, París, Grasset, 2015, p. 141.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*, Valencia, Pre-Textos, 2009, p. 9.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 9-10.

⁴⁶ Especialmente recogidas en el trabajo de Y. Calvo, *La aritmética del patriarcado*, Barcelona, Bellaterra, 2016.

⁴⁷ Entre muchos otros ejemplos me permito seleccionar los siguientes: «La mujer literata, descontenta, irritada, vacía de corazón y de entrañas, que escucha asiduamente y con dolorosa curiosidad el imperativo de fondo de su organismo, murmura: *aut liberi aut libri*; la mujer literata, bastante culta como para comprender la voz de la naturaleza aun cuando esta hable latín, y por otro lado, bastante vanidosa y gansa para hablar secretamente consigo misma en francés y decirse: *je me verrai, je me lirai, je m'extasierai et je dirai: Possible, que j'ai eu tant d'esprit*» (F. Nietzsche, «Incursiones de un intemporal», aforismo 27, en *El ocaso de los ídolos*,

Barcelona, Tusquets, 2003, p. 121); «Cuando una mujer tiene virtudes viriles, hay que huir de ella; si no las tiene, ella misma huye», («Sentencias y dardos», aforismo 28, en *ibid.*, p. 31).

⁴⁸ Entre otros ejemplos: «Las mujeres pueden tener un talento significativo pero no genio: pues siguen siendo siempre subjetivas» (A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, vol. II, Madrid, Trotta, 2005, p. 439).

⁴⁹ Platón, *Teeteto*, 174 a-b (en *Diálogos*, vol. 5, Madrid, Gredos, 1988, pp. 240-241).

⁵⁰ M. Bastian, «Finding Time for Philosophy», en K. Hutchinson y F. Jenkins (eds.), *Women in Philosophy. What Needs to Change?*, Nueva York, Oxford University Press, 2013, pp. 215-230.

⁵¹ *Ibid.*, p. 218.

⁵² M. Bastian, «Finding Time for Philosophy», *op. cit.*, p. 222, citando a Cheshire Calhoun, «The undergraduate pipeline problem», *Hypatia* 24/2 (2009), pp. 219-220.

⁵³ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*

⁵⁴ J. Derrida, *Negotiations: Interventions and Interviews, 1971-2001*, ed. E. Rottenberg, Stanford (CA), Stanford University Press, 2002.

⁵⁵ H. Arendt, *Diario filosófico*, Barcelona, Herder, 2006, pp. 390-391.

⁵⁶ H. Arendt, *Diario filosófico*, *op. cit.*, p. 385.

⁵⁷ H. Arendt, *Diario filosófico*, *op. cit.*, p. 387.

⁵⁸ H. Arendt, *La vie de l'esprit*, París, PUF, 1981, pp. 19-20 [trad. cast.: *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002].

⁵⁹ H. Arendt, *La vie de l'esprit*, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁰ S. Freud, «Introducción del narcisismo», en *Obras completas*, vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 93.

⁶¹ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, p. 25.

⁶² C. Gilligan, *In a Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982; *id.*, *Joining the Resistance*, Cambridge, Polity Press, 2011 [trad. cast.: *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*, México, FCE, 1994].

⁶³ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 37, nota 10.

⁶⁵ Aristóteles, *Política*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 77-78.

⁶⁶ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁷ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁹ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁰ M. Heidegger, *La pregunta por la cosa*, Girona, Palamedes, 2009, p. 19.

⁷¹ J. Taminiaux, *La Jeune de Trace et le philosophe professionnel*, París, Payot, 1992, p. 11.

⁷² H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, pp. 191-207.

⁷³ *Ibid.*, p. 194.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 195.

⁷⁵ H. Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia*, *op. cit.*, p. 196.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 197.

DE PADRES, MARIDOS Y PROFESORES

El discurso filosófico desenmascara una dificultad para las intelectuales en relación con los hombres que piensan. Esos hombres en general se hacen escuchar igual que se escuchan a sí mismos. Dicen que están dispuestos a considerar seriamente las ideas de una mujer aunque siguen embelesados, como los invitados de Agatón, en su propio decir. No se trata de maldad ni de egoísmo, sino más bien de una dificultad constitutiva, aunque podamos identificar algunas excepciones que vamos a tratar en este capítulo. Muchas mujeres intelectuales se ocupan de tranquilizar a esos hombres amenazados por las ideas de sus amigas, hijas, hermanas o parejas, hombres que se sienten orgullosos de ellas porque las consideran parte de sí mismos, un poco como Sócrates, que conserva en su seno a Diotima. En ese caso la conversación es posible a cambio de cuidado y protección, si se habla con suavidad y delicadeza. En el fondo, el pensador sufre de rigidez existencial: es bastante obsesivo y se molesta con las distracciones de lo femenino. Diotima y la joven tracia intentaron movilizar esa rigidez del filósofo: contar una historia o reír son reacciones posibles frente al inmovilismo, constituyen un lugar donde cabe articular otras palabras con otra voz y quizás, al fin, ser escuchadas. ¿Qué significa que un hombre no escucha? ¿Se enamoran ellas de quienes las escuchan?

Hay un problema previo que es necesario plantear. La voz de las mujeres ¿dónde se arraiga? ¿Desde dónde hablan las mujeres en ruta hacia la filosofía, cómo identificar su lugar de enunciación respecto de la sabiduría de los hombres que a veces les dan la palabra y, con ello, su amor y protección (padres, amigos, esposos, profesores)? Aunque a lo largo de la historia ha habido mujeres filósofas, su condición existencial, la historia que han relatado, no parece haber contribuido a clarificar el problema de la feminidad como lugar de enunciación relacionado con los pensamientos y el amor de ellos. Tal vez la cuestión de fondo sea bastante más delicada y no se pueda abordar utilizando las herramientas filosóficas habituales. Se trata de interrogar la feminidad en relación con la imagen estable del pensador, del profesor, del escritor, del filósofo, tratar de entablar conversación con la iconografía del pensador consagrado que se hace cargo de ellas. Las mujeres no se llevan bien con los mitos imaginarios: como la joven tracia, tienen los pies

en el suelo y se sorprenden del narcisismo purificado del hombre intelectual, dedicado a sostener fálicamente su propia imagen intachable. Lucian Freud, el pintor inglés, decía que cuando una obra de arte (por supuesto, refiriéndose a Rembrandt) era casi perfecta se convertía en un objeto inanalizable,⁷⁷ sobre el cual no se podía decir nada significativo más que afirmar su perfección y admirar su belleza. El espejo del filósofo es algo parecido: se yergue como una obra de arte sin falta frente a sí mismo, forma parte del canon de lo incuestionable. En cambio, la feminidad entendida como un juego de semblantes desvela que la perfección es un encubrimiento ficticio, un síntoma de que algo falla, que la belleza o la coherencia esconde para no mostrar. No existe lo intachable ni puede dar cuenta de sí mismo. La enunciación femenina se dedica a desenmascarar cualquier intento de sostener imaginariamente el espejo del filósofo como mismidad (*sameness*).

Entonces, tal vez deberíamos alejarnos un poco de las identidades y las autoafirmaciones de género, y también de las rivalidades al uso, para dejar que el discurso fluya y se diluya en otras escenas imprevisibles por fuera del orden establecido, con el objetivo de entender qué está en juego aquí cuando hablamos del lugar de enunciación femenina en dialéctica con la afectividad masculina. El lugar de enunciación ordena —pero también desordena— el discurso. Se trata de un punto que permite inteligir una dimensión encubierta en el discurso. Los feminismos han reivindicado para sí una masculinidad. Seguramente la filosofía es, en este caso, una cosa de hombres. Fue lo que me dijo en una ocasión Françoise Collin en París: esto es para ellos, son los sacerdotes de una sola fe. Por supuesto, he aquí una idea claramente visible en los estudios de género cuando proponen resolver el problema de la feminidad: hay que ser más que ellos. Sin embargo, si la feminidad es una versión del amor y no una catapulta para lanzar proyectiles, ¿cómo entender que se haga escuchar y qué significa que, más allá de la rivalidad, ellos nos amen y nosotras les profesemos nuestra devoción? ¿Qué hay de la filosofía si surge el amor, o son incompatibles? Cuando Carol Gilligan describe la resistencia como el acto de las mujeres de romper su silencio y tomar la palabra para unirse a la lucha de madres, hermanas, primas, amigas, en esa referencia a la comunidad de las mujeres que hablan, aparece sorprendentemente la cuestión del padre. He aquí un asunto interesante para enfocar el problema del lugar desde donde hablan las mujeres cuando piensan con los hombres. Gilligan habla en sus obras de los hombres a los que ha amado: su esposo, sus tres hijos varones, su padre, su abuelo, con el que convivió en su infancia, y sus profesores, Erik Erikson y Lawrence Kohlberg, de quienes dice:

Ambos fueron padres para mí, en el sentido de que me mostraron una dirección hacia la psicología que me interesó, y con su ejemplo me animaron a perseguir mis propias preguntas. No pude prever que al seguir sus pistas (como ellos habían seguido las de Freud y Piaget) me encontraría a mí misma en territorio prohibido. Una cosa era llevar la vida de los hombres a la historia y generalizar desde la experiencia masculina. Hacer eso como mujer rompió un silencio.⁷⁸

Gilligan se define a sí misma como una mujer que escucha una voz: ¿quién habla? He aquí su pregunta esencial en un contexto particular: el silencio de los hombres sobre las mujeres y la resonancia de una enunciación femenina. Gilligan señala la problemática de

la voz silenciada de las mujeres que aman a los hombres. Padres, esposos, profesores resuenan en la vida de las mujeres sin que ellas les hablen verdaderamente, por miedo a perderlos. Gilligan denominará esta inquietud femenina por perder al otro «desconexión», una desconexión que también afecta su propia voz interior. Desde este concepto reformulará los supuestos básicos del desarrollo moral en las mujeres y acuñará la idea de una especial sensibilidad y cuidado por no herir al otro, característico, según ella, de lo femenino. Complicado.

La referencia de Gilligan a su propia capacidad de escucha permite entender inicialmente el problema de la enunciación femenina por cómo queda localizada para ellos. Señala que las mujeres aman a los hombres. Ese amor inicial (al padre, al esposo, al maestro) resume al mismo tiempo un temor. No es fácil hablar con los hombres: ¿desde dónde y cómo? La enunciación femenina toma la palabra para dirigirla con afecto hacia sus interlocutores: la conversación con los hombres forma parte del problema fundacional de la enunciación femenina. Sin alteridad no hay feminidad. La feminidad no puede jugarse únicamente en el campo de la serie de las iguales: tiene que articularse en una dialéctica con los hombres como un Otro con mayúscula, extraño, desconocido, protector o temible, pero también adorado y admirado. Este tema supone, por lo tanto, que es necesario reflexionar sobre la cuestión del padre como lugar simbólico (y sobre quienes lo representan en la serie de los afectos), así como sobre la posibilidad de un diálogo con él desde la actividad femenina de pensar.

Diotima habló con Sócrates. Su conversación hizo existir su perspectiva mediadora pero al mismo tiempo y por encima de todo puso de relieve la posibilidad de discurrir a medias con otro. En este discurrir a medias es posible comentar algunas experiencias biográficas de mujeres intelectuales que ilustran lo femenino como lugar de enunciación en el contexto de un diálogo con hombres admirados y amados, que les prestaron su voz, su nombre, y que les permitieron pensar con ellos y a partir de ellos. Siguiendo con la metaforología de Blumenberg, son casos susceptibles de ocupar el lugar de una protohistoria.

Siri Hustvedt escribió un intenso relato sobre su temblor, síntoma que se manifestó por primera vez con motivo de un homenaje póstumo a su padre en la universidad donde había enseñado toda la vida. Sucedió dos años y medio después de la muerte de él, frente a un numeroso público que se había congregado para escuchar el elogio al profesor noruego, ante un precioso árbol plantado en su honor. En el momento de levantarse y tomar la palabra, una especie de descarga eléctrica invadió el cuerpo de esta mujer por debajo del cuello, como una sacudida violenta. En el fragmento anterior a la descripción del episodio esencial que abre su libro, y con él el viaje por las neurociencias, el psicoanálisis y la psiquiatría, Siri Hustvedt cuenta el final de la vida de su progenitor: cómo supo que su padre había fallecido y cuáles fueron las últimas palabras que le dijo por teléfono, cuando se moría. Su madre la llamó a Nueva York y puso el aparato al oído de su padre moribundo para que «le hablara». Hustvedt describe ese último instante y lo que, al pronunciar la típica frase «te quiero mucho», quedó sin decir. Después de la

confirmación de su muerte, entró en su estudio para escribir un elogio fúnebre, sobre el cual había hablado anteriormente con él, aunque sin pronunciar la palabra «fúnebre», más bien puntualizando algunos temas básicos de su recorrido intelectual y su profesión de docente. Sin embargo, el cuerpo de esta mujer no respondió a la congoja de su pérdida hasta dos años y medio más tarde, con el primer temblor. El instante preciso de tomar la palabra en honor de su padre muerto constituyó un lugar de enunciación para ella, digamos que su hablar se organizó desde el temblor que apuntaba a la ausencia del padre. ¿Por qué temblar cuando se habla en público? ¿Por qué, precisamente en el instante de tomar la palabra y ocupar el lugar de sujeto-supuesto-saber para los otros, en representación del padre-profesor muerto, prestándole su voz? Si nos dejamos llevar por la narrativa de Hustvedt podremos entender, siguiendo el rastro de otros vericuetos menos evidentes, el amarre para esta enunciación femenina. Hustvedt organizó su vida intelectual, sus preguntas, sus lecturas exhaustivas y sus inquietudes existenciales más agudas alrededor de ese temblor, que fue experimentado como una condición vivida por otra, de ahí el interesante título de su obra *The Shaking Woman [La mujer temblorosa]*,⁷⁹ la mujer que tiembla, en tercera persona. No hay autora sin temblor, ni feminidad sin exterioridad, sin esa otra desconocida hacia cuyo encuentro se dirige la escritora, atravesando con energía un sinfín de discursos diversos, desde las neurociencias pasando por la psiquiatría, la filosofía y el psicoanálisis, pero también desde el amor como profunda experiencia de la acción de hablar con otro. En su caso, ese otro es el escritor Paul Auster, con quien comparte una conversación biográfica acerca de qué significa escribir.

En un breve ensayo titulado «My father/Myself» [«Mi padre/yo»]⁸⁰ Hustvedt dice que la identidad se construye a través de otros. Se trata de una especie de recipiente poroso, no hermético. Atravesar la experiencia de otros hace existir la escritura como una forma de representar, de tomar la voz prestada a esos otros que están en nuestro interior y nos han definido. En este interesante ensayo autobiográfico, la escritora se pregunta qué es un padre y cómo fue para ella la relación con su progenitor, hijo de granjeros arruinados durante la Gran Depresión convertido en profesor universitario de literatura. Para esta delicada, bella y elegante mujer de cuello largo y estilizado,⁸¹ la historia de la relación con su padre pasa por un silencio en el que las palabras no acuden. Un padre hacedor, acostumbrado a constar como una figura de autoridad indiscutible, el más fuerte, el más sensato, el más serio, atado por fuertes lazos de afecto a su familia femenina (esposa y cuatro hijas). Este ensayo sobre qué significa la paternidad para una determinada mujer revela hasta qué punto el vínculo con el padre resulta enigmático, invisible, y de qué manera, en su propia historia, ese enigma sin palabras movilizó su deseo de escribir. ¿Cómo alcanzar el lugar de la «escritora»? ¿Cómo encontrar las palabras para hablar con el padre, ser escuchada, atraer su afecto y consideración? Hustvedt desarrolla literariamente el afectuoso vínculo de hija, subrayando el halo mágico de fortaleza y sabiduría que para toda niña tiene el padre. Temblar es un modo de cuestionar que la sombra del padre caiga sobre su ser de escritora. Sin embargo, ¡cuántas mujeres se han convertido en hombres al firmar bajo un pseudónimo como condición para publicar su

obra! Según Hustvedt, no está claro que identificarse con el padre resulte algo útil por las consecuencias de lo que significa ocupar el lugar del poder y la autoridad en el mundo de la cultura. Según dice, asumirlo es algo profundamente problemático para una mujer, igual que la identificación con la madre: «La bruja aguarda siempre en el trasfondo».⁸²

En su *excursus* sobre el padre, Hustvedt define la figura materna con una referencia a Virginia Woolf. La escritora británica aludió a la obra de Conventry Patmore, *Angel in the House*, que idealizaba a la mujer como un ser de gran pureza, dedicada a complacer a su esposo y a cuidar de la familia. La casa representaba el ideal de sacrificio angelical femenino. En su ensayo sobre las profesiones de las mujeres, Woolf afirmaría, en cambio, que «la tarea principal de toda mujer escritora es matar al ángel doméstico».⁸³ denunciando la trampa de la época victoriana, emperrada en idealizar los rasgos de una determinada mujer hasta infantilizarla. Woolf destaca la pregunta «¿qué es una mujer?», enmarcándola en un determinado proceso creativo que desarrolle una forma expresiva desde «el ámbito del arte y las profesiones abiertas a la habilidad humana».⁸⁴ Cuando Hustvedt pregunta «¿qué es una mujer escritora?», actualiza el planteamiento de Woolf y el problema de la identificación con la madre sosteniendo su frágil actividad literaria.

Para abordar específicamente el asunto del padre, Hustvedt menciona la *Carta al padre* de Kafka y la referencia al desamparo del hijo, quien, en su extrema debilidad, cree no poder igualar nunca la fortaleza y el temple de su progenitor. Algo de Hustvedt queda reflejado en la elección del fragmento de Kafka donde se describe, en el instante de ponerse el bañador durante las vacaciones, en la caseta de la playa, la comparación insoportable del cuerpecito de Franz con la fuerza de la naturaleza del cuerpo musculoso del padre. A propósito de Kafka, de esa dura, corpórea y silenciosa presencia paterna, Hustvedt se pregunta por qué resulta tan difícil hablar con los padres. La segunda referencia sobre este tema será Montaigne y la imposibilidad de una amistad entre padres e hijos: la desigualdad genera silencios, dijo el gran humanista francés. Hustvedt asiente: tiene razón, los hijos buscan al héroe, no al igual, en su padre. Sin embargo, su inquietud en forma de pregunta sigue adelante: ¿qué hay en la paternidad que impide hablar, pero que, sobre todo, impide escuchar? En realidad se trata de una pregunta hondamente autobiográfica que merece ser planteada en los términos de una escritora. Ella tiene una hipótesis muy clara y es que sí, algo impide hablar con los padres, que se muestran como los que más saben, los que más corren, quienes más se empeñan en algo. El reverso de ese mostrarse es un esconderse: parece que alguien más se cobijó en una madriguera, tal vez no de zorro en esta ocasión. Hustvedt se lamenta por no haber podido hablar directamente con su padre de las cosas que le preocupaban. Sus silencios mostraban, sin embargo, un profundo afecto por ella, como cuando, al salir del dentista, agotada de llorar por el dolor de la ortodoncia, su padre paraba en una gasolinera y le compraba un pastelito dulce con chocolate y cerezas que, aunque a ella no le gustaba, se comía calladamente, conmovida y sorprendida por semejante gesto de dulzura y amabilidad. La feminidad en contacto con la filosofía podría ilustrarse con esta escena del texto de Hustvedt: un padre ofrece un delicioso postre sin saber que no es el adecuado, aunque es

cortésmente recibido con angustia. El postre será engullido empáticamente a fin de no ofender a nadie.

Para Hustvedt, el hecho de ser una mujer culta, de leer, de escribir y guiar talleres de escritura (enseñar a escribir a otros) tiene mucho que ver con el deseo de ser como su padre. En sus recuerdos de la Escuela Steiner de Noruega, cuando ella tenía alrededor de 11 años, describe con intensidad la impresión que le produjo la historia de Juana de Arco en boca de su profesor de Historia. Esa joven, que tuvo la osadía de convertirse en militar y de hacer cosas prohibidas para las doncellas de su época, evocaba para ella un anhelo desconocido. La Doncella de Orleans fue para ella lo más parecido a una figura paterna de la talla del héroe. Más adelante, sus lecturas de los poemas de Emily Dickinson le harían descubrir la vida de una mujer que, al recorrer la literatura, encontró miles de padres, una pluralidad de autores, sin moverse de su espacio-tiempo doméstico. La literatura es una familia con padres y madres, aunque, para Hustvedt, leer y escribir, una actividad intelectual de expresión y creación, tiene mucho que ver con el desplazamiento de la contingencia hacia un estado distinto, libre de toda represión e inmovilismo, en el que es posible ser otros constantemente. La feminidad en el proceso creativo de escritura se introduce en una pluralidad de posibilidades, de obras inacabadas dispuestas a ser exploradas una y otra vez por una mente ávida de conocimiento. Hustvedt habla de otras mujeres escritoras subrayando hasta qué punto amaron las obras escritas por otros: «Mi amor por Henry James no me hace querer luchar contra él o superarlo. ¿Será porque soy una mujer, que tengo una relación distinta hacia lo paterno y lo materno?». ⁸⁵ Su hipótesis es que la historia de las escritoras (cita también a Jane Austen, las hermanas Brönte, Gertrude Stein y Virginia Woolf) demuestra un modo alternativo de hacerse a sí mismas.

Cuando las mujeres se interrogan sobre su propia historia incluyen en general una escena bastante común a la mayoría de ellas: se trata de la recreación de un tribunal que las juzga, compuesto por hombres. Del mismo modo que Martha Nussbaum recuerda la frase de su profesor («no sonría tanto...»), Hustvedt relata en su texto la escena de su defensa de tesis doctoral en literatura inglesa, con un tribunal de evaluación compuesto por seis hombres. No cuenta precisamente que fueran antipáticos o estuvieran poco disponibles, al contrario, dice que la escuchaban con una cierta admiración. Lo interesante en este caso es que ese tribunal de hombres representó para ella comparecer frente a su propio padre, sobre todo por cuanto la institución académica señalaba a su progenitor-profesor y ella seguía la ruta marcada por él, con todas las dificultades y rigores de la heroica empresa. Las tres letras del Doctorado —«tres letras a secas: Ph. D.»— ⁸⁶ funcionaron para esta escritora como una armadura, como si hubiera sido, al fin, nombrada caballero. Leer su tesis sería como encontrarse en el lugar de la Doncella de Orleans, dispuesta a presentar batalla. Sin embargo, al mismo tiempo, la conclusión de Hustvedt es que, en determinados ambientes (como el académico), la enunciación femenina intenta levantar un muro de seguridad a su alrededor:

Aprendí a bajar el tono de voz cuando hablaba en seminarios en la universidad, intentar sonar poco apasionada, aunque hervía de sentimientos. Apelé a formas masculinas para asegurarme de que era tratada

seriamente, para esconder a la chica. A lo largo del tiempo, dichas formas terminaron por ser yo, también.⁸⁷

A pesar de la disparidad y la pluralidad de voces en las novelas de Hustvedt —voces de hombres, de mujeres, de niños—, la verdad de su incierto y desesperado intento por escribir bien empieza por la dificultad para hablar con su propio padre. Es la historia de un esfuerzo por escuchar su propia voz y la de su padre. El texto de Hustvedt finaliza con la historia de una conversación, en realidad, un intento fallido por conversar con su padre sobre su producción literaria. Cuenta Hustvedt que cuando terminó su tercera novela, la primera escrita desde la perspectiva de un narrador masculino, mandó a su padre el manuscrito. El teléfono sonó, era él, empezó a hablar «largándose una disquisición» sobre el manuscrito, por primera vez diciéndole lo que pensaba sobre qué le parecía, y ella empezó a sollozar mientras él seguía hablando, en una emoción sin límites por descubrir al fin que el padre disponía de palabras para decir algo de la producción escrita de su hija. ¿Quién atravesó a quién y terminó por ser el héroe, es decir, el profesor, el escritor? Entre un padre y una hija debemos localizar un espacio para las palabras. Hustvedt analiza con suma perspicacia lo delicado del asunto y al mismo tiempo abre un filón para explorar una feminidad agujereada por un inexpresable amor paterno. La literatura de Hustvedt es la expresión, el esbozo, de su irreductible lugar de enunciación. Al igual que Diótima intenta traducir a Sócrates, Hustvedt ensaya traducir los silencios de su padre. Lo arduo de la tarea provoca también al cuerpo frente a la insuficiencia de un decir en voz alta. La actividad por dejar surgir una voz que pueda ser escuchada es indescriptible.

Julia Kristeva, búlgara llegada a París en los años sesenta, contrae matrimonio con un escritor francés, Philippe Sollers. Juntos emprenden una aventura intelectual mixta que definen como una variedad de las bellas artes,⁸⁸ un «arte amoroso nuevo, que la sociedad descompuesta y preocupada por el orden acepta muy mal. El matrimonio como crítica social y apología poética de la libertad, contra todos los oscurantismos».⁸⁹ Kristeva describe la convivencia con Sollers como una experiencia de singularidad, parafraseando a Mallarmé cuando dice que «es el lugar donde hay que estar», en una existencia de separación y unión a la vez, un lugar que permite avanzar hacia una muerte segura para hacerla más llevadera. Ambos defienden la importancia de la singularidad en forma de excepción, tanto del lado masculino como del femenino. ¿Cuál es el lugar de enunciación de Kristeva respecto de Sollers? Para analizar su propia historia es imprescindible empezar por el «genio femenino», concepto que Kristeva introdujo especialmente en su trilogía biográfica dedicada a tres mujeres (Arendt, Klein, Colette). El genio sería un modo de consuelo que el mundo renacentista incorpora con el fin de enaltecer a sus creadores, en su magnífica recuperación de lo inigualable. Kristeva define el genio en general como «una invención terapéutica que nos impide morir de igualdad en un mundo sin más allá».⁹⁰ El genio constituye una renovación de la vida a través de una experiencia extraordinaria de la que emerge un sujeto. Gracias al genio, descubrimos que la vida como biografía también puede ser una invención irreductible a la suma de sus elementos

cronológicos o a la historia de los hechos. La historia del genio nos interesa porque revela la cara escondida de su creación y su creatividad, el impulso que sobrepasa lo cotidiano o la norma. El genio es irreductible a su propia vida porque revela que «alguien» la vivió, transformando la vida en un acontecer de quien la sobrelleva. ¿Y las mujeres? Según Kristeva, existe un genio femenino que se puede definir no como una esencia sino como una forma de enunciación. El movimiento histórico de la liberación feminista, después de la incorporación de las mujeres al mercado laboral, de su acceso al voto, de la igualdad de derechos y oportunidades, concluye en la manifestación de «otra sexualidad, otro lenguaje, otra política».⁹¹ Sin embargo, Kristeva critica los excesos a los que ha conducido este afán de liberación, en concreto «la estigmatización de la maternidad como prueba última de la explotación de las mujeres por todo patriarcado posible e imaginable, desde la noche de los tiempos».⁹² Entender el movimiento feminista como representativo de las mujeres consideradas como un todo, de la misma manera que decimos «el proletariado» o «el tercer mundo», constituye un error que borra la posibilidad de reivindicación singular o excepcional:

La realización singular de cada mujer, su personalidad, irreductible al común denominador de un grupo o una entidad sexual, no solo es posible, sino que es reivindicada con orgullo. Porque soy yo, específicamente yo, revelo la contribución de las mujeres a la pluralidad del mundo.⁹³

Hablar de «genio femenino», por lo tanto, significa para Kristeva reivindicar la dimensión excepcional de algunas mujeres extraordinarias que «por su vida y su obra, marcaron la historia de este siglo».⁹⁴ Desde luego, las mujeres, por su condición de madres, en el caso de asumirla (a lo que Kristeva no renuncia en ningún momento), experiencia que las distingue decididamente de la de los hombres, heredan con ello una cierta dificultad para manifestar su genio, sin ser un imposible. El genio se modula con otros matices más íntimos y escondidos, más protegidos, como en la Antigüedad la diosa Juno protegía a las mujeres dotándolas de una especie de «otro yo» interior. En su defensa de la maternidad como lugar de enunciación femenina, Kristeva afirma:

Las madres pueden ser genios, no solo del amor, del tacto, de la abnegación, de la paciencia o incluso del maleficio de la brujería, sino también de una determinada manera de vivir la vida intelectual. Esta modalidad de madre y de mujer —a veces calurosamente aceptada, otras denegada o repleta de conflictos—, les confiere un genio propio. Precisamente lo que las mujeres, más numerosas en el siglo XX, más seguras que en épocas pasadas, demuestran con fuerza: aunque puerilmente protegidas en el espacio y en la especie, pueden también actuar en calidad de singularidades innovadoras y modificar profundamente la condición humana.⁹⁵

Kristeva subraya la condición materna como resultado del amor hacia un hombre en lugar de un deseo exclusivo de perpetuación genealógica. La dimensión del amor ocupa el lugar de enunciación de su propia historia biográfica, entrelazada con la de un extraordinario escritor en lengua francesa: Sollers.

Kristeva y Sollers describen el principio fundacional de su relación a partir de una lectura común. Sollers recomendó a Kristeva *L'expérience intérieure* [*La experiencia interior*], de Georges Bataille.⁹⁶ Es un texto literario abierto a la experiencia precaria e

indigente del amor, tal y como fue presentado por Diótima a Sócrates, un acontecimiento siempre parcial, un inter-medio. Indica el lugar donde estar para dirigirse hacia el otro, desde una precaria consistencia, alimentando con «un soplo de vida» la condición intelectual, más allá de la clásica idea al uso de tener una pareja. Su condición de extranjera (como Diótima) facilitó la vivencia de una disarmonía intelectual y existencial. En esta desproporción vivida subyace la disparidad que alimenta el amor y puede reconocerse en registros distintos de una lectura paralela. Leer forma parte de una disparidad inicial e iniciática, leer juntos desde lugares diferentes. Compartir la perspectiva de una experiencia interior, título del texto de Bataille. Frente a la vieja idea de un lugar interior identificado como una especie de esencia, Kristeva aceptó el propósito de Bataille de plantear una «experiencia» interior de una vivencia específica: no vivirse a sí mismo como totalidad. La idea de totalidad resulta ajena a la enunciación femenina: supone la revelación de lo desconocido, el surgimiento de la angustia y el desamparo por «no querer ser todo»⁹⁷

Cualquier persona, burlonamente, para evitar sufrir, se confunde con la totalidad del universo, juzgando cada cosa como si fuera, todo, de la misma manera que imagina, en el fondo, nunca morir. Recibimos estas ilusiones obnubiladas con la vida como un narcótico necesario para soportarla. Pero ¿qué será de nosotros cuando, desintoxicados, aprendamos lo que somos? Perdidos entre charlatanes, en una noche en que no podemos hacer otra cosa más que odiar la apariencia de luz que procede de las charlatanerías. El sufrimiento confeso del desintoxicado es objeto de este libro.⁹⁸

Bataille define la experiencia como «un viaje al límite de lo posible del hombre».⁹⁹ ¿Cómo imaginar un viaje al límite de lo posible de una mujer? Kristeva rescata de su vida dos elementos-frontera: el alfabeto, la letra, anclada en un recuerdo infantil de su Bulgaria natal; y la lluvia que cae, desde la frase de Sollers «Saute!» (¡Salta!) al esquivar los charcos en las calles de París.

La fiesta del alfabeto es una tradición búlgara conservada a lo largo de las generaciones: ese día, cada persona representa una letra del alfabeto y la lleva pegada al cuerpo: «Cada uno se convierte en una letra. Yo también, y esa fue la primera experiencia que percibí como tal: convertirse en una letra entre una multitud de letras».¹⁰⁰

La lluvia y el agua (del mar, pero también de la laguna veneciana) surgen en el relato de Kristeva como elementos de disolución. Se deja llevar por la marea y corre el riesgo de desaparecer. Kristeva cuenta un sueño recurrente: se encuentra en la costa del Mar Negro, el agua avanza y va a cubrirla, «atrapo la mano de mi padre, que impide que me ahogue —no he olvidado jamás esta primera sensación de pérdida de sí mismo, es el momento que precede y condiciona el surgimiento de un nuevo “tú”, de un nuevo “otro”...—. Después el sueño cambia: mi mano agarra una letra del alfabeto, me engancha a sus curvas, a sus trazos, la letra me tranquiliza...».¹⁰¹ Los libros, las letras, la curiosidad intelectual parecen consolar un movimiento orientado hacia la disolución acuática de la subjetividad. Para esta mujer, el amor es un modo de definir una forma de supervivencia: ¿cómo salir del agua? Kristeva propone leer y escribir sobre el amor en calidad de salva-vidas o guarda-costas: su libro *Historias de amor*,¹⁰² ilustra un movimiento inspirado por un soplo de vida:

Repensar *La experiencia interior* desde esta perspectiva no es solo un desafío epistemológico. [...] con las revoluciones en marcha se trata de la experiencia amorosa. Nos falta un discurso amoroso que tome la medida de lo íntimo y lo sitúe en esta interacción que es la experiencia, que lo constituye como creatividad, renacimiento, renovación.^{[103](#)}

Muchas mujeres intelectuales que han leído filosofía terminaron escribiendo en una proximidad temática —o literaria— a la cuestión de la verdad. Los hombres filosofan, las mujeres escriben, pero no se puede decir que escriban como los hombres, porque en las mujeres se da el riesgo a ser engullidas por las aguas, el miedo a sucumbir por exceso de transparencia, el deseo de sostener una frágil intimidad como una polifonía de experiencias endebles. Las mujeres piensan desde la inconsistencia con la voluntad de sobrevivirla. Apoyándose en la lectura del comentario de Heidegger sobre la «Introducción» a la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel (1807), Kristeva pone todo el énfasis en una conciencia que «sale airoso», hacia delante, con el surgimiento de un nuevo objeto: «Supone perder las certezas que mis sentidos y mi conciencia tenían anteriormente antes de un nuevo encuentro».^{[104](#)}

La conciencia como experiencia: se eclipsa para empezar de nuevo, es pérdida y renovación; siempre que sea una experiencia, la conciencia vive; la vida de la conciencia pasa por la construcción-deconstrucción de la unidad-identidad, ya sea de la conciencia, del sujeto o del objeto. Constante renacimiento.^{[105](#)}

Sollers representa para ella el esposo que la lanza constantemente hacia delante, que la insta a saltar por encima de los charcos y por debajo de las gruesas gotas de lluvia, que la anima, la impulsa hacia arriba y la hace reír:

Estábamos delante de *La Coupole*, llovía a cántaros, miraba el agua caer, debía tener un aire de preocupación: problemas con el visado, la beca, no me acuerdo. De repente, dijiste: «No vale la pena preocuparse por pequeños charcos. ¡Salta! Comprendí que no estaba sola y que podía hacerlo: saltar. [...] Me diste el valor de apoyarme sobre tu vivacidad dramática [...] para saltar por encima de los charcos e incluso de obstáculos mucho más serios».^{[106](#)}

¿Qué es un marido para una mujer que piensa, más allá del padre que la salva, en sueños, de morir ahogada en el mar? Una letra para saltar por encima del agua que cae, la fuerza que empuja hacia un trayecto de renovación.

La historia de estos dos conocidos intelectuales, Kristeva y Sollers, intriga a la opinión pública francesa por su sorprendente relación, que en lugar de proyectar mutuamente una sombra sobre el otro se revela más bien como un carburante de creatividad. Esta historia, contada por Kristeva, señala que la posición femenina de enunciación no será filosófica en el sentido del sistema (aunque se lea a Hegel), pero sí en el de la renovación de la experiencia: pensarse a sí misma en la intimidad del amor por otro. La intimidad y la singularidad del amor constituyen un seguro lugar de enunciación, en ese viaje al límite de sí mismo del que habló Bataille en 1943.

- [77](#) En «Rembrandt by Himself», reportaje de la BBC.
- [78](#) C. Gilligan, *Joining the Resistance*, Cambridge, Polity Press, 2011, p. 5.
- [79](#) S. Hustvedt, *The Shaking Woman or a History of my Nerves*, Londres, Hodder, 2010 [trad. cast.: *La mujer temblorosa o la historia de mis nervios*, Barcelona, Anagrama, 2010].
- [80](#) *Id.*, «My father/Myself», en *Living, Thinking, Looking*, Nueva York, Picador, 2012, pp. 65-87 [trad. cast.: «Mi padre/yo», en *Vivir, pensar, mirar*, Barcelona, Anagrama, 2014].
- [81](#) En su *Diario de invierno*, Paul Auster hace una referencia explícita al cuello de su esposa cuando dice: «[...] por la forma en que está sentada a tu lado, tan quieta, tan callada, tan ausente de lo que la rodea, temes que se haya roto el cuello, su largo y esbelto cuello, el precioso cuello que es el emblema mismo de su extraordinaria belleza» (P. Auster, *Diario de invierno*, Barcelona, Anagrama, 2012, p. 31).
- [82](#) S. Hustvedt, «My father/Myself», *op. cit.*, p. 14.
- [83](#) Literalmente Woolf dijo: «Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer» («Professions for Women», en *Selected Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 142 [trad. cast.: «Profesiones para las mujeres», en *Las mujeres y la literatura*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2017, pp. 33-38]).
- [84](#) «I mean, what is a woman? I assure you, I do not know. I do not believe that you know. I do not believe that anybody can know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill» (*ibid.*).
- [85](#) S. Hustvedt, «My father/Myself», *op. cit.*, p. 84.
- [86](#) S. Hustvedt, «My father/Myself», *op. cit.*, p. 85.
- [87](#) *Ibid.*, p. 86.
- [88](#) J. Kristeva y P. Sollers, *Du mariage considéré comme un des beaux-arts*, París, Fayard, 2015.
- [89](#) *Ibid.*, p. 8.
- [90](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, vol. 1: *Hannah Arendt*, París, Gallimard, 2003, p. 8 [trad. cast.: *El genio femenino*, vol. 1: *Hannah Arendt*, Buenos Aires, Paidós, 2000].
- [91](#) *Ibid.*, p. 11.
- [92](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, vol. 1: *Hannah Arendt*, *op. cit.*, p. 12. Un interesante análisis sobre la desposesión de la capacidad de decisión («agency») de la mujer en el caso de la maternidad, comparando la perspectiva de Kristeva y de Beauvoir puede encontrarse en L. Zerilli, «A Process without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity», en *Signs*. 18/1 (otoño, 1992), pp. 111-135.
- [93](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, vol. 1: *Hannah Arendt*, *op. cit.*, p. 12.
- [94](#) *Ibid.*, p. 13.
- [95](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, vol. 1: *Hannah Arendt*, *op. cit.*, pp. 14-15.
- [96](#) G. Bataille, *L'expérience intérieure*, París, Gallimard, 1943 [trad. cast.: *La experiencia interior*, Madrid, Taurus, 21981].
- [97](#) G. Bataille, *L'expérience intérieure*, *op. cit.*, p. 10.
- [98](#) *Ibid.*
- [99](#) *Ibid.*, p. 19.
- [100](#) J. Kristeva y P. Sollers, *Du mariage considéré comme un des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 60.
- [101](#) *Ibid.*, p. 62.
- [102](#) J. Kristeva, *Histoires d'amour*, París, Folio, 1985 [trad. cast.: *Historias de amor*, México, Siglo XXI, 2006].
- [103](#) J. Kristeva y P. Sollers, *Du mariage considéré comme un des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 67.
- [104](#) *Ibid.*, p. 64.
- [105](#) *Ibid.*, p. 66.
- [106](#) J. Kristeva y P. Sollers, *Du mariage considéré comme un des beaux-arts*, *op. cit.*, p. 50.

EL ENIGMA DE SÓCRATES

Plantear el problema de la enunciación femenina implica preguntar cómo mantener una conversación con ellos, es decir, con un saber depositado del lado masculino. El punto de enunciación sería como la clave que cierra la bóveda, donde los arcos se entrecruzan. Con su fuerza y consistencia permite un cierto equilibrio en el discurso. Sin embargo, la enunciación del lado femenino resquebraja un poquito esta robustez del edificio. Digamos que modula la clave de bóveda haciéndola más cóncava. Siempre se habla con otro (o lo Otro) desde un lugar más o menos seguro o conocido.

Para explorar esta cuestión debemos recapitular un poco en la historia y regresar a la Antigüedad, a la Grecia del tiempo de Diotima, al momento del saber como placer. Jean-Claude Milner describe este rasgo de lo griego cuando dice que, para el mundo antiguo, el placer es una forma de la incorporación, no en el sentido moderno, sinónimo de «asimilación» de lo mismo o lo semejante, sino todo lo contrario, de lo más extraño a sí mismo, en el proceso de la *phusis*, la hospitalidad.¹⁰⁷

De la misma manera que al extranjero, tratado como un huésped, no se le exige renunciar a su naturaleza de extranjero, de la misma manera que la lluvia que riega la tierra árida solo la humedece permaneciendo en sí misma como agua de lluvia, aunque las divisiones que sufra al infiltrarse entre los granos de tierra sean muy finas, del mismo modo que el grano sembrado fecunda la tierra en la medida en que nunca se convierte en ella, así la bebida no sacia la sed, el alimento no calma el hambre porque no cede nunca en su propia naturaleza de vino o de pan.¹⁰⁸

Si tomamos lo femenino como una enunciación alternativa (la extranjería de Diotima), el placer de conversar con ellos supondría, siguiendo el hilo del análisis de Milner, una forma de incorporar lo extraño preservando al mismo tiempo la diferencia inasimilable. La condición para dialogar con lo masculino será esa variable de extranjería irreductible a toda asimilación. Siguiendo con la multiplicidad de versiones de esta temática antiguamente griega podríamos tomar dos ejemplos de conversaciones entre lo femenino y lo masculino como fuente de placer: la primera sería Diotima hablando con Sócrates, usando el estilo insuficiente de su interrogación socrática, introduciendo una constante división en lo que se dice; la segunda, desde el mundo semita, el momento del silencio

articulado por la devoción, la escena bíblica de Rut sentada a los pies de Booz mientras vela su sueño.

La diferencia entre conversar y dialogar es importante. Dialogar tiene que ver con la diáda: hay dos que interactúan en la senda del *logos*. En cambio, *con-versare* significa depositar en un lugar simbólico un saber que surge del contacto con el otro: del amor o de la amistad, del respeto, de la devoción. Se trata de un contacto que afecta a los cuerpos conversadores: no se puede salir airosa de una verdadera conversación con un hombre, igual que un hombre debe quedar atravesado por una auténtica conversación con una mujer. Lo femenino no entra en dialéctica, en debate o discusión con lo masculino: se acerca prudentemente, por temor a no sobrevivir la intensidad del contacto. ¿Es así desde lo masculino? Tal vez no. Sin embargo, en esta perspectiva de la conversación alejada del diálogo quizá sea más conciso referirse al «enigma» de la enunciación femenina. Un enigma no tiene vocación de explicación o resolución: se muestra, se señala o palpita. Seguimos pensando que no hay solución provisional ni encaje de la feminidad como enunciación. Debemos optar por este doble escenario metafórico desplegando en él todas las alusiones imaginables: la alusión socrática, en el caso de Diotima; la espera silenciosa del lazo afectivo impenetrable, en el caso de Rut. Se trata una doble narrativa que rodea lo que no se dice del todo bien ni queda totalmente dicho. Son momentos del decir similares a las experiencias contemporáneas de Hustvedt y Kristeva, aunque verdaderamente antiguas, lamentablemente absorbidas por la vorágine circular del momento presente de olvido. Busquemos, pues, el rasgo olvidado en estas dos famosas escenas, el hilo de Ariadna en dos paradigmas conversacionales.

Se puede definir a Diotima en términos de la excepción socrática porque es el punto de disyunción del *Banquete*. Rompe con la rutina y la mediocridad del resto de las intervenciones de los comensales, depositando un tiempo de saber en una voz femenina cuya tarea fundamental es interrogar al que interroga (Sócrates):

Pero voy a dejarte por ahora y os contaré el discurso sobre Eros que oí un día de labios de una mujer de Mantinea, Diotima, que era sabia en estas y otras muchas cosas. [...] Ella fue, precisamente, la que me enseñó también las cosas del amor. [...] Me parece, por consiguiente, que lo más fácil es hacer la exposición como en aquella ocasión procedió la extranjera cuando iba interrogándome.¹⁰⁹

Diotima ocupa el lugar de una palabra extranjera pronunciada desde el exterior al personaje de Sócrates, en una especie de *Unheimlichkeit* —extrañeza por dentro desde fuera—, parafraseando a Freud, o lo que Lacan llamará «ex-timo». Su función es producir un poco de angustia en la seguridad narcisista de los invitados a la cena. El amor es un contenido enigmático no gestionable por el lenguaje normativo de la filosofía, que impulsa un giro al asunto desde la alegre disponibilidad de la creación. Diotima es una voz enigmática para Sócrates. No entiende qué le dice, se muestra sorprendido y también un poco asustado a propósito de su propia resonancia. De repente se produce una inversión en los papeles y Diotima interpreta a Sócrates. Sócrates, el filósofo, es capaz de explicar de dónde procede realmente el poco saber sobre el amor del que dispone y, en esta especie de confesión provisional, descubrimos un instante de autenticidad cuando afirma no saber nada que no le haya enseñado la mujer de Mantinea. El contacto con la

enunciación femenina revela un saber desconocido para el filósofo, que insiste en no saber nada, pero no aclara desde dónde no sabe nada o bien dónde está él cuando dice no saber, en este decir lo que no dice. Sócrates, el gran escuchador, teme no entender lo que está escuchando. Es como si tuviera un momento de introspección y de repente pudiera ver dentro de sí. El experto en dar a luz no sabe ver la luz en su propio decir. ¿Qué quieres decir?, pregunta repetidas veces a Diotima. Ella es la división subjetiva de Sócrates, con su miedo a no entender lo que se escucha en lo que dicen otros, una vacilación en el discurso que lo obliga a recurrir a Diotima. La metáfora de esa extranjera a quien nadie conoce revela que el enigma de lo desconocido queda incorporado en el mismo saber que se le supone a Sócrates. La conversación con Diotima revela que Sócrates no solo sabe que no sabe nada. Tampoco sabe que es posible un hueco en su relación más íntima con un saber inconcluso, dicho a medias. Más allá de saber que no se sabe, de la docta ignorancia, Sócrates queda inmóvil frente al no saber. Es entonces cuando recurre a la extranjera de Mantinea. El relato de Diotima señala el desorden del saber de Sócrates, un semblante precario e inconsistente que no termina de decir lo verdaderamente importante. La enunciación femenina se ubica en ese punto de no querer decir y no querer saber, en ese momento enigmático indecible o impensable.

La intensa presencia del enigma de la feminidad representado por Diotima desde el interior mismo de Sócrates, en la conversación que mantienen, expresa poéticamente un problema filosófico de hondo calado, que la filosofía en sus términos o por sus propios medios no consigue plantear. La voz de Diotima ilustra la resistencia de la filosofía como discurso para entender lo que queda en mitad de camino cuando se trata de situar la metáfora del amor. He aquí una auténtica pregunta que los hombres no quieren entender y de la que las mujeres dicen sufrir.

El lugar de enunciación de Diotima consiste en relacionarse con el saber de una manera distinta a como lo hace Sócrates. Es un saber frágil que se puede caer o resquebrajar en cualquier momento; un saber no confrontado a la productividad de lo inmediato fácilmente localizable o comprensible, que se deduce de una relación particular con el tiempo como experiencia de vida. Los interrogantes filosóficos de corte sistemático y lógico, afines a una historización clásica, no se adaptan bien al discurso de Diotima. Desde el enigma de la extranjera de Mantinea existe una manera de hacer preguntas que consiste en imaginarlas o recrearlas más que en formularlas. Las preguntas dejan de ser una construcción en prosa para convertirse en un palpito poético.

Diotima se ríe mientras habla con Sócrates.¹¹⁰ Las palabras del filósofo le producen un cosquilleo en el alma. A menudo las mujeres se han burlado de la pretendida ingenuidad de los hombres y lo han hecho con ternura, con suavidad. Sócrates es, en este caso, un hombre como los demás, que no sabe cómo reaccionar ante lo que coloquialmente llamaríamos el sexto sentido de la percepción femenina. Evidentemente, Diotima se ríe por otras razones, porque Sócrates no sabe responder más que con un binomio de sí o no. Ella puede cruzar lo dialectizable: el amor es un *demon*, un medio dios medio mortal. Pero este punto de dialectización no termina de tocar a Sócrates, quien, a lo largo de la conversación, exclama sorprendido: «¡Pero qué dices!», o bien: «¡Por Zeus!». Es

divertida su forma de escandalizarse ante la actitud intelectual de su interlocutora. Diotima busca el saber por fuera de sí mismo, a veces con intrigas para salirse con la suya. Ella es un *demon*, una semidiosa. Esta falta de saber es, por encima de todo, una conciencia de un saber que falta y es necesario ir a buscar: hay que salir a por él, azuzar el ingenio práctico siendo consciente de la imposibilidad de alcanzar el saber de una manera completa. Sócrates no consigue entender del todo las indicaciones de Diotima porque no es capaz de localizar esa nueva dimensión en su discurso. No consigue abarcar el alcance de las alusiones metafóricas. El relato del mito del nacimiento de Eros le permite introducirse en el ambiente enigmático del discurso de su interlocutora, sin que pueda entender qué revela en verdad (o más bien en mentira) el mito como mensaje no proclamado en su totalidad. Diotima profetiza haciendo escuchar su voz en nombre de todo lo que no queda incluido, registrado o recogido en la precisión del discurso filosófico.

En el seminario sobre *Le transfert [La transferencia]*,¹¹¹ Lacan analizó los personajes del *Banquete* con la intención de subrayar la disparidad subjetiva frente a la lógica hegemónica de la intersubjetividad contemporánea. En realidad, este asunto de la disparidad resulta difícil de describir para el propio Lacan, por lo que alude a una palabra inglesa para señalar con mayor precisión semántica una sensación existencial bastante familiar: el vocablo *odd*. Se podría traducir por «extravagante». Lacan subraya ese punto de extravagancia o de excentricidad en Diotima, que está indicado por las palabras de Sócrates: «una extranjera de Mantinea», sinónimo de «una mujer desconocida, medio extravagante». En la transcripción socrática del *Banquete* se produce una incomprensión del orden de la rareza, que conduce al lector a una especie de vacío de sentido planeando por fuera del orden del discurso establecido, que se intenta concretar —y un poco sí se explica, aunque no del todo— en el relato del nacimiento de Eros.

Gadamer definió el concepto aplicación como «la pertenencia del ser a la cosa que debe ser comprendida».¹¹² La aplicación de la interpretación pone de manifiesto cuáles son los efectos de la historia a nivel existencial y singular en su vertiente de historicidad. En ese sentido, la enunciación enigmática diotímica constituye una excepción en la corriente simultánea de la historicidad y de la aplicación en el horizonte interpretativo, al desplazar el sentido generando la sensación de haberse perdido y no encontrarse. Creímos haberlo localizado y entonces, de repente, se esfumó. Diotima señala a Sócrates que lo que no hay reemplaza la ausencia y la petrifica, caracterizándola bajo la forma de un enigma. Señalar la ausencia en el discurso supone un obstáculo para cualquier comprensión autosuficiente. El enigma de la enunciación desmorona la voluntad de sentido del discurso orientado a demostrar que hay un sentido. Sin embargo, no deja de ser una fórmula para operar con él, extrayendo de su dimensión de significado una variable incomprensible.

Diotima se convierte así en el enigma de Sócrates. Sócrates, el extravagante, de pie, en el umbral de la casa de Agatón, con una actitud un poco catatónica y ausente, se hace desear por los invitados expectantes en el interior, los huéspedes y el anfitrión de la cena. La ausencia socrática se halla emparentada con otra ausencia en el discurso por medio de

la enunciación enigmática de Diotima. Sócrates está ausente; Diotima se encuentra ocupando el espacio de lo que el filósofo no sabe sobre el amor. Ausencia física, topológica, ignorancia en el registro del saber.

Hay otras formas de entender esta cuestión. Adriana Cavarero lo plantea de un modo irónico y punzante en su ensayo sobre Diotima.¹¹³ Según esta autora, la operación de Sócrates-Platón consiste en integrar el personaje de Diotima y su teoría sobre el amor en una concepción general del mundo de las ideas como un lugar donde nadie nace ni muere. De hecho, el «autismo referencial masculino» de los invitados a casa de Agatón dibuja un ideal narcisista desde el cual la finitud de la existencia, con la que las mujeres están familiarizadas, queda difuminada, absorbida por el mito de Eros. Platón consigue entonces vencer al mundo femenino con una aproximación filosófica que no deja de ser una forma de negación de la realidad. Robando a las mujeres el concepto de «dar a luz» —la mayéutica—, lo convierte en una noción intelectual, una categoría filosófica sin carne ni sangre. Se trata de un movimiento de apropiación-expropiación:

Un juego simbólico sutil y ambiguo quiere que sea un voz femenina la que exponga el discurso filosófico de un orden patriarcal que excluye a las mujeres, al afirmar un matricidio originario que las expropia. Pero este juego simbólico es en el caso de la Diotima de Platón todavía más significativo, porque el matricidio no tiene lugar a través de la inmediata prepotencia desrealizante de un lenguaje aparentemente abstracto, sino a través de un léxico gestual fundado sobre el «mimetismo de la gravidez».¹¹⁴

Cavarero señala que el enigma de Sócrates adopta un tono siniestro, al proponer una mimesis entre hombres, de tipo masculino, orientada a la fecundidad de las ideas, no de la vida. El mito del nacimiento de Eros tiene un origen misógino porque suprime la «potencia materna», el hecho de que, al fin y al cabo, las mujeres dan a luz seres humanos de carne y hueso, por lo tanto, mortales y finitos. Cancelar el poder materno implica suprimir igualmente la idea de traer al mundo un hijo de naturaleza mortal:

De hecho, la simbología patriarcal más antigua (y también, posteriormente, más veces retomada) atribuye al nacimiento la culpa de generar seres vivos destinados a morir, es decir que descarga la angustia de la muerte, como categoría central, sobre el nacimiento asumido como su causa.¹¹⁵

El enigma de Sócrates, según Cavarero, es en realidad la envidia a la fertilidad real de las mujeres, el hecho de que la maternidad sea una experiencia negada a los hombres que ellos pretenden sustraer, aunque sea idealmente por medio del mito:

Esta mimesis es en Platón sutil y al mismo tiempo burda: sutil por su función de sublimar la envidia permitiendo a los hombres apropiarse del hecho del nacimiento, extrayéndolo del terreno sexuado de lo femenino en el que se arraiga por naturaleza; burdo porque la operación de la mimesis parece tomar de la mano, aunque no sea preservado, el acto del acoplamiento homosexual masculino, de la fecundación, de la gestación, de los dolores del parto, etc.¹¹⁶

La explicación de Cavarero al enigma de Sócrates es sencilla: Sócrates pone en boca de Diotima una lógica masculina que atribuye al saber de las ideas una fertilidad metafísica, conscientemente negadora de la finitud existencial y la precariedad de los mortales. El vínculo de las mujeres con la vida que se vive no se puede integrar en un mito de

semidioses porque las mujeres dan a luz a seres mortales, que enferman y mueren.

Cavarero es italiana y goza de la vida. Su abordaje de los personajes femeninos en la filosofía antigua es divertido y sugerente. Como dice en el prólogo a la edición de 2014, una vez superada la reivindicación feminista hay que disfrutar de la libertad de la que disponemos para, «no obstante Platón», robar a los hombres las figuras femeninas de la cultura y devolvérselas a las mujeres: «Pasar del lenguaje de la liberación al de la libertad».¹¹⁷ Una interpretación feminista del lugar de Diotima en el discurso de Sócrates presupone desvelar y denunciar una apropiación indebida, la trampa del orden patriarcal simbólico y su matricidio original.

Catherine Clément dedicó un capítulo entero de su maravilloso libro *Éloge de la nuit* [*Elogio de la noche*]¹¹⁸ a la conmovedora escena de la espera nocturna de Rut. Clément sufrió insomnio toda su vida. Sin embargo, su relación con los tiempos y los cielos de la noche resulta conmovedora: la noche la fascina. Decide escribir un comentario a distintas imágenes e historias nocturnas. Una de esas historias es bíblica y cuenta qué le pasó a Rut. Clément la titula «El campo de Elimélec». Elimélec es el suegro de Rut, un judío observante y justo que viaja al país de Moab para ganarse la vida en el cultivo agrícola. Viaja con su esposa, Noemí, y sus dos hijos, quienes acaban desposando a dos mujeres moabitas. Una de ellas es Rut. Al morir el padre, Elimélec, y sus dos hijos, Noemí decide regresar a Judea, a Belén. Rut no la abandona y se identifica con ella, la incorpora a su propia historia en clave de un destino compartido:

Rut replicó: «No me insistas en que te abandone y me aparte de ti, porque adonde tú vayas iré yo, y donde te alojes me alojaré. Tu pueblo será el mío, y tu Dios será mi Dios».¹¹⁹

Noemí toma a su nuera bajo su protección y le propone ejecutar una astucia legal para no perder el campo propiedad de su difunto marido en Belén.

Ahora bien, ¿no es Booz, con cuyas criadas has estado, pariente nuestro? Pues mira: esta noche tiene que aventar la cebada en la era. Lávate, pues, y perfúmate; ponte tu manto y baja a la era. No te des a conocer a él hasta que haya terminado de comer y de beber. Cuando él se acueste, fíjate en el lugar en que se acuesta. Entonces vas tú, le descubres un poco por los pies y te acuestas allí. Ya él te indicará luego lo que debes hacer. ¹²⁰

He aquí una indicación enigmática: «Ya él te indicará luego lo que debes hacer». Se puede situar en paralelo a la frase «está bien, te lo contaré» del discurso de Diotima. Son proposiciones que vislumbran un tiempo por venir. Ambas aluden a una narrativa en suspensión.

El nombre «Rut» significa «delectación». Rut se sienta a los pies de Booz después de una larga y difícil jornada de siega. La enunciación de Rut queda circunscrita en la espera de un prolongado instante nocturno y oscuro. Ella sabe —pero no sabe cómo ni por qué— que su suegra la manda ir de noche, pero desconoce que un nuevo vínculo va a surgir con Booz mientras vele su sueño exhausto. Sócrates también se deja vencer por la promesa del relato en la voz de Diotima: se abre un paréntesis insospechado.

Clément comenta el episodio del libro de Rut a partir de un poema de Victor Hugo que

alaba la espera de la moabita acurrucada a los pies de Booz.¹²¹ Hugo describe la sombra de la mujer y el silencio nocturno al acecho de lo impenetrable. Rut aguarda en la oscuridad que algo suceda, sin saber muy bien qué. Esto convierte la espera en una relación íntima con un saber impenetrable. El rincón donde espera es el silencio de la devoción sin palabras, el enigma de las sombras y del deleite indescifrable. Ningún discurso ordenado intercepta la incertidumbre de un tiempo expectante. Es un tiempo que no tiene planes ni ha programado nada, no prevé nada y lo espera todo. He aquí una experiencia enigmática muda, a distancia.

La enunciación femenina de Rut es una forma de deconstrucción: horada un tiempo de conversación, lo detiene. Imaginemos el túnel del tiempo, la coincidencia del ahora y del después, bajo la noche estrellada del campo de Elimélec. En este instante de distracción subjetiva, de pérdida u olvido de sí misma, surge para la moabita el enigma del insomnio, en medio de la noche que acompaña a los sueños. Es más un compás de espera que una fantasía. Rut es una sombra de perfil a los pies de un hombre que duerme. La sombra de la espera devota convierte el saber en una apuesta de futuro: debe ser acogido en la quietud de quien calla profundamente. A veces la feminidad ha sido una enunciación sigilosa, un murmullo, el eco de una voz indistinguible que musita cosas inconexas, trocitos de canciones de cuna o la resonancia de lo pequeño, como indicó Virginia Woolf sobre el «Anon»¹²² en el despertar de la lengua inglesa. Hay palabras que callan. Otras son impronunciables.

En *La voluntad de poder*, Nietzsche dijo: «El sujeto no viene dado, sino añadido, imaginado, escondido [...]. Entramos así en el campo de la poesía, de las hipótesis».¹²³ Rut es un sujeto añadido, inmóvil, velando la paz y el silencio de la noche, un testigo con palabras que no pronunciará, inarticulables e inaudibles. Son palabras minúsculas, sin fuerza para ser dichas, escondidas en un lugar bajo el firmamento.

En plena noche surge el mutismo de la conversación, la significación inmóvil de lo imperceptible. En este punto exacto podemos esbozar un saber de lo femenino como enunciación más allá de la filosofía aunque no la pierda de vista, como si la contemplara desde un lugar más alto o en perspectiva, en una especie de atalaya en el horizonte. Pero entonces ¿cómo llegar hasta ahí?

Hay una referencia a Rut en el seminario sobre *La transferencia* de Lacan que permite situar mejor este aspecto esencial de la narración que nos ocupa. Lacan dice, citando el poema de Victor Hugo: «Booz no sabía que había una mujer [...] y Rut no sabía qué quería Dios de ella».¹²⁴ Según Lacan, este poema eleva a Victor Hugo al nivel de Homero, «a pesar de todas las objeciones que nuestro esnobismo pueda tener en contra».¹²⁵ En su opinión, se trata de un poema que ilustra maravillosamente la función metafórica: una representación que sustituye a otra sin correspondencia. El relato del nacimiento de Eros de Diotima y la espera de Rut podrían entenderse desde esta función metafórica. Sin embargo, la representación se tambalea.

¿Podríamos suponer el vínculo de la filosofía con la feminidad como una metáfora de un lugar donde esperar en la quietud de la noche, sin palabras? A diferencia del ejemplo de Hegel y su pájaro de Minerva, en este caso lo femenino como lugar de enunciación no

levantaría el vuelo al anochecer sino que más bien permanecería inmóvil, posado en una rama, contemplando las sombras del bosque y el denso follaje de los oscuros arbustos a ras de suelo, con el insólito parpadeo de la lechuza temblorosa sosteniéndose en las tinieblas de un árbol. Esta extraña disponibilidad femenina aparece en la conversación de Diotima y en el deleite de Rut, dos situaciones radicalmente atravesadas por el enigma inesperado que señala el hueco en el saber masculino.

En «Verdad y mentira en un sentido extramoral» Nietzsche criticó la vanidad de quienes creen haber encontrado lo que buscan exclamando vanidosamente: «¡Ya me lo imaginaba!». Esta frecuente actitud de torpeza frente al saber equivale al «arte de fingir [...], el convencionalismo encubridor, la escenificación ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incesante alrededor de la llama de la vanidad».¹²⁶ Nietzsche rechaza a los burócratas que pretenden uniformizar las cosas con reglas idénticas de funcionamiento obsesivo. Manifiesta su menosprecio por los que se enfrentan al mundo sin imaginación ni creatividad. Esta punzante crítica nietzscheana a la uniformización permite ubicar mejor el problema del enigma de la feminidad y su combate contra el instinto de verdad que «se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria [...]».¹²⁷ La feminidad es parte de un decir la verdad a medias. La mentira, en cambio, revierte la correspondencia de las palabras diciendo una cosa por otra, subvirtiendo su significado y haciendo creer algo. Nietzsche propone entonces imaginar los conceptos en lugar de definirlos como si pudiera existir una concordancia perfecta entre «lo idéntico»: «Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales».¹²⁸ El concepto surge del olvido de las diferencias y la exclusión de los matices o las connotaciones singulares. En cambio, la enunciación femenina se orienta más bien hacia lo imaginado y aconceptual. El concepto produce una generalización incongruente e irresponsable que sobrevuela las pequeñas minucias, inventándose un universal más o menos uniforme a sí mismo. Ese instinto de verdad esconde el objeto detrás de un matorral y cuando lo encuentra, entonces dice ¡ya está! Lo define en una especie de extraño juego y de falsa disponibilidad: la inestabilidad y la ambigüedad de buscar lo que ya fue encontrado. En cambio, Diotima está en el lugar opuesto a esta vanidad del filósofo. Ella señala a Sócrates un intermedio: instante de no concordancia entre lo que hay y la otra cosa, que queda más allá en un desajuste permanente. Del mismo modo, Rut se deleita en la espera que ni busca ni encuentra, permaneciendo inmóvil en el paréntesis de la devoción. ¿Tal vez podamos arriesgarnos a señalar el lado femenino del texto de Nietzsche?

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prologado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.¹²⁹

Nietzsche denuncia la hipocresía de la exigencia de igualdad: decir las mismas cosas, mentir del mismo modo, como un rebaño. Diotima y Rut impugnarían, en cambio, la

dimensión del rebaño. Abren un boquete que divide, esbozando una singularidad imposible de incluir en una red organizada de conceptos llamados a formar parte del sistema filosófico. La feminidad como enunciación es un Zaratustra: transgrede el lugar común y establece una fuga hacia la soledad del lugar alternativo. Por eso Lévinas llamará a la feminidad «radical diferencia».¹³⁰

Nietzsche reclama para la verdad un sentido extramoral, es decir, por fuera de toda convención. En ese sentido, la feminidad señala con fuerza las diferencias hundidas, enterradas o proscritas a través de una visión estética y poética, por medio del relato de una escena. En su escenificación reconocemos el lirismo de Diotima, del que habló Léon Robin, y también la inmensa bondad del firmamento del poema de Victor Hugo sobre el adormecido Booz.

Aquel a quien envuelve el hálito de esa frialdad se resiste a creer que también el concepto, óseo y octogonal como un dado y, como tal, versátil, no sea más que el *residuo de una metáfora*.¹³¹

Diotima y Rut abren el camino a esta metáfora iniciática que Nietzsche recuperó en el alma del artista y del creador:

Solo mediante el olvido de este mundo primitivo de metáforas, solo mediante el endurecimiento y la petrificación de un fogoso torrente primordial compuesto por una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la fantasía humana, solo mediante la invencible creencia en que este sol, esta ventana, esta mesa son una verdad en sí, en resumen: gracias solamente al hecho de que el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto artísticamente creador, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia; si pudiera salir, aunque solo fuese un instante, fuera de los muros de esta creencia que lo tiene prisionero se terminaría en el acto su «conciencia de sí mismo».¹³²

Diotima y Rut huyen, pues, del atolladero de la conciencia que todo lo abarca para olvidarse un poco. Al charlar con Sócrates sobre lo que no puede entender, Diotima se ríe; al velar el sueño de Booz, Rut calla. En la risa y en el silencio de estas íntimas escenas femeninas se franquean «los muros de la creencia que nos tiene prisioneros», que tan bien glosó el misógino Nietzsche. Quizás fue mucho más femenino, en esta feminidad de enunciación enigmática, que lo que él alcanzaría a saber con certeza. Daniel Halévy cuenta, en su famosa biografía del filósofo, que si alguna vez una dama mostraba interés intelectual por su obra él adoptaba siempre una actitud exquisitamente dulce y refinada, todo lo contrario a la brusca intensidad de sus escritos, como si se diera cuenta de lo que estaba tocando:

Una de las damas le dijo un día: «Sé lo que usted escribe, señor profesor. Quisiera conocer su obra». Era una inglesa, de salud delicada, que pasaba largas horas acostada en una hamaca. Nietzsche se sentaba a menudo a su lado. Sabía que era una católica ferviente. «No —respondió—, no quiero que la conozca. Si hubiera que creer lo que escribo, una criatura sufriente, como usted, no tendría derecho a existir». Alguna otra le dijo: «Ya sé por qué no me deja sus libros. Usted escribió: “Si vas con mujeres, no olvides el látigo”». En efecto, estas palabras están impresas en *Así habló Zaratustra*. «Estimada señora, estimada amiga —le respondió Nietzsche, afligido, tomando sus manos entre las suyas—, desengáñese, no es así como habría que entenderme...».¹³³

La feminidad como enunciación supone cuestionar la lengua universal. El enigma de

Sócrates es un polizón, medio ladronzuelo, que guarda para sí los pequeños matices de la metáfora y teme ser descubierto. La precisión quedó atrás, para un sistema cuya creencia en la concordancia no da más de sí. La feminidad alude a una dimensión profética sobre las cosas que habíamos olvidado al sustituir un término por otro, en la pura diferencia, en la disparidad. Quizás en esta dimensión metafórica del enigma habría una forma de prevenir —¿tal vez de rectificar?— lo que Lluís Duch¹³⁴ llamó «el desempalabramiento» en la época presente.

La posición enigmática de lo femenino como enunciación (el enigma de Sócrates) supone un retorno a una metáfora como arma de combate contra quien «ya se lo imaginaba». Más allá del concepto, encontramos lo que no está del todo dicho en una conversación irreductible al diálogo o la interacción. Lo hemos visto plásticamente en las escenas del mundo antiguo, griego (Diotima) y semita (Rut). Ellas son una metáfora para describir la feminidad como el enigma en el discurso masculino del todo filosófico, la voz exiliada que los hombres han querido expropiar y negar al mismo tiempo, eliminando a la madre de seres mortales en un afán metafísico sin límite. Diotima habla por boca del patriarcado de los amigos de Sócrates, pero dice otras cosas no previstas. Su dificultad para tomar la palabra será proporcional a la intensidad del murmullo atrapado en los labios entreabiertos. La feminidad acoge las cosas no-sabidas e impensadas en el sordo y ensordecedor discurrir filosófico. ¿Cómo conversar entonces con lo que Lévinas llama «la virilidad del Uno»? Impugnando su consistencia falaz, haciendo revivir a Sócrates su propio enigma, despertando a Diotima para robársela a Sócrates.

¹⁰⁷ J.-C. Milner, *Le triple du plaisir*, París, Verdier, 1997.

¹⁰⁸ J.-C. Milner, *Le triple du plaisir*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰⁹ Platón, *Banquete*, 201 b-e (en *Diálogos*, vol. 3, Madrid, Gredos, 1988, pp. 244-245).

¹¹⁰ «“Sin embargo —dijo yo—, se reconoce por todos que es un gran dios”. “¿Te refieres —dijo ella— a todos los que no saben o también a los que saben?”. “Absolutamente a todos, por supuesto”. Entonces ella, sonriendo, me dijo: “¿Y cómo podrían estar de acuerdo, Sócrates, en que es un gran dios aquellos que afirman que ni siquiera es un dios?”» (Platón, *Banquete*, 202 b-c (*op. cit.*, pp. 245-246).

¹¹¹ J. Lacan, *Le Séminaire viii. Le transfert*, París, Seuil, 1961 [trad. cast.: *El seminario de Jacques Lacan*, vol. 8: *La transferencia* (1960-1961), Barcelona, Paidós, 2003].

¹¹² H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1988, p. 14.

¹¹³ A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Ombre Corte, 2014.

¹¹⁴ A. Cavarero, *Nonostante Platone*, *op. cit.*, pp. 99-100.

¹¹⁵ A. Cavarero, *Nonostante Platone*, *op. cit.*, p. 105, nota 17.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 111.

¹¹⁷ A. Cavarero, *Nonostante Platone*, *op. cit.*, p. 8.

¹¹⁸ C. Clément, «Le champ d’Emimelek», *Éloge de la nuit*, París, Albin Michel, 2009, pp. 27-31.

¹¹⁹ Rut 1,16 (*La Biblia*, Barcelona, Herder, 2004).

¹²⁰ Rut 3,2-4.

¹²¹ «L’ombre était nuptiale, auguste, solennelle [...] / Ruth songeait et Booz dormait; l’herbe était noire. / Une immense bonté tombait du firmament [...] / et Ruth se demandait / Immobile, ouvrant l’oeil à moitié sous ses voiles / Quel dieu, quel moissonneur de l’éternel été / Avait, en s’en allant, négligemment jeté / Cette faucille d’or dans le champ des étoiles» (del poema de Víctor Hugo, citado en C. Clément, «Le champ d’Emimelek», *op. cit.*,

p. 28).

[122](#) «Anon, who wrote so many poems without signing them, was often a woman» (V. Woolf, *A Room of One's Own*, Londres, Penguin, 2000, p. 114 [trad. cast.: *Una habitación propia*, Madrid, Alianza, 2012]).

[123](#) F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, Madrid, Edaf, 2005, aforismo 476, p. 337.

[124](#) Lacan, *Le Séminaire viii. Le transfert*, op. cit., p. 191.

[125](#) *Ibid.*, p. 160.

[126](#) F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*, Madrid, Tecnos, 2017, p. 23.

[127](#) *Ibid.*, p. 24.

[128](#) F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, op. cit., p. 27.

[129](#) F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, op. cit., p. 28.

[130](#) E. Lévinas, *Le Temps et l'Autre*, París, PUF, 1978 [trad. cast.: *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós, 1993].

[131](#) F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, op. cit., p. 29.

[132](#) F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, op. cit., p. 31.

[133](#) D. Halévy, *Nietzsche*, París, Grasset, 2000, p. 377 [trad. cast.: *Vida de Nietzsche*, Buenos Aires, Emecé, 2000].

[134](#) Ll. Duch et al., *Antropología simbólica y corporeidad cotidiana*, México, Universidad Autónoma de México, 2008. También en Ll. Duch, *Religió i comunicació*, Barcelona, Fragmenta, 2010.

ESCRITURAS FEMENINAS Y RELATOS DE VIDA

La ingente e inabarcable producción bibliográfica generada por los movimientos feministas en el siglo XX y posfeministas en el siglo XXI abarca tal cantidad de referencias en todas las lenguas y ámbitos del saber que resulta difícil de describir o sintetizar. Temas clásicos de la filosofía, como la libertad, la justicia, la paz o el amor han sido planteados desde una nueva óptica, haciendo partícipes a las minorías, incorporando la voz de quienes se encuentran en los márgenes del sistema. En palabras de Linda Zerilli, se trata del «desafío feminista al androcentrismo de la esfera pública y la constitución de espacios alternativos de libertad».¹³⁵

El desafío feminista ha priorizado el género en programas académicos y políticos,¹³⁶ como respuesta militante a lo que el mundo anglófono ha llamado *gender bias*:¹³⁷ la desviación (la dominación) masculina en las prácticas sociales y los juegos de lenguaje. Estas tendencias han impactado las relaciones entre hombres y mujeres y sus formas de institucionalización. Además, a lo largo de lo que Zerilli denomina segunda y tercera ola feminista,¹³⁸ el giro hacia un feminismo de identidad ha planteado el problema de la masculinidad y la feminidad normativas desde la óptica de las identificaciones. Estas nuevas olas del feminismo han abordado la importancia del relato de las vidas en plural: el peso de la circunstancia, de la particular historia personal, más allá (o a pesar) de la identidad como una esencia a la que adscribirse con mayor o menor suerte. En la base de nuestra relación con la norma surge la vida particular: cómo se decide, cómo se construye y cómo se sufre. ¿De qué manera encarnamos modalidades variadas y distintas de feminidad en nuestra propia e insustituible trayectoria vital, «viviendo nuestra vida», como diría Emma Goldman?¹³⁹ Este enfoque narrativo singular¹⁴⁰ supone plantear la feminidad bajo las condiciones de una escritura, un relato contado con palabras diseminadas, un poco como lo que hizo Diótima al narrar el mito del nacimiento de Eros, sobrepasando el discurso oficial masculino al uso en el encuentro en casa de Agatón. ¿Cómo pensar en plural las escrituras femeninas? ¿En qué términos escribir un yo femenino no sin cuerpo, como diría Hélène Cixous, estallado, orientado hacia los otros? ¿De qué manera se puede declinar la feminidad, desde distintos ángulos y posiciones?

Además, el problema de la escritura femenina está implícita e íntimamente conectado con el tema de la lectura. Leemos y escribimos nuestras vidas vividas para poder contarlas.

La infinita variedad de vidas vividas se puede comparar a una colección de *quilts*. *Quilt* es una manera de coser que consiste en unir dos pedazos de tela con un relleno en medio. En inglés se puede usar el nombre (*quilt*) para designar el objeto pero también el verbo (*to quilt*) para referirse a la manera de coser. Este tipo de costura servía originalmente para hacer colchas y tiene dos niveles: la parte de arriba es decorativa y está formada por múltiples trocitos de pequeñas telas que se unen entre sí; la parte de abajo sirve para cerrar el *quilt*; en el medio se coloca el relleno. Esta técnica floreció en Estados Unidos con la llegada de las primeras comunidades inglesas y holandesas, entre los siglos XVIII y XIX. Suponía horas y horas de costura en grupo. Las mujeres se reunían para elaborar los *quilts* y hablar mientras trabajaban juntas, contarse la vida. Como dice Martha Stewart: «Aunque algunos *quilts* se basan en temas parecidos, no hay uno igual. Cada uno de ellos se diferencia por la elaboración, la costura, el número de piezas, el color, el diseño y el tamaño. Cada uno es bonito a su manera, un reflejo de las mujeres que trabajaron con agujas, tijeras y tejidos para crear colchas con un particular sentido de lo cotidiano, para la cama de una persona conocida».¹⁴¹ Actualmente los *quilts* se consideran una forma de arte. En Nueva York, el Folk Art Museum¹⁴² ha llevado a cabo varias exposiciones sobre esta variedad de formas, estructuras y técnicas de costura. La señora Joanna S. Rose de Long Island coleccionó más de seiscientos *quilts* que reflejan combinaciones distintas de formas con solo dos colores: rojo y blanco. Pues bien, las escrituras femeninas se pueden comparar con esta infinita variedad de costuras: entrelazan pequeños fragmentos, detalles sin importancia que componen una historia o una escena narrada. Dice Hélène Cixous que el fragmento es divino y que ese momento inesperado de la vida cotidiana (puede ser el instante de la mañana, el café o la tostada, la visita a un jardín, la manta que cubre nuestros pies en el sofá, el humo del té recién hecho, pero también un animal de compañía acostado a nuestros pies, un amigo que nos llama o un amante cuyo amor se vive en las horas), ese momento vivido es la prueba de que vivimos por fragmentos:

[...] enseguida encontré fragmentos divinos, justo cuando iba a entregarme a la desesperación. Fragmentos, es decir, seres humanos que hablaban esa lengua que no pensaba que se hablara en algún lugar y en nuestra época [...].¹⁴³

Nuestra pretensión aquí es torpedear cualquier aproximación esencialista al problema de la feminidad. La vida de las mujeres se declina en una peculiar laminación existencial respecto de qué sea lo femenino como una verdadera aporía, un obstáculo en la ruta del vivir, no solo porque vamos en contra de lo que nos han enseñado a nivel social, político y económico, sino también y especialmente porque estamos improvisando e inventando todo el tiempo. La feminidad es una práctica en un marco de significación insustituible para la vida de cada sujeto, sea hombre o sea mujer (sobre todo si es mujer). Por eso hablamos de relatos en plural, con incidencia en las vidas particulares.

En este contexto, la frase de Jacques Lacan «la femme n'existe pas» («la mujer no existe») adquiere un tono ocurrente. Lacan defendió que la posición femenina está siempre más allá de cualquier completud o uniformidad discursiva. Algunas teorías posfeministas —es el caso de Judith Butler— han interpretado esta afirmación como si quisiera decir que no hay realidad empírica por fuera del discurso. No sería del todo exacto. Hay un real con lo que topamos: algo imposible que condiciona qué somos y cómo lo decimos, una especie de tropiezo. En su análisis sobre el ser y el género, la psicoanalista y filósofa francesa Clotilde Leguil critica esta interpretación de Butler a propósito del género como construcción discursiva afirmando que convierte

al ser en efecto del género. El género como norma produciría al ser «hombre» y al ser «mujer». En ese sentido, el género conduce a una sustantificación, a una esencialización. El ser no será más que el resto del género, en sí mismo enmascarado de norma. [...] La tesis de Judith Butler es más política que filosófica. Se trata más bien de demostrar que las categorías hombre y mujer constituyen realidades en las que creemos por efecto de un determinado poder ejercido sobre los cuerpos.¹⁴⁴

En cambio, para Lacan no se trata solamente de un mero efecto de discurso porque cuando se contrarrestan los efectos del poder que se ejerce surge algo más: una subjetividad en ciernes respecto de lo heredado, transmitido o inculcado. Para el psicoanálisis, la subjetividad supone una toma de posición, una distancia o un deseo que tiene en cuenta a ese Otro que hemos construido desde la norma o el poder. Así pues, las feminidades son posiciones en la vida frente al deseo en su relación con la ley, lugares más o menos habitables o inventables, estilos más o menos personales e intransferibles y variados.

¿Se puede decir «escrituras femeninas», en plural, para referirnos a distintas posiciones vitales respecto de qué somos? En ese caso la escritura hilvanaría una serie inacabada de historias, a modo de ficción poética sobre los efectos que la interrogación sobre la feminidad ha tenido para cada una. He aquí el retorno del discurso como efecto en la corporeidad de cada mujer, articulado, según Lacan, en un determinado orden simbólico variable según las épocas históricas, con impacto en los cuerpos singulares. Por ejemplo, el refinamiento ha pertenecido durante siglos al mito de una feminidad con tonalidad esteticista. En cambio, la fuerza física o la reivindicación política serían hoy femeninas. De la misma manera que la noción de feminidad no existe en un sentido extracultural o metafísico, tampoco se puede reducir a una pura confrontación normativa que absorba del todo a la subjetividad femenina en su condición de narración perpleja de sí misma. La norma no agota las escrituras femeninas, diseminación de subjetividades narradas en una especie de exterioridad (Lacan lo llama «extimo» para contraponerlo a «íntimo»). Si las feminidades escriben, lo hacen como pensamiento del afuera en el sentido de Foucault.

La feminidad, en su condición subjetiva, siempre está dividida: es un auténtico problema no solo para los hombres por su relación con las mujeres (tópico, eslogan esquemático, idea empobrecida y estéril) sino para las mujeres, para sí mismas. La feminidad que escribe su escritura constituye un camino titubeante hacia otras novedades todavía en espera, olvidadas, ignoradas, inventadas, que pueden tomar la palabra en los

textos surcando otras lenguas y haciendo escuchar otras voces escondidas. Es esta la idea de escritura que propone Cixous: una diseminación.

Simone de Beauvoir empezó *El segundo sexo* diciendo: «No se sabe bien si todavía existen mujeres, si siempre existirán, si habría que deseárselo o no, qué lugar ocupan en este mundo, qué lugar deberán ocupar».¹⁴⁵ Las mujeres no son algo susceptible de generalización. Tampoco son una sustancia determinada. La conocida expresión de la filósofa francesa: «Una mujer no nace, se hace»¹⁴⁶ produjo adhesiones múltiples por parte de autoras como, por ejemplo, Carol Gilligan,¹⁴⁷ Sandra Harding,¹⁴⁸ Lorraine Code,¹⁴⁹ Judith Butler,¹⁵⁰ Alessandra Tanesini,¹⁵¹ Jane Roland,¹⁵² entre muchas otras, aplicando además esta idea a distintos ámbitos de conocimiento, como la epistemología y la investigación. El feminismo nace de la pregunta ¿cómo se hace una mujer? Esta es una pregunta que debe ser traducida al registro subjetivo y existencial de los relatos de vida, porque no se puede pensar sobre esto de manera uniforme, no se puede plantear esta pregunta así, tal cual, para reflexionar de manera metódica con la finalidad de resolverla o responderla. Las feminidades se escriben, se tachan, se esbozan, se ensayan en borradores sucesivos. Las escrituras femeninas recrean espacios intertextuales en una lengua adoptada por las mujeres que la revelan sobre el papel. En cierto modo, una lengua inventada para cada sujeto femenino.

Nuestro enfoque aquí (en parte en la línea del posfeminismo) sería poner en crisis cualquier compacidad discursiva respecto de la cuestión de las identidades femeninas (más o menos subversivas). Dado que no es posible definir la identidad femenina en general sino solo en cada caso particular, la cuestión se podría formular en el contexto de una gramática de la pluralidad. El problema de la feminidad no se agota, pues, en la cuestión del género. Debe ser planteado desde una filosofía de la narración, como señala Adriana Cavarero:

La narración, como se sabe, es un arte delicado, que «revela el significado sin cometer el error de definirlo». Al contrario que la filosofía, que desde hace milenios se obstina en capturar el universo en la trampa de la definición, la narración revela la finitud en su frágil unicidad y canta su gloria.¹⁵³

Este supuesto obliga a sustituir la pregunta sobre la diferencia o la igualdad, o sobre la metafísica (en el sentido de la existencia o la inexistencia absolutas) de la feminidad, por una nueva pregunta que haga surgir una experiencia de tipo introspectivo, iniciática e incomparable, en el sentido de única. Desde luego, Simone de Beauvoir tenía razón con su frase. El problema radica en cómo, desde dónde, una mujer decide hacerse. Cómo lo piensa, lo dice, lo menciona, lo subraya, lo señala, lo sufre —en lo que Cixous llama «un esfuerzo del corazón»— para escribirlo. En este punto las versiones de otros no son relevantes, aunque puedan ser a veces muy influyentes. Pero no queremos imaginar a los demás, sino ir hacia ellos desde los que están dentro de nosotras, esa multitud silenciosa que se agita en nuestro íntimo querer ser otras.

Con motivo de los sesenta años de la publicación de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, Julia Kristeva recordó el lema que hizo famosa a esta obra: «La mujer libre está naciendo». Abrió una verdadera revolución antropológica al ir «acompañada por una

valerosa definición de la trascendencia como libertad»,¹⁵⁴ libertad entendida como no-consentimiento, rebelión y posibilidad de una vida mejor basada en la trascendencia del aquí y ahora. El culto a la libertad que profesó de Beauvoir pasó, en su caso, por una íntima amistad con Sartre para toda la vida, no exenta de angustia y ambivalencias, gracias a la cual pudo llevar a cabo una fértil producción intelectual, dejando «como legado a todas las mujeres la idea de la libertad». ¹⁵⁵ Con esta frase, Kristeva señala la tensión permanente en la obra de de Beauvoir entre el yo singular de una mujer y la condición comunitaria de todas las mujeres que estructura *El segundo sexo*.¹⁵⁶ Esta tensión se prolongará en el tiempo hasta llegar a nuestros días, una dialéctica entre identificación y excepción.

El concepto del genio femenino acuñado por Kristeva resulta aquí bastante útil. Sería «lo que Duns Scoto y sus sucesores llamaron *ecceitas*, de *ecce*: este hombre de aquí, esta mujer de aquí. Sería más verdadero que la idea abstracta o la materia opaca». ¹⁵⁷ Este término alude a «la experiencia singular de estas mujeres singulares» «a través y más allá de la situación». ¹⁵⁸ Kristeva defiende la posición femenina como una manera concreta de superar cualquier determinismo social, biológico o político. Representa y señala un más allá de la norma, el adjetivo, el adverbio, el condicional en el texto.

Lo inédito implica una disponibilidad frente al riesgo que se corre en la propia vida. No habría nada metafísico en el genio femenino más que lo que pone realmente en juego cada relato de vida. Por ello, hablar de feminidad en plural exige hacer un análisis particular de cada circunstancia, atravesando distintas condiciones existenciales, pensando en una escritura plural con un sinfín de matices, incorporando una serie de detalles inadvertidos sobre los cuales sería posible edificar algo diferente.

La vida y obra de Hélène Cixous, escritora francesa nacida en Orán, es un ejemplo interesante para ilustrar la delicada dialéctica entre escritura y feminidad. Vamos a tomar este ejemplo como punto de partida en nuestro recorrido por distintas narraciones. La lectura de los textos de Cixous constituye una experiencia sorprendente para una lectora acostumbrada a perderse en las filigranas de la cadena de palabras. Se trata de una literatura particular: muestra un mundo interior en extraña conexión con lo que llanamente denominamos realidad. Dicho de otro modo, el mundo interior desaparece al enlazar el sujeto y el predicado en una serie de frases que incluyen a la lectora en un estallido de situaciones, anécdotas, instantes desprovistos de hilo narrativo desde el punto de vista de los hechos, junto con una serie innumerable de juegos de palabras y neologismos. ¿Qué son los hechos en la literatura de Cixous, más que un conjunto de acontecimientos que bailan alrededor de una feminidad del afuera? El tema central de la literatura de Cixous es su vida, mejor dicho, la puntada que intenta hilvanar sin éxito el agujero de una vida, no construida, no edificada, alrededor de la muerte de un padre adorado, entre dos mundos, dos espacios simbólicos constituidos por el binomio Oriente-Occidente, Argelia-Francia. Ana María Moix sugiere des-prepararse para abordar sus textos:

En pocas palabras: olvide nuestra receptividad sentiente a Derrida, a Freud, a la *différence*, al feminismo gremial y al feminismo utópico... Procure el alma lectora quedarse en blanco —ese blanco inexistente que

es solo ansia de luz— y entre en estos textos con el ingrátido paso con que cruzaría el umbral de, por ejemplo, la obra de Teresa de Ávila, o de san Juan de la Cruz. Es decir: olvide, quien se dispone a leer, que tiene un libro de ensayo en las manos, y piense que está a punto de recobrar su capacidad para la lectura poética.¹⁵⁹

Cixous sitúa el tema de la feminidad en el exilio de cualquier discurso sobre el sujeto universal (entre ellos el de la filosofía). La problemática de la feminidad en su peculiar hacer literario se plantea desde el punto de vista falocéntrico, masculino (no necesariamente de los hombres), perspectiva que ha pretendido decir todo sobre la experiencia de sufrimiento de las mujeres singulares respecto de su propia vida:

Nosotras las precoces, nosotras las inhibidas de la cultura, las hermosas boquitas bloqueadas con mordazas, polen, alientos cortados, nosotras los laberintos, las escaleras, los espacios hollados; las despojadas, nosotras somos «negras» y somos bellas.¹⁶⁰

La feminidad es una Otredad, un vínculo con lo Otro especial e inconmensurable. Leer un texto de Cixous supone no terminar de saber exactamente dónde estamos: si en el sueño que empezó a contar, o en el momento que está describiendo, o en el recuerdo que surge de un conmovedor instante; no se sabe si estamos en una historia, en un poema, en un esbozo a carboncillo, en una escena de teatro, si estamos dentro o fuera, como en el inicio de *Dedans [Dentro]*, cuando dice:

El sol se puso en nuestro inicio y sale en nuestro fin. Nací en Oriente y morí en Occidente. El mundo es pequeño y el tiempo es corto. Estoy dentro. Se dice que el amor es tan fuerte como la muerte. Pero la muerte es tan fuerte como el amor y estoy dentro. Y la vida es más fuerte que la muerte, y estoy dentro. Pero Dios es más fuerte que la vida y la muerte. Se dice que la vida y la muerte tienen el poder de la lengua. En mi jardín de infierno las palabras son mis locos. Estoy sentada en un trono de fuego y escucho mi lengua.¹⁶¹

La feminidad es un modo de escuchar la lengua, distintivo para cada sujeto. Según Cixous, la cuestión no es ser sino decir («leerescribir»: *lirécrire*). El lugar que ocupan las palabras en un decir abierto a otros es el carozo de la feminidad de dentro. Preguntar por la feminidad no es, a diferencia de lo que como norma plantean algunos discursos sobre el género, un deber ser sino una escritura: quiere decir atrapar las palabras que quedan, palabras que otro nos ha dejado, que hemos tomado prestadas sin querer olvidarlas. Aunque muchos de los intérpretes y especialistas de su obra consideran que habla de «escritura femenina», Cixous lo desmiente para apuntar a otra cosa. Se trata de no encerrarse del todo en la diferencia sexual «vulgarizándola en el discurso corriente».¹⁶² Entender la feminidad desde la perspectiva de esta autora supone, por ejemplo, haber leído a Kleist, este gran escritor alemán del romántico siglo XIX. Según Cixous, los relatos cortos de Kleist ilustran a la perfección lo que ella quiere decir, a qué alude exactamente. En general, se utiliza la palabra «pérdida» para definir un contenido, circunscribir una topología, relatar un estilo. Sin embargo, esa referencia no se puede definir solo con la palabra al uso. Hay vocablos tramposos. Para nada se trata de incluir «pérdida» en una serie de palabras dichas, sino más bien de situar la pérdida en el travesano de la experiencia de la vida:

Saber, por ejemplo, que perder no es necesariamente perder, que puede ser una manera de trabajar con la vida, que las rigideces defensivas no son quizás las mejores defensas, etc. Hay mil maneras de percibir este tipo de comportamiento que está en relación con una economía libidinal, es decir, con la conservación de sí, el gasto de sí, la relación a otro.¹⁶³

Esta mirada a la vida sin rigideces defensivas implica que la feminidad conoce la intemperie, está ahí con sumo cuidado para recoger lo imperceptible del nimio detalle. Diótima como voz pequeña se sitúa en el diálogo de Platón en la serie de palabras gastadas de los hombres que han hablado antes de Sócrates y de los que hablarán después. En su manera de introducir la cuestión del amor, hay en Diótima lo que Cixous llama un «gasto de sí». Se expone al asunto del hablar con otros y al mismo tiempo señala un querer decir sin incluirse en un discurso previo o predeterminado. Es una pequeña voz en el sentido de la concentración de quien no se ofusca con la pérdida sino situándola en la voz de otros.

Cixous cuenta que su padre tenía todas las palabras y que, al morir, se las llevó con él sin tener tiempo de dárselas. Entonces ella intenta recordarlas, en cierto modo guardarlas, escuchando su sonido. Ese extremo cuidado con la resonancia de la palabra, con su perfil significativo, con el trazo de la palabra en su pura materialidad, caracterizará su escritura, produciendo en quien la lee una sensación de refinamiento textual, destilado más allá de la descodificación. Las palabras son pesadas, dulces, quietas, revoltosas, duras, insensatas, femeninas. Cixous dice que la literatura empieza con la primera persona, en el despliegue, el abanico de palabras que representan a un sujeto, o mejor dicho, que lo articulan: «Yo en cuanto tú, pues es evidente que el sujeto es el primer otro, que no puedo hablar de mí si no hay enseguida una segunda y una tercera persona».¹⁶⁴ Cixous dice que la primera persona realiza un «esfuerzo del corazón» que alcanza a fijarse con sumo cuidado, como si manipulara una endeble figura de porcelana, medio intocable, para desplazarla, limpiarla, observarla de cerca. Esta proximidad de la escritura con el corazón define el esfuerzo de la primera persona:

Y cuando escucho, en cualquier situación, sé que escucho al mismo tiempo desde los mínimos matices y finuras del lenguaje hasta lo que se intenta decir. Intento adivinar, intento atravesar los vacíos, oír el mensaje de los silencios, etc., para acercarme; es como un esfuerzo de fidelidad para devolver a cambio al interlocutor lo que ha intentado decir e incluso más. A menudo digo que soy un escriba, y es totalmente cierto. Intento acompañar musicalmente la lengua del otro, que no es necesariamente una lengua elaborada.¹⁶⁵

Escribir, aludir a la materialidad de la insignificante palabra escrita, supone «romper cortezas» de la rutina cotidiana, declinar un deber de vivir multiplicando sus particularidades. Cixous señala que «vivir no es simplemente pasar el tiempo, es estar alerta, es hacer un esfuerzo para despegarse, por ejemplo, de la medianía de nuestra vida, de la medianía de nuestros sentimientos, de todos los compromisos que constituyen nuestra existencia diaria, para retornar al lugar de los paroxismos».¹⁶⁶

La feminidad constituye ineludiblemente uno de los paroxismos que atraviesan la vida de un sujeto (para Cixous, sea hombre o mujer) y que se traducen en una diseminación (término tomado de Derrida) de significados. Sin embargo, todo surgirá de un detalle

cotidiano. En *Ève s'évade: la ruine et la vie* [*Eva se evade: la ruina y la vida*] Cixous cuenta una anécdota que tiene lugar en su casa, con su madre, en el momento del desayuno. Con esta referencia queremos decir que los paroxismos no son del orden del cielo de las ideas ni tampoco una pura abstracción. Queremos decir que el paroxismo de la vida es un injerto en la materialidad de las escenas de cada día, atrapado en nuestra ignorada domesticidad. La escena con su madre es así: por la mañana se sienta frente a ella, está tomándose su tostada y su café cuando, de repente, medio asustada ante la inminente marcha de Hélène hacia su refugio para escribir, exclama «¡espera!». Tres páginas del texto de Cixous giran alrededor de ese principio, de ese instante de la angustia de su anciana madre que exclama «¡espera!». En ese instante, Cixous no la conoce ni la reconoce en su temblorosa exclamación, ¿qué quiere su madre anciana en ese «prodigioso fragmento de hora»?¹⁶⁷

La madre de Hélène, «omifiada» —neologismo para señalar que su madre quedó en su vejez identificada con su abuela, «omi»— quería otra tostada con mantequilla y mermelada.¹⁶⁸ ¿Qué gira alrededor de este detalle inmensamente cotidiano, tremendamente familiar, trágicamente cósmico? Se trata de una demanda desconocida e inédita, la madre de Hélène nunca hubiera pedido nada, de nada, que hubiera podido hacer ella sola. Lo que las feministas norteamericanas llaman «the agency» salta por los aires en la extraordinaria descripción de esta escena interior, contada desde dentro del más interno de los espacios domésticos, en la cocina donde todo se cocina en una casa habitada. En sus obras, Cixous describe a menudo esta genealogía «omi-madre-mi», la serie de *quilts* cosidos con el relleno en el medio de su historia familiar, marcada por la brutal desaparición de su padre. Cixous dirá que articula la escena íntima con la histórica o cósmica. Es un punto inexplicable desde donde profundizar: «[...] siempre parto de lo más interior... ese interior, ese íntimo, lo ahondo cada vez más con el tiempo. Es algo que se me impone».¹⁶⁹ Esa concepción de intimidad, de un interior hacia fuera, ¿qué tiene de filosófico?

Lo filosófico se construye a partir del sometimiento de la mujer. Subordinación de lo femenino al orden masculino que aparece como la condición del funcionamiento de la máquina.¹⁷⁰

El sistema filosófico o la filosofía como institución es una maquinaria en funcionamiento que se va engrasando para evitar que se oxide. Sin embargo, fuera de la máquina sopla un aliento que se puede escribir. La opción del abismo o el horror de la Medusa pueden contraponerse a la risa alegre de la muchacha tracia, deseosa de abandonar su tragedia para hacer otro tipo de cosas, más cordiales, engarzadas en el corazón.

Desde Cixous a modo de umbral podemos seguir el hilo de la metáfora del corazón y tipificar la temática de la cordialidad como ejemplo de escritura femenina.

El concepto de cordialidad surge en el texto bíblico de Ezequiel (11,19)¹⁷¹ que dice así: «Les daré un solo corazón e infundiré en ellos un espíritu nuevo; quitaré de su cuerpo el corazón de piedra y les daré un corazón de carne».

El corazón de carne tiene una connotación femenina si recordamos que, en la tradición judía, el concepto de *shejiná* representa los atributos femeninos de la presencia de Dios:

en este punto la tradición oral recoge la temática del corazón que recibe el aliento procedente de Dios (*ruáh*). Literalmente, *shejiná* significa «habitáculo»: se trata de una topología simbólica. Revela que sin un lugar de acogida Dios no puede hacerse presente. En cierto modo, desde esta temática del «lugar» —un hogar puede serlo, un corazón también— se puede restituir la cordialidad como «el lugar desde donde los humanos establecen vínculos comunitarios, comunión, simpatías».¹⁷²

La metáfora del corazón y el problema del vínculo con otros fueron retomados por Hannah Arendt en su trabajo sobre la biografía de Rahel Varnhagen. Arendt escribió este ensayo antes del fracaso político-social de Alemania en 1933 y su posterior exilio a Francia. Rahel habla en boca de Hannah y viceversa. Ambas constituyen una especie de dios Jano, con dos caras y una misma identidad. Muchas cosas resuenan para ambas en una especie de fusión de horizontes que oscila entre la segregación del siglo XIX y la tragedia del siglo XX. En su texto sobre Varnhagen, Arendt alude al problema de la vida con otros desde la posición femenina de una voz en los márgenes. La palabra de Rahel dibuja otra escena para Arendt, es un modo de hacer surgir su propia pregunta sobre la feminidad en relación con la actividad de pensar.

Rahel representa, en el medio ilustrado de la Alemania de principios del siglo XIX, a una mujer en permanente ansia de reconocimiento por parte de los hombres y mujeres de su mundo, y en constante confrontación al rechazo por su condición de judía. Poder pensar parecía ser inicialmente su tabla de salvación, como lo sería en parte para Hannah. Sin embargo, al final del relato, la clarividencia sobre su propio origen le permitirá diferenciarse respecto de la percepción de otros, cómo la ven o quieren que sea: «Tiene un destino quien sabe cuál es su destino».¹⁷³ La conciencia de su condición judía terminará por posicionar a esta mujer a distancia de los acontecimientos culturales de la época, que parecían integrarla sin hacerlo realmente. Algo parecido tuvo lugar en la vida alemana de Arendt. Esa distancia simbólica incluye también su condición femenina en los márgenes. La metáfora del corazón dará forma a esta separación del mundo que caracteriza a Rahel como sujeto femenino. Por eso, de la historia biográfica de Varnhagen recuperamos la frase: «Solo los corazones abren los corazones».¹⁷⁴

Para Varnhagen el amor se ubica en el centro mismo de su existencia. El amor al saber dialectizado en una permanente conversación con los hombres, en su buhardilla en Berlín, acontece de un modo parecido a la voz de Diotima resonando como un eco en el discurso de Sócrates. El relato de Arendt da la palabra a la voz excluida de Rahel:

Lo único que me interesaba era contar la vida de Rahel como ella misma habría podido contarla; contar por qué, a diferencia de lo que los demás decían de ella, Rahel se tenía por un ser fuera de lo común; la razón por la cual, en casi todas las épocas de su vida, expresó todo lo que entendía por «destino» en frases e imágenes siempre iguales. Lo que Rahel quería era exponerse a la vida de modo tal que esta la sorprendiera «como una tormenta y sin paraguas».¹⁷⁵

Julia Kristeva considera el trabajo sobre la vida de Rahel Varnhagen como un caleidoscopio de una escritura:

Lejos de estar en ósmosis, Arendt parece rendir cuentas con su heroína: un ser próximo, un *alter ego* que

Hannah no pudo sin duda ser jamás, pero del que siente la amenaza y que la desplaza de cualquier profundidad familiar, con una severidad y un encarnizamiento tan despiadados como cómplices.¹⁷⁶

Arendt fue bastante despiadada consigo misma a lo largo de su vida, tanto en lo que respecta a su compleja y seductora relación con hombres intelectuales como también en relación con su propio cuerpo, que nunca cuidó bien.¹⁷⁷ En la escritura de Varnhagen, Arendt depositó parte de su propia inquietud y angustia vital, por eso Kristeva llama a su obra «el sentido de un ejemplo». Arendt es el ejemplo, aunque en la distancia con la otra mujer parezca no sostenerse en su propia narrativa. Pero al contrario: Rahel se convertirá en el campo de batalla de la propia Hannah Arendt.

Al intentar explicar qué significa que Varnhagen tiene el sentido de un ejemplo, Kristeva distingue entre un ejemplo y un caso. El ejemplo, siguiendo a Kant,¹⁷⁸ suscita la imaginación de algo particular que incluye en sí mismo un concepto o regla general. El caso, en cambio, ilustra en concreto un concepto abstracto. Por eso el trabajo sobre Varnhagen tiene el sentido de un ejemplo: puede aplicarse a otras situaciones o ser pensado casi como un paradigma. Arendt revitalizó la palabra perdida en el relato de vida de Rahel: hizo revivir su historia y con ella su propia contradicción. Ambas pudieron convertir un corazón de piedra en uno de carne y al mismo tiempo plantear el problema del prejuicio y la segregación por partida doble: mujeres y judías.

El problema del prejuicio se pone de relieve en el análisis sobre la feminidad en relatos de vida transcrita y revivida como el de Rahel Varnhagen. Una de las razones de ese prejuicio contra las mujeres es que la tradición occidental ha considerado que la feminidad mantiene un vínculo precario con la razón. Eso es un pre-juicio, en el sentido de lo que precede a una idea. Sin embargo, esa ficción de la feminidad, ese prejuicio, queda desenmascarado por el relato de múltiples circunstancias vitales. Surge entonces un nuevo saber constituyente de tipo narrativo que se puede aprovechar. Veamos de qué manera.

El prejuicio de la mitificación de lo femenino como un misterio por fuera de un acto racional no ha conseguido al fin ser lo bastante fuerte para ejercer un efecto unívoco en el pensamiento de nuestro siglo. Al fin y al cabo, la superación de todo prejuicio termina por ser un nuevo prejuicio. La idea que la feminidad tiene de la tradición elude la novedad en las prácticas sociales, entre ellas la filosofía. El paso desde la atribución general que señala la tradición (qué se supone que sea la feminidad) hacia la concreción que llamamos relatos de vida (las posiciones femeninas o feminidades en plural, a menudo en contra de los supuestos tradicionales heredados) no genera, en ningún caso, una restitución: «La razón no es dueña de sí misma sino que siempre se refiere a lo que le viene dado en cuyo seno se ejerce».¹⁷⁹ Aunque la tradición haya descrito lo femenino con adjetivos del tipo «dulce», «maternal», «suave», «bello», «sensual», «acogedor», «cálido», entre otros, dicha adjetivación no agota la circunstancia precisa de una biografía femenina. Sin embargo, la condiciona como un marco preestablecido de significación. ¿En qué medida lo dicho sobre qué somos representa nuestras vidas? ¿En qué medida la feminidad como historia heredada nos identifica? Depende de la decisión y la elección de sus protagonistas. Una época histórica es un marco de interpretación.

Produce una diversidad de relatos, un conjunto de posibilidades fácticas que la tipifican. Seguramente los adjetivos «fuerte», «autónoma», «asertiva» o «competente» entrarían a formar parte del conjunto de anticipaciones de lo femenino en la época actual. También, por supuesto, la palabra «género» formaría parte de dichas anticipaciones, erigiéndose en significante amo en el sentido de la palabra que ordena la serie. Sin embargo, la feminidad, en su vertiente vital, no es evidente ni es fácil. Sufre de una experiencia subjetiva de extrañamiento: «El ser humano resulta extraño a sí mismo y a su destino histórico, de una manera muy distinta a como le resulta extraña la naturaleza, que no tiene noticia de él».¹⁸⁰ La feminidad será lo más extraño dentro de las vidas concretas en marcha. Para ser escritas deberán exiliarse de la tradición y hacer aparecer otra textualidad. Una cosa es la tradición (que señala para lo femenino el amor, la maternidad, la devoción, la disponibilidad o la paciencia, la asertividad y el género) y otra muy distinta es de qué manera, a partir de este marco tradicional inevitable (aunque sí actualizable), es posible buscar un modo de revivir un relato autorreferencial. Gadamer utilizó la noción de historicidad (*Wirkungsgeschichte*) para entender esta operación de retorno de los efectos de la historia en nosotros. No se produce la vivencia de la feminidad sin una tradición o marco de significación que preexista a ella:

Mucho antes de comprendernos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de manera autoevidente en la familia, la sociedad y el Estado donde vivimos. La lente de la subjetividad es un espejo deformante.¹⁸¹

Independizarse de la tradición y terminar por ser uno mismo es una ficción. El movimiento verdadero no consiste en liberarse de la tradición sino en sentirse interpelado por ella:

La tradición es siempre algo propio, ejemplar o aborrecible, es un reconocernos en ella en el cual, por nuestro juicio histórico posterior, no apreciamos casi el conocimiento, sino un imperceptible ir transformándonos al paso de la tradición misma.¹⁸²

Aunque la feminidad en su vertiente narrativa no empiece de cero, aunque no sea posible liberarse definitivamente de un marco de significación previo, hace falta interpelar algunos binomios derivados de la tradición heredada. Sin esta delimitación inicial sería inviable una cartografía del momento actual y también lo sería un planteamiento filosófico sobre el tema de la feminidad. Los movimientos feministas, a veces impulsados por un afán totalizador de liberación y reivindicación, han dejado en segundo plano esta dialéctica con los modelos referenciales de la tradición, con el fin de dejarlos definitivamente atrás o no pensar más en ellos para concentrarse en un acto militante imprescindible y necesario. Esto ha conducido a constituir binomios con una aproximación monocéntrica estandarizada.¹⁸³ Al final, las mujeres también serán (en parte) femeninas por cómo se han posicionado frente a todo aquello que las hace ser otra cosa. Otra cosa que se les supone pero que no las representa subjetiva o íntimamente. Es la dificultad de responder a las expectativas del Otro, un fenómeno problemático bastante conocido por ellas. Judith Butler ha analizado este problema con precisión por haberlo

sufrido en sus propias carnes, como veremos más adelante.

¿En qué sentido la feminidad representa lo vivido por cada una? ¿Cómo acercarse a la cuestión de lo vivido en el sentido de «mi vida»?

Georg Simmel sostuvo que el principio de todo conocimiento es un movimiento que surge del instante de lo vivido. Lo vivido es una especie de estado anterior a la experiencia como vivencia organizada, un «estar ahí»:

[...] lo vivido puede sin duda definirse como la respuesta de nuestra existencia global al hecho de «estar ahí» de las cosas, alcanzada por estratos mucho más amplios y fundamentales; como «nuestro» lado de la relación entre un objeto y la totalidad o la unidad de nuestro ser. En la dimensión de «lo vivido», la vida, el más intransitivo de todos los conceptos, es colocada en una conexión funcional inmediata con la objetividad, y de una manera única, por medio de la cual la actividad y la pasividad del sujeto, indiferentes a la lógica que querría que se excluyeran, acaban formando una unidad.¹⁸⁴

El acto de conocimiento rompe en pedazos esta aparente unidad de lo vivido, dividiendo la vida en pequeños trocitos y haciéndonos creer que son un contenido en sí mismo, cuando de hecho ya no forman parte de ella. Quedan excluidos del ambiente vital previo para retornar bajo una versión extraña: «Generados por la vida, sin embargo la han dejado atrás».¹⁸⁵

La palabra «vivido» permitió a Simmel definir la especificidad del conocimiento histórico objeto de su interés filosófico. Los relatos de vida aglutinan lo vivido como construcción de una historia. Según Simmel, para que una serie de acontecimientos registrados —de hechos o datos esporádicos— puedan convertirse en historia hace falta añadir un movimiento real, que «irradie desde el interior esta conexión para hacer derivar de un elemento el otro en una dinámica continua».¹⁸⁶ Este vínculo o conexión —desde un punto de vista lingüístico o lógico una relación entre contenidos objetivos— es «concebido como una relación que pone en juego las fuerzas y que abre en las dos direcciones los límites del fenómeno en particular».¹⁸⁷ Bajo este lema Simmel definió, parafraseando a Hegel, la historia como un espíritu «viviente». El concepto de «vivido» o «viviente» queda vinculado a la experiencia como un acontecimiento concreto y real: no hay vida fuera de la experiencia vivida. La historia se deduce principalmente del hecho de ser vivida, tanto a nivel de una vida concreta de un individuo como en la vida de los grupos sociales. En ese sentido podemos enmarcar la feminidad como una «forma de la historia».

Sin embargo, el acontecimiento por sí mismo no hace la historia. Esta «es una forma que el espíritu da al acontecimiento y sus contenidos. Pero no es solo una forma entre otras [...]».¹⁸⁸ La diferencia entre la forma de la historia y la de otras ciencias radica justamente en la manera en que opera con la experiencia de lo vivido, primero excluyéndolo, luego trasplantándolo, para transformarse después en conocimiento, nuevamente vivido. Son dos momentos: en el primero, la forma de la historia excluye la experiencia de lo vivido; en el segundo, la reintegra, la transforma, mientras que otras ciencias proceden a su eliminación. En este punto preciso encontramos la forma de la historia y con ella la dimensión narrativa que la atraviesa.

La feminidad como relato de vida podría definirse a partir de este concepto de Simmel: surgiría de la experiencia de la feminidad vivida (transmitida por la tradición y la cultura) pero transformándola y restituyéndola de una manera concreta para cada vida en particular. En cada época encontraremos modalidades distintas de feminidad como formas de la historia según cómo, a nivel social e individual, vayan construyendo distintos marcos de significación.

¿Qué sería entonces la experiencia de la feminidad como una forma determinada de la historia? Según Simmel la historia «descompone los acontecimientos continuos de la realidad vivida en series indistintas subordinadas [...]». ¹⁸⁹ De acuerdo con esta premisa, no podríamos hablar ni de una historia universal, ni tampoco de una historia de las mujeres como una unidad homogénea. La referencia a lo vivido supondría una discontinuidad en los elementos de la experiencia: «En realidad, solo hay historias particulares». ¹⁹⁰

La acción de la historia consiste, en este caso, en construir una metáfora de coherencia o de objetividad con un conjunto de elementos desordenados y cronológicamente interrumpidos, para organizar la serie de las cosas vividas a través de una secuencia concreta, reviviéndolas y dándoles un nuevo significado. Así se hacen las mujeres en particular más allá de cualquier intención de definir una feminidad universal.

La cuestión de la feminidad ha sido y es, para muchas mujeres, sabida pero no vivida. En ocasiones voluntariamente ignorada y a menudo denegada. Las circunstancias que actualmente, por el ritmo de la vida cotidiana y las exigencias de un superyó cultural cada vez más feroz, deben atravesar las mujeres (tener éxito en la vida, mantenerse jóvenes y guapas, conciliar vida personal y trabajo) es ingente y produce un sufrimiento en primera persona. Las mujeres hoy viven en la contradicción de la vida personal, la familiar o afectiva (si la hay) y la laboral. Cada una de ellas vive esta dificultad para abarcar todo en una serie de situaciones concretas insustituibles. Además, muchas veces el impulso a no pensar característico de la época obliga a formular la pregunta por la feminidad actuando en una especie de imparable situaciones límite de las que a menudo no hay vuelta atrás ni rectificación. En términos de Simmel, esto significa que la vivencia concreta y distinta de la feminidad como situación práctica, susceptible de construir *a posteriori* un conocimiento, no alcanza del todo a construir una historia: el relato de vida está siempre amenazado por el empuje de un universal ficticio.

Escribir un relato de vida implica organizar de algún modo las experiencias vividas. El momento actual, en cambio, se vive desordenadamente desde una diseminación constitutiva. Los feminismos y posfeminismos han querido poner en orden el conjunto de situaciones particulares vividas bajo un epígrafe común, convirtiéndolo en una especie de régimen político normativo, en el que podríamos incluir el momento identitario actual. La serie de injusticias históricas cometidas contra las mujeres por el sistema patriarcal ha hecho posible la gestación de una nueva experiencia vivida y su transformación en conocimiento. Es lo que permite a Hélène Cixous hablar de sistema falocéntrico. Sin embargo, este conocimiento producto de los feminismos ¿es verdaderamente histórico en

la dirección que plantea Simmel, relativa a la forma de la historia? Los feminismos, en sus distintas versiones actuales, han convertido la experiencia vivida de la feminidad en un conocimiento de las ciencias sociales o los estudios culturales. Se trata de un resultado académico y científico muy valioso. Sin embargo, precisamente por su necesidad de consistencia académica, ha dejado en segundo plano el relato de la experiencia que impulsó su propia producción. En lugar de narrarla incluyendo las historias singulares, los microrrelatos, en lugar de darle una forma en la historia, se ha planteado la cuestión de la feminidad como si se tratara solamente de una variable más entre las condiciones sociopolíticas, normativas y culturales contemporáneas. Este hecho ha dotado de consistencia el concepto de feminismo, pero ha sustraído cierta dosis de vida al relato femenino. Es la razón que obliga a recuperar el interrogante sobre los relatos de la práctica de la feminidad en su multiplicidad y singularidad, desde una orientación más bien discontinua y problematizadora. Nos enfrentamos con algunas dificultades, entre ellas con la de no caer en la trampa esencialista de la idealización de la cuestión femenina: esposas, madres, santas, ejecutivas, brujas.

En ese sentido no se trata de encontrar una moral, un deber o un programa de acción, sino de definir un abanico cromático de relatos de vida como posibles formas de la historia particular, en el sentido de la organización ininterrumpida de lo vivido.

La liberación de las relaciones sexuales y las identidades de género más o menos subversivas han conducido a las mujeres a experimentar múltiples modalidades de vínculos provisionales y esporádicos, en lo que Bauman¹⁹¹ llama relaciones de bolsillo o amor líquido, pero también las han conducido a vivir auténticas pasiones amorosas irreductibles a cualquier cliché previo. La imagen que la época propone para construir una feminidad en un sentido personal tiene mucho que ver con la diversidad promiscua de relaciones afectivas. Se sufre, en parte, la vivencia insuficiente del enlace pasional combinado con la búsqueda infructuosa de un amor definitivo y sostenible en el tiempo. El amor puede manifestarse como un obstáculo en una ruta inacabable de historias provisionales porque, de hecho, a largo plazo sobrevive a la pasión. Sin embargo, para que se haga presente es necesaria una ruptura en la serie de las repeticiones idénticas, un punto de inflexión como la voz de Diotima para Sócrates: por primera vez surge un Otro con mayúscula, es decir, no un igual en quien podamos contemplar nuestra imagen y que podamos anticipar, sino una voz diferente que nos interpela impugnando nuestro narcisismo y mismidad. El amor no se sostiene en la identidad, sino en la diversidad y el contraste. Puede convertirse en un punto final de una serie efímera de aventuras, pero también constituir, en sí mismo, una aventura principal. Sea como sea, impugna la cadena de repeticiones. Solo hay amor cuando algo irrefrenable queda detenido, cuando se produce un encuentro con forma de hogar, cuando alguien nos hace un hueco, como el que abrió para Sócrates Diotima en su método mayéutico. He aquí un momento vivencial preciso y relevante en toda biografía femenina. Se dice que el amor nos habita, pero también es un hábito y un habitáculo. Un lugar donde refugiarse para descansar.

La peculiar historia biográfica de Lou Andreas-Salomé (San Petersburgo, 1861, Gotinga, 1937) sería un ejemplo de una peculiar y original combinación de repeticiones pasionales y estabilidad doméstica. Contrajo matrimonio con Friedrich Carl Andreas, un hombre extraño e inhóspito, en el sentido de extranjero (para sí mismo y para Lou), especialista en lenguas orientales y en cultura persa, de naturaleza contradictoria y problemática. El amor sincero que profesó a este hombre representó para ella una relación de referencia, una casa, condición para vivir una serie de aventuras pasionales como la que mantuvo con Rilke, precedida por la extraordinaria y peculiar amistad con Friedrich Nietzsche, y en particular con Paul Rée. En el capítulo que dedicó a su marido en su autobiografía,¹⁹² Lou Andreas-Salomé dijo:

[...] con Andreas tenías la impresión que juventud y belleza se diferenciaban menos de lo normal. Se manifestaban sin separarse ni alternarse claramente; no sabría decir si cuando lo conocí era sereno e impetuoso, porque cuando «estaba» se convertía en una presencia de naturaleza intemporal, ante la cual incluso todo lo que parecía invisible se convertía en una presencia «redonda y bella».¹⁹³

Andreas era un hombre robusto, acostumbrado a largos y penosos viajes; sofisticado al estilo oriental, sin muchas de las represiones y banalidades de la Alemania de fin de siglo XIX. Se paseaba desnudo al anochecer por los bosques de Gotinga que rodeaban su casa. Era un lingüista entusiasmado por las ideas, pero con una gran dificultad para demostrarlas científicamente, para concretar o sistematizar. Sin duda hubiera sufrido mucho en nuestro siniestro mundo de artículos de impacto. Esta dificultad para concretar o sistematizar fue para él un intenso sufrimiento, solo aliviado por la relación con sus alumnos, un grupo reducido que se reunía en su casa en Gotinga los últimos años de su vida y con el que pasaba toda la noche en vela. Un hombre extraordinario, de mirada clara y perdida, siempre en un horizonte lejano más allá de las pequeñas cosas locales que todo el mundo conoce bien. La biografía de Lou Andreas-Salomé se fue concretando gracias a una sucesión de hombres excepcionales (incluido Freud) que ocuparon el lugar de la poesía en que decidió convertir su propia vida. Una vida concebida bajo la sombra de una obra de arte en perpetua desposesión.

La correspondencia entre Lou Andreas-Salomé y Anna Freud entre los años 1919-1937 revela maravillosos detalles de una vida cotidiana compartida epistolarmente por estas dos mujeres a la sombra de Freud. Las primeras luces del alba desde *Loufried*, su casa en Gotinga, donde la luz invernal brillaba como en Rusia o la alegre bienvenida al café americano que llegaba desde Inglaterra, pasando por las tareas de tricotaje (bufandas, camisolas, guantes, calcetines...) que Anna Freud, habilidosa en estos menesteres manuales, enviaba desde su casa para Lou o para su marido. Estas cartas demuestran que la amistad entre las dos analistas fue esencial pese a la distancia (en esos años y sin las actuales tecnologías, una verdadera distancia). En octubre de 1928, Lou tiene 67 años y Anna Freud 33. Después de la visita al sanatorio de Tegel, en las afueras de Berlín, donde Freud se está recuperando de una intervención sobre su prótesis maxilar, acompañado de su hija Anna, Lou escribe una carta diciendo que esa estancia fue para ella «como volver a casa de mi padre y mi hermana».¹⁹⁴

Lou nació en San Petersburgo y vivió rodeada de hermanos (cinco varones) que la

protegían y la amaban tiernamente. Su padre falleció cuando ella tenía 18 años. La pérdida irreparable que supuso la ausencia de ese padre amado la hizo sentirse siempre fuera de casa, sin un hogar verdadero al que fuera posible volver. Rusia también formará parte de un lugar al que no se puede regresar, el lugar de la infancia perdida que todos dejamos atrás. De San Petersburgo procedía su pensión anual, que le permitió, hasta la revolución de octubre de 1917, viajar y vivir sin mayores dificultades. Al final de su vida, en *Loufried*, rodeada de campos y bosques, las penalidades económicas obligaron a esta anciana dama a quedarse en su casa. Jamás perdió el interés por la vida, como se demuestra en el placer que sentía al contemplar los campos en la luz de la mañana:

Querida Anna:

Vuestro frío no es nada comparado con el nuestro, ¡hemos estado varias veces a 19 grados bajo cero! Pero un tiempo de invierno absolutamente magnífico, que ha durado como nunca en los últimos años, parecía Rusia, a la que amo. Me ha producido un efecto como de champán, desde primera hora de la mañana: como recibo a los Ripke muy temprano (debido a los horarios escolares) me levanto un poco después de las seis de la mañana y, sin embargo, el blanco de la nieve ilumina la casa, e incluso la última semana la luna salía tarde, así que todo destellaba de verdad en una dimensión solemne.¹⁹⁵

Su íntima relación con los hombres, en ese trato de hermanos como común denominador, convirtió su amistad y amor con grandes autores como Nietzsche, Paul Rée, su marido Andreas y el poeta Rilke en una aventura de la totalidad. Por esa misma razón el intercambio epistolar con Anna Freud, a quien llamaba «hermana», por compartir a Freud en el lugar del padre, resulta tan excepcional. La cuestión de la feminidad surge como un tema de interés en esta correspondencia. Freud pareció encomendar a la madura y sensible Lou la juventud y la difícil posición de su hija Anna, que buscaba su lugar en un mundo paterno heredado del que nunca se desvió.

Lou escribió dos textos sobre la feminidad desde el psicoanálisis: «Del tipo femenino» y «El narcisismo como doble dirección»,¹⁹⁶ en los que resumió su teoría sobre este asunto. En la carta 265 dirigida a Anna, fechada en Gotinga el 17 de diciembre de 1925, Lou resume esta teoría, cuya formulación inicial resulta opuesta a la que en los años cuarenta suscribirá Simone de Beauvoir. Lou sostiene que se es mujer por nacimiento, aunque el lado femenino no es exclusivo de las mujeres, sino también de los hombres. Sin embargo, en el caso de las mujeres la dimensión femenina puede expresarse mejor debido a la presencia de la madre como Ideal del Yo y sobre todo porque en ellas no se produce una oposición entre amor y ambición, como sucede a los hombres. Sin embargo, la concepción combinada de los elementos femenino y masculino en los dos sexos supone «un mismo círculo de disposiciones»¹⁹⁷ más allá de los movimientos y desplazamientos que tengan lugar. El padre sigue siendo un objeto de amor incluido en las pulsiones viriles:

La fuerza, el valor, la actividad, el espíritu, la lógica, etc. no representan para la mujer ningún suplemento femenino inferior, como lo serían para el más fuerte de los hombres la ternura y la calidez.¹⁹⁸

Ella misma vivió esta combinación de doble disponibilidad, femenina y masculina,

heredada de un vínculo fraternal con los hombres de su primera infancia y prolongada en las múltiples vicisitudes amorosas con la serie de compañeros de su vida.

El caso de la relación con su marido fue en parte el resultado de esta amistad fraternal, no exenta de conflictos domésticos. Andreas tuvo una hija con la criada de la casa, María, que finalmente sería aceptada como parte de la familia por Lou. Pero Andreas es un territorio inexplorado y enigmático, difícil de captar, lleno de vitalidad, arriesgado y loco. A la muerte de Andreas, Lou cuenta en una carta a Anna Freud, en 1930, que todavía descubre aspectos de su esposo a través de las anécdotas relatadas por sus discípulos de visita en Loufried:

Sus alumnos —también dotados para la producción intelectual— han sido, por decirlo así, los libros de mi marido, puesto que dejó detrás de él, muchas veces, anotaciones en lugar de libros, a causa de la amplitud y el rigor extremos con los que desempeñaba su investigación lingüística. Estas cualidades no podían dar todos sus frutos más que en aquellos que constituyeron en cierto modo campos fértiles. De esta manera no se contentaron con recibir sus enseñanzas ni con aprender a su lado, formaron parte de su vida. Así pues, me han podido transmitir nuevas percepciones sobre mi marido, que nos han enriquecido considerablemente, a ellos y a mí —sentí que fue un regalo de su parte, que me regalaron «a mi marido»—. [...] Fuimos marido y mujer, a nuestra manera, descrita más o menos así: en lo más profundo de nuestra unión, existía una ternura vigilante con la que preservamos —¡incluso uno contra otro!— nuestra soledad.¹⁹⁹

En su correspondencia con Anna Freud, Lou da muestras de esta «ternura vigilante» que caracterizó su vínculo con Andreas. En una carta de 1925 agradece el café americano que Anna ha enviado para él y que será su regalo de Navidad, junto con una pequeña estufa eléctrica para los pies «desde siempre muy frioleros».²⁰⁰

En su escritura, Lou es consciente de su condición femenina gracias a la presencia de una masculinidad en sintonía con los hombres, compartiendo con ellos una fraternidad próxima e íntima. Una vez confesó a Rilke que «nunca pudo estar a la altura de la vida»,²⁰¹ expresando su permanente gratitud por una infancia y una juventud maravillosas, aunque rebeldes, contestatarias, divergentes, siempre protegida por la familia. No tuvo hijos, a pesar de algunos embarazos frustrados, pero al final de su vida alcanzó a dejar su herencia a la que fue hija de su esposo. En ese sentido tuvo descendencia.

La pregunta por la feminidad incluye, entre otros, el problema de la descendencia, no solo en el sentido de la filiación o la maternidad —¿cómo dar a luz o hacer nacer?—, sino también en el sentido de lo que dejamos como fruto de nuestra obra —en el aspecto platónico del término—.

Esta descendencia abarca desde la concepción de ideas, la producción de una obra creativa a nivel artístico o intelectual,²⁰² hasta el resultado de las operaciones de la ciencia y las técnicas contemporáneas en el ámbito de la concepción y la reproducción, lo que la sociología o la antropología llaman «nuevas formas de filiación», y también el hecho de engendrar hijos. En ambos casos el nacimiento como inicio, principio, origen, se pone en cuestión en las vidas escritas. Cavarero indica que en el diálogo de Platón la fertilidad de los cuerpos se opone a la fertilidad de las ideas. Aunque hay formas de nacer, solo una es

terrenal y, por lo tanto, mortal. En el acto de engendrar, ¿qué nace? Nacen hijos y, con ellos, sus madres. Pero también nace algo nuevo con ellos y ellas.

Kristeva pone énfasis en ese comienzo cuando define la maternidad:

La maternidad es este perpetuo renacimiento en el que la genitora se reconstruye en forma de madre que reinicia constantemente esta serie de «principios» o de «etapas» que llamamos una vida.^{[203](#)}

La maternidad es muy ambigua. Muchas mujeres la describen como una sensación única o una gran ternura. Otras con gran decepción y desánimo. Constituye una vivencia biográficamente autorreferencial que, en un sentido o en otro, representa una frontera subjetiva. La maternidad atraviesa la subjetividad y cuestiona la feminidad.

Para algunas mujeres la experiencia subjetiva de la maternidad constituye una certeza; para otras, una frustración o una fuente terrible de sufrimiento.

Simone de Beauvoir describió en varias ocasiones el horror que le producían los bebés. El mismo Claude Lévi-Strauss contó con sorpresa que ni se acercaba a la cuna donde dormía su primer hijo, en una de las visitas de la filósofa francesa a Nueva York. De Beauvoir nunca quiso saber nada de la maternidad. Julia Kristeva menciona un sueño de la compañera de Sartre que ilustra bien este rasgo biográfico. Se trata de una terrible pesadilla:

Encima de la mesa había un plato lleno de huevos crudos, acabados de salir de la cáscara. Alguien tiene un tenedor y lo hunde en la yema. Yo gritaba: «¡No hagan eso! Eran embriones y si los tocaban se convertirían en niños discapacitados».^{[204](#)}

Kristeva interpreta este sueño como la manifestación de «la angustia del infanticidio, el disgusto, el miedo por los riesgos de la fecundidad biológica».^{[205](#)} De Beauvoir no podía permitirse renunciar a la autonomía y la capacidad de decisión propias de una mujer independiente. La simple idea de la presencia de otro ser en relación de dependencia física y afectiva, que obstaculiza la independencia de la madre, paralizaba a la autora de *El segundo sexo*.

Linda Zerilli^{[206](#)} analizó el problema de la independencia femenina en el contexto de la maternidad en un interesante artículo donde compara la elaboración de Julia Kristeva con la de Simone de Beauvoir:

Lo que comparten estas dos feministas es la visión del cuerpo maternal como un lugar de división subjetiva radical; se diferencian en plantear si el feminismo debe marcar y mantener una frontera simbólica entre el devenir de la madre y el del niño.^{[207](#)}

El deseo de maternidad se inscribe en una problemática vital que interroga precisamente qué representa la experiencia de la maternidad para cada mujer. Hoy día muchas mujeres, usando el argumento de su autonomía como sujetos (no dependientes de una pareja masculina para ser madres), buscan serlo por medios biotecnológicos de reproducción. En estos casos, la reivindicación de de Beauvoir sobre la independencia de juicio se haría realidad como la exacta aplicación de un feminismo autosuficiente, concibiendo el cuerpo como una propiedad autogobernable. La idea de que la maternidad

colma en lugar de dividir al sujeto femenino subyace en este tipo de prácticas. Es una ficción eficaz que empuja a la decisión de ser madres en el mundo contemporáneo.

Sin embargo, la filiación, la procreación y la maternidad como vivencias en contexto, en la práctica, pueden llegar a angustiar terriblemente a los sujetos femeninos. Constituyen puntos de inflexión en sus historias: cada mujer puede relatar su vida respecto de estas variables, por cómo las ha planteado, abordado, más o menos resuelto. Kristeva defiende la imposibilidad de referirse a este asunto como un universal, contraponiendo la tendencia de de Beauvoir a asumir valores masculinos y subrayando la disparidad entre sujetos femeninos con experiencias distintas. A diferencia de otras autoras feministas citadas en el artículo de Zerilli, como Judith Butler o Kaja Silverman, que acusan a Kristeva de defender una orientación más bien prediscursiva, esta plantea que la maternidad, como auténtica experiencia de vida, produce una división subjetiva, es decir, constituye un obstáculo real para el discurso totalizador de la *agency*. Hay verdades no conocidas en una experiencia biográfica que no se pueden prever o anticipar. La maternidad podría ser una de estas situaciones.

En el *Banquete* Diotima ayuda a dar a luz al principal engendrador de verdades interiores, ignoradas por todos. La mayéutica socrática quedó, al mismo tiempo, puesta en cuestión por Diotima, porque nunca se termina de decir una verdad completamente. Por eso Eros es un *demon*, un semidiós. En todo nacimiento se pone en juego, para una mujer, algo del orden del mito. Pero como dice Cavarero, el mito platónico es sobre todo un matricidio simbólico, que niega la vida de carne y hueso. Entre la carne y el mito se encuentra el problema de la maternidad y la natalidad.

Hannah Arendt recorrió la cuestión de la natalidad. El nacimiento como comienzo constituye un eje central de su reflexión a partir de un trabajo fundacional sobre Agustín y el *Amor mundi*. Dice Françoise Collin²⁰⁸ que esta tesis sobre Agustín («El concepto de amor en Agustín», publicada en 1929 en Berlín), dirigida por Karl Jaspers, revela un mundo de gran complejidad y fecundidad en el desarrollo del pensamiento de Arendt. Collin habla de una «continuidad secreta» entre ese primer trabajo y los principales temas que orientarán su obra posterior. El nacimiento es el principio —en el sentido de la apertura a un tiempo nuevo— de un mundo, es decir, una «entrada en el mundo». Se nace biológicamente pero en cambio se trae un niño al mundo, más allá del hecho natural. Engendrar significará introducir un nuevo ser en un lugar simbólico habitable. Por eso hay múltiples maneras de nacer, no todas iguales y a lo mejor no todas igualmente humanas en su condición. La natalidad implica también un devenir, una transformación. El mundo al que llegamos ha sido heredado pero todavía no descifrado por nosotros. Por eso el mundo conserva su carácter extraño original.²⁰⁹ Desde esta perspectiva, la maternidad no se puede fabricar en la medida que el proceso y el resultado de la fabricación permanecen siempre ajenos a lo humano de una experiencia que no alcanza a recubrirlo. La feminidad, en su vínculo con la filiación o con la maternidad, representa la pregunta extraña cuyo palpito permanece ahí entre puntos suspensivos. Siguiendo la lectura que Arendt hace del *Amor mundi* de Agustín, el amor es el impulso que convierte al mundo en patria. En el caso de la maternidad, a una niña,

en hija. Una niña nace, pero ¿cómo nace una hija para una madre? Digo bien una hija porque las niñas cuestionan a las madres, en el sentido de problematizar su feminidad, sus sucesiones y su descendencia simbólica. En el caso de un hijo varón, igual el problema del nacimiento se pone en juego, seguramente desde otra perspectiva según la historia de cada madre. ¿Cómo nace un hijo? Esta pregunta es extraña porque queda fuera mismo del proceso biológico del engendramiento, del parto como dato. La natalidad constituye el acontecimiento del amor: «El ser humano no contribuye al mundo fabricando sino amando».²¹⁰ El tipo de amor que hace nacer a una madre no es la apropiación (en el sentido de al fin «tener» un hijo) sino la *dilectio* agustiniana: «El parentesco no se sitúa ya en la generación, sino en la gracia».²¹¹ La maternidad significa amar a esta niña o a este niño en particular, convirtiéndolo en un hijo que nunca se tendrá del todo. Tener un hijo a cualquier precio, en esta especie de empuje a la maternidad característico de nuestra época, supone convertir la excepcionalidad del amor de una madre en tenaz e imposible deseo de apropiación. Un niño puede convertirse en objeto de una madre; un hijo no. Por eso podemos afirmar que una progenitora, cuidadora, educadora, no equivale a una madre. La educadora controla la conducta del niño, lo somete a sus consignas, insta al niño a cumplir los designios imperativos sobre cómo ser. La madre no sabe nada de eso: solo ama. Su amor constituye un lugar en el que el niño pueda habitar.

Hélène Cixous describe esta idea desde su paradójica textualidad:

Ella acaba de dar a luz, por una parte. Por otra parte, lo que acaba de llegar es ese recién nacido, que todavía no ha llegado a ningún lado, no está en su lugar, se mueve todavía con debilidad en la entrada a escena, en el exterior como si lo retuviera una gran incertidumbre, como tímido. De su lado ella no se mueve, espera. El lugar. No piensa: qué sorpresa este niño, este niño que parece no regresar, que se retrasa, que no parece, este pescado que aletea como si le faltara el medio del agua, se espera una sorpresa pero en lugar de la sorpresa esperada es otra cosa, oh misterioso poder del recién llegado que desbarata millones de esperas de miles de imágenes, oh fenómeno natural eternamente sorprendente desde siempre nunca visto.²¹²

La madre queda como en suspenso ante la noticia de este niño diferente, genéticamente afectado en su nacer. Entonces surge el amor que lo nombra, que le habla, es eso lo que hace llegar al niño a un mundo y lo que, en definitiva, permite a la madre, a pesar de todo, tener a su hijo:

No se puede no amar. No se sabe qué significa amar. Veo a la mujer reclinarse hacia sí misma. Lo que llama amar late muy lentamente. Después de repente excesivamente rápido. Después más lentamente.

Ahora ella toma su partido, el del niño.

El partido de lo borroso.

Pone su esperanza en el nombre. El pescadito resbaladizo ella va a tomarlo en la serie de nombres que le va a lanzar encima. Entonces se convertirá en un niño pequeño, eso que todavía no ha llegado a ser. Ella lo tomará en las redes de nombres muy antiguos, sólidos, aseguradores, fieles, sus nombres secretos y sagrados, y lo atraerá dulcemente por fuera del agua invisible que lo rodea hasta su seno.²¹³

La maternidad nace con un amor que toma la palabra: es así como surge Otro más allá de la densa condensación biológica, para crear un lugar. Es un amor que atrapa al niño en

lo que Lacan llamó «el molino de palabras».²¹⁴ Así permite habitar un mundo que empieza para él y para ella.

La serie de palabras parece infinita pero es condicionada. Tiene que ver con el modo en femenino. La feminidad se ocupa aquí de hacer trastabillar una maternidad colmada y de preguntar sobre el significado del amor. De la misma manera que Diotima torpedea el discurso cerrado de los invitados a la cena de Agatón, señalando la posibilidad de engendrar desde una perspectiva que acoja al mito del nacimiento de Eros, se escribe la feminidad a partir del reto de la experiencia de hacer nacer un hijo y, así, lejos de «ser», más bien «convertirse» en madre.

Buena parte de las aportaciones de la literatura feminista de los últimos años²¹⁵ ha tratado la cuestión de las voces femeninas y la importancia de hacerse oír. La obra de Gilligan *In a Different Voice [En una voz diferente]*,²¹⁶ publicada en 1983, representó un punto de inflexión en esta metáfora de una feminidad cuya voz interior se encuentra silenciada. Gilligan propuso recuperar las voces particulares de las mujeres sobre el aborto para discriminar esas voces en plural respecto del discurso público sobre el tema:

[...] muchas mujeres se dieron cuenta de la fuerza de una voz interna que estaba interfiriendo con su capacidad de hablar. Esa voz interna o interiorizada dijo a una mujer que sería «egoísta» prestar su voz a sus relaciones, que tal vez no sabía realmente lo que quería, o que su experiencia no era una guía fiable para pensar qué hacer. Las mujeres han sentido a menudo que era peligroso decir o incluso saber qué querían o pensaban —hiriendo a otros y por lo tanto cargando con la amenaza del abandono o la represalia—. ²¹⁷

Esa voz pequeña que no puede gritar por miedo a no tener voz, o a perderla, se manifiesta claramente en las vidas vividas por algunas mujeres. Gilligan defiende entonces una voz diferente, de tipo relacional, que «insista en estar conectada con otras mujeres y sus mundos»²¹⁸ y pueda distinguirse de las investigaciones académicas que los hombres llevan a cabo sobre el desarrollo moral o social en un sentido universal. La voz es relacional porque depende de que haya otros para escucharla y acogerla en su seno. Una cosa es tener voz y otra muy distinta tener algo que decir: «Por voz entiendo lo que quiere decir la gente cuando habla por sí misma».²¹⁹ La voz solo repercute cuando otro la escucha y en cierto modo la hace existir.

El silencio o la discreción han sido atributos femeninos. Cuando una mujer, en un medio tradicionalmente masculino, se hace demasiado presente tomando la palabra, en seguida se dice que habla demasiado. Si seguimos a Gadamer en su comentario acerca de los marcos tradicionales como pre-juicios, dicha valoración formaría parte de los marcos socioculturales clásicos para significar la feminidad. El silencio o la discreción, productos de la opresión patriarcal, tan presentes en la versión del alumno ideal en la escuela, pueden leerse alternativamente, como cuando Carol Gilligan habla de los hombres de su vida:

Cuando regresé a Harvard después de graduarme para enseñar a tiempo parcial, giraba alrededor de Erik Erikson y Lawrence Kohlberg, a quienes consideraba hombres inteligentes y sensibles, con un lado lúdico como mi abuelo y con una sensibilidad ética como mi padre [...]. Ambos fueron padres para mí, en el

sentido de que me mostraron una dirección hacia la psicología que me interesó, y con su ejemplo me animaron a perseguir mis propias preguntas.²²⁰

Este reconocimiento hacia la figura del padre expresa una devoción amorosa: ellos la animaron a perseguir sus propias preguntas. Su padre, su profesor, su abuelo, son marcos de significación en la biografía de Gilligan. En cierto modo la autorizaron a tomar la palabra. La voz de ellos resonó a través de la de ella, y al mismo tiempo le permitieron encontrar su propia voz.

Hildegarda de Bingen pide permiso a su amigo Bernardo de Claraval para dictar sus visiones, temerosa de haber pasado por una experiencia fuera de lo común o simplemente estar loca. Solicita inscribir simbólicamente una intuición. ¿Por qué? La autorización de su amigo sirve para hacer visible, explicitar, escribir sus visiones. No se trata de un permiso al patriarca de la ley: es la relación con un amigo a quien pide ayuda para que apoye su rareza y le permita usar su voz. Alguien que escuche lo que tiene que decir a través de sus visiones. En lugar de hacerse notar esperó la opinión de su amigo.²²¹ Por sobre todas las cosas, la angustia y el miedo a haber enloquecido quedaron depositados en la relación de confianza con Bernardo. ¿Podríamos considerar este silencio escuchador de algunas mujeres como una forma insostenible de sumisión patriarcal? Es una lectura posible, pero no la única. Sea como sea, el problema de quién autoriza a una mujer en su vida sigue siendo acuciante y también delicado. Tener autoridad sobre una misma es fundamental, pero no siempre es posible. Hay otros de quienes heredamos un amor, en virtud del cual tenemos autoridad sobre nosotras mismas. Un amor que se gasta y se multiplica desde el esfuerzo del corazón.

Algunos feminismos constituyen una manera de tomar la palabra frente al silencio como atributo de la feminidad. Hacerse oír será una divisa para no perder la voz, gritando fuerte en un tono que sirva para hacer recapacitar a los hombres. El grito de Perséfone²²² atraviesa un silencio en forma de angustia: «La joven gritó e invocó a su padre [...]. Pero ninguno de los inmortales ni de los hombres mortales oyó su voz, canta el poeta, quien, matizando esa afirmación, introduce a dos divinidades que sí percibieron los lamentos de la doncella».²²³ ¿O tal vez en realidad llamaba a su madre? Hace falta Otro para soltar las palabras amarradas en el fondo. La feminidad es la aventura de intentarlo intensamente en singular para atravesar una conversación.

La conversación femenina articula una serie de palabras en torno a un blablablá gozante. Es una charla. Puede incluir el chisme, la anécdota, la pregunta, el comentario. También el secreto o la confidencia en un susurro o al oído. A medida que las mujeres se han incorporado al mundo de los hombres (la profesión y la política a la que hacía referencia Virginia Woolf) su conversación se ha extendido a otros ámbitos, humanizando con la palabra determinadas prácticas de lucha entre cuerpos excesivamente masculinas. La conversación femenina añade al hablar minucias que no vienen al caso derivadas de temas inconsistentes, poco importantes, anecdóticos, cotidianos. Cuando las mujeres conversan, la cosa se traduce en hablar sobre todo y nada. No se trata de una negociación ni de un consenso. La conversación no estructurada puede conducir a

consensos más elaborados. Sería lo más parecido a lo que Gadamer llamará una conversación hermenéutica: el sentido —si lo hubiera— surge insospechadamente en la misma operación del hablar sin querer. Conversar o charlar no implica un diálogo premeditado u organizado. Es una inspiración del azar y el goce del encuentro con las palabras dichas. Los relatos de vida preservan a menudo un oasis donde nada de lo que se dice tiene un objetivo, un beneficio o un resultado más allá del goce del decir en sí mismo.

Al hablar del mundo de los hombres en *A Room of One's Own* [*Una habitación propia*],²²⁴ Virginia Woolf cuenta algunas anécdotas sobre ciertos espacios reservados para hombres en la Universidad de Oxford, donde ella no podía entrar y de donde la terminaban echando. En esos momentos la autora, flotando suavemente en el texto, no levanta la voz. Sutilmente se retira, da un paso al costado y, en cambio, describe los detalles insignificantes que pasarían desapercibidos a cualquier descripción viril del asunto: por ejemplo, cuenta en qué consistió el almuerzo del día refiriéndose al grado de cocción del pescado o la salsa del redondo de ternera. Relata su manera de saltarse las convenciones mencionando los detalles minúsculos. En la sobremesa, intentando huir de la aburrida charla académica, contempla a través de la ventana un gato con la cola cortada, que se pasea por el césped brillante de primera hora de la tarde. Esa imagen del gato con la cola cortada permite a la autora recordar el momento de otra comida, antes de la guerra, con la que engancha como si fuera un antecedente de la abulia del momento. La charla femenina puede decir mucho a propósito de lo que no hay, como Diotima en su referencia sobre el amor en la cena del *Banquete*. En dicha ausencia se manifiestan las pequeñeces inadvertidas, el rayo de sol que reverbera en una mota de polvo.

En el mundo contemporáneo, el silencio no tiene mucho valor: hace falta hacer ruido, entrar súbitamente o dar un portazo, hacerse filmar, arrestar, nombrar para un cargo. El relato vital del tiempo de silencio y de la conversación ligera, de la charla alegre de las comadres, constituye una experiencia viva más allá de las expectativas sociales y culturales. En el mundo contemporáneo sabemos que el ruido resuena y la conversación huye. El silencio se escabulle sin saber dónde esconderse. La feminidad responde a este bullicio generalizado a través de una fijación textual particular.

Hemos visto en qué términos los relatos de vida y las prácticas de feminidad se pueden concretar. No hay posibilidades sin vértices, ni circunstancias históricas que las determinen por completo. La feminidad como forma de la historia problematiza y enreda los límites simbólicos que configuran el tiempo presente. El genio femenino consiste en alterar cualquier homogeneidad prevista o planificación ejecutable *a priori*. Las historias de vida son escrituras difíciles de interpretar: no pueden ser completadas. Estructuralmente, la relación simbólica en el mundo femenino presupone una polisemia de detalles ínfimos que establecen una diferenciación. Son una cuña, una escalera para saltar el muro, un taburete para sacar los libros del estante superior. Son la leve sonrisa de Diotima ante la sorpresa de Sócrates, extrañado porque no entiende lo que dice.

Como diría Cavarero, a pesar de Platón, ellas hablan.

- [135](#) L. Zerilli, *El feminismo y el abismo de la libertad*, México, FCE, 2008, p. 13.
- [136](#) En este trabajo no vamos a profundizar en el debate posfeminista. Aunque se trata de una temática de gran interés, nuestro enfoque aquí se orienta hacia la inclusión de la pregunta sobre la feminidad en lo filosófico. Seguramente esta es una pregunta forcluida en muchas de las obras denominadas «posfeministas» (véanse por ejemplo los análisis de S. Genz y B. A. Brabon, *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2010). Sin embargo, la obra de Linda Zerilli, *El feminismo y el abismo de la libertad*, *op. cit.*, o de Geneviève Fraisse, *La fabrique du féminisme*, París, Le Passager Clandestin, 2012 nos parecen de referencia obligada para esta discusión.
- [137](#) K. J. Warren, *An Unconventional History of Philosophy. Conversations between Men and Women Philosophers*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2008.
- [138](#) L. Zerilli, *El feminismo y el abismo de la libertad*, *op. cit.*
- [139](#) E. Goldman, *Viviendo mi vida*, vol. 1, Madrid, Capitán Swing, 2014.
- [140](#) Un trabajo fundamental en este sentido es, una vez más, el ensayo de A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milán, Feltrinelli, 1997.
- [141](#) E. V. Warren, *Red and White Quilts. Infinite Variety*, Nueva York, Skira Rizzoli, 2015, p. 11.
- [142](#) folkartmuseum.org/exhibitions/quilts-masterworks-from-the-american-folk-art-museum (consulta: 3-5-2017).
- [143](#) M. Segarra (ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*, Barcelona, Icaria, 2010, p. 118.
- [144](#) C. Leguil, *L'être et le genre. Homme-femme après Lacan*, París, PUF, 2015, p. 44.
- [145](#) S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe. Mythes et faits*, París, Gallimard, 1949, p. 13 [trad. cast.: *El segundo sexo*, vol. 1: *Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, 2000].
- [146](#) *Ibid.*
- [147](#) C. Gilligan, *Joining the Resistance*, Cambridge, Polity Press, 2011.
- [148](#) S. Harding, *Whose Science? Whose Knowledge?*, Nueva York, Cornell University Press, 1991.
- [149](#) L. Code, *What Can She Know? Feminist Theory and the Construction of Knowledge*, Nueva York, Cornell University Press, 1991.
- [150](#) J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Londres, Routledge, 1990 [trad. cast.: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007].
- [151](#) A. Tanesini, *An Introduction to Feminist Epistemologies*, Londres, Blackwell, 1999.
- [152](#) J. Roland Martin, *Coming of Age in Academe. Rekindling Women's Hopes and Reforming the Academy*, Nueva York, Routledge, 2000.
- [153](#) A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, *op. cit.*, p. 10.
- [154](#) J. Kristeva, *Pulsions du temps*, París, Fayard, 2013, p. 330.
- [155](#) *Ibid.*
- [156](#) *Ibid.*, p. 335.
- [157](#) J. Kristeva, *Pulsions du temps*, *op. cit.*, p. 337.
- [158](#) *Ibid.*
- [159](#) A. M. Moix, «A modo de prólogo», en H. Cixous, *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 1995, p. 8.
- [160](#) H. Cixous, *La risa de la medusa*, *op. cit.*, p. 22.
- [161](#) *Id.*, *Dedans*, París, Grasset, 1986, p. 7.
- [162](#) M. Sagarra (ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous*, *op. cit.*, p. 103.
- [163](#) *Ibid.*, p. 104.
- [164](#) M. Sagarra (ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous*, *op. cit.*, p. 46.
- [165](#) M. Sagarra (ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous*, *op. cit.*, p. 47.
- [166](#) *Ibid.*
- [167](#) «Je gardai seulement la sensation d'immensité que me donnait ce prodigieux morceau d'heure» (H. Cixous, *Ève s'évade: la ruine et la vie*, París, Galilée, 2009, p. 10).
- [168](#) «Elle avait trouvé ce qu'elle voulait vouloir. La tartine était la planche sur l'abîme. Solide, vraisemblable,

rassurante. “Je-veux-une-deuxième-tartine” a procuré à Omi-maman la satisfaction qu’on éprouve à ajuster la pièce manquante» (*ibid.*, p. 11).

[169](#) M. Sagarra (ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous*, *op. cit.*, p. 18.

[170](#) H. Cixous, *La risa de la medusa*, *op. cit.*, p. 16.

[171](#) Ll. Duch y J. C. Mèlich, *Ambigüitats de l’amor. Antropologia de la vida quotidiana*, vol. 2.2, Barcelona, L’Abadia de Montserrat, 2004, pp. 168-169.

[172](#) Ll. Duch y J. C. Mèlich, *Ambigüitats de l’amor*, *op. cit.*, p. 168.

[173](#) H. Arendt, *Rahel Varnhagen. Vida de una mujer judía*, Barcelona, Lumen, 2000, p. 15.

[174](#) Ll. Duch y J. C. Mèlich, *Ambigüitats de l’amor*, *op. cit.*, p. 168.

[175](#) H. Arendt, *Rahel Varnhagen*, *op. cit.*, p. 15.

[176](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, vol. 1: *Hannah Arendt*, París, Gallimard, 2003 p. 87 [trad. cast.: *El genio femenino*, vol. 1: *Hannah Arendt*, Buenos Aires, Paidós, 2000].

[177](#) En una carta a Mary McCarthy en 1971 decía: «Como, ciertamente, yo no me propongo vivir para mi salud, haré lo que me parezca justo hacer, es decir, evitar aquello que pudiera traer consecuencias desagradables, con lo que quiero decir una situación de la que se derivara mucho ajeteo» (E. Young-Bruehl, *Hannah Arendt. Una biografía*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 548).

[178](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, *op. cit.*, p. 88.

[179](#) «Para nosotros la razón solo existe como real e histórica, esto es, la razón no es dueña de sí misma sino que está siempre referida a lo dado en lo cual se ejerce» (J. Kristeva, *Le génie féminin*, *op. cit.*, p. 343).

[180](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, *op. cit.*, p. 343.

[181](#) J. Kristeva, *Le génie féminin*, *op. cit.*, p. 343.

[182](#) *Ibid.*, p. 350.

[183](#) Por ejemplo, las referencias a la unión con nuestras madres, tías, hermanas, por parte de la filósofa estadounidense Jane Roland Martin (2000) ilustran el lado endogámico de identificación entre figuras femeninas: aquí ya no se trata de ser como ellos sino de ser como nosotras. ¿Qué sería ese «nosotras», una «ontología»? El concepto de biografías femeninas se erige como una crítica a cualquier ontología de la feminidad en un sentido metafísico. J. Roland Martin, *Coming of Age in Academe*, *op. cit.*, pp. 166-167.

[184](#) G. Simmel, *La forme de l’histoire et d’autres essais*, París, Gallimard, 2004, p. 90.

[185](#) *Ibid.*, p. 91.

[186](#) *Ibid.*

[187](#) *Ibid.*

[188](#) G. Simmel, *La forme de l’histoire et d’autres essais*, *op. cit.*, p. 93.

[189](#) *Ibid.*, p. 94.

[190](#) G. Simmel, *La forme de l’histoire et d’autres essais*, *op. cit.*, p. 94.

[191](#) Z. Bauman, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Madrid, FCE, 2005.

[192](#) *Lebensrückblick*, publicada a título póstumo por Ernst Pfeiffer, 1968 [trad. cast.: *Mirada retrospectiva. Compendio de algunos recuerdos de la vida*, Madrid, Alianza, 2005].

[193](#) L. Andreas-Salomé, *Ma vie*, París, PUF, 2000, p. 200.

[194](#) «Postface des éditrices», en L. Andreas-Salomé y A. Freud, *À l’ombre du père: correspondance 1919-1937*, París, Hachette, 2011, p. 621.

[195](#) L. Andreas-Salomé, «Carta 265 a Anna Freud», en L. Andreas-Salomé y A. Freud, *À l’ombre du père: correspondance 1919-1937*, *op. cit.*, p. 409.

[196](#) Traducidos al español en *El narcisismo como doble dimensión*, Barcelona, Tusquets, 1982.

[197](#) L. Andreas-Salomé y A. Freud, *À l’ombre du père: correspondance 1919-1937*, *op. cit.*, p. 409.

[198](#) *Ibid.*, p. 410.

[199](#) L. Andreas-Salomé y A. Freud, *À l’ombre du père: correspondance 1919-1937*, *op. cit.*, p. 503.

[200](#) *Ibid.*, p. 409.

[201](#) *Ibid.*, p. 622.

[202](#) F. Waquet, *Les enfants de Socrate. Filiation intellectuelle et transmission du savoir, xvii-xxi siècle*, París, Albin Michel, 2008.

[203](#) J. Kristeva, *Pulsions du temps*, *op. cit.*, p. 341.

[204](#) *Ibid.*, pp. 356-357.

[205](#) J. Kristeva, *Pulsions du temps*, *op. cit.*, p. 357.

[206](#) L. Zerilli, «A Process without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity», *Signs* 18/1 (otoño, 1992), pp. 111-135.

[207](#) *Ibid.*, p. 113.

- [208](#) F. Collin, «Nacer y tiempo. Agustín en el pensamiento arendtiano», en F. Birulés (ed.), *Hannah Arendt. El orgullo de pensar*, Barcelona, Gedisa, 2006, p. 77.
- [209](#) *Ibid.*, p. 84.
- [210](#) F. Collin, «Nacer y tiempo», *op. cit.*, p. 84.
- [211](#) *Ibid.*, p. 85.
- [212](#) H. Cixous, *Le jour où je n'étais pas là*, París, Grasset, 2000, p. 52.
- [213](#) *Ibid.*, p. 55.
- [214](#) J. Lacan, *Séminaire vi. Le désir et son interprétation*, París, La Martinière, 2013, pp. 31-32 [trad. cast.: *El seminario de Jacques Lacan*, vol. 6: *El deseo y su interpretación* (1958-1959), Buenos Aires, Paidós, 2014].
- [215](#) J. Roland Martin, *Coming of Age in Academe*, *op. cit.*; C. Gilligan, *Joining the Resistance*, *op. cit.*
- [216](#) C. Gilligan, *In a Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.
- [217](#) C. Gilligan, *In a Different Voice*, *op. cit.*, p. X.
- [218](#) *Ibid.*, p. XIV.
- [219](#) *Ibid.*, p. XVI.
- [220](#) C. Gilligan, *Joining the Resistance*, *op. cit.*, p. 5.
- [221](#) A. Pagés, *Al filo del pasado. Filosofía hermenéutica y transmisión cultural*, Barcelona, Herder, 2006; *id.*, *Sobre el olvido*, Barcelona, Herder, 2012.
- [222](#) R. Rius Gatell, «El grito de Perséfone», en M. D. Molas Font, *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la Antigüedad*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pp. 51-63.
- [223](#) *Ibid.*, p. 55.
- [224](#) V. Woolf, *A Room of One's Own*, Londres, Penguin, 2000 [trad. cast.: *Una habitación propia*, Madrid, Alianza, 2012].

FILOSOFÍA FEMINISTA, CANON Y MEMORIA

La filosofía feminista es el resultado del trabajo de memoria de las mujeres desde un punto de vista epistemológico y ético alternativo a lo que se ha llamado la lógica filosófica patriarcal. Vamos a comentar este movimiento y sus principales argumentos para introducir el problema del canon filosófico occidental, el enfoque de la transmisión y la construcción de una tradición femenina. La filosofía feminista constituye, en este contexto y a partir de la década de los setenta, una fuente inagotable de novedad a la vez que una interesante relectura de la tradición filosófica y sus vías de acceso a la transmisión. Rescatar del olvido a las mujeres filósofas a través de sucesivas antologías de textos filosóficos ha permitido resurgir una nueva tradición de interpretación que cuestiona el concepto de universal confrontándolo al fenómeno de la sexuación del sujeto del saber.²²⁵ El discurso secular sobre la diferencia de sexos ha representado hasta hace poco un monólogo indisoluble de la posición heterónoma de las mujeres, excluidas del «acto fundador de la simbolización».²²⁶ El reto de la filosofía feminista consiste, precisamente, en transformar este monólogo en una polifonía, una pluralidad de timbres de voz en forma de diálogo que permite situar el problema de la diferencia y el sentido de la política en una clave distinta de interpretación. Nietzsche habló de la importancia de introducir un principio desorganizador en la época:

Lo que hoy es combatido más profundamente es el instinto y la voluntad de la tradición. [...] En el fondo, no se piensa ni se hace nada que no tenga como fin el desarraigar este sentido de lo tradicional. Se toma la tradición como fatalidad; se la estudia, se la reconoce (como «herencia») pero no se la desea.²²⁷

¿Es posible establecer una diferenciación vivida desde distintas épocas y experiencias, es decir, más allá de la autoridad de los hechos, para incluir en su lugar un enfoque de lo heredado más dinámico y lábil, «más deseado», en palabras de Nietzsche? ¿Cómo pensar las obras filosóficas desde una metodología dialógica, evitando la homogeneización esencialista de toda categoría? La feminidad como pregunta, ¿queda aquí planteada y en qué términos?

Margaret U. Walker²²⁸ define la filosofía feminista, de gran arraigo en el ámbito anglosajón de América del Norte, como un movimiento filosófico propio, con

características equiparables a otras disciplinas filosóficas bien conocidas, como la ética o la filosofía política. Esta autora reivindica la profesionalización e inclusión en medios académicos acreditados, es decir, la docencia, la investigación y la publicación de esta nueva disciplina filosófica en pie de igualdad con el discurso académicamente reconocido. La filosofía feminista introduce en la filosofía general una serie de preguntas relativas al estatuto de la mujer, su naturaleza, su ser, sus ideas sobre el mundo que la rodea. Según Walker, hubo filosofía feminista desde los inicios de la historia de la filosofía, es decir, siempre que hubo hombres filósofos existieron también, en paralelo, mujeres filósofas, en su mayor parte no incluidas en el canon occidental. El movimiento de la filosofía feminista y la reivindicación del papel y la obra de las mujeres autoras ha ido enmascarándose y resurgiendo según las épocas. Por ello la fuerza de este movimiento a partir del siglo XX es en realidad un resurgimiento, una «cuarta ola» de feminismo. Apoyándose en la ingente obra de Mary Ellen Waithe publicada en 1987, *A History of Women Philosophers [Una historia de la mujeres filósofas]*, referencia obligada para todas estas autoras norteamericanas, Walker defiende la pertinencia de la filosofía feminista como una corriente subterránea presente a lo largo de la tradición filosófica occidental, no exenta del riesgo de volver a sucumbir.

La filosofía feminista no es, pues, una actividad filosófica solo llevada a cabo por mujeres. Los hombres también pueden dedicar su actividad investigadora a profundizar en la temática del estudio y la restitución del punto de vista de las mujeres filósofas:

La filosofía feminista es un tipo de filosofía, un discurso filosófico dotado de instrumentos conceptuales concretos, tropos retóricos, problemáticas y bases de referencias. Es una clase de filosofía, no una actividad femenina o realizada exclusivamente por mujeres.^{[229](#)}

La filosofía feminista es, pues, algo más que un objeto de estudio para las mujeres: supone el rescate de una perspectiva intelectual distinta a la orientación clásica en historia de la filosofía. El principal argumento de los detractores de la filosofía feminista consiste, justamente, en acusarla de ser solo una actividad «de tipo femenino» sin consistencia disciplinar suficiente: sería, simplemente, lo que hacen las feministas. Si en un departamento universitario hay mujeres, ellas serán las encargadas de impartir un curso de filosofía feminista. Esta perspectiva sería del todo incorrecta. Según Walker, la filosofía feminista es principalmente un enfoque disciplinar, tanto para hombres como para mujeres, puesto que aborda un problema de naturaleza intrínsecamente filosófica: «Investigar la vida de las mujeres, los temas relacionados con los cuerpos, vidas y situaciones sociales de las mujeres. También se interesan por el trabajo realizado por mujeres que estaban ahí anteriormente».^{[230](#)}

Para Walker, el fantasma de Diotima en la referencia platónica sirve como paradigma de los riesgos que se corren actualmente: la pérdida de profesionalidad de esta especialidad filosófica en el curso de alternancia cronológica y política de visibilidad-invisibilidad. Diotima está siempre ahí para recordarnos que la perspectiva femenina en filosofía no es una simple ficción, sino una realidad de tipo práctico. Diotima debe ayudarnos a no olvidar que hay mujeres haciendo filosofía pero, sobre todo, que es

posible hacer una filosofía a propósito del problema de la mujer y sus inquietudes filosóficas en las distintas circunstancias históricas vividas. En este caso, Diótima adoptará la voz de una metáfora, el estandarte para una militancia política en el mundo académico:

Creo que la comparación pertinente para el éxito de la filosofía feminista no es con otros movimientos del siglo XX, como el existencialismo, el positivismo lógico o la ciencia cognitiva, por tomar algunos ejemplos. La comparación relevante y urgente debería ser con la documentación histórica de la desaparición de mujeres filósofas y sus preocupaciones feministas (o por lo menos de toma de conciencia femenina).²³¹

La filosofía feminista es, pues, una tradición real oculta por razones ideológicas. La finalidad actual de esta disciplina profesional consiste en realizar un serio trabajo de restitución histórica de autoras y temas, demostrando el impacto del género en la vida y en la filosofía como modo de pensar:

La filosofía feminista es un método, no un tema en sí mismo. La ética feminista, por ejemplo, supone una determinada aproximación a la ética, igual que el aristotelismo o el kantismo.²³²

Este tipo de filosofía se presenta como un enfoque de tipo crítico acerca de asuntos tratados históricamente por medios y autores que no representan a las minorías. Sería la razón principal por la que Walker ubica la metodología de la filosofía feminista en la órbita de otras aproximaciones críticas, como la teoría poscolonialista o la teoría de la diversidad, cuyo punto de mira son las situaciones humanas marginales, excepcionales, que dan cuenta de una experiencia singular de la que la filosofía, en general, no había dado cuenta anteriormente. Por eso, según Walker, la filosofía feminista constituye un reto metodológico contemporáneo para la disciplina filosófica misma. El reconocimiento de una tarea distinta, llevada a cabo desde los años setenta por mujeres en el ámbito de las humanidades y la filosofía, centrada en una orientación metodológica que ha operado ciertos cambios en la manera de enfocar los temas, constituye la clave para entender el rol de este enfoque. Walker señala con preocupación el fenómeno de la marginación institucional y el encapsulamiento profesional de la filosofía feminista, en peligro de desaparición recurrente, especialmente por la baja representación de mujeres (el artículo de Walker fue publicado en 2005, con un porcentaje de doctorados de mujeres en filosofía del 30 por ciento, muy por debajo del porcentaje en humanidades, cercano al 60 por ciento en esos años; actualmente el porcentaje en Estados Unidos superaría el 35 por ciento). La tendencia de la filosofía feminista no ha alcanzado un buen nivel de inserción en los Departamentos de Filosofía de las universidades en Estados Unidos: sigue siendo algo excepcional que no entra en los debates generales, encapsulado en la cuestión de las mujeres y el tema del género. Walker reclama la normalidad, dentro del campo de la filosofía general, para lo que ella llama metodología filosófico-feminista. Una mayoría de autoras pertenecientes a este movimiento obtienen el reconocimiento por fuera de los Departamentos y las Facultades habituales. Para esta autora, la filosofía feminista sobrevivirá en la medida en que pueda ser integrada en el ámbito profesional filosófico para discutir al mismo nivel sobre los temas de la verdad, la realidad, la objetividad, la

belleza, de los que tradicionalmente se ha ocupado el discurso masculino. Esto supone introducir un punto de vista menos esencialista y universalista en el planteamiento de los problemas de la filosofía. El terremoto que produce semejante perspectiva en el canon masculino es obvio.

En 2015, Karen J. Warren coordinó una obra conjunta titulada *An Unconventional History of Western Philosophy: Conversations between Men and Women Philosophers* [*Una historia no convencional de la filosofía occidental: conversaciones entre filósofos y filósofas*].²³³ Esta publicación es un intento de recuperación histórica, es decir, de inclusión en el canon filosófico, de autoras olvidadas o excluidas. La inclusión de una lista de mujeres consideradas filósofas desde la perspectiva del canon occidental tradicional planteó una serie de problemas implícitos en la operación restauradora; entre otros, el de determinar cómo definir a estas autoras, según qué criterios. También surgió la dificultad de plantear en qué medida el canon occidental tradicional se modifica, cómo y por qué, por el hecho de rescatar a este grupo de filósofas e integrarlas en el marco general del discurso filosófico establecido. El proyecto feminista de inclusión de mujeres filósofas en el canon filosófico hace pagar un precio al orden de la tradición filosófica consagrada. Tal como señala Warren:

Hasta que el género se convirtió en una categoría legítima de análisis filosófico, los supuestos básicos de la filosofía occidental —sobre la objetividad, imparcialidad y neutralidad de género de la filosofía— privaron de hecho a la filosofía, y a los filósofos formados en la tradición como yo, de reconocer el desvío filosófico de género masculino. El vínculo de la filosofía con sus ilusiones de neutralidad de género funcionaba como la percepción de Narciso cuando contemplaba su imagen en las aguas del lago: solo veía lo que deseaba contemplar.²³⁴

El proyecto de recuperación histórica de las filósofas y su inclusión en el canon supone romper la contradicción entre, por una parte, el contenido filosófico como un producto del pensamiento de la época y, por otra, los agentes sociales, actores concretos que lo definieron partiendo de la experiencia singular de sus vivencias. En ese sentido, la filosofía feminista se ha hecho cargo de un arduo trabajo de restitución histórica con la intención de relativizar la autoridad de lo establecido. Autoras norteamericanas como Karen J. Warren lo han llamado «el proyecto de recuperación» (*the recovery project*).²³⁵ Se trata de reescribir la historia de la filosofía modificando los marcos de referencia habituales que excluyeron a las autoras. El interés de la obra compilada por Warren radica en el paralelismo que llevó a cabo: para cada filósofo hombre buscó, en la época y por el tipo de problema filosófico abordado, una mujer que pudiera ser en cierto modo su *partenaire*. La presentación del proyecto de inclusión femenina en la filosofía terminó por englobar quince pares de filósofos, ellos y ellas. Al leer los temas articulados desde los dos lados (femenino y masculino) se replantean filosóficamente las posiciones intelectuales presentadas tradicionalmente como una sola voz. De este modo surge, en los ecos lejanos de la historia, una conversación filosófica totalmente original e interesante. Para esta antología, Warren eligió primero a los hombres, y luego buscó una breve lista de mujeres que pudieran hacerles frente a modo de interlocutoras. Para incluir a una autora o considerarla «filósofa» pensó en seis rasgos básicos: 1) que fuera una

mujer comprometida con las ideas de su tiempo; 2) que hubiera alguna referencia a ella o a sus escritos bajo el adjetivo «filosóficos» por parte de un filósofo hombre de la época reconocido, incluido en el canon; 3) que fuera una mujer cuya biografía se pareciera o tuviera rasgos comunes con la de otros filósofos de la época —por el tipo de educación y formación recibida, o por los contactos intelectuales mantenidos—; 4) que el estilo de escritura de esta autora fuera acorde con los estilos al uso para escribir filosofía en la época en la que vivió; 5) que fuera una mujer interesada en todo tipo de cuestiones filosóficas, también en las que, en su época, fueron objeto de interés de los filósofos hombres; 6) en el supuesto de omitir a esta autora de la historia de la filosofía occidental el panorama derivado de dicha omisión sería radicalmente distinto y modificaría la visión general del canon.

Warren usa la metáfora de la construcción de una casa para explicar las características principales del canon filosófico masculino. Los fundamentos de la casa se sostienen por una serie de filósofos clave, con sus textos básicos, conceptos, supuestos, distinciones y definiciones, temas y problemas objeto de estudio. En el marco interno de la casa encontramos las principales disciplinas y áreas de la filosofía, así como las escuelas filosóficas. El recubrimiento final de la casa, el tejado, incluye las metodologías como forma de abordar los problemas filosóficos básicos.

Uno de los esfuerzos de la filosofía feminista ha sido la transformación curricular de las enseñanzas filosóficas acreditadas. Ahora bien, cuando se trata de integrar o de evitar el desvío de género masculino curricular, el suma y sigue de nombres de filósofas como un añadido más no es la mejor manera de resolver el problema de la exclusión de las autoras en el proceso de transmisión y formación filosóficos. Hablar de auténtica inclusión curricular en filosofía según el género implicaría introducir a autoras «normales», no consagradas tradicionalmente por el canon (aunque cumplan sus condiciones mínimas) dentro del currículum. Warren cuenta la dificultad de incluir filósofas que cuestionan el tipo de trabajo del canon (en su caso, y como buena anglófona, la tradición de la filosofía analítica) porque de hecho terminan por amenazar su propia consistencia, incluso llegando a convertir el canon, su orden y jerarquía, en algo distinto. El problema entonces no está en añadir nuevos nombres de filósofas a la lista de autores previa, sino en los efectos de su inclusión en el canon, produciendo un cierto agujero en la tradición filosófica. El problema se define, pues, en términos de inclusión, no de sumatoria. En el caso de consistir en una simple adición, se trataría de identificar nombres femeninos para el canon, suficientemente consistentes para corresponder al de los autores ya incluidos. De este modo el canon se mantiene como tal, aunque se añaden nuevos nombres (en este caso femeninos). Sin embargo, incluir ciertos nombres de autoras más o menos radicales implica reconceptualizar la lógica del canon y no solo ampliarlo, como en el caso anterior, sino replantear su funcionamiento patriarcal. Warren define esta posición de la filosofía feminista desde la óptica de la radicalización. La transformación del canon filosófico supone subdividir las piezas que hicieron posible levantar la casa para, en cambio, reorganizarla y diseñarla desde otra perspectiva arquitectónica, lo cual implicaría modificar y renovar los temas de estudio y las

metodologías. Un claro ejemplo de esta modificación innovadora sería la propuesta de Elizabeth Minnich sobre el llamado «trabajo filosófico de campo» (*philosophical fieldwork*), que implica:

pensar con otros fuera y respecto del ágora y posteriormente en soledad teniéndolos en mente... No es deductivo ni inductivo pero tampoco se sostiene por una lógica en particular. Más bien se trata de escuchar y oír, ver y mirar, participar e intentar comprender sin precipitarse a interpretar, traducir en términos familiares, explicar. En el sentido de Simone Weil, trata de prestar atención [...].²³⁶

La posición de Karen J. Warren sobre los efectos de la inclusión de filósofas en el canon es sugerente. Esta autora trata de pensar el problema no solo como una mera reivindicación nominalista sino a partir de la dialéctica con las bases de la tradición y su argumentario ideológico de reproducción y consolidación cronológica. La defensa de la lógica del canon masculino asume que solo determinadas autoras pueden equipararse al nivel de los grandes filósofos. Sin embargo, al destapar la trampa de este argumento, Warren abre una perspectiva filosóficamente mucho más interesante para el propio discurso filosófico: el diálogo de puntos de vista, el conflicto, la dialéctica entre posiciones frente al mundo, la realidad y la verdad que se deducen de una experiencia específica de vida denominada femenina.

En el caso de Platón, representante de los fundamentos del canon, el *partenaire* elegido en la compilación de Warren es Diotima. En la mayoría de antologías de este estilo el capítulo I es Platón y Diotima o Sócrates y Diotima. Warren decidió incluir a Diotima aunque se considerara un personaje ficticio, como Sócrates en los diálogos de Platón, porque el personaje «participa en una de las visiones más refinadas y elaboradas del concepto de amor en Occidente». Tiene, pues, merecido el lugar que ocupa como interlocutora de una conversación con Platón.

En la obra de Warren, Eve Browning²³⁷ presenta un análisis de Platón y Diotima comparando los diálogos del *Fedro* y el *Banquete*. Sócrates en el *Fedro* y Diotima en el *Banquete* presentan una idea del amor como un progresivo viaje hacia la inacabable posesión de lo Bello y lo Bueno. Sin embargo, mientras que Sócrates describe un conflicto de pasiones (con la famosa alegoría del carro tirado por caballos) en el *Fedro*, Diotima propone un ascenso suave hacia la contemplación de la eterna Belleza del Amor en el *Banquete*. Para Diotima el final de viaje es la Belleza, mientras que Sócrates en el *Fedro* apunta hacia la vuelta a los orígenes, en la teoría de la reminiscencia. Diotima relata el ascenso hacia la Belleza desde la más pequeña cosa de este mundo sensible, que contiene parte de la eternidad del mundo de las ideas, aunque de manera incompleta y efímera. Diotima se muestra atenta al más ínfimo detalle, revelando una relación con la verdad que arranca a ras del suelo para ser superada por una visión sublime. Se trata de una mujer fuera de la centralidad de un mundo griego de hombres, cuya idea sobre el amor no presenta la desenfrenada violencia pasional del carro tirado por caballos. En su lugar, Diotima cuenta la historia de un nacimiento, el mito del nacimiento de Eros. Para ella, el Amor se encuentra en los inicios en lugar de jugarse en el conflicto.

La compilación de Warren incluye las voces de filósofas en diálogo con sus coetáneos. De la misma manera que Diotima articula en el *Banquete* una idea sobre el amor distinta

que la que plantea Sócrates en el *Fedro*, solitario, sin los consejos susurrantes de ella, otras voces surgen en la antología de Warren para dar cuenta de las diferencias entre las sensibilidades femeninas y masculinas cuando se trata del asunto de filosofar.

El proyecto de la filosofía feminista ha puesto de manifiesto, diez años después del artículo de Karen J. Walker, la importancia de la recuperación histórica. No obstante, esta recuperación ha supuesto una modificación de las bases de la tradición tanto para los autores como para las autoras, en búsqueda de un contexto distinto poco reconocible para ellas. Lo más rescatable en la empresa de la filosofía feminista es este intento explícito de restituir en la historia la voz femenina, sus implicaciones metafísicas, epistemológicas y existenciales, a pesar de no terminar por encontrar un marco de tradición preexistente que pueda acogerlas.

La filósofa catalana Fina Birulés subraya la importancia de la restitución histórica de las mujeres como agentes activos en los siguientes términos:

En las últimas décadas, la labor y el esfuerzo de recolección y de recuperación histórica llevado a cabo especialmente por estudiosas feministas con el propósito de conceder a las mujeres el estatuto de objetos dignos de historia [...] las ha rehabilitado como agentes y no solo como pacientes en la historia. Por otra parte, y lejos de lo que precipitadamente se podría pensar, este trabajo no ha difuminado la discriminación sufrida a lo largo de la historia, sino que ha puesto de relieve que sus efectos se notan mucho más en el menosprecio —o el olvido— de las acciones y las palabras de las mujeres, que no en una menor presencia de ellas en el ámbito público. [238](#)

Según Birulés, cada nueva restitución de autoras se ha convertido al mismo tiempo en una amenaza de extinción debido a la falta de tradición de referencia donde insertarse. Junto con la restitución, el olvido ha constituido la condición nuclear de la experiencia femenina con el pasado de su propia producción intelectual. El trabajo de memoria ha sido clave en este sentido, además de paradigmático para describir una experiencia de transmisión sin hilo conductor: «Se trata de una empresa que tiene algo que ver con la posibilidad de decir, de ordenar nuestra experiencia presente de mujeres». [239](#)

El proyecto de recuperación histórica de la filosofía feminista ha puesto de manifiesto el rasgo relacional en la transmisión femenina y su peculiar trabajo de memoria. En este sentido, Joëlle Bahloul [240](#) consideró que en las memorias femeninas tiene lugar «una relación casi densa y material con la expresividad afectiva, la intimidad y la privacidad de lo que queda escondido a los ojos públicos». [241](#) Su ejemplo puede servir de referencia para encontrar un hilo conductor hacia el pasado desde el presente en forma de mito, en el horizonte abierto por Diótima. Su obra principal *Arquitectura de la memoria* (1996), describe un viaje simbólico de Bahloul como antropóloga y el descubrimiento de un mito familiar. Nacida en Argel, en su infancia oyó hablar de la casa familiar «Dar-Refayil», punto de reunión de la familia de su abuelo materno. Situada en la localidad de Sétif, en Argelia, este lugar fue para ella un enigma que la llevó a escribir su primer y más importante trabajo de investigación: «La cultura familiar había transformado Dar-Refayil en la tierra de sus orígenes». [242](#) Este espacio estaba compuesto por una agrupación de unidades familiares: se trataba de treinta habitaciones que alojaban en total a dieciocho familias, ocho musulmanas y el resto judías. En sus trabajos esta autora acuñó la

expresión «casa de la memoria» como metáfora para describir la diversidad y el colorido que habitan bajo el mismo techo en la versión de una memoria experiencial.

El giro de la memoria experiencial hacia una memoria genealógica hace del trabajo de Bahloul un análisis de gran interés sobre los procesos por los que el pasado se convierte para las mujeres en una estrategia de legitimación del presente. La referencia al espacio doméstico de la casa familiar apuntó una serie de cuestiones relevantes sobre la configuración de la comunidad de memoria y la función femenina, que la autora subrayó en particular: «Aunque la lengua árabe designe por “dar” la casa del padre y su linaje, el universo doméstico constituye un enclave de la feminidad, como la casa madre asociada a la maternidad y al engendramiento».²⁴³ Un tema recurrente entre autoras será la relación entre memoria y espacio interior o intimidad, es decir, un habitar específico de la memoria femenina. Además de Bahloul ha tratado este problema Josette Coenen-Huther,²⁴⁴ ampliamente citada por Lluís Duch en su notable análisis sobre la memoria familiar.²⁴⁵ Según esta autora, la memoria femenina aborda en mayor medida la expresividad de los afectos y no tanto la utilidad o la instrumentalidad de los recuerdos. Esta distinción supone que el olvido, escondido en el trasfondo de lo más explícito y menos evidente de los procesos de transmisión, funciona como un operador simbólico arraigado en las memorias femeninas capaces de trabajar sobre él de una manera distinta. Si Diotima es la voz en los márgenes de Sócrates, el olvido es la experiencia de la memoria perdida, aunque presente bajo otras modalidades, formas, miradas, gestos cotidianos.

Es cierto que, siguiendo el ejemplo de Bahloul, y también de muchas otras autoras en el mundo de la cultura,²⁴⁶ la restitución de lo que ha sido voluntaria o involuntariamente olvidado es un trabajo de difícil elaboración del «oficio de mujer»: en la feminidad se produce una relación íntima y especial con el secreto que caracteriza una manera de historizar cada circunstancia de la vida. Al mismo tiempo, tal como afirma Fina Birulés, es difícil situar el olvido en una tradición en la que no ha habido un contenido previo que olvidar después: «Cuando nos referimos a la memoria histórica del pasado de las mujeres, de entrada debemos decir que difícilmente se puede olvidar lo que con trabajo ha sido recibido o transmitido».²⁴⁷

Tanto la dimensión femenina del «lugar cerrado»,²⁴⁸ que preserva los secretos de la intimidad y la privacidad desde una orientación expresiva y afectiva como la delicada y compleja inserción de la obra femenina en una tradición poco constituida o formalizada, convierte a las mujeres, como autoras de la cultura y de su propia biografía, en sujetos notablemente sensibles y al mismo tiempo vulnerables a la cuestión del olvido. La inquietud por heredar ha abierto el espacio a la visibilidad y la recuperación del pasado de las mujeres. También ha sido el resultado de una progresiva conciencia sobre un cierto desarraigo, de la falta de palabras para decir y medir la experiencia sobre el pasado en primera persona. Hace unos años, Rosi Braidotti definió precisamente a las feministas como aquellas mujeres que se han olvidado de olvidar la injusticia y la pobreza simbólica.²⁴⁹ Este peculiar olvido del olvido atraviesa la experiencia de «pobreza simbólica» identificando nuevas formas de mediación sin pasar por lo que

tradicionalmente han representado las «palabras del hombre»²⁵⁰ y su menosprecio por lo «privado como indigno».²⁵¹ En este sentido, Fina Birulés reivindica la necesidad de una política de la memoria que cumpla con una nueva responsabilidad de los feminismos para realizar una crítica del presente, más allá de la simple tarea arqueológica de identificación de vestigios enterrados.

La investigadora feminista canadiense Sue Campbell²⁵² define la memoria en un sentido relacional como un tipo de experiencia afín a la función femenina en el trabajo de elaboración histórica del pasado. Campbell considera que la memoria es un proceso de reconstrucción dedicado a la «resignificación» de los hechos, los acontecimientos del pasado y el valor que podemos otorgarles. Desde su perspectiva, no sería útil, teóricamente hablando, seguir utilizando el término «memoria exitosa» (*successful memory*), y en cambio sí resultaría altamente recomendable aproximarnos a una concepción de la memoria dinámica y voluble en función del momento presente y la significación elaborada en relación con el pasado: «No existe una clara separación entre nuestro pasado y el pasado de otros, y cuando se nos pregunta qué recordamos, los intereses de otras personas y perspectivas están en juego en nuestro modo de plantear esta pregunta. [...] Se trata de preguntas sobre una perspectiva, acerca del significado del pasado para el presente; y somos responsables de ello porque compartimos un pasado del que hemos sido testigos de distintas maneras.»²⁵³ Campbell defiende aquí el predominio de las mujeres en la tarea de recolección de la memoria: «Recordamos con y en respuesta a otras personas, sus necesidades e historias».²⁵⁴ Esta autora defiende la importancia de la «segunda voz» (*the second voice*) en el proceso de reconstrucción compartida del pasado, que desarrolla una producción narrativa con otros. Diotima cumple la función de una segunda voz en el *Banquete*. Siguiendo a Campbell, ¿podríamos decir que el olvido, parte integrante de la memoria, sería también relacional? El olvido aísla en la medida en que permanece en un silencio no compartido, culpable de su silenciosa complicidad:

Cuando permanecemos en silencio sobre nuestros pasados, cuando la memoria queda guardada, protegida, demasiado traumática para ser articulada, sin recursos de expresión o atesorada privadamente, estas experiencias adquieren parte de su significado respecto de nuestra costumbre natural de compartir el pasado.²⁵⁵

El olvido también es una manera de reconstruir el pasado con los otros: pasado silenciado o encubierto, que puede pasar desapercibido o desear, sin éxito, ser eliminado de la memoria. El contacto entre el feminismo y la memoria relacional permite abordar la experiencia colectiva de una manera más dinámica y vivaracha. El pensamiento feminista clásico ha desconfiado de una idea de lo colectivo como un saber constituido: «Hogar, comunidad e identidad se ajustan en algún lugar entre las historias y experiencias que heredamos y las opciones políticas que hacemos a través de alianzas, solidaridades y amistades».²⁵⁶ El feminismo relacional defiende, en cambio, la tesis según la cual no existe un «colectivo» compartido como esencia o universal, sino que a través de las relaciones que se establecen se desarrolla la complejidad del conjunto de procesos por los que se va constituyendo la memoria colectiva. En este contexto, la distorsión de la

memoria equivaldría a un juego de versiones en una relación conversacional desde el presente. El olvido al que hace referencia la autora con la palabra «silencio» o con la expresión «distorsión del recuerdo» trabaja como operador simbólico en el conjunto de relaciones con otros, un proceso que atenta constantemente a favor de una u otra versión de los hechos. Según este punto de vista, la función femenina, preservada históricamente en los «lugares cerrados» —por ejemplo, en Grecia, en el *oikos*—, constituye un elemento esencial para «recordar» el olvido en su mecanismo de reconstitución de otra memoria. Así pues, funcionaría como una modalidad de la militancia política a favor de los recuerdos marginados o excluidos de una memoria colectiva no compartida:

Conceptualizar las posibilidades de una buena memoria relacional es políticamente vital: las relaciones de mayor igualdad política exigen de nosotras capacidad y voluntad para re-experienciar las acciones y los acontecimientos de nuestro pasado personal y común, a menudo concibiendo su significación de un modo distinto como lo hace el momento presente.²⁵⁷

El trabajo de la memoria en femenino es posible, pues, gracias al olvido de lo que nunca estuvo ahí presente. Es un trabajo duro, una excavadora moviendo el terreno que se pisa para resquebrajar la autosuficiencia y homogeneidad de la tradición como una idea de colectividad establecida bajo la pretensión de universalidad. Gracias al trabajo de la memoria, lo que Birulés llama sus «jirones» harán acto de presencia y se convertirán en la prueba de una memoria no acabada. En este instante reconocemos la feminidad, acostumbrada a encontrar los recursos y la creatividad necesarios para reinventarse como instancia existencial. El olvido será una herramienta imprescindible desde la cual reconstruir el abismo del tiempo a partir de un sentido expresivo de acogida de una «segunda voz».

Diotima es un ejemplo paradigmático de la segunda voz que cuestiona el cliché del discurso masculino. La finalidad de su «voz en *off*» es separar los elementos ficticios, la credulidad del filósofo, lo que va a decir Sócrates sobre el amor. No hay diferencia entre lo que Sócrates pensaba inicialmente sobre el amor y el blablablá de los discursos del resto de los comensales. La diferencia radica en el modo en que Sócrates «recuerda» a Diotima y lo que le enseñó. Diotima está en la memoria de Sócrates como lo que una vez fue hablado entre los dos. Ese decir «entre» convierte un recuerdo en un canon sobre el *eros*, a medio camino entre lo completo y lo precario. No sabemos si Diotima es un personaje central del *Banquete*: tal vez no lo sea realmente. Ahí está todo su interés porque todo lo que se juega está en «otra escena».

En el contexto de la enseñanza universitaria y siguiendo el hilo del discurso de los profesores de filosofía, de los académicos, el imaginario femenino surge como una ausencia incomprensible. La mujer en el horizonte del mundo de las ideas: un mundo perdido, irrecuperable, sin embargo, bastante arduo de interpelar. Lo femenino convoca a la metafísica para atravesarla radicalmente y proponer una filosofía práctica (ética y filosofía política). La verdad como universal se pone en crisis. ¿No será la feminidad un paradigma de la filosofía posmoderna, inaugurada por Nietzsche, opuesta a lo que Heidegger llamó «la metafísica como platonismo»? En ese sentido, nada mejor que lo femenino como respuesta intachable al canon contemporáneo en su posición de

autoridad, de inmutable, de jefe de tribu. Toda la filosofía contemporánea puede ser definida por la feminidad que la entreteje, aunque, ateniéndonos a los datos, en la mayoría de las universidades no se estudien los textos escritos por mujeres en el sentido de lo que Warren llamó una inclusión más allá del suma y sigue.

Liderar esta cuestión se ha convertido hoy en un desafío fundamental: han proliferado en todo el mundo grupos de investigadoras, mujeres que se proponen estudiar el patrimonio perdido del pensamiento femenino a lo largo de la historia, con la finalidad de revertir un canon demasiado establecido.²⁵⁸

¿Cómo incide en la práctica de la filosofía encontrarse en la posición históricamente condicionada de ser una mujer que escribe filosofía? Este problema, que podríamos definir como el problema de los márgenes de la tradición filosófica,²⁵⁹ ha entrado en la especulación filosófica actual pero únicamente del lado de las mujeres. Literalmente y como tal pregunta no queda formulada en el contexto de la enseñanza de la filosofía. ¿Cómo impacta al cuerpo que especula la verdad que le falta? Sin embargo, la ausencia de preguntas sobre el peso de la feminidad en un entorno constitutivamente orientado a formular interrogantes, es decir, nacido para ello, resulta paradójico e inexplicable. Los filósofos no saben de las mujeres-filósofas, pero, además, dejan su pregunta sin atacar, en el aire. Algo no se sabe sobre ellas y encima (eso es lo más preocupante) no puede saberse. El enigma de las mujeres filósofas atraviesa la cabeza de los pensadores sin afectarla en un ápice. O más bien inhabilitando su habitual capacidad para pensar.

Había una mujer en la cena de Agatón, pero nadie la vio. Solo Sócrates. Diotima no está y en su ausencia se convierte en una especie de intocable. Esta calidad de «intocables» o de inexplicables ha dejado hundidas a las autoras, en una tradición filosófica hecha por hombres y dirigida por ellos, marginando cualquier posibilidad de interlocución.²⁶⁰ En su artículo «La lucidité des philosophes» («La lucidez de los filósofos»)²⁶¹ Geneviève Fraisse dice que, cuando el filósofo se enfrenta al problema de la diferencia en las formas de transmisión y de producción del saber filosófico, es decir, cuando debe pensar a propósito de una mirada femenina, «decide lo que sabe y cómo sabe, cómo puede saber e incluso todo lo que hay que saber».²⁶² En cambio, lo femenino como segunda voz puede remover la certeza del saber filosófico. Una segunda voz señala qué echa de menos el orden establecido de ese saber cómodamente instalado. El saber filosófico creyó ser, alguna vez, su propia verdad, y se siente extrañado de la gracia que produce a Diotima. Pero ella está ahí, dentro de Sócrates, en su tradición misma. Solo falta decirla, hacer escuchar su voz, revolver las entrañas de la mayéutica y arrebatar su propia vanidad, denunciando el engaño que la habita.

²²⁵ F. Collin, E. Pisier y E. Varikas, *Les femmes de Platon à Derrida. Anthologie critique*, París, Dalloz, 2011, p. 5.

²²⁶ *Ibid.*, p. 17.

²²⁷ F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, Madrid, Edaf, 2005, afor. 65, p. 78.

²²⁸ M. U. Walker, «Diotima's Ghost: The Uncertain Place of Feminist Philosophy in Professional

Philosophy», *Hypatia* 20/3 (2005), pp. 153-164.

[229](#) M. U. Walker, «Diotima's Ghost», *op. cit.*, p. 157.

[230](#) M. U. Walker, «Diotima's Ghost», *op. cit.*, p. 156.

[231](#) M. U. Walker, «Diotima's Ghost», *op. cit.*, p. 155.

[232](#) *Ibid.*, p. 157.

[233](#) K. J. Warren (ed.), *An Unconventional History of Western Philosophy. Conversations between Men and Women Philosophers*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2009.

[234](#) *Ibid.*, p. 3.

[235](#) K. J. Warren (ed.), *An Unconventional History of Western Philosophy*, *op. cit.*, p. 3.

[236](#) K. J. Warren (ed.), *An Unconventional History of Western Philosophy*, *op. cit.*, p. 12.

[237](#) E. Browning, «Commentary by Eve A. Browning, Diotima and Plato: on Love, Desire and Wisdom», en K. J. Warren (ed.), *An Unconventional History of Western Philosophy*, *op. cit.*, pp. 53-60.

[238](#) F. Birulés, *Entre actes. Entorn de la política, el feminisme i el pensament*, Barcelona, Trabucaire, 2014, p. 88.

[239](#) *Ibid.*, p. 89.

[240](#) J. Bahloul. *Le culte de la table dressée. Étude des pratiques alimentaires des Juifs d'origine algérienne vivant en France*, tesis doctoral, 1981 (vers. ingl.: *The Architecture of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996).

[241](#) A. Pagés, «Biografies femenines com a problema hermenèutic», en *Ars Brevis* 19 (2013), p. 136.

[242](#) J. Bahloul, *Le culte de la table dressée*, *op. cit.*, p. 1.

[243](#) J. Bahloul, *Le culte de la table dressée*, *op. cit.*, p. 47.

[244](#) J. Coenen-Huther, *La mémoire familiale: un travail de reconstruction du passé*, París, L'Harmattan, 1994.

[245](#) Ll. Duch y J. C. Mèlich, *Ambigüitats de l'amor*, vol. 2, Barcelona, L'Abadia de Montserrat, 2004, pp. 127-155.

[246](#) Es interesante consultar algunos ejemplos del trabajo de «restitución de lo olvidado» en la obra de cineastas como Mariana Otero en *Histoire d'un secret* (2003): www.marianaotero.com/film-1 o Nurith Aviv, *D'une langue à l'autre* (2005): icarusfilms.com/filmmakers/aviv.html (consulta: 5-3-2018).

[247](#) F. Birulés, «Entorn de la memòria», en *Entre actes*, *op. cit.*, p. 87.

[248](#) «Logique de l'enclos», según Joëlle Bahloul, citada en Ll. Duch y J. C. Mèlich, *Ambigüitats de l'amor*, *op. cit.*, p. 132.

[249](#) F. Birulés, «Entorn de la memòria», en *Entre actes*, *op. cit.*, p. 90.

[250](#) F. Birulés, «Entorn de la memòria», en *Entre actes*, *op. cit.*, p. 91.

[251](#) *Ibid.*

[252](#) S. Campbell, *Our Faithfulness to the Past: The Ethics and Politics of Memory*, Londres, Oxford University Press, 2014; véase también *id.*, «Women, "False" Memory, and Personal Identity», *Hypatia* 12/2 (1997), pp. 51-82; *Relational Remembering: Rethinking the Memory Wars*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2003.

[253](#) S. Campbell, *Our Faithfulness to the Past*, *op. cit.*, p. 26.

[254](#) *Ibid.*, p. 2.

[255](#) *Ibid.*, p. 3.

[256](#) Chandra Talpade Mohanty (*Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham [NC], Duke University Press, 2003), citada en S. Campbell, *Our Faithfulness to the Past*, *op. cit.*, p. 5.

[257](#) *Ibid.*, p. 6.

[258](#) En Cataluña, por ejemplo, podemos citar los dos grupos de investigación de la Universidad de Barcelona, El Seminari de Filosofia i Gènere, liderados por Fina Birulés, y Duoda (www.ub.es/duoda). También en otros países europeos, por ejemplo, el grupo de Leeds, o el grupo de la Universidad de Budapest, o la Universidad de Limoges en Francia, entre otros. Igualmente interesante es el proyecto del grupo de historiadoras «Tàcita Muta»: www.ub.edu/tacitamuta (consulta: 18-3-2017).

[259](#) J. Roland Martin, *Reclaiming a Conversation. The Ideal of the Educated Woman*, New Haven, Yale University Press, 2011; K. Hutchison y F. Jenkins, *Women in Philosophy. What Needs to Change?*, Nueva York, Oxford University Press, 2013.

[260](#) A. Tanesini, «Reason and the Philosophical Imaginary», *An Introduction to Feminist Epistemologies*, Malden (MA), Blackwell, 1999, pp. 232-237.

[261](#) G. Fraisse, «La lucidité des philosophes», *Provenances de la pensée. Femmes/Philosophie*, Les Cahiers du GRIF, n.º 46 (París, 1992), pp. 75-87.

[262](#) *Ibid.*

RADICAL ALTERIDAD

El filósofo y pensador Emmanuel Lévinas introdujo la cuestión de la feminidad en una serie de cuatro conferencias pronunciadas en París después de la Liberación, recién fundado el Collège Philosophique por Jean Wahl en el Barrio Latino. Como veremos, la propuesta de Lévinas en este trabajo enfurecería a Simone de Beauvoir. Estas conferencias fueron publicadas bajo el título *Le temps et l'autre* [*El tiempo y el otro*]. Para los intelectuales supervivientes, el Collège Philosophique abrió un espacio en el que preservar la dignidad de la reflexión más allá del trauma de la guerra, un lugar donde encontrar un poco de aire fresco. El mismo Lévinas comentó en el prólogo a la edición de 1979 que el Collège Philosophique ofreció en esos años (1946-1947) un clima de apertura y una morada de debate intelectual. A su regreso de la guerra, Lévinas realizó un serio y responsable intento de reparación humana con el apoyo de una filosofía tocada por lo sucedido, una filosofía en carne viva, afectada y vulnerable. Más allá de la lógica y la intencionalidad fenomenológica al uso, el tema de la feminidad será fundamental en la delimitación del tiempo como «más allá del ser».

En la obra de Lévinas, la feminidad es considerada una categoría filosófica. En este contexto se introducirá la pregunta por la experiencia del tiempo y la feminidad como radical diferencia. La noción feminidad, «más allá del feminismo», como dice Botbol-Naum,²⁶³ adquirirá en Lévinas una fuerza ontológica y revelará una filosofía que dinamita la soledad del ser poniendo en evidencia un plus de sociabilidad²⁶⁴ desde donde abrir el tiempo. No se trata de ser más o con mayor intensidad en el sentido de la eternidad, sino de introducir la dimensión de lo Otro como inasimilable en una totalidad.

El filósofo francés Gilles Hanus dice que la lectura de los textos de Lévinas obliga al lector a tomar una decisión. Es algo totalmente cierto. También las filósofas feministas que han estudiado su obra lo dicen, por ejemplo, Tina Chanter: «Hay que reconocer que Lévinas de hecho concede a lo femenino una cierta prioridad. Lo femenino es un término privilegiado en Lévinas; porque en él se cumple la alteridad. [...] hay que reconocer que algo radical está sucediendo aquí».²⁶⁵

Las filósofas feministas en realidad temen realizar una lectura a fondo de los textos de Lévinas, por miedo a encontrar una confirmación más que una crítica a la lógica

patriarcal. En realidad, resulta bastante fácil confundir qué está diciendo verdaderamente este autor. Para clarificar el problema inicial de lectura, Hanus propone definir qué «no son» los textos de Lévinas. Contrapone la lectura filosófico-académica de la obra lévinasiana, propia del orden universitario establecido en la ortodoxia de la corriente fenomenológica, con otro estilo de lectura, más allá de «la figura burguesa del filósofo respetable» y recurriendo a la imagen del profeta, «espíritu anti-institución».²⁶⁶ Según Hanus, Lévinas escapa a la filosofía para ejercitar un pensamiento deslocalizado hacia otra vía de acceso al ser. Como veremos más adelante, este desplazamiento constituye la clave para entender el problema de la feminidad en el contexto de la filosofía lévinasiana. También es trascendental para evitar malentendidos múltiples. Sin embargo, Lévinas no deja de ser un autor de difícil lectura: ¿cómo leerlo sin reduccionismos ni simplificaciones? Frente a semejante complejidad resultaría fácil cortar por lo sano y dar por bueno lo primero que se ha entendido. Craso error, según Hanus: Lévinas requiere atravesar el empuje a la comprensión, dejar en el umbral las certezas pero, sobre todo, en el caso del problema de la feminidad, abandonar toda reivindicación feminista de igualdad y cualquier sospecha patriarcal que presuponga cerrar el tema precipitadamente. Es necesario desestimar lo que un contemporáneo de Lévinas, Jacques Lacan, llamaría la reivindicación fálica como clave de interpretación. La sola reivindicación en el sentido de equiparar femenino y masculino no sirve en este caso para entender cómo se plantea el problema de la feminidad en el contexto de su obra. Se termina por uniformizar o clasificar, imponiendo una falsa idea de lo universal. Nada más lejos de la realidad de los textos de este autor. El enfoque de Lévinas está más allá de la reivindicación social o política: plantea la problemática no resuelta del lugar de la feminidad. Su propuesta trata de la feminidad, pero también podríamos decir, en cierto modo, que es una propuesta en femenino. En el modo de pensar de Lévinas existe un deseo de interrogación al saber constituido desde otras opciones no evidentes ni inmediatas, un cuestionamiento semítico del universal griego. Hay algo ahí, exterior a lo mismo de siempre, que articula una disparidad relacional. El concepto de alteridad humana no se entiende, entonces, desde la pura lógica formal en el sentido de una diferencia de atributos (el eslogan contemporáneo «todos somos diferentes») o en la dirección de una igualdad de condiciones («pero somos iguales en la diferencia»): la alteridad, en cambio, abre el tiempo desde una cualidad especial. Esa cualidad se llama feminidad: una constante no coincidencia, una disimetría irreconciliable con el ser.

Para defender su modo de interpretar a Lévinas, Gilles Hanus cita un texto del año 1935, «La actualidad de Maimónides»,²⁶⁷ en el que Lévinas distingue dos orientaciones de lectura: la primera abordaría el texto de un autor desde una perspectiva documental o archivística, como un escrito que forma parte del pasado; la segunda modalidad de lectura implicaría poner en relación lo que dice un texto con otras ideas y otros textos. En esta sutil distinción radica la diferencia entre un método más bien histórico-crítico, propio de la ciencia, y un método talmúdico, extraído de la tradición rabínica:

Al lado de las investigaciones especializadas que enmarcan a un gran pensador en el cruce de las influencias que recibió y las que en persona ejerció, surge una pregunta sencilla pero de calado: ¿qué es él

para nosotros?²⁶⁸

Su propuesta consiste en leer un texto para hacerlo «revivir» en el momento presente, convirtiéndolo en un soplo de vida actual, vivificándolo en el sentido de la noción hebrea *ruáh*:

El valor de una filosofía auténtica no radica en su eternidad impersonal. Su lado luminoso se orienta hacia los seres temporales que somos todos nosotros. Su solicitud forma parte de su esencia divina. La dimensión auténticamente filosófica de una filosofía se mide por su actualidad.²⁶⁹

Estas consideraciones previas para acercarnos al texto de Lévinas, sus propias sugerencias para leer a un autor en clave actual, herederas del modo de aproximación de la tradición judía al texto, son imprescindibles si queremos evitar confundir no solamente la esencia de lo que dice este autor para nuestro momento presente, sino también, en particular, su punto de vista sobre la feminidad. Una vez más, no se trata de una reivindicación de la diferencia sexual en el sentido del feminismo, sino de localizar una dimensión de la feminidad en un contexto filosófico.

Hanus reclama, entonces, una lectura de Lévinas que tenga en cuenta la tensión entre el filósofo y el profeta, entre el espíritu occidental de lo griego y la tradición judía presente en el aliento que deposita en sus textos. Leer es actualizar un texto insuflándole un soplo de vida. Podríamos decir que Lévinas sugiere «feminizar» la lectura, en el sentido de dar a luz nuevas ideas desde una actualización inesperada del texto, en el reverso del orden académico establecido. He aquí un momento intelectual de gran interés para el problema de lo femenino y la filosofía, este asunto que se va enmarañando cada vez más. En sus conferencias de 1946 Lévinas nos ofrece un sugerente atajo para el problema que nos ocupa.

Sigamos, pues, el criterio hermenéutico propuesto por el propio autor para recorrer *El tiempo y el otro* con el objetivo de definir cuáles son las ideas esenciales de este texto y cómo se articulan con la pregunta sobre lo femenino y la filosofía:

Si hemos aceptado a pesar de todo la idea de editar este texto nuevamente y hemos renunciado a actualizarlo es porque aún nos importa el proyecto principal de cuyo nacimiento y formulación inicial es un claro ejemplo.²⁷⁰

Lévinas inicia su aventura especulativa preguntando por el tiempo: ¿qué es el tiempo? ¿Es el límite mismo del ser finito o más bien una relación del ser finito con Dios, en el sentido de una radical «otredad», un «plus de socialidad»? Aquí «socialidad» significa la posibilidad de un ser dispuesto a ir más allá de sí mismo. Lévinas llama «surgimiento del tiempo» al momento de sobrepasar lo que somos para ir hacia «lo otro»:

Si el tiempo está formado por mi relación con lo otro, es exterior a mi instante, pero también es algo más que un objeto de contemplación. La dialéctica del tiempo es la misma dialéctica de la relación con lo otro, es decir, un diálogo que a su vez debe ser estudiado en otros términos que los de la dialéctica de un único sujeto. La dialéctica de la relación social nos proporcionará una cadena de nuevos conceptos.²⁷¹

Lévinas cuestiona que el tiempo sea un horizonte ontológico del «ser del ente» para

proponer, en cambio, una relación hacia Otro como manera de ser «más allá del ser», en la apertura hacia una alteridad no reductible a lo mismo ni tampoco —este punto es muy importante— estructurada como un saber o una intencionalidad del conocimiento. El tiempo es más bien una diacronía, una disimetría relacional:

El tiempo no es una degradación de la eternidad sino una relación con lo que, en principio inasimilable, absolutamente otro, no se deja asimilar por la experiencia [...] ni se deja com-prender.²⁷²

El tiempo significa «este *siempre* de la no-coincidencia, pero también este *siempre* de la relación».²⁷³ Lévinas afirma que el acto de conocimiento no puede dirigirse hacia el otro lado (lo que en *Totalité et infini* [*Totalidad e infinito*] llama la «exterioridad») con una mera operación de la voluntad de saber. El conocimiento como apropiación de objeto se queda sin aire, se ahoga en sí mismo y en su obsesiva relación de control. Se trata de una colonización reduccionista de la Alteridad. El intento obsesivo por hacerse con el objeto, la dedicación al sojuzgamiento de lo diferente en un afán de apropiación total se denomina virilidad. Se dispone a conquistar el mundo en un ejercicio autoritario de poder. La feminidad, en cambio, hace de resorte para una perspectiva alternativa a este afán controlador. Será otra cosa más allá del control.

Para situar correctamente la argumentación de Lévinas sobre la feminidad es fundamental entender la crítica que hace a Heidegger, la bestia negra (en muchos sentidos) del existencialismo del siglo XX. Lévinas pone en cuestión que la preposición «con» (*mit*) del *Miteinandersein* heideggeriano presuponga una relación. La relación original con el otro no se hace a partir de una mera conjunción —«con», tan presente, por ejemplo, en la actual idea de comunicación o empatía— sino desde el cara a cara, desde el «ver-se». Podemos vivir con otros sin ver-los, de manera aislada y encapsulada. Este es el rasgo del narcisismo cultural de nuestra época: una soledad que goza de cada sí mismo. En su existir, el ser está solo.

¿Cómo superar esta soledad del ser en su existir? No se supera por medio del conocimiento o del éxtasis (la sugestión) sino justamente a través del sufrimiento y la muerte, con los que atravesamos lo desconocido para orientarnos hacia el misterio.

Lévinas salta al agua y cruza a nado sin miedo. La idea que lanza es breve e intensa: un giro inesperado a la densidad del existencialismo de Heidegger, a su pesada argumentación, para aligerar el sentido de lo que significa existir. Recuperemos brevemente el itinerario argumental de Lévinas en su exposición.

Ser significa aislarse por el hecho de existir. Al existir, el ser está solo, sin otra cosa, y rechaza cualquier relación con una multiplicidad. Al existir, el ser constituye una unidad indisoluble con el hecho de existir: es eso y nada más. Queda encerrado en el existir.

Lévinas llama «hipóstasis» a la «contracción» del ser en su existencia para existir. Está representada por la frase: *il y a* («hay»). En el completo anonimato de esta frase somos catapultados al existir de la existencia.

Según Lévinas, el «existir» es un modo impersonal sin cosas ni personas, sin «existentes». Al contrario de lo que plantea Heidegger, según el cual no hay ser sin ente,

para Lévinas el ser consiste, precisamente, en la ausencia del ente, mejor dicho, en el abandono del ente a su existir. En ese registro no hay tiempo porque no puede surgir.

Usando una sugerente metáfora, Lévinas señala que el ente abandonado a su existir es como una persona con insomnio: no puede dormir, mejor dicho, no puede dejar de no-dormir en una vigilia permanente sin ningún horizonte. El insomnio no tiene principio ni fin: está ahí sin que nadie tome las riendas del asunto. No hay quién se retire a dormir en esta especie de insomnio del existir, que Lévinas compara con una interminable eternidad. Es la tragedia de los héroes de Shakespeare, que ni siquiera por el suicidio consiguen liberarse de su destino.

Pero entonces en este contexto, ¿qué significa la conciencia? La conciencia consiste, precisamente, en un momento de resolución de este instante impersonal y anónimo del existir, de «recogerse» a dormir. La conciencia es el instante bendito en que el sueño nos vence para retirarnos finalmente: es un dejarse. Dicho de otro modo: no habría tranquilidad ni calma para adormecerse plácidamente si la conciencia martilleara la existencia con su querer estar ahí para dominarla. Cuando la conciencia «se tiene paciencia» entonces puede dejarse, abandonando el afán obsesivo de control y omnipotencia propio de la virilidad.

La virilidad es el principio de poder sobre la existencia, ya sea por el conocimiento o por la sugestión. Sin embargo, tiene un final: la muerte. La muerte es la prueba del fracaso de la virilidad. Representa una alteridad más allá del existir del que existe. Significa que el poder de la virilidad no consigue sus propósitos. Ahora bien, ¿puede haber otro final que no sea la muerte? Sí, este otro final para una conciencia bulímica que pretende devorar el mundo es la alteridad.

La alteridad no significa que haya otros: en nuestro caso, hombres y mujeres. No se trata de la diferencia de la sociología. No es una socio-manía. «Alteridad» significa, en Lévinas, un más allá del poder. «Eros» en el *Banquete* de Platón sería un ejemplo perfecto de alteridad: no puede reducirse a otra cosa, siempre en el deseo de la inacabable posesión de lo bueno y lo bello, deseo que empuja a una dia-cronía eternamente insuficiente, porque nunca posee del todo su objeto de deseo. No hay fusión en el Eros platónico: es un fracaso permanente, del mismo modo que Diotima señala en su intervención el fracaso de Sócrates al pretender «saber» qué es el Amor. Así como la conciencia en su poder —la virilidad— se retira para constituir un modo de existir del que existe, según los parámetros de la posesión, el conocimiento, la percepción o la sugestión, la feminidad como trascendencia es un misterio.

Sin embargo, debemos introducir un matiz en este paralelismo con el Eros del *Banquete*. Diotima pertenece a un mundo griego; Lévinas es un eslabón de una tradición cuya pregunta fundamental por lo que sostiene al mundo metaboliza toda referencia cultural que quede fuera del ideal de civilización del judaísmo. En Eros el deseo es helénico: un deseo inacabable de «posesión». Diotima señala ese deseo inacabable (Lévinas diría viril) de posesión pero, al mismo tiempo, señala que la herencia de dicho deseo de posesión procede de una falta. Poros es el mendigo que espera recoger las migajas del banquete, quien queda fuera de la escena principal, un pobre diablo sin

recursos, vulnerable y desposeído. Esa referencia a la falta de Poros constituye el núcleo del discurso de Diotima cuando plantea que solo se puede desear lo que falta, no lo que se tiene. A este nivel es posible asociar la alteridad de Lévinas como una falta constitutiva en la idea o el conocimiento del otro. He aquí un argumento principal para rebatir el enfoque colonizador del deseo, tan en boga en nuestros días, que en realidad mata al deseo.

La feminidad supone recogerse con el fin de constituir un modo de existir no basado en el poder sino en el misterio. La alteridad de la feminidad no quedará del lado de la luz como iluminación del mundo gracias al conocimiento, sino del lado del pudor, de lo que pasa desapercibido o es imperceptible. Aunque la cuestión del pudor en la feminidad tenga mucho de herencia y estereotipo cultural, en este caso hay que situarla, en el contexto de la filosofía de Lévinas, como una metáfora literaria. En el mismo nivel entre lo explícito objeto de conocimiento y lo imperceptible o pudoroso Lévinas sitúa la diferencia entre contacto y caricia.

Mientras el contacto queda del lado de la iluminación de la razón, de lo que queda bajo los focos, la caricia no es un contacto porque su tocar no es el de la piel. ¿Qué toca la caricia entonces? La suavidad de la caricia supone cruzar lo perceptible hacia el misterio de lo intocable, lo «radicalmente otro».

En *De l'existence à l'existant [De la existencia al existente]*²⁷⁴ Lévinas cita el *Banquete* de Platón para dibujar la noción de lo femenino como «radicalmente otro» en la relación erótica, un desencuentro permanente entre la intimidad y la distancia, donde la caricia (opuesta al tacto) revela la imposibilidad de alcanzar lo más puro o lo más interior, siempre en «lo patético del amor como dualidad insuperable de dos seres»²⁷⁵ en que «lo que es acariciado no es propiamente tocado».²⁷⁶ La caricia abre la posibilidad de otra dimensión en el sentido del «eros», el deseo de la inacabable posesión, inacabable porque es inalcanzable. En el relato del mito del nacimiento de Eros, Diotima incide especialmente en lo que le falta y moviliza, le empuja hacia delante, para buscar lo que no encuentra. Es un «no-todo» sediento y hambriento de posesión de lo que no tiene. La feminidad se esconde en esa diferencia constante entre lo que deseo y lo que aún no tengo. Esta diferencia es para Lévinas la «alteridad pura» de lo femenino, la imposibilidad de una comunión total con el otro. Feminidad en la grieta de la diferencia radical, como cualidad de la diferencia misma, como fracaso de la omnipotencia del conocimiento.

Esta aproximación a la feminidad como alteridad en *El tiempo y el otro* abrió toda una serie de dudas que las feministas, empezando por Simone de Beauvoir, plantearon en tono crítico a Lévinas, acusándole de esencialista y androcéntrico por situar la feminidad en un plano ontológico más allá de la diferencia sexual.

En *El segundo sexo* (1949) Simone de Beauvoir incluyó una nota a pie de página, en el prólogo del primer volumen de su obra, a propósito de la mujer como Otra, que dice así:

Esta idea ha sido expresada de manera explícita por E. Lévinas en su ensayo sobre *El tiempo y el otro*. Lo expresa así: «¿Habría una situación en la que la alteridad fuera llevada por un ser a título positivo, como

esencia? ¿Cuál es la alteridad que no entra pura y simplemente en la oposición de dos especies del mismo género? Pienso que el opuesto absolutamente opuesto, cuya oposición no queda para nada afectada por la relación que se establece entre uno y su correlativo, la oposición que permite al final permanecer absolutamente otra, es lo femenino. El sexo no es cualquier diferencia específica. [...] La diferencia de sexos tampoco es una oposición, [...] no es la dualidad de dos términos complementarios porque dos términos complementarios presuponen un todo que los preexiste. [...] La alteridad se cumple en lo femenino. Término del mismo rango pero de sentido opuesto a la conciencia». Supongo que el señor Lévinas no olvida que la mujer también es conciencia para sí. Pero es impresionante que adopte deliberadamente un punto de vista de hombre sin señalar la reciprocidad del sujeto y el objeto. Cuando escribe que la mujer es misterio sobreentendiendo que lo es para el hombre. Aunque esta descripción pretendidamente objetiva es de hecho una afirmación del privilegio masculino.²⁷⁷

En su combate contra la pretensión de que la feminidad sea «un segundo sexo», Simone de Beauvoir confundió qué estaba diciendo realmente Lévinas. Este autor no clasificaba a hombres y mujeres: su perspectiva insertaba la feminidad en un marco ontológico. Hombres y mujeres por igual son inapropiables, inasimilables bajo una única categoría, pero, además, la feminidad es también algo inapropiable para la mujer, es también una alteridad para sí misma. Parafraseando a Simone de Beauvoir podríamos decir que «la mujer no solo es un misterio para el hombre, también lo es para sí misma». Esta idea será posteriormente planteada por Jacques Lacan en sus aportaciones al punto de vista femenino como una posición en el discurso, en el seminario XX, *Encore [Aun]*.²⁷⁸

El temor expresado por Simone de Beauvoir en el prólogo a la primera edición de su texto feminista es en definitiva un temor fundado: las mujeres se han encontrado, histórica y socialmente, en situaciones que las han convertido en ciudadanos de segunda, un segundo sexo inesencial. Sin embargo, la operación de Lévinas cuando se refiere a la feminidad como cualidad misma de la alteridad, o como alteridad-esencia, no está en el nivel de las circunstancias de lo existencial en su acepción de impersonal, sino en el registro de la heteronomía que plantea «lo otro» más allá de un objeto de conocimiento. La feminidad no es solo lo opuesto a la virilidad: produce un modo de existencia alternativa a la muerte como límite enfrentado al poder.

La acusación de Simone de Beauvoir está fuera de contexto. Según Botbol-Baum:²⁷⁹ «Lévinas fue el primer fenomenólogo en construir una antropología filosófica de lo femenino y las feministas no entendieron la originalidad de la definición de lo femenino levinasiano en el discurso filosófico occidental». Esta autora atribuye la confusión inicial del feminismo de Simone de Beauvoir a una lectura precipitada de los textos de Lévinas: «Para Lévinas, no se trata tanto de des-ontologizar al Ser como de feminizarlo».²⁸⁰

Lo femenino es para Lévinas un «proyecto de apertura al tiempo del otro». No construye su punto de vista filosófico a partir de una interioridad subjetiva según la cual se pueda hablar de femenino o masculino como diferencia sexual, sino que atraviesa (más que supera) las distinciones de la especificidad sociológica o individual que se deducen de una conciencia intencional, según la cual todo se puede calcular o dominar racionalmente.

Para Botbol-Baum, el uso de una serie de metáforas como la hospitalidad, la morada o la fecundidad pudieron inducir una lectura reduccionista del punto de vista de Lévinas, que en realidad propone «un proyecto de integración del concepto de lo femenino» en la

filosofía. El discurso feminista criticó estas metáforas como parte del «discurso patriarcal» habitual, cuando en realidad estaba lejos de cualquier pretensión de definir «el rol» de la mujer en nuestro tiempo:

La interpretación demasiado rápida de las lecturas que siguieron a Simone de Beauvoir impidió al concepto de lo femenino elaborado por Lévinas funcionar como un concepto propiamente filosófico, a pesar de la coherencia interna de su obra. [...] Sin embargo, las lecturas feministas críticas como la que propone Butler han permitido repensar el concepto de lo femenino alrededor de otras nociones como la vulnerabilidad y el reconocimiento, especialmente presentes en Lévinas.^{[281](#)}

Matthieu Dubost analiza esta dificultad de interpretación feminista de la propuesta del pensador francés diciendo que «la noción de femenino figura entre las menos claras de la filosofía levinasiana. Al principio fue esencial, y sin negar su relevancia, acabó perdiendo pie. ¿Por qué este titubeo y cómo situar la feminidad respecto de la alteridad? ¿Feminidad es sinónimo de alteridad? ¿Es su subordinada o su antecedente?»^{[282](#)}

Lévinas plantea la feminidad como una categoría «transgénero», más allá de la diferencia sexual o biológica. Este primer punto nos ha acercado a Diótima y su versión sobre el amor: desde las cosas bellas a la inacabable posesión de lo bello. Diótima también apunta a lo más puro en su conversación con Sócrates. Esta pureza de lo femenino ¿es útil para entender su especificidad filosófica? ¿Permite acercarnos a una manera de pensar femenina desde la filosofía o, al contrario, más bien nos adentrará en una espesa niebla que impida alcanzar alguna verdad?

Lévinas considera a la mujer como un ser polimorfo, con muchas aristas, capaz de convertirse en una amante maravillosa, en una madre llena de ternura y al instante siguiente en una arpía intratable e imposible de entender. Este miedo a lo imprevisible de la feminidad es una constante para muchos filósofos hombres que temen acercarse a esta delicada y políticamente incorrecta temática. Sin embargo, Lévinas declina en distintos modos la cuestión de lo femenino dibujando escenas, imágenes que incluyen el ruido lejano de los pasos de una mujer en distintas circunstancias y situaciones. Dibuja las huellas de lo femenino en lugar de su presencia, un poco como Diótima, a quien podríamos definir como una huella en el banquete de sabios. Por otra parte, no hay que olvidar que Husserl, maestro de Lévinas y de Heidegger, propuso una fenomenología que facilita la toma de conciencia a partir de lo más familiar o cercano. Las mujeres son un ejemplo de ello, así que ¿por qué no deberían ser también objeto de análisis fenomenológico? Lévinas no es un fenomenólogo al uso porque hace oscilar el problema de la diferencia sexual con el fin de plantearlo desde la cuestión del ser del Otro. Lo ensancha y lo extra-limita en un horizonte que supera a los griegos. Lévinas es sobre todo un pensador judío en su manera de leer el existencialismo de su época: a Heidegger y también a Sartre.

Vamos a acercarnos a la obra de Lévinas desde esta inquietud por circunscribir la feminidad a un espacio y un tiempo, un ritmo y una cadencia del momento, su visible presencia y su inefable ausencia. Él dibuja instantes y escenarios femeninos para mostrar qué tipo de relación mantienen la feminidad y la alteridad. Dubost defiende que la

categoría de feminidad adquiere un sentido en la totalidad de la obra de Lévinas desde la polisemia y en contacto con la gramática de la alteridad como exterioridad:

Lo femenino es en primer lugar una figura múltiple que concentra sintomáticamente los aspectos principales (y problemáticos) de la fenomenalidad según Lévinas: la ambigüedad, lo enigmático, la insinuación del Otro en el Mismo como rastro, y la valoración de la alteridad por un yo siempre ubicado en un cuerpo.²⁸³

Cuando Lévinas propone buscar el rastro de la alteridad en algunos fenómenos y situaciones, apunta a la categoría de lo femenino como un rasgo que sugiere con más consistencia que otros la presencia de la alteridad. En lugar de identificar una esencia de lo femenino localiza las «figuras concretas de presentación del Otro».²⁸⁴ Así surgen en la obra de Lévinas las figuras de la alteridad.

Dubost reclama la posibilidad de «rastrear» en la obra de Lévinas tres figuras de la feminidad como figuras de la alteridad: la amante, la anfitriona y la madre. En conjunto, estas tres figuras quedarían supeditadas a una idea de alteridad asexual más que a una diferencia de género. Sin embargo, según Dubost, este enfoque de Lévinas no deja de incluir la cuestión del cuerpo en la relación con el otro: «La diferencia sexual constituye de este modo un elemento coherente del pensamiento levinasiano que permite fundamentar el problema de la aparición de lo imperceptible».²⁸⁵

En *Totalidad e infinito*²⁸⁶ Lévinas habla de la morada como lugar de recogimiento, en el que es posible no responder de inmediato a las solicitudes del mundo. La feminidad tiene mucho que decir sobre este lugar en el que vivir y, sobre todo, al que volver, a resguardo de las inclemencias del mundo exterior. Lo femenino acoge a todos los que llegan a la casa, ofrece algo para comer y beber, guarda los abrigo, hace pasar, ofrece un cómodo asiento para charlar. Bastante conservador en su conjunto, tal vez nostálgico o en todo caso típico. Sin embargo, las frases de Lévinas en el capítulo dedicado a «L'habitation» (la vivienda) en *Totalidad e infinito* que empiezan con «el ruido de los pasos en el pasillo...» me hacen pensar en el recuerdo de Claude Edmonde-Magny, levantada a las seis de la mañana para trabajar, abriendo la puerta a Semprún, desfallecido tras una noche en vela. Esa anfitriona ofrecía dulcemente a un hombre exhausto por el insomnio, que vagaba sin rumbo por las calles del París liberado, el corazón hundido bajo el peso de la angustia, un buen café al alba. He aquí la imagen de lo femenino bajo la figura de la anfitriona que acoge en su casa sin que se note, en lo imperceptible del gesto. Esto puede ser un modo de pacificación para un mundo sometido al delirio de control.

Así pues, hay que cuestionar el supuesto androcentrismo de Lévinas para recuperar su análisis de las situaciones sensibles al otro. En calidad de hombre, ser masculino y heterosexual, su aproximación al tema de la diferencia de sexos tiene que ver con esta posición. Sin embargo, pondrá el énfasis en lo humano como un entrecruzamiento de la diferencia entre los cuerpos.

Para clarificar un poco más cuál es la posición filosófica de Lévinas sobre la feminidad

como «radical alteridad» es necesario profundizar en la interpretación que da la tradición judía del relato del árbol del conocimiento del bien y del mal en el Libro de la Creación (*Bereshit*). La historiadora Isabelle Cohen²⁸⁷ plantea una lectura versículo a versículo de este episodio trascendental. Siguiendo a los sabios de la tradición judía, entre ellos y como referencia principal a Rashi, el problema de la creación del hombre y la mujer debe entenderse como sigue: Dios creó a Adán (*Adam*), que significa «ser humano» o «lo humano». Este ser originario, compuesto por dos mitades, masculina y femenina, pegadas por la espalda, y por lo tanto ignorantes la una de la otra, se podía reproducir. Al principio concebir no era imposible para lo humano. Mientras Adán dormía, Dios hizo surgir de su mitad a la mujer, para que pudieran verse frente a frente y mirarse a los ojos. Versículo 21: «Hashem Elohim hizo caer un torpor sobre lo humano. Tomó uno de sus lados y cerró la carne en su lugar». Versículo 22: «Hashem Elohim construyó el costado que había tomado a lo humano en mujer (*Lé Yshá*) y la llevó con Adán». Dios creó a la mujer no para que pudiera reproducirse acoplándose al hombre sino para que pudiera mirar a su compañero a los ojos y él reflejarse en los ojos de ella. Esta mirada de reciprocidad permite que ambos puedan progresar en un mayor grado de humanización. Cuando Adán se despertó, encontró a su lado a la mujer, su compañera. Por eso dice Rashi que la creación de la mujer fue, en definitiva, el más bello sueño del hombre.

La mujer y el hombre no mantienen, sin embargo, una relación homogénea: la dialéctica entre ellos, la presencia de la contradicción, es esencial para que puedan progresar juntos. La unidad en el sentido de la homogeneización no contribuye a mejorar la obra de la creación. Por otra parte, la mujer representa el *din*, el rigor, la canalización de la energía desbordante del hombre: ella tiene un sentido del límite más agudo que él. Además, es ella quien decide sobre la genealogía espiritual: decide cuál de los hijos es digno de proseguir con el proyecto divino y cuál no. El hombre queda arraigado en la tierra gracias a la labor de la mujer, que, por decirlo así, lo mantendría con los pies en el suelo. Ella es quien transforma la materia prima en un producto elaborado, más refinado.

Para la tradición judía, la mujer como lado femenino de Adán ya existía antes de la creación de *Lé Yshá* (ella). Sin embargo, hay un componente de feminidad que debe terminar de construirse una vez separada de lo humano. La construcción de lo femenino en una mujer implica una cierta conquista de parte de sí misma. Cohen señala que, en hebreo, la raíz del verbo construir, *biná*, significa también discernir. En el judaísmo, Dios concedió a la mujer mayor *biná* —discernimiento—. Esta conquista de sí misma, de su lado femenino, no procede del hecho de tener hijos sino del esfuerzo necesario para desarrollar una versión propia de su propia naturaleza, no exenta de una relación privilegiada con la obra de la creación. Por eso la mujer desvela la espiritualidad de la materia a través de su función de intermediaria entre lo humano y lo espiritual. Algunos sabios talmudistas han comparado a la mujer con un *efod* —un ídolo, una estatuilla—. ¿Qué quieren decir con eso? De la misma manera que una estatuilla mágica indica un proceso que se pretende anticipar —por ejemplo, una enfermedad o un amor—, en la mujer hay algo de un proceso interno inacabado, que requiere un trabajo interior más allá del primer producto de la creación divina a partir de lo humano. Digamos de manera

coloquial que, desde este punto de vista, la mujer es menos natural que el hombre, mientras que el hombre es siempre naturalmente hombre.

Los matices en el relato del Génesis desde la tradición judía son extraordinarios por su simbolismo y su plasticidad poética. Desde luego se trata de una referencia clave para entender un poco más la delicada trama del texto de Lévinas. En lo que respecta al episodio de la serpiente, los sabios como Rashi reprochan al hombre el haber dejado a la mujer sola. En realidad, Eva se defendió bastante bien y evitó cuanto pudo que la serpiente la convenciera. Por ejemplo, dijo a la serpiente que Dios había prohibido «bajo pena de muerte» tocar el fruto del Árbol del Bien y del Mal. Eso no era cierto. Nunca Dios había amenazado con la pena de muerte, pero ella lo dijo en estos términos con el fin de convencer a la serpiente de que no había que tocar el fruto. Los sabios de la tradición judía defienden a Eva de la acusación de haber instigado a Adán a probar el fruto prohibido. No hablan en ningún momento de pecado sino de error. Muestran claramente una simpatía por la mujer abandonada a la amenaza de la serpiente, en hebreo *yetzer 'ará*. Esta palabra designa el sentimiento de indiferencia respecto del mal que nos autoinfligimos. Es un concepto muy sutil y profundo. Lo peor es ir en contra de la propia vida, pero, además, no sufrir por ello. En *El extranjero*, Albert Camus acusa al protagonista de la historia de no haber mostrado la más mínima sensibilidad hacia nada ni nadie. Será la principal acusación del tribunal que juzga el asesinato cometido por Meursault: la auténtica falta de lo inhumano.

El proyecto bíblico de civilización plantea una división de funciones que atribuye a la mujer el progreso en la tierra. Es ella la que recoge la materia prima que el hombre extrae y es ella quien opera con esa materia para desarrollarla, elaborarla, convertirla en otra cosa más refinada, más útil, más compleja. En la tradición judía, el nudo de la civilización como proceso superior de elaboración material queda a cargo de la mujer. Es ella la que puede sutillar el mundo y hacerlo más sostenible. Si el hombre no extrae suficiente materia prima no queda nada por elaborar. El mundo de los hombres entonces se embrutece, se empobrece, falta de sofisticación. Permanecería con los brazos caídos, con las manos vacías, como flotando. Del lado femenino se produce una complejidad, una diversidad, una multiplicidad de saberes y de matices. La mujer es la portadora de alhajas: en la referencia de Salomón es ella la que lleva los adornos, la que se prepara y se acicala. Es ella quien pregunta y también quien escucha. La mujer está, según el Talmud, más cerca de la creación y del creador porque procede de un material previamente elaborado, no como el hombre, nacido de la tierra. Eva nace de lo humano ya creado, representa un nivel suplementario de humanización.

Cuando Lévinas define la feminidad como lo radicalmente Otro cruza a nado las aguas de su propia tradición.²⁸⁸ Si Diotima no asiste al banquete en Atenas, ¿dónde estaba? Tal vez en el contexto de otra tradición, cuya práctica simbólica de lectura y debate permite recuperar la pequeña voz de una mujer que susurra mientras se acerca a paso ligero sin molestar, como en el pasillo de la casa en *Totalidad e infinito*. Esta referencia, lejos de constituir un obstáculo, permite entender el movimiento hacia una radical Alteridad, una imborrable asimetría.²⁸⁹

- ²⁶³ M. Botbol-Baum, «Lévinas, une philosophie du féminin ou la sur-nature du sujet», disponible en www.academia.edu/3568044/Levinas_et_le_f%C3%A9minin (consulta: 4-5-2017).
- ²⁶⁴ E. Lévinas, *Le temps et l'autre*, París, PUF, 1979, p. 8 [trad. cast.: *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós, 1993].
- ²⁶⁵ T. Chanter, *Feminist Interpretations of Emmanuel Lévinas*, Pennsylvania, Pennsylvania State University, 2001, p. 5.
- ²⁶⁶ G. Hanus, *Échapper à la philosophie. Une lecture de Lévinas*, París, Verdier, 2012, p. 8.
- ²⁶⁷ Disponible en línea en: gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5414162x/f6.image (consulta: 15-3-2017).
- ²⁶⁸ G. Hanus, *Échapper à la philosophie*, op. cit., p. 9.
- ²⁶⁹ G. Hanus, *Échapper à la philosophie*, op. cit., pp. 9-10.
- ²⁷⁰ E. Lévinas, *Le temps et l'autre*, op. cit., p. 8.
- ²⁷¹ Id., *De l'existence à l'existant*, París, Vrin, 1986, p. 146 [trad. cast.: *De la existencia al existente*, Madrid, Arena, 2007].
- ²⁷² E. Lévinas, *Le temps et l'autre*, op. cit., p. 10.
- ²⁷³ Ibid.
- ²⁷⁴ E. Lévinas, *De l'existence à l'existant*, op. cit., pp. 147-174.
- ²⁷⁵ Id., *Le temps et l'autre*, París, PUF, 1979, p. 78.
- ²⁷⁶ Ibid., p. 82.
- ²⁷⁷ S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, vol. 1: *Les faits et les mythes*, París, Gallimard, 1976, p. 18 [trad. cast.: *El segundo sexo*, vol. 1: *Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, 2000].
- ²⁷⁸ J. Lacan, *Encore*, París, Seuil, 1973 [trad. cast.: *El seminario de Jacques Lacan*, vol. 20: *Aun* (1972-1973), Buenos Aires, Paidós, 2004].
- ²⁷⁹ M. Botbol-Baum, «Phénoménologie du Féminin chez Lévinas», disponible en www.academia.edu/15314506/phenomenologie_du_f%C3%A9minin_chez_Levinas (consulta: 9-7-2016).
- ²⁸⁰ Ibid.
- ²⁸¹ M. Botbol-Baum, «Phénoménologie du Féminin chez Lévinas», op. cit.
- ²⁸² M. Dubost, «Féminin et phénoménalité selon Emmanuel Lévinas», *Les Études Philosophiques*, n.º 78 (3/2006), pp. 317-334, aquí p. 317.
- ²⁸³ M. Dubost, «Féminin et phénoménalité...», op. cit., p. 318.
- ²⁸⁴ Ibid., p. 334.
- ²⁸⁵ Ibid., p. 319.
- ²⁸⁶ E. Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, París, Kluwer Academic, 1971 [trad. cast.: *Totalidad e infinito*, Salamanca, Sígueme, 1977].
- ²⁸⁷ En la magnífica edición del Campus Numérique Akadem de la Comunidad Judía de Francia: www.akadem.org/sommaire/cours/bible-qu-est-ce-qu-une-femme-enquete-isabelle-cohen/l-ideal-civilisationnel-juif-01-12-2015-75956_4651.php (consulta: 16-3-2017).
- ²⁸⁸ La obra de Catherine Chalié sobre las figuras femeninas en Lévinas refuerza esta idea de una filosofía «que rompe con el lugar griego [...] que será también escuchar otra tradición» (C. Chalié, *Figures du féminin. Lecture d'Emmanuel Lévinas*, París, des Femmes, 2006, p. 9).
- ²⁸⁹ Ibid.

RIVALIDADES: NUSSBAUM CONTRA BUTLER

En febrero de 1999 la filósofa estadounidense Martha Nussbaum, profesora en la Universidad de Chicago, escribió un artículo demoledor sobre el trabajo y las aportaciones académicas de Judith Butler, profesora en la Universidad de Berkeley, al movimiento feminista. Este artículo se tituló «The Professor of Parody» [La profesora de parodia].²⁹⁰ Se trata de una referencia al último capítulo de la obra principal de Judith Butler, *Gender in Trouble [El género en disputa]*, titulado precisamente: «Conclusión: de la parodia a la política».²⁹¹ En este capítulo final, Butler plantea que la política de la reivindicación feminista, basada en una idea de la categoría «mujeres» como un «agente detrás de la acción», no tiene mucho sentido. Cuestiona la existencia misma de la esencia «mujer» como categoría homogeneizadora de un grupo identitario, pasando a deconstruirla y dar paso a «otras configuraciones, no solo de géneros y cuerpos, sino de la política en sí».²⁹² No hay, según Butler, una teoría prediscursiva que permita definir lo femenino. No es posible reclamar la identidad femenina fuera de las estructuras discursivas de significación, entendiendo por significación una regularidad repetitiva de prácticas sociales, que organizan, clasifican y etiquetan bajo la ilusión esencialista. La crítica a los discursos políticos contemporáneos sobre la identidad sitúa la teoría del género de Butler por fuera de las «identidades sustantivas» y, por lo tanto, por fuera del discurso feminista clásico:

[...] el precepto mismo de ser un género concreto se genera mediante rutas discursivas: ser una buena madre, ser un objeto heterosexualmente deseable, ser un trabajador capacitado, en definitiva, significar a la vez una gran cantidad de garantías que satisfacen una variedad de exigencias distintas.²⁹³

Así, Butler distingue entre el sexo como lo fáctico y el género como «un acto de inscripción cultural»²⁹⁴ ambos participan de la ilusión de sustancia característica de la dinámica cultural. En cierto modo, este asunto es para Butler una especie de práctica de parodia, lo que en francés se dice *semblant*, que pone al descubierto una re-presentación ficticia en la encrucijada entre lo real y lo natural. La subversión del género consiste precisamente en denunciar que no hay ontología de la diferencia sexual ni identidad sustantiva que la fundamente. La política, entendida como una acción orientada a la

transformación de la vida colectiva o cultural, debe considerarse una estructura generativa en lugar de una naturalización de una esencia previa. Por eso Butler defiende una política del feminismo del lado de la crítica de las «prácticas de repetición que forman la identidad»²⁹⁵ con la intención de refutarlas y desenmascararlas:

No hay una ontología de género sobre la que podamos elaborar una política, porque las ontologías de género siempre funcionan dentro de contextos políticos determinados como preceptos normativos: deciden qué se puede considerar sexo inteligible, usan y refuerzan las limitaciones reproductivas sobre la sexualidad, determinan los requisitos preceptivos mediante los cuales los cuerpos sexuados o con género llegan a la inteligibilidad cultural. [...] Este tipo de crítica cuestiona el marco fundacionista en que se ha organizado el feminismo como una política de identidad.²⁹⁶

La propuesta de Butler en su obra de 1999 abrió la perspectiva de los posfeminismos de la identidad y la subjetividad. Se trata de un enfoque teórico que desmonta las categorías globales usadas antaño por el feminismo moderno para señalar otras alternativas basadas en una multiplicación de discursos en la continuidad de lo femenino-masculino en lugar de reforzar el binarismo del sexo como fundamento de una única categoría cultural, aspirante a representar al conjunto de sujetos femeninos. Dicho claramente: no hay mujeres ni hombres, hay construcciones y deconstrucciones discursivas, una gramática de la continuidad de género.

Nussbaum fue una de las primeras en reaccionar agresivamente a este punto de vista filosófico, pero no será la única. Linda Zerilli publica en 2005 *Feminism and the Abyss of Freedom* [*El feminismo y el abismo de la libertad*], un texto de referencia para la teoría feminista en el que aborda la problemática de la movilización política del feminismo a la luz de estos nuevos enfoques posidentitarios. Zerilli plantea que la disolución del sujeto del feminismo en la posmodernidad no se debe únicamente a las teorías sobre el género de algunas autoras como Butler sino también a los acontecimientos «económicos y sociales del último capitalismo».²⁹⁷ Sin embargo, se pregunta cómo plantear la cuestión de la política desde los feminismos en un momento de pérdida de la categoría de mujeres: «Aquel *pathos* ya no existe, pero tampoco queda claro cómo debemos teorizar o actuar políticamente sin las categorías heredadas del pensamiento feminista».²⁹⁸

El artículo de Nussbaum contra Butler en *The New Republic* es una ironía en forma de sarcasmo. Acusar a Butler de ser una «profesora de parodia» es una manera de decir que sus enseñanzas no se sostienen, son puro humo, un cuento chino. La parodia que fundamenta el punto de vista de Butler (su idea de que el género tiene una dimensión fantasmática insustancial) es el blanco de la crítica de Nussbaum, quien lee a la inversa la propuesta de Butler: la parodia es el problema, no la solución. Usa en su ataque un estilo mordaz, agresivo, repleto de argumentos afilados, un intento de golpear la mandíbula de la oponente en un momento de descuido. Nussbaum acusa a Butler de encerrarse en una torre de marfil intelectual para evitar hacer frente a los problemas reales de la injusticia cometida contra las mujeres en el mundo contemporáneo. La acusa de esconderse detrás de la abstracción teórica (lo discursivo) para no tratar los problemas reales de la vida cotidiana, social y política de las mujeres como categoría que engloba a una minoría

oprimida. Su artículo causó un debate acalorado en los ámbitos de la teoría feminista norteamericana a finales de la década de los noventa. Autoras pertenecientes al mundo académico, como Joan Scott, desde Princeton, a favor de Butler, o la historiadora feminista Kathia Pollitt,²⁹⁹ a favor de Nussbaum, se manifestarían públicamente al respecto.

El texto de Nussbaum es un claro ejemplo del punto al que puede llegar la rivalidad femenina. La posmodernidad y el posfeminismo no han atenuado ese instante familiar, cercano, diario, que acaece entre mujeres, míticamente narrado por los cuentos de Andersen y Perrault: la madre y la hija, las hermanas, las amigas del alma, la bruja y el hada madrina. Este caso alcanza a las filósofas, profesoras de universidad, investigadoras presentes en el mundo de las publicaciones de impacto y las acreditaciones curriculares. Hélène Cixous aborda esta escena desde una perspectiva doméstica: en la cocina de su casa se desarrolla la eterna discusión entre su madre y su tía, nacidas en la ciudad alemana de Osnabrück. Describe la disputa como la oscilación de un permanente vaivén de entredichos: «No digas eso-no-no-es-eso-lo-que-dije». Cixous cuenta que la visión de estas dos mujeres discutiendo constantemente le pareció un duelo de diosas griegas en el Olimpo, por la magnitud del instante de la contradicción y su hiriente forma de desmentirse mutuamente. Hay algo de eso en el ambiente que generó Nussbaum en su artículo contra Butler. Sin embargo, hay mucho más. No es el Olimpo, no son diosas, son dos mujeres a cargo de sus propias vidas, esforzándose en interpretarlas a través de una ingente producción intelectual, cuya función biográfica es evidente. En este capítulo vamos a recorrer el problema filosófico de la feminidad como un interrogante sintomático, una manifestación de angustia, travesaño en la obra académicamente consagrada de dos mujeres, cuyas biografías y perspectiva filosófica responden a la preocupación por el lugar simbólico de la feminidad.

La tesis de Nussbaum en su embate contra Butler se puede resumir en una sola frase en inglés: «We find none of this in Butler» («No encontramos nada de esto en Butler»). Se puede decir en estos términos porque, en realidad, «nada de esto» alude a todo lo que Nussbaum plantea por la lucha y la igualdad de las mujeres. Su particular enfoque de las capacidades (fruto del trabajo conjunto con Amartya Sen) constituye una idea inicial sobre la condición femenina como un claro obstáculo práctico, social y político:

En una gran parte del mundo, las mujeres salen perdiendo por el hecho de ser mujeres. Su poder humano de elección y de sociabilidad resultan frecuentemente malogrados por sociedades en las que deben vivir como agregadas y sirvientas de los fines de otros, y en las que su sociabilidad está deformada por el temor y la jerarquía. Pero las mujeres son portadoras de capacidades humanas, facultades básicas de elección que levantan una reivindicación moral de oportunidades para realizarse y prosperar. El hecho de que las mujeres, por su desigualdad, no logren un nivel más alto de capacidad como aquel al que les da acceso la opción de las funciones humanas centrales es, por tanto, un problema de justicia.³⁰⁰

Teniendo en cuenta este punto de partida, el problema de las mujeres como un problema de justicia, el ataque de Nussbaum contra Butler adquiere una gran densidad. Según aquella, Butler no defiende el compromiso de las intelectuales y pensadoras con la causa del feminismo en América y en el mundo; no hay nada en su obra sobre el combate

contra toda forma de segregación, exclusión, violencia, acoso sexual, nada de la lucha a favor del reconocimiento político. Butler, digamos, no está del lado de las mujeres. Critica el hecho de que Butler haya deconstruido con su teoría sobre el género la categoría unitaria «mujeres» para, en cambio, plantear una multiplicidad de identidades y subjetividades a la carta. En el extremo opuesto, Nussbaum sitúa la feminidad en el eje central de la reivindicación por una mayor justicia y equidad social. Lo que está realmente en juego es el cuerpo social y sus efectos de opresión política. El auténtico origen de la inquietud de Nussbaum no es una pregunta filosófica: es más bien una toma de conciencia política y una militancia. En el principio hay una indignación, una rebelión, una reivindicación: las mujeres también pueden. Desde esta línea de flotación, en los cimientos mismos de su teoría, Nussbaum critica la «idea radical de la teoría francesa» que trabaja Butler, según la cual se puede militar por una causa usando un lenguaje críptico como gesto de acción política; en realidad, parodiando lo que la política podría llegar a hacer. No todo es una parodia, existen cosas muy serias, como el problema de la injusticia contra las mujeres. Nussbaum pelea de verdad: lo suyo no es en ningún caso una representación. No se trata de especular filosóficamente sino de utilizar la filosofía como un recurso político. Por eso Butler, con su enfoque sobre la performatividad y la subversión de la identidad, toca directamente la línea de flotación de Nussbaum, al afirmar que el «nosotros» del feminismo «es siempre y exclusivamente una construcción fantasmática».³⁰¹

En su artículo, Nussbaum manifiesta un odio explícito que impacta a la lectora inadvertida. Es evidente que el punto de vista de Butler la pone en guardia, la altera de un modo tal que llama poderosamente la atención. ¿Qué le pasa? Una rabia no contenida se trasluce en sus palabras, un discurso convertido en catapulta. El aceite hirviendo se vuelca desde las torres del castillo para evitar el asalto a la fortaleza amurallada. Nussbaum ataca porque se siente en peligro, su posición queda, frente a Butler, a la intemperie y en riesgo. A veces los artículos académicos son una especie de campo de batalla de otra cosa que la filosofía no alcanza a recubrir o a contener.

La serie de acusaciones que compone el texto de Nussbaum se puede organizar a partir del problema de la relación de las mujeres con las identificaciones, los modelos heredados de feminidad. ¿Qué es ser una mujer? ¿Es siempre «otra» referencia, otro modelo que no nos representa subjetivamente? ¿Se puede llegar a ser una mujer más allá de la normatividad heredada, más allá de cómo eran nuestras madres, nuestras hermanas y primas, ya sea en la realidad o en los cuentos para niñas? ¿Es posible escabullirse del conjunto de las prácticas de significación relativas a lo femenino?

Nussbaum cree poder escapar del destino y la determinación de un marco constitutivo de atribuciones cuya lógica performativa es, según Butler, evidente y, sobre todo, ineludible. La pregunta subyacente se puede formular en los siguientes términos: ¿podemos huir de las estructuras que nos han configurado como mujeres y han dado un significado preciso a lo femenino, enmarcando para cada una de nosotras un cierto «ser» de la feminidad? Nussbaum se sitúa más bien del lado del ser de lo femenino, al que llama «las mujeres». Butler, en cambio, disuelve esta cuestión al señalar el problema de

los efectos de los marcos interpretativos y el sufrimiento que producen en cada una de nosotras cuando se trata de decir qué somos y para quién. En ese sentido, Nussbaum acusa a Butler de anclarse en una aproximación periférica, en un feminismo simbólico no militante, meramente supuesto, en el mundo de las ideas platónicas:

Al final Butler quiere decir que existe un tipo de agencia, una habilidad para el cambio y la resistencia. ¿Pero de dónde procede, si no existe en la personalidad una estructura que atravesase el poder de la creación? Aunque para Butler no es imposible responder a esta pregunta, desde luego aún no la ha respondido, al menos de un modo que permita convencer a aquellos que creen que los seres humanos tienen por lo menos algunos deseos pre-culturales —comer, comodidad, dominio cognitivo, supervivencia— y que esta estructura en la personalidad es clave para explicar nuestro desarrollo como agentes políticos y morales.³⁰²

¿Hasta qué punto podemos realmente influir en nuestras vidas, orientadas por los acontecimientos críticos de nuestra modesta novela familiar? Mientras Butler se fija más bien en los marcos constitutivos de lo que somos —en definitiva, una internalización de lo que Bourdieu llamó «dominación» y Foucault «discurso»—, Nussbaum focaliza sus esfuerzos intelectuales en ofrecer una teoría (las capacidades) que resquebraje los mecanismos que nos oprimen. Lo que Butler y Nussbaum plantean es en realidad un interesante debate a propósito de las condiciones socioculturales de construcción y ratificación de la feminidad. Un debate sobre las identificaciones femeninas.

Como ya hemos dicho, Nussbaum critica la existencia de un feminismo «de tipo simbólico» orientado hacia una modalidad del pensamiento político más verbal y discursivo. Reconoce que Butler es una persona muy lista (la propia Judith Butler es totalmente consciente de ello) pero aduce que su estilo de escritura es oscuro y alusivo. Butler —dice Nussbaum— utiliza tal variedad de autores y teorías (desde Freud, pasando por la feminista Wittig, Lacan y Austin, hasta llegar a Kripke) que no termina de concretar cuál es su hipótesis. El estilo oracular de su voz en la escritura dificulta al lector no iniciado a comprender su punto de vista: parece que no hubiera una elección clara ni una relación concreta de argumentos. Nussbaum lo llama «la espesa sopa de la prosa de Butler». No entiende a quién se dirige verdaderamente, y acusa a sus lectores de someterse al hechizo de una prosa medio mágica cuya pretensión consiste en fascinar y no en cuestionar: «Así pues, el lector imaginario plantea pocas preguntas, no exige argumentos ni definiciones precisas de términos». En resumen, Butler no toma posición, no se compromete, divaga bajo expresiones del tipo «podríamos sugerir que...», «consideremos...», lo que impide al lector saber exactamente cuál es su posición concreta o qué piensa sobre los problemas que plantea.

Nussbaum selecciona con precisión quirúrgica las citas de Butler. Son pistas muy útiles para entender qué la angustia de la propuesta de su colega de Berkeley. Por ejemplo, una de las citas dice:

Estas preguntas [de Butler] no pueden contestarse aquí, pero señalan una dirección del pensar que tal vez sea anterior al problema de la conciencia, es decir, la cuestión que preocupó a Spinoza, a Nietzsche y recientemente a Giorgio Agamben: ¿cómo entender el deseo en calidad de deseo constitutivo? Al resituar la conciencia y su interpelación bajo este enfoque, podemos añadir a esta pregunta otra más: ¿cómo es explotado dicho deseo no solo por una ley en singular, sino por leyes de distintos tipos [...]?³⁰³

El dilema de lo genuino del deseo es la pregunta fundadora del recorrido de Nussbaum que también comparte Butler. Este deseo genuino ¿qué relación tiene con el problema de la feminidad? ¿En qué sentido hemos organizado y delimitado una feminidad heredada, y cómo hemos convertido la herencia en síntoma? ¿De qué manera el deseo femenino se regula o se normativiza? He aquí un eje común a las inquietudes filosóficas de ambas filósofas.

La insistencia de Butler en la dimensión performativa de nuestra experiencia es un hueso duro de roer para Nussbaum, ocupada más bien en la pregunta sobre cómo escapar de dicha «performatividad». No se trata de una cuestión menor para el tema que nos ocupa, sobre todo si recuperamos el antiguo debate sobre la existencia real de la figura de Diotima por parte de un sector del feminismo filosófico, al que aludimos en anteriores capítulos. Afirmar, como hizo Bloom, que Diotima no existió es una manera de menospreciar el contenido del discurso de Sócrates y su indicación sobre el valor de las enseñanzas de una mujer. En cambio, defender la verdadera existencia de Diotima constituye una sólida vía para la reivindicación de su discurso en boca de Sócrates. Volvemos a la cuestión del ser como una modalidad del tener.

¿Existe la feminidad, o se trata más bien de una construcción social, en el sentido de la ficción? ¿Es la feminidad una mera réplica de lo conocido o una burda imitación de otras versiones? Butler responde a esta pregunta con la performatividad, pero no convence a Nussbaum. Según Nussbaum, Butler no descubrió nada nuevo con la performatividad del género. Existen algunos antecedentes en la historia de las ideas que ya en su día criticaron la idea de una esencia de lo femenino como una modalidad del sometimiento. Las referencias de Nussbaum en su crítica a la originalidad de *El género en disputa* incluyen distintos ámbitos del saber: la filosofía, a través del pensador victoriano John Stuart Mill y su texto *The Subjection of Women* [*El sometimiento de las mujeres*]; el feminismo, con Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin, sus trabajos publicados respectivamente en 1970 y 1980; la psicología, desde la obra de Nancy Chodorow sobre las diferencias de género; la biología y los escritos de Anne Fausto Sterling sobre el mito del género en el año 1985; la teoría política de Susan Moller Okin y, *last but not least*, los estudios antropológicos de Gayle Rubin en su investigación «The Traffic in Women» [«El tráfico de mujeres»], publicada en 1975. Este conjunto de referencias sirven de argumento a Nussbaum para denunciar que «antes de Butler» ya se definió lo femenino como una ficción estructurada social y políticamente para someter a las mujeres a los dictados de la dominación masculina.

Además, Nussbaum subraya que la experiencia de nuestra relación individual con dichas «ficciones» sociopolíticas y culturales, con la feminidad como construcción de dominación, muestra algo irreducible a la mera performatividad subyacente. Este aspecto irreducible ¿qué es? Es un deseo de invención o de creación, un anhelo de cambio, de transformación. Se puede definir desde la subjetividad encarnada en la resistencia. El enfoque que da Butler al problema de la performatividad y su particular lectura de Austin disminuye, según Nussbaum, las posibilidades de modificar las circunstancias concretas de la vida de las mujeres, porque se mueve en el plano de una

abstracción conceptual sin aterrizar en la realidad, por lo tanto, deja en los márgenes la injusticia, la opresión y el sufrimiento, que deben ser abordados políticamente.

La perspectiva de Nussbaum no se limita a criticar a Butler. En su enfoque encontramos una manera de entender cuál es la verdadera función de la filosofía: Nussbaum defiende una filosofía aplicada, por lo tanto, traducible políticamente. Butler defiende, en cambio, una filosofía orientada a la sensibilización de nuestra experiencia, hacia un modo de conciencia de quiénes somos y por qué, tomando el hecho de que nos vemos afectados por las normas que nos indican «cómo ser». Nussbaum acusa a Butler de gozar con la imposibilidad de modificar las normas que nos oprimen y estructuran nuestro modo de relación con los otros: «En Butler, la resistencia siempre se imagina como personal, más o menos privada, sin implicar ningún cambio legal o institucional en el sentido de una acción pública organizada». ¿Podemos cambiar las normas que nos afectan? ¿Por qué procedimientos y desde qué criterios? Según Nussbaum, Butler no quiere responder estas preguntas:

Encuentra excitante contemplar la inmovilidad del poder, así como considerar las subversiones rituales del esclavo que está convencido de permanecer en su condición. Nos dice —esta es la tesis central de *La vida psíquica del poder*— que todos nosotros erotizamos las estructuras de poder que nos oprimen, y por lo tanto solo alcanzamos placer sexual en sus límites.³⁰⁴

Así pues, Nussbaum acusa a Butler de «pasividad moral» por un mal uso de la obra de Foucault al referirse a ella para ilustrar una mera descripción paródica o imitativa de la lógica de la opresión social. La profesora de Chicago no puede concebir un desarrollo filosófico cuyo punto de partida no sea la experiencia del sufrimiento y la opresión. Sin embargo, este punto de partida tiene mucho que ver con los orígenes existenciales del impulso filosófico en Judith Butler, en cambio considerada por Nussbaum excesivamente centrada en la transgresión. Nussbaum propone dar una oportunidad al derecho como ley simbólica desde donde construir un lazo más humano:

Finalmente, hay una desesperación en el núcleo de la animada empresa butleriana. La gran esperanza, la esperanza por un mundo con una justicia real, donde las leyes y las instituciones protejan la igualdad y la dignidad de todos los ciudadanos, ha sido desterrada, incluso tal vez considerada sexualmente aburrida. El quietismo a la moda de Butler es una respuesta comprensible a la dificultad de llevar a cabo el ideal de justicia en América. Pero es una mala respuesta. Colabora con el mal. El feminismo exige algo más y las mujeres se merecen algo mejor.³⁰⁵

Judith Butler nació en Cleveland, Ohio, en el seno de una familia judía políticamente comprometida, de izquierdas. De pequeña fue una niña difícil, indisciplinada, desobediente. También muy lista, con una clara conciencia de su excepcionalidad intelectual. Ella misma cuenta que nunca le gustó la autoridad. Su posición rebelde y desafiante provocó ser expulsada del programa de educación judía en su escuela. La experiencia de la expulsión quedará fijada como un rasgo subjetivo (ser expulsada) que atravesará su dedicación filosófica. A la edad de 11 años, la escuela sugiere que empiece un programa individualizado con el rabino. Butler cuenta que este rabino, Daniel Silver, un hombre bondadoso e inteligente, le preguntó en su primer encuentro qué quería saber.

Ella respondió que quería saber «por qué Spinoza fue expulsado de la sinagoga». La identificación con este «ser expulsado» quedará fijada para ella en el tipo de problemas intelectuales que tratará y el enfoque que les dará. Butler relata en primera persona qué otras inquietudes intelectuales la ocuparon a sus 14 años: el existencialismo y la responsabilidad del idealismo alemán en la ascensión del nazismo al poder. Su interés por la lectura se manifestó con intensidad en el seno de una adolescencia frágil, caracterizada por el descubrimiento de un deseo por las personas de su mismo sexo.

Un rasgo familiar interesante en la historia de Butler es el negocio de su familia materna, propietaria de una cadena de salas de cine en Cleveland. Butler cuenta que se empezó a fijar en las cuestiones de género a partir de los clichés sobre lo femenino y lo masculino en las películas de Hollywood. Sus padres, de origen judío y desde una precaria asimilación, adoptaron los semblantes del celuloide y sus modelos: «Mi abuela se convirtió en Helen Hayes y mi madre, progresivamente, en Joan Crawford, mi abuelo probablemente en Clark Gable o en Omar Sharif».³⁰⁶ Su infancia, en el marco interpretativo de una familia judía que intentaba integrarse en la sociedad norteamericana, aunque al mismo tiempo conscientes de su identidad, transcurrió entre la frágil dialéctica de la ley simbólica, por una parte, y el semblante de la asimilación, por otra. La mayoría de los temas que abordará en sus obras (el género, la performatividad, la identidad, el yo, las normas y su interiorización, la vulnerabilidad y la culpa) está radicalmente articulada en función de estos principios biográficos. Judith Butler crece en este contexto a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, testigo del desfile de la serie de clichés sobre qué significa ser hombre o mujer, judío o gentil, actor o espectador. La teatralidad como rasgo antropológicamente radical en la vida de lo humano (lo que Helmut Plessner³⁰⁷ llama los ademanes y el gesto) atraviesa sus primeras experiencias en el vínculo con el otro y con lo Otro, a la vez que condiciona el problema que subyace en su aproximación filosófica: ¿se puede improvisar desde el papel que nos ha tocado interpretar? Dicho de otro modo, ¿podemos desviarnos del rol de feminidad que nos ha tocado asumir? Esta es precisamente la pregunta que convierte en síntoma.

En una entrevista concedida al canal Arte,³⁰⁸ Butler afirma que su primera obra, *El género en disputa*, fue, en realidad, un intento de comprender a una familia que encarnaba estos modelos cinematográficos, es decir, de hecho, una interrogación sobre quiénes eran sus padres, sus abuelos, una pregunta sobre sus orígenes. Se dio cuenta de que el fracaso evidente por ser un modelo, el esfuerzo por encarnar en vano la perfección del celuloide fue para ella mucho más importante que si en efecto lo hubieran conseguido al cien por cien. Esta caída del semblante en la pantalla se convertirá para Butler en un objeto para pensar. En el reportaje de la cadena Arte hay una escena en la que se filma su visita a una exposición de fotografías de Cindy Sherman. Butler comenta en voz alta qué le parecen las fotografías, divagando levemente mientras camina a lo largo de la sala de exposición con la persona que la acompaña. Subraya la idea de la vulnerabilidad femenina por encima de la visión de la mujer como víctima. Expresa en voz alta la importancia de contraponer el feminismo clásico y su victimización de la mujer con su defensa de «la posibilidad de actuar». Ahora bien, para Butler esta

«actuación» no es sinónimo de militancia sino más bien de un determinado movimiento en el marco interpretativo que determina el rol adjudicado a cada una de nosotras; tiene el sentido de una subversión de la identidad. Este es justamente el punto que crispa a Nussbaum, cuya biografía se moverá en la dirección opuesta: escapar del marco interpretativo supone transformarlo o, mejor dicho, luchar contra él reforzando las identidades en lugar de deconstruirlas o subvertirlas. Nussbaum se identificará con el abogado defensor; Butler, más bien con el manifestante silencioso. Nussbaum es la primera de la clase; Butler, la rarita del grupo.

Butler relata sus inicios en la teoría feminista como una especie de azar. En el reportaje de Arte cuenta que la invitaron a preparar una conferencia sobre este tema. Ella había leído a Simone de Beauvoir y a Gloria Steinem. Al releer *El segundo sexo* se fijó en la frase que dice: «No nacemos mujeres sino que nos convertimos en mujeres». En inglés, la expresión que resume esta idea para Butler es «the becoming». La cuestión no es que nos convertimos en mujeres, por lo tanto, que la feminidad sea una especie de adquisición existencial, sino —he aquí un punto clave para entender la posición intelectual de la profesora de Berkeley— si alguna vez terminamos del todo dicha tarea. Este convertirse en mujer, la conquista de lo femenino, ¿tiene un final o se trata más bien de un camino inacabable e infinito? ¿En qué momento podemos decir que «ya» somos hombres o mujeres? Butler construye una respuesta para esta serie de preguntas: «gender is always a failure» (el género es siempre un fracaso). El fracaso de la asimilación, la experiencia de encontrarse en los márgenes y a la vez adoptar un semblante suficiente aunque precario para quedar un poco dentro es lo que angustia a Butler y mueve su especulación, los temas principales que trabaja e incluso el criterio con el que selecciona a sus autores y la literatura de referencia. También representa su miedo fundacional, lo que más la asusta y moviliza su producción intelectual: la coerción, la violencia ejercida contra los que fracasan en el frágil equilibrio entre la asimilación y la diferenciación. La intolerancia y el rechazo están en el núcleo de su trabajo. La relación con la ley considerada una norma moral no escrita que determina cómo vivir e incluso cómo ser angustia al sujeto Butler en su dimensión femenina. El problema de la sumisión es central en la experiencia de la feminidad: ¿qué diferencia hay entre sumisión y coerción? ¿Existe un modo asimilado de vivir el género? Cuando decimos que Diotima es una mujer, ¿queremos decir lo femenino de Sócrates, la feminidad como Otro del discurso filosófico, nos referimos a una dama de la filosofía que interpreta una parte del guion desde fuera de la escena, como una voz en *off*? ¿O no será Diotima una especie de semblante que recita el guion, la Joan Crawford del *Banquete* de Platón? Todas estas preguntas no son inocuas cuando se plantean desde la vida de un sujeto femenino dividido por la angustia de su propia feminidad, una preocupación a flor de piel entrecruzada con el pálpito de una vida intelectual. Butler vive esta angustia y la traduce en su producción filosófica.

En una conferencia celebrada el 18 de febrero de 2008 en Barcelona, en el marco de un debate filosófico organizado por el Centro de Cultura Contemporánea, Butler abordó el problema de la culpa a partir de un texto de la psicoanalista Melanie Klein, *Love, Guilt and Reparation* [*Amor, culpa y reparación*], escrito en 1937.³⁰⁹ El título de la

conferencia de Butler es «Vulnerability, Survivability» [«Vulnerabilidad y supervivencia»]. En su intervención propuso una particular lectura de Klein. El interés que tiene para Butler este texto se debe a cómo plantea el problema de la culpa, una manera de «regular la supervivencia y la pérdida».³¹⁰ En su análisis, Butler subraya la función de los esquemas interpretativos para entender la regulación del afecto, es decir, de qué manera la culpa constituye un mecanismo de defensa contra la autodestrucción. En realidad, lo que está en juego es la dificultad de Butler para entender el odio, aspecto central del texto de Melanie Klein. La culpa es una manera de evitar que el odio nos absorba por completo. Nuestro deseo de eliminar al otro contribuiría a nuestra propia destrucción: el otro está en nosotros. Dependemos de los demás, también por el odio que sentimos hacia ellos. Creo que toda esta hermenéutica de la culpa es una manera que tiene Butler de evitar tratar el problema de la ambivalencia afectiva, problema que el mismo Freud trató explícitamente en su obra. La ambivalencia afectiva alimenta nuestro deseo de ser reconocidos y aceptados sometiendo a los otros a una norma reguladora acerca de quién es, en realidad, nuestro yo. El «yo» en el sentido freudiano —lo que queda de la serie de las identificaciones— es una noción nuclear en la conferencia de Butler, que volveremos a encontrar en otros escritos posteriores, como *Senses of the Subject* [Los sentidos del sujeto], publicado en 2015.³¹¹

Si el yo está separado del tú o del ellos, es decir, de todos aquellos sin los cuales el yo sería impensable, se genera obviamente una terrible desorientación. ¿Quién es este «yo» después de tal ruptura con las relaciones constitutivas, y en qué puede convertirse, si acaso tiene esa capacidad?³¹²

Por eso dice Butler que el género es un campo de ambivalencias: se puede deconstruir, reconstruir, configurar a partir de nuestra relación con los otros. Dependemos de los demás. Otros constituyen para nosotros una encarnación de la norma. Una norma violenta, que impide que podamos convertirnos en lo que queremos ser de verdad. La demanda de los otros es en realidad una exigencia de ser un modelo para ellos, para su propio deseo. Se trata de la violencia que sufrimos por la adhesión a las identificaciones. Los recuerdos de Butler sobre la época del despertar sexual en la pubertad y el descubrimiento de su interés por otras chicas coincide con el terror a la palabra «lesbiana». Butler confiesa su lucha contra esta denominación, una especie de real inasimilable empapado de exterioridad. Gloria Steinem, la teórica y militante feminista de la década de los ochenta, que Butler citó como referencia para preparar su primera conferencia sobre género, dijo una vez en una entrevista algo que es útil para contextualizar ese pavor de Butler: «¿Ha visto usted esas muñecas rusas que son como piezas encajadas una dentro de otra? Somos así. El yo-niño está dentro de nosotros. Y luego otro mayor, y mayor. Todo sigue allí. Lo que hacemos después es añadir».³¹³

La tesis de Doctorado de Judith Butler versó sobre el deseo y el reconocimiento en Hegel. La elección de este tema demuestra su orientación filosófica hacia el problema del deseo de reconocimiento. Butler eligió para la fundación de su carrera académica una temática que enmascara la angustia de la negación (la *Aufhebung* hegeliana) junto con la imposibilidad de alcanzar una síntesis final. Por eso dice Butler que el género «se actúa»,

siendo al mismo tiempo una cuestión de goce pero también de angustia: «Un miedo, una ansiedad, un miedo de perder el lugar y la identidad».

En el punto de mira de esta angustia Butler ubica el ojo de la cámara que la sigue a todas partes «como mi madre». La madre superyoica parece encarnar la exigencia de feminidad: un real imposible de elaborar, fuente constante de culpa. Por otra parte, su vida amorosa y familiar es estable: en pareja desde hace años con una profesora universitaria de tradición judía, con un hijo en común. Butler cuenta que sus padres estuvieron muy contentos de conocer a su pareja, sobre todo al saber que se trataba de una chica judía. No parece que la subversión intelectual, eje de la producción escrita de esta pensadora, haya atravesado por completo las expectativas familiares hasta impugnarlas, como si su protesta no hubiera alcanzado una victoria definitiva sobre las circunstancias.

Diotima tampoco protesta, tal vez sí se ríe un poquito de la tierna ingenuidad de Sócrates. Para Diotima existe un modelo de amor: va más allá de lo real y entra en el campo del mito. El mito de la feminidad ¿se puede deconstruir como si fuera un género? ¿Para qué?

En 2009, Martha Nussbaum concede una entrevista a un periodista holandés, Wim Kayzer, realizador de un programa para la cadena de televisión VPRO titulado «Of Beauty and Consolation» [«Acerca de la belleza y el consuelo»].³¹⁴ Componían el programa una serie de entrevistas en primera persona a algunas figuras intelectuales, como Richard Rorty, George Steiner y Yehudi Menuhin, entre otros. Se trata de un reportaje muy peculiar, por el modo en que el periodista hace hablar a sus entrevistados, cómo se les acerca delicadamente, profundizando en su biografía y dejándoles tomar la palabra libremente, como si estuvieran en el diván del psicoanalista. Lo extraordinario de estas entrevistas es descubrir a un periodista que escucha. Martha Nussbaum le recibe en su casa de Chicago y las primeras imágenes muestran a una mujer no tan joven, con aspecto deportivo y ágil, caminando a toda velocidad por la cinta instalada en su estudio, transpirando y envuelta en una toalla. Dice que le gusta mucho sudar y que después de correr siente su cuerpo transformado. En algunos fragmentos de sus obras hará referencia a los líquidos corporales, así que lo de transpirar no es para nada banal. Nussbaum hace *jogging* por la calle, pero sin música, no lleva auriculares al *American style*. En las imágenes del reportaje escucha Beethoven y comenta con el periodista las piezas de música clásica que la animan especialmente. Le dice que se va a dar una ducha mientras él se pone cómodo y luego saldrán para ir a la ópera a escuchar a la soprano Mirella Freni. Instantes después empieza la entrevista, que se prolonga a lo largo de más de una hora. Estas primeras imágenes muestran a una mujer hiperactiva e imparable.

Al principio, al hablar de su infancia, Nussbaum describe a su padre como un hombre de una extraordinaria vitalidad: con él nadaba, iba a pescar, compartían actividades al aire libre y una motivación por moverse. El movimiento de Nussbaum caminando disciplinadamente, su voluntad de esforzarse y de transpirar en la cinta parece un resto de ese padre lleno de vida del que habla con mucha admiración. En el origen de su

historia está la terrible experiencia de una madre alcohólica que sumió a la familia en un profundo y silencioso sufrimiento. Nussbaum confiesa al periodista holandés que en su infancia no tuvo piedad de su madre y sintió hacia ella un odio y una rabia intensos, que no pudo expresar y de los que todavía le resulta muy difícil hablar. La razón de esta rabia contenida es una frase que dijo su madre: «Si tú no me apoyas ya no tengo ninguna razón para seguir viviendo». El periodista, con acierto, como si se tratara de un corte de sesión, le dice a Nussbaum «entonces su madre le hizo chantaje», pero no consigue que ella acepte esa idea. Sea como sea, enfadarse o decir que sentía rabia hacia otro suponía para esta mujer imaginar lo peor, pensar que alguien iba a morir. Esa rabia contenida se volcará en su intensa vocación intelectual y su militancia a favor de la justicia para las mujeres. En cambio, describe la relación con su padre como un gran romance («a big romance»), que incluía todo tipo de expresiones de cariño mutuo, no solo desde el punto de vista de los resultados escolares (siempre excelentes en comparación con los de su hermana menor), sino también por cómo su padre construía de a poco la mascarada femenina en su hija mayor, comprándole ropa bonita y alegrándose de lo guapa que estaba cuando se la ponía. Este vínculo entre padre e hija tenía además un lado hilarante, de regocijo y seducción que la misma Nussbaum reconocerá como un modelo repetido en la serie de sus relaciones amorosas con los hombres. Ella brilló para su padre y este esquema define un modo personal de acercarse a la feminidad, de vivirla como experiencia e incluso de conceptualizarla filosóficamente en sus artículos sobre las mujeres. La identificación con este padre supondrá adoptar una actitud de determinación voluntariosa frente a los obstáculos de la vida: la tristeza, las dificultades, la injusticia. El aspecto combativo de Nussbaum, perfectamente reflejado en el devastador artículo sobre Butler, es una herencia de este padre, que murió repentinamente mientras ordenaba sus papeles en la cartera para salir a trabajar. Cualquier obstáculo en la vida podía ser superado para el padre de esta filósofa que tanto ha escrito sobre las capacidades en la formación humana. La sola idea de sucumbir crispa totalmente a Nussbaum, por eso adopta una actitud de lucha frente a las normas que Butler define como ineludibles y determinantes. Cuando, al describir el momento de la muerte de su madre, se emociona durante la entrevista, termina por dar un respingo, sacar su cajita de maquillaje y retocarlo, cuidando de cubrir las marcas de sus lágrimas. Es lógico que Butler toque la línea de flotación de Nussbaum, ese miedo a caer definitivamente, encarnado en la sentencia de la madre: si tú no me sostienes ya no tengo por qué vivir. La amenaza de caer del todo pone en constante estado de alerta a Nussbaum, tanto en la relación con su cuerpo como en su experiencia intelectual y los temas que elige tratar en su obra. De joven, estudiante en uno de los colegios más prestigiosos para chicas, el Bryn Mawr en Filadelfia, preparó una obra de teatro escrita por ella misma sobre Robespierre y la Revolución francesa. Exacto. Su divisa esencial es la rebelión contra la castración y la muerte, la marca de la exigencia para aguantar los golpes característica de la filósofa de Chicago. A diferencia de Butler, menos seductora y más vulnerable, Nussbaum sustituye la noción de precariedad por la de piedad. Tener piedad implica una superioridad. Sabe que su lugar es la excelencia: su madre tiene un origen aristocrático, ella siempre fue

buena en la escuela y además el objeto de orgullo de su amado padre. Su lugar en el mundo estuvo asegurado, a pesar del trauma del alcoholismo materno. No fue así en el caso de Butler, cuya infancia de niña difícil se perpetuó en una juventud fragilizada por su elección sexual. Nussbaum se presenta como una mujer guapa, seductora, que se cuida para ser la más admirada. Butler pasa, en cambio, desapercibida: es modesta y tímida en su humilde actitud subversiva. Nussbaum declara querer abandonar sus orígenes elitistas. Sin embargo, no es tan sencillo, a pesar de su militancia a favor de la justicia y del feminismo. Su sofisticación como personaje femenino no se improvisa.

Nussbaum se casó en 1969 con Alan Nussbaum, lingüista y profesor en la Universidad de Cornell en Nueva York, con quien tendrá a su única hija. Ese año se convirtió al judaísmo, aunque no sería hasta 2008 cuando cumpliría con su Bat-Mitzváh, una ceremonia en la que las mujeres suben a leer e interpretar la Torá en la sinagoga. Su comentario de la *parashá* (el texto de referencia para la fecha) se tituló «La esperanza del doliente. El duelo y los fundamentos de la justicia». El texto de referencia para su comentario fue *Va'etchanan* (Deuteronomio 5,1-18). Esta *parashá* corresponde al momento anterior de la muerte de Moisés y define el decálogo, las diez palabras del Sinaí, pero adaptadas. En un extraordinario comentario de este fragmento, Michel Bensoussan³¹⁵ señala que este texto es una advertencia contra cualquier forma de idolatría. Bensoussan sitúa la idolatría más allá de las pequeñas figuritas mágicas al uso en los pueblos mesopotámicos, algo ancestral que parecería muy antiguo pero que nos recuerda la importancia de no convertir a Dios en una sola cosa, en una figurita. Nuestra relación con Dios debe atravesar infinitas posibilidades, contradicciones y matices que rodean nuestra vida. La idolatría es un reduccionismo, una vía simple para terminar por decir: «Soy eso». Pues bien, en este texto Moisés, que tiene ya 120 años y ha aprendido muchas cosas de la aventura en el desierto y la salida de Egipto, y que ha pasado por la experiencia terrible del becerro de oro, advierte del peligro de convertir a Dios en algo fijo, inerte, esclerótico. En cambio, la interpretación de Nussbaum de este texto parecería ir en sentido opuesto: señala la importancia de comprender racionalmente el decálogo de Moisés desde la perspectiva de una propuesta moral universal. ¿Cómo se interioriza la ley simbólica? En la reflexión de Nussbaum, se trata de escuchar una voz exterior que alivia nuestro espíritu, como en el caso de la música que acogemos en nuestro seno en un gesto de calma. Nussbaum se refiere a la música en general en estos términos, representa esa voz exterior que ella misma pretende hacer suya en sus clases de canto o cuando repite mentalmente las distintas arias de la ópera que ha memorizado en sus itinerarios de *jogging*. En su comentario de Bat-Mitzváh, Nussbaum repite su síntoma principal, el retorno a una forma general de reconciliación a través de la militancia por una mayor justicia social: «La visión global plantea que solo en el caso de abandonar el orgullo en una dedicación por la justicia social podrá hacer realidad un mundo en paz».³¹⁶ Queda lejos de lo que Bensoussan llama la infinitud de lo inapropiable.

La idea de justicia permite a Nussbaum luchar claramente en contra de la injusticia. Su vehemente defensa del lazo con una ley simbólica funciona como límite a lo que Lacan llama un goce obturante o mortífero y explica en parte su enfrentamiento con Butler. La

ley no funciona únicamente como una represión o una sustracción de satisfacción, sino también como un límite respecto de lo que se puede y no se puede hacer. Es un modo de frenar lo irrefrenable de la pulsión. En Butler, la ley termina siendo una ficción o una violencia ejercida contra los sujetos, quiere saber por qué expulsaron a Spinoza de la sinagoga, cuál fue el límite que cruzó. ¿Para qué? Tal vez para conocer el límite y pensar en atravesarlo. La ley en forma de norma constituye para Butler un obstáculo que debilita a las personas. Para Nussbaum, en cambio, la ley vivifica por su condición civilizatoria. Es al mismo tiempo la condición y la limitación para una vida en libertad con los otros. Siguiendo al Freud de *El malestar en la cultura*, la civilización presenta dos caras: por un lado, permite que vivamos juntos; por otro, es fuente de malestar. Este frágil equilibrio contagia la vivencia de lo femenino como modelo social. Las mujeres en general, Nussbaum y Butler en particular, son ejemplos de ello, tienen una relación rara con las identificaciones en el sentido de estar obligadas a tratar con ellas y a plantear al mismo tiempo qué significan. Se trata de dos sujetos divididos por los efectos de las identificaciones y su interpretación filosófica, reflejadas en una obra académica ampliamente reconocida y en una singular trayectoria existencial, sus primeras relaciones. Su manera de responder al problema de los esquemas desde dónde interpretarse es sintomática: en Butler adopta el enfoque de la vulnerabilidad, en Nussbaum, el de las capacidades. ¿Se puede o no se puede? Al fin y al cabo, el dilema sigue una lógica falocéntrica. ¿Se puede ir más allá del falocentrismo cuando una biografía femenina piensa en su propia condición, en el nivel de lo que Lluís Duch llamaría «el oficio de mujer»? Nussbaum y Butler ilustran con precisión este interrogante, que no es solo de ellas.

En su curso truncado sobre los Nombres-del-Padre (1963), Jacques Lacan recuerda al auditorio presente en la sala que el síntoma es un afecto del sujeto: «En la angustia, como les dije, el sujeto queda afectado por el deseo del Otro, d(A) aquí en la pizarra. Queda afectado por él de una manera inmediata, no dialectizable».³¹⁷ Butler y Nussbaum hacen síntoma en su obra escrita, a través de las preguntas que sobrevuelan su trabajo académico. ¿Cómo quedan afectadas por el deseo del Otro? Para Butler, se trata del problema de la asimilación, los famosos protagonistas de la película erigidos en modelos de cómo hay que ser en el canon de Hollywood. En el caso de Nussbaum, queda más bien del lado de un aguantar contra viento y marea, la capacidad para cambiar los modelos injustos erigiéndose ella misma como un modelo a seguir. Vulnerabilidad y capacidad son dos síntomas alternativos y complementarios: no hay uno sin otro. Lacan distingue entre inteligencia e inteligible. Son irreductibles. No hay modo inteligente de apaciguar lo que no se puede entender de un modo total en el sentido de la pacificación. Ambas autoras desarrollan un combate intenso contra el objeto de su angustia sin que las alivie del peso que sostienen. La feminidad como problema atraviesa a las filósofas en su producción intelectual, desde lo alto de una cátedra universitaria. La angustia impacta a la concepción filosófica: trasluce la frágil existencia dividida de la autora que pretende sostenerse inútilmente en ella. Lacan dice que «la dialéctica hegeliana es falsa»,³¹⁸ es decir que «la angustia es la señal o el testigo de una grieta existencial».³¹⁹ Freud subraya

la peculiar relación de la angustia con un objeto perdido, caído. En Butler el objeto caído es la identidad, ese «yo» constantemente atribulado por su relación con los otros, inalcanzable e incompleto, en proceso de devenir, esa identidad no asimilada ni asimilable: la palabra «lesbiana». En Nussbaum, en cambio, el objeto caído será más bien la evasión o la adicción, obstáculos en la lucha por una supervivencia arriesgada: la palabra «injusticia». Quizás la relación con la pérdida sea más explícita en Butler, lectora parcial de Jacques Lacan; mientras que Nussbaum sobrevive a base de *jogging* y transpiración, siempre en marcha para controlar una vitalidad en vilo, con la fuerza necesaria para no abandonar el combate.³²⁰ El anhelo de combatividad de Nussbaum equivale al miedo a la asimilación de Butler, una especie de dios Jano con dos caras. El judaísmo ambivalente de Butler se contrapone al judaísmo adquirido de Nussbaum. Butler teme ser etiquetada y huye de las categorías; Nussbaum usa determinadas categorías para modificar otras. Mientras Butler denuncia la violencia de Estado, Nussbaum propone transformar sus estructuras de poder. En definitiva, la angustia no dialectizable sobre la feminidad y sus identificaciones en el contexto de una obra filosófica sintomática son la causa del artículo en *The New Republic*.

³²⁰ M. Nussbaum, faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Nussbaum-Butler-Critique-NR-2-99.pdf (consulta: 17-3-2016).

³²¹ J. Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007, pp. 277-288.

³²² *Ibid.*, p. 277.

³²³ J. Butler, *El género en disputa*, op. cit., p. 283.

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ *Ibid.*, p. 286.

³²⁶ J. Butler, *El género en disputa*, op. cit., pp. 287-288.

³²⁷ L. M. G. Zerilli, *El feminismo y el abismo de la libertad*, Buenos Aires, FCE, 2008, pp. 14-15.

³²⁸ *Ibid.*, p. 16.

³²⁹ Un amplio y exhaustivo comentario al debate generado por Nussbaum se puede encontrar en el artículo del periodista Robert S. Boynton para el *New York Times* del 21 de noviembre de 1999: www.nytimes.com/1999/11/21/magazine/who-needs-philosophy.html (consulta: 1-1-2017).

³³⁰ M. Nussbaum, *Las mujeres y el desarrollo humano. El enfoque de las capacidades*, Barcelona, Herder, 2002, p. 387.

³³¹ J. Butler, *El género en disputa*, op. cit., p. 278.

³³² M. Nussbaum, *The New Republic Online* 22-2-1999. Puede consultarse en: faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Nussbaum-Butler-Critique-NR-2-99.pdf (consulta: 15-1-2018).

³³³ M. Nussbaum, *The New Republic Online* 22-2-1999.

³³⁴ M. Nussbaum, *The New Republic Online* 22-2-1999.

³³⁵ M. Nussbaum, *The New Republic Online* 22-2-1999.

³³⁶ «Judith Butler. Philosophe en tout genre», de ARTE France & Associés (2006). Disponible en: www.youtube.com/watch?v=Q50nQUGil3s (consulta: 9-3-2018).

³³⁷ H. Plessner, *La risa y el llanto. Investigación sobre los límites del comportamiento humano*, Madrid, Trotta, 2007, pp. 68-69.

³³⁸ «Judith Butler. Philosophe en tout genre», op. cit.

³³⁹ Disponible en: www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Klein Love Guilt.pdf (consultado en fecha 5-3-2018).

- ³¹⁰ J. Butler, *Vulnerabilitat, supervivència*, Barcelona, Edicions CCCB, 2008, p. 10.
- ³¹¹ *Id.*, *Los sentidos del sujeto*, Barcelona, Herder, 2016.
- ³¹² J. Butler, *Los sentidos del sujeto*, *op. cit.*, p. 21.
- ³¹³ Entrevista a Gloria Steinem, *El País*, 28 de septiembre de 2016: elpaissemanal.elpais.com/documentos/gloria-steinem-entrevista/ (consulta: 26-12-2016).
- ³¹⁴ Entrevista a Martha Nussbaum disponible en: www.youtube.com/watch?v=z7jvmddhgK4 (consulta: 27-12-2016).
- ³¹⁵ www.akadem.org/sommaire/paracha/5776/parachat-hachavoua-5776/vaet-hanan-le-dieu-de-nos-contradictions-09-06-2016-81880_4611.php (consulta: 6-1-2017).
- ³¹⁶ bostonreview.net/nussbaum-the-mourners-hope (consulta: 6-1-2017).
- ³¹⁷ J. Lacan, «Introduction aux noms-du-père», en *Des noms-du-père*, París, Seuil, 2005, p. 70 [trad. cast.: *De los nombres del padre*, Buenos Aires, Paidós, 2010].
- ³¹⁸ J. Lacan, «Introduction aux noms-du-père», *op. cit.*, p. 74.
- ³¹⁹ *Ibid.*, p. 75.
- ³²⁰ En relación con el goce fálico de Nussbaum se puede leer el devastador artículo de Rachel Aviv en *The New Yorker*, «The Philosopher of Feelings»: www.newyorker.com/magazine/2016/07/25/martha-nussbaums-moral-philosophies (consulta: 6-1-2017).

FEMINIDAD, EXTRAVÍO, LOCURA

Antropólogos, arqueólogos y estudiosos de la mitología se han interesado por la historia de Deméter y Perséfone en los misterios griegos de Eleusis. En nuestro caso esta resonancia antigua plantea la problemática de la dimensión demencial de la feminidad. En este capítulo vamos a tomar el tema del extravío como goce loco para situarlo frente a la racionalidad sistemática de la filosofía, resquebrajando su manera de relacionarse con la verdad. La feminidad en la posición del mito eleusino, pero también en la imagen de las heroínas de la tragedia griega, revela una manera de acceder al saber a través de la iniciación, de la visión, contrapuesta al orden establecido que procede del aprendizaje o de la educación. La feminidad es también una experiencia de desgarró en el vínculo con el mundo. La diosa madre se aliena al sufrir la separación de parte de sí misma en la figura de su hija Perséfone. Se vuelve loca, su furia la transforma. Feminidad y metamorfosis contribuyen a pensar en otra cosa más allá de lo sensato o lo prudente. ¿Puede esto afectar a la filosofía como práctica metódica del pensar? Hay un lado oscuro que también ama la sabiduría, pero no es la misma vista desde la filosofía o desde la iniciación. El enlace entre ambas, ¿es posible? ¿Se puede hacer filosofía como quien «canta en el fuego»?³²¹

Deméter es una madre sola enloquecida por la pérdida de su hija, fruto del incesto cometido con Zeus, quien da permiso a su hermano Hades (dios del inframundo) para secuestrar a la niña y llevársela con él. Deméter se vuelve loca, enfurecida, responde dejando a la tierra sin frutos y a la humanidad en riesgo de morir de inanición. El compromiso con los dioses termina por establecer una tregua que ya hemos mencionado en los primeros capítulos: una vez al año Perséfone puede regresar con su madre y la tierra entonces recupera su fertilidad. Después de la pérdida insufrible se produce un reencuentro. Así pues, el ciclo de las estaciones responde a tiempos vividos por las diosas. Algunos antropólogos han afirmado que los misterios de Eleusis tomaron una cadencia «feminista» al señalar la sagrada relación entre la madre y la hija (*kore*, muchacha):

En Grecia las implicaciones del mito de Deméter-Perséfone [...] celebraban la posibilidad de superar la

muerte. La popularidad de estos misterios al principio del siglo V a. C. en Grecia [...] fue, en efecto, un reto a la religión patriarcal del Olimpo.³²²

Esta afirmación subraya la dimensión sapiencial de la experiencia de Eleusis como una alternativa a la religión institucionalizada controlada por los hombres. Sin embargo, aunque esta historia permite interpretar a través de la unión entre diosas los avatares del clima, la producción de flores y frutos, la vida en la tierra, las profundidades y la superficie, lo esencial del mito eleusino es una experiencia iniciática que sirve para alcanzar un saber paralelo a la filosofía. Vamos a investigar particularmente la dimensión de la pérdida de la hija y la locura de la madre como formas de entender el pensar desde una feminidad en estrecha relación con el extravío y la locura. De hecho, los filósofos griegos no tomaron en serio el rito eleusino al considerar que contrarrestaba su propia concepción de la filosofía. En Eleusis el acceso a la verdad procedía de una vivencia de la iniciación, no de una experiencia de formación o de aprendizaje. La experiencia central de tipo iniciático conducía a la visión de la doncella, *kore*.

En la historia del mito lo más relevante es esta muchacha robada en medio del prado, llamada Perséfone en Grecia y Proserpina en Roma, y también conocida como Kore. La frase de Sócrates sobre Diotima «era sabia en estas y otras muchas cosas» ha sido interpretada como una referencia a los misterios eleusinos. Veamos cómo recorrer esta cuestión.

Giorgio Agamben escribe un sugerente comentario sobre el mito y el misterio de Kore partiendo de las fuentes de Hesiquio, lexicógrafo alejandrino que en el siglo V interpretó un fragmento de un verso de Eurípides. En ese verso Perséfone es llamada por primera vez muchacha indecible: *arretos kore*.

Es necesario leer el comentario de Agamben sobre la *kore* como una especie de juego de pistas. Cada párrafo tiene una densidad propia y constituye una ruta cartográfica cuyos hilos va desgranando con infinita y delicada paciencia. Empieza mencionando el estudio de Jung y Kerényi publicado bajo la ocupación nazi en Holanda, con el título *Introducción a la esencia de la mitología*.³²³ Este estudio trataba en realidad el tema del *Urkind* (el niño original), el ser indeterminado. La concepción del *Urkind* es radicalmente griega y define el origen como principio (*arkhé*) desde un ser tercero, suma de lo femenino y lo masculino. Esta idea aparece en el primero de los discursos sobre el amor en el *Banquete*, el discurso de Aristófanes:

En primer lugar, tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había, además, un tercero que participaba de estos dos, cuyo nombre sobrevive todavía, aunque él mismo ha desaparecido. El andrógino, en efecto, era entonces una sola cosa en cuanto a forma y nombre, que participaba de uno y de otro, de lo masculino y de lo femenino, pero que ahora no es sino un nombre que yace en la ignominia. [...] Eran tres los sexos y de estas características, porque lo masculino era originariamente descendiente del Sol, lo femenino, de la Tierra, y lo que participaba de ambos, de la Luna, pues también la Luna participa de uno y otro.³²⁴

Al igual que el *Urkind* (el niño original) encontramos la niña-mujer Kore, combinación de dos dimensiones de lo femenino, la madre y la hija, que se traducirá en la dualidad del mito eleusino de la separación y el reencuentro. Sin embargo, no hay dos sin tres. En el

mito de la muchacha original y más allá de la madre y la hija aparece Kore. Tal como dice Agamben:

Ya Clemente de Alejandría exclamaba escandalizado a propósito de la Deméter eleusina: «¡Cómo debo llamarla, madre o esposa!» [...] entre la hija y la madre, entre la virgen y la mujer, «la muchacha indecible» deja aparecer una tercera figura que cuestiona todo lo que, a través de ellas, creemos saber de la femineidad y, en general, del hombre y de la mujer.³²⁵

Así pues, en el origen del problema de la feminidad (o de la feminidad como problema para sí misma) surge el mito de un impulso vital inicial, una muchacha de la que no se sabe la edad ni la talla, a medio camino entre las raíces y el fruto de la tierra, entre ingenua y siniestra, benévola y malvada: «Kore es la vida porque no se deja decir, porque no se deja definir ni por la edad, ni por la identidad sexual, ni por las máscaras familiares y sociales».³²⁶

Lo que no se deja decir ¿qué es? Agamben recurre a la descripción de los historiadores sobre los misterios de Eleusis para subrayar, en la orientación que acostumbra a dar a las metáforas de la voz y la palabra dicha, que en la experiencia eleusina lo fundamental era «no decir»:

En los misterios el hombre antiguo no aprendía algo —una doctrina secreta— sobre lo que, enseguida, debía callar, sino que tenía la alegre experiencia del enmudecer mismo [...], es decir, la posibilidad, abierta al hombre, de la muchacha indecible, de una existencia alegre e intransigentemente infantil. Por eso «no era posible divulgar el misterio, porque no había propiamente nada que divulgar».³²⁷

Las divagaciones del eterno femenino o del misterio de la mujer comparten la fantasía de un secreto a voces. Escuchar la noción «misterio» desde el mito de la Antigüedad tiene su gracia y constituye una práctica saludable. No hay nada que destapar porque debajo del velo que recubre lo no dicho ¿qué hay? En palabras de Agamben lo «in-fantil».

La principal referencia de Agamben para analizar lo indecible de la *kore* es Aristóteles y su distinción entre aprendizaje e iniciación. Esta diferencia es interesante para plantear una hipótesis en el juego de la feminidad y la filosofía. Agamben cita la frase de Aristóteles en *De philosophia*, fragmento 15, que dice así:

«Los iniciados no deben aprender algo (*mathein ti*), sino padecer y estar dispuestos, después de volverse capaces de hacerlo» [...]. Un pasaje ulterior distingue «aquello que es propio de la enseñanza (*to didaktikon*) y aquello que es propio de la iniciación (*to telestikon*)». Lo primero se genera en los hombres a través de la escucha; lo segundo, en cambio, cuando el intelecto mismo sufre una iluminación [...].³²⁸

Agamben cita también la *Metafísica* de Aristóteles para concluir que el misterio de Eleusis era algo parecido a una experiencia filosófica:

Esencial, en ambos casos, era que no se trataba de un aprendizaje, sino de un darse a sí mismo y de una consumación del pensamiento. [...] Y es esta consumación del pensamiento la que Aristóteles, en dos puntos decisivos de la *Metafísica* (1051 b24, por el conocimiento de lo simple, y 1072 b21, por el intelecto que se piensa a sí mismo) expresa con el término «tocar» (*thigein*) que [...] se parangona con la experiencia de los iniciados.³²⁹

La experiencia de la iniciación implicaba un «tocar y nombrar», porque no es lo mismo el

decir (palabras) y la proposición (un decir sobre algo). Su tesis es que en Eleusis el conocimiento se podía expresar «a través de los nombres, pero no a través de las proposiciones; la muchacha indecible podía ser nominada pero no dicha. [...] Y en el nombre, tenía lugar algo como un “tocar” y un “ver”». [330](#)

La delicadeza habitual en los recorridos filosóficos de Agamben conduce al lector a fijarse en los significantes como un encaje que se entreteje y entrecruza para señalar un pequeño detalle al costado. La fina selección de los fragmentos de Aristóteles, desde sus obras principales (*De anima*, *Metaphysica*, *De interpretatione*) al análisis de sus obras «perdidas» (*De philosophia*) tiene como objetivo plantear el problema de la experiencia filosófica desde la indeterminación de la *kore*. Bien, ¿en qué punto se tocan la feminidad y el extravío de lo no-dicho? Hay que reflexionar sobre este tema si queremos evitar una lectura ingenua o superficial del interés del mito para nuestra pregunta. Perséfone, Proserpina, es secuestrada y literalmente «hundida» en el inframundo. Aunque vuelve cada primavera, llevando en su pequeña manita de niña un ramillete, está perdida. No tiene un lugar donde quedarse. En su *extra-vío* vio lo que no podía ubicar. Con la pérdida algo distinto se inaugura.

En una especie de rompecabezas de referencias, Agamben asocia la cuestión de la iniciación con el fragmento 209 e y 211 b del *Banquete* de Platón:

209 e: «Estas son, pues, las cosas del amor en cuyo misterio también tú, Sócrates, tal vez podrías iniciarte. Pero en los ritos finales y su suprema revelación, por cuya causa existen aquellas, si se procede correctamente, no sé si serías capaz de iniciarte».

211 b: «Por consiguiente, cuando alguien asciende a partir de las cosas de este mundo mediante el recto amor de los jóvenes y empieza a divisar aquella belleza, puede decirse que *toca casi el fin*».

Diotima plantea que el misterio del pensamiento alcanza un límite extraño que no puede ser tocado por una proposición lógico-racional. La feminidad responde a un saber que no se dice pero puede ser nombrado. La idea de una consumación en la experiencia de lo que se toca —se piensa o se lee— está del todo presente en el enfoque platónico de Eros como *deseo* inacabable de posesión. La iniciación constituye, pues, un modo de consumación, algo conseguido sin ser poseído. En el casi tocar el fin radica su finitud. El misterio antiguo es más una práctica que un secreto. Tal vez por eso las mujeres tengan dificultades en definirse como filósofas y, en cambio, prefieran decir lo que hacen: escriben o enseñan —en el sentido iniciático— filosofía.

Agamben recurre al ejemplo de la novela como género literario para establecer un paralelismo con el misterio del mundo antiguo y contribuir a su entendimiento. El misterio en la narración del relato literario adquiere un cuerpo, un volumen, que un ritual religioso en el sentido de la liturgia no alcanza a conseguir:

La trama de situaciones y eventos, relaciones y circunstancias que la novela teje en torno al personaje es, en su conjunto, lo que constituye su vida como un misterio, que se trata no de explicar, sino de contemplar como en una iniciación. Y si de algún lugar nos es dado hoy recoger un eco de los misterios antiguos, es del extenuado desentrañarse de una vida en la forma-novela, y no del esplendor eficaz de la liturgia. [331](#)

La iniciación al misterio es, pues, de tipo narrativo: una cadencia de significantes sin significación que fluyen por distintas capas y en distintos niveles o círculos concéntricos. En la iniciación hay un sobrevolar del insecto imperceptible que no se deja atrapar. Ninguna evidencia o dato pueden reemplazar la indefinición de lo que debe ser tocado o vivido y no aprendido. La intuición femenina como sexto sentido latente roza ese instante de nada que la filosofía podría aprovechar. Si no fuera que a veces se excede a sí misma.

El extravío es una desorientación y una pérdida. Algo resbala como un pescado vivo entre las manos, se desliza por fuera y no podemos sostenerlo. Únicamente alcanzamos a rozarlo con la punta de los dedos y luego no está. Es un principio de algo distinto como la referencia a Diotima en el *Banquete*. Diotima inicia a Sócrates porque toca su saber desde una esquina irreconocible movilizándolo una relación sapiencial inédita. La sabiduría de la mujer de Mantinea se esconde en lo que toca con la yema de los dedos. Es un desplazamiento discursivo, un rodeo a propósito de lo que se está diciendo sin abarcarlo completamente:

Los hombres son vivientes que, a diferencia del resto de los animales, deben ser iniciados a su propia vida, es decir, deben primero perderse en lo humano para reencontrarse en lo viviente, y viceversa.³³²

La idea de la mujer como fuente de vida, expresada en los análisis históricos y psicológicos (Neumann, Jung, Kerényi) sobre los misterios de Eleusis conduce nuevamente al extraño lugar del problema de la feminidad y la filosofía. La misma Edith Stein, en sus comentarios sobre la mujer, indica que la feminidad se orienta hacia lo «vivo-espiritual».³³³ Vemos que esta idea es verdaderamente antigua. ¿Cómo articular el extravío de la feminidad con la filosofía? ¿Se puede afirmar que inyecta un plus de vida en el problema de la relación con la verdad, en el amor a la sabiduría característico del discurso filosófico? Desde luego, esta cuestión exige plantear de qué vida estamos hablando y cómo definir el amor. Vida y amor constituyen un impulso desproporcionado que no regresa al mismo lugar. La fuente de vida de la feminidad se pierde, como la separación entre la madre y la hija, en un resultado espectral: Kore, la muchacha que vuelve de las profundidades, transformada en otra.

Cuando Derrida habla del espectro rodea la palabra y la envuelve en la frase de Shakespeare de Hamlet: «The time is out of joint».³³⁴ La espectralidad es disimétrica en relación con cualquier especularidad: no se trata de una imagen reflejada sino de una distorsión. El mito de la muchacha indecible responde a este exceso del espectro, del que no se termina de saber si está vivo o muerto, pero que en su ausencia nos permite vivir con ello. Seguramente Diotima, más que una voz, sea también un espectro como la *kore*, una instancia en la frontera del tiempo: «Lo espectral no es ni sustancia ni esencia ni existencia, no está nunca presente como tal».³³⁵ Diotima reúne este punto de disyunción entre la ausencia y la presencia, la cordura y la locura. En su vínculo con el mito de las dos diosas representa el extravío en el discurso de Sócrates. Ella no enseña al filósofo a vivir. Le indica la importancia del deseo a medio camino entre lo que falta y lo que se anhela. Como Deméter, busca lo que solo tendrá por un instante en el reencuentro con otra mujer que ya no es su hija, espectralmente transformada en *kore*. Diotima no enseña

a Sócrates el amor, lo señala con el índice para invitarle a tocar el espectro que se desvanece. No es una ilusión, es un fantasma al que se conjura.

En la historia de las dos diosas, la metáfora de la profundidad del inframundo pone de relieve el secuestro terrible de una joven robada a su madre, cuyo profundo pesar convertirá en desesperada loca errante:

Deméter la buscó por toda la tierra, de día y de noche, a la luz de las antorchas; pero cuando supo, gracias a los habitantes de Erminone, que Plutón la había raptado, enfurecida contra los dioses abandonó el cielo y, adoptando el aspecto de una mujer mortal, se estableció en Eleusis.³³⁶

Corriendo por los montes la madre de los dioses se arrojó a boscosos precipicios, siguiendo el curso huido de los ríos hasta las rugientes olas del mar, enloquecida por haber perdido a su hija, la muchacha indecible. [...] Cuando, agotada de su carrera errante, la madre puso término a la búsqueda de su hija, raptada con engaños y desaparecida sin dejar huella alguna, ascendió hasta el hielo que cubre las altas cimas donde viven las ninfas del Ida, y de dolor se arrojó a la nieve silvestre. Con campos infecundos, para desgracia de los mortales, sin vegetación y sin frutos, dejó morir a la especie humana, y no hizo florecer las plantaciones opulentas ni despuntar las hierbas delicadas. La vida en las ciudades cesó, y aún los sacrificios dedicados a los dioses: sobre los altares no arden más ofrendas. También interrumpió las fuentes de agua pura, la diosa, en su tormento sin fin por la hija raptada.³³⁷

El extravío de la feminidad es un tormento sin fin por la hija raptada. La máscara furiosa de Deméter asusta igual o más que el fantasma del Rey de Dinamarca en Hamlet. Se mueve en una inadecuación permanente, una sucesión de presentes como momentos espectrales (el derridiano «enter the Ghost, exit the Ghost, re-enter de Ghost» de Hamlet). La feminidad como espectro contempla lo femenino con otros ojos. El susto filosófico con el espectro femenino es monumental y solo comparable a la intensidad con que la feminidad se adentra en su propia ausencia «diotímica».

¿Qué tipo de iniciación habría aquí, en los misterios de las diosas? Kerényi distingue entre la *epopteia* como visión en los misterios de Eleusis y la imitación (*imitatio*) característica del teatro griego (*theama*):

Otra diferencia entre la *epopteia* y el *theama*, la visión obtenida en el teatro, era que la *epopteia* estaba más cerca de la *theoria* en el sentido original de la palabra: más cerca de la visitación y contemplación de las imágenes divinas. [...] Un místico, artista pero no griego, escribió en una ocasión: «Quién no imagina rasgos superiores y más intensos, y en una luz superior y más intensa que la que pueden ver sus ojos mortales y perecederos, no imagina nada». La visión eleusina tenía un poder que los filósofos no estaban dispuestos a reconocer.³³⁸

Sobrepasar el límite de lo sensato sustituyendo las palabras por una visión no imitable, vivible, está directamente asociado a la ruptura entre la madre y la hija, que los griegos señalaban con la metáfora del «bostezo» de la tierra, al abrirse para engullir a Kore, la doncella. La *epopteia* suponía una manera de abordar la relación de los seres humanos con la verdad que entraba en competencia con la filosofía, por eso los filósofos rechazaban los ritos eleusinos. En su exhaustivo estudio sobre Eleusis, Kerényi subraya la dualidad, la experiencia de perderse y encontrarse, como un motivo esencial en la vida de las personas, ya sean hombres o mujeres. Sin embargo, la visión del «abismo de la simiente» (la pérdida de la fertilidad de la tierra por el dolor de la diosa) sigue teniendo mucho que ver con una concepción de la vivencia intelectual dual. Pensar significa

perderse y encontrarse desde otra visión de lo vivido. Entonces, en realidad, no se puede aprender a pensar: hay que «ver».

Tradicionalmente, el discurso filosófico se sustenta en su férrea ligazón con un discurso racional, orientado por la garantía de una verdad que terminará por ser pillada en algún momento. El filósofo desea apropiarse de la verdad argumentada racionalmente. El mito, la ficción, la experiencia como iniciación, quedan excluidos de una operación básicamente discursiva. En cambio, la metáfora de Eleusis y la pérdida que hace enloquecer aluden a la voz de Diotima, que cuenta el mito del nacimiento de Eros durante la cena en casa de Agatón. Eros es el deseo inacabable de una posesión nunca alcanzada: hijo de Poros, el que no tiene nada.

En los años setenta, en plena eclosión de los feminismos, Jacques Lacan planteó su famosa frase: «La Mujer no existe» («La Femme n'existe pas»). Quiso decir que no se puede pensar la feminidad como esencia universal. Desde este punto de vista no sería posible filosofar sobre la feminidad, lo cual no significa que la feminidad no pueda erigirse en sujeto de la enunciación para el discurso filosófico. Lacan distingue entre sujeto del enunciado desde la perspectiva gramatical y sujeto de la enunciación, respuesta a la pregunta ¿quién habla? La enunciación es un lugar desde donde se construye un discurso y al mismo tiempo desde el cual se ordena una cadena significativa. La feminidad puede muy bien ser un lugar de enunciación para acercarse a la filosofía, por ejemplo, Kore, enmudecida, que regresa una vez al año surgiendo del inframundo. Ordenar el discurso desde un no-lugar es bastante difícil. También es bastante loco. La locura femenina se engarza en este punto de enunciación, a menudo interpretado literalmente como una patología cuando en realidad se trata de una modalidad del ser.

En su época, Lacan sustituyó el dilema edípico y la relación de la mujer con el padre, temas clásicamente freudianos, por una innovación llamada «goce femenino». En el seminario *Aun* (1970) propuso la llamada fórmula de la sexuación (posición masculina y femenina en el discurso) para explicar el funcionamiento de este particular goce femenino. El goce femenino es un resbalón, una variedad del deslizamiento respecto de un Todo encarnado por un universal. En la feminidad como función discursiva se produce un desvío, que no hay que confundir con un atajo para llegar antes al destino. Se trata de cómo hacer una mancha, parecida al derramamiento de vino o, como cuando bebimos «de más» o caminamos «de más» o leímos «de más». Este exceso no sustituye una cosa que no hay: se encuentra del otro lado de la ecuación sin despejar la incógnita, está con lo no-dicho. Lacan pone énfasis en el singular circuito del goce femenino con la finalidad de impugnar el repetido eslogan del «misterio de la feminidad» o el famoso «eterno femenino» para darle, en cambio, un contenido concreto. El goce femenino no es solo de las mujeres, pero es especialmente un problema para las mujeres porque produce en ellas un extrañamiento y una separación irreductible respecto de sí mismas. Ese goce se escurre y se escabulle, como cuando en el mito eleusino la tierra «bosteza» abriéndose en canal para sumir a Perséfone en el inframundo. La mujer conoce «ese otro lado» con mayor proximidad e intimidad que el hombre. Es otro lado «indecible», cercano a «lo real», un hueco imprevisto en la escotilla del barco por donde se cuela el

agua, una cascada tipo catarata. El goce femenino, entonces, atraviesa la filosofía y la agujerea en su calidad de discurso masculino guardián de lo que hay: hay verdad, hay lógica, hay Todo, hay Uno, hay mundo, hay mujeres susceptibles de ser dichas. ¡El goce femenino se ríe como Diotima de esta serie tan formal!

La psicoanalista francesa Rose-Paule Vinciguerra comenta esta idea de un goce no-dicho poniendo como ejemplo la experiencia de la maternidad. Lacan habló del estrago de la maternidad. La palabra «estrago» significa daño, ruina, asolamiento. Tiene mucho que ver con la metáfora de la tierra yerma después de la locura de la madre cuya hija ha sido robada. Sin embargo, en el contexto de la lectura de Lacan, el estrago materno es precisamente un extravío de la madre:

Si la madre es desde luego un ser hablante, justo ahí encontramos lo que no puede decir y adquiere toda su importancia. En ese punto, el estrago se experimenta bajo la forma de un dejar-caer por parte de la madre. Abandonar, dejar caer, no significa necesariamente privar al niño de cuidados, abandonarlo literalmente, sino dejar que prevalezca una forma de silencio, de desaparición extraviada en la relación con su hijo. Esta ausencia va más allá de la pronunciación de palabras hirientes, humillantes o de rechazo [...]. La hija se encuentra atrapada en este goce mudo desprovisto de inscripción simbólica, más allá de las significaciones producidas.³³⁹

El último Lacan da cuenta de este goce mudo desprovisto de inscripción simbólica cuando define la posición «no-toda» de la mujer, «no-del-todo» atrapada en la cadena significativa. En la serie de palabras dichas algo se escapa en vez de faltar. Es lo femenino. No-todo significa más bien un goce sin palabras, no una falta de palabras que se buscan y no se encuentran. In-fantil en el sentido de Agamben, es decir, que no se puede decir pero no por falta de vocabulario sino por su exceso, como cuando las niñas pequeñas hablan sin parar y nadie entiende nada, ausente el contenido de su verdadero mensaje. Las palabras se precipitan en el parloteo femenino porque algo no-hay ahí que pueda ser filtrado. Una voz se escucha en el diálogo de Platón, en medio de un discurso de hombres, pero nadie escucha la voz escondida detrás del discurso blableante. Una cosa no se pudo decir desde la enunciación de una voz espectral, entre palabras fantasmales. ¿Tienen voz los espectros? ¿En qué tono hablan cuando aparecen las sombras de improviso? Para Lacan, la voz femenina es un real. Para Derrida, la voz femenina es espectral. En ambos casos, lo vivo y lo muerto se articulan. La feminidad se vincula a la vida, sí, pero también a la muerte.

Las tragedias de Sófocles ilustran muy bien este goce femenino salido de madre.

Electra, hija de Agamenón, dedica sus días a la queja constante, el lamento por la muerte de su padre. El coro exclama:

Pero no sacarás a tu padre de la laguna común a todos, del Hades, ni con gemidos ni con súplicas, sino que, abandonando la medida, te destrozas en un dolor irremediable lamentándote siempre, sin encontrar en ello ninguna liberación de las desgracias. ¿Por qué no te evades de las aflicciones?³⁴⁰

Electra está siempre disponible para su lamento incesante, «destrozada en un dolor irremediable». La desmesura que la habita es una tarea que ocupa sus días y sus noches, más allá del límite de lo lógico y sensato que intentan recordarle el coro y su hermana

Crisótemis. Pero ella sigue: «No quiero descuidar esto: dejar de gemir por mi infortunado padre».³⁴¹ Esta insensatez la atraviesa como un imperativo moral: «Nunca pondré fin a mis sufrimientos y habrá un sinnúmero de lamentaciones».³⁴² Este lado loco de la feminidad se contrapone al principio de realidad que su hermana, Crisótemis, intenta hacer valer cuando dice: «¿Es que no lo estás viendo? Eres mujer y no hombre, y tienes en tus manos menos fuerza que tus enemigos. La fortuna les sonríe a ellos cada día, mientras que para nosotras se pierde y llega a nada».³⁴³ El personaje de Electra está en continuidad con Antígona al atravesar el límite de la medida adecuada para dirigirse a ese «otro lado» del goce femenino.

En *L'éthique de la psychanalyse [La ética del psicoanálisis]*, Jacques Lacan escribe un breve y jugoso comentario sobre la función del vocablo *até* en la tragedia griega. Lacan lee *Antígona* desde esta palabra, «término repetido veinte veces»³⁴⁴ que define como «el límite que la vida humana no debería franquear muy a menudo».³⁴⁵ *Até* se podría traducir como el límite de lo inhumano, la desgracia, la atrocidad, la ruina o la fatalidad vinculadas a la *hybris*, al exceso. En todo caso, una frontera que el coro se ocupa de señalar con insistencia «técnica», dirá Lacan:

Nos acercamos o no a *Até*, y cuando hay proximidad es por algo vinculado en este caso a un principio y una cadena, la desgracia de la familia de los Labdácidas. Cuando se produce el acercamiento, las cosas se encadenan en cascada, y en el fondo lo que sucede en todos los niveles de este linaje es, nos dice el texto, un «merimna» que viene a ser el mismo vocablo que «mnemé», con el acento del resentimiento.³⁴⁶

Lacan descifra la posición de Antígona en el umbral del *Até* como el efecto de la desgracia de los Labdácidas, el resentimiento que siente por algo no superado, la tragedia de Edipo. Antígona es una pobre chica condenada a quedarse en el umbral de lo inhumano debido a su propia historia. Existe para Lacan un paralelismo con Electra en este lado siniestro de querer morir en vida. Más allá de la soledad particular de los héroes sofocianos, Lacan toma con extrema delicadeza este *imerós enargés*, el momento en que Antígona camina hacia su suplicio definitivo, señalando su valor de goce loco para subrayar este ser llevado al extremo, característico de los personajes de Sófocles: «[...] son personajes situados en conjunto en una zona límite, entre la vida y la muerte. El tema del entre-la-vida-y-la-muerte es por otra parte formulado como tal en el texto, pero se pone de manifiesto en las situaciones».³⁴⁷

Hay una escena en la *Antígona* de Sófocles que pone de relieve el tema de la voz en esta situación al borde de lo inhumano que captura a la protagonista de la tragedia. Lacan se fija especialmente en una escena tremenda que Sófocles describe así, desde el relato del guardián que cuenta a Creonte lo que ha visto:

El calor ardiente abrasaba. Entonces, repentinamente, un torbellino de aire levantó del suelo un huracán — calamidad celeste— que llenó la meseta, destrozando todo el follaje de los árboles del llano, y el vasto cielo se cubrió. Con los ojos cerrados sufríamos el azote divino.

Cuando cesó, un largo rato después, se pudo ver a la muchacha. Lanzaba gritos penetrantes como un pájaro desconsolado cuando distingue el lecho vacío del nido huérfano de sus crías. Así esta, cuando divisó el cadáver descubierto, prorrumpió en sollozos y tremendas maldiciones para los que habían sido autores de esta acción.³⁴⁸

La siniestra voz de pájaro, con sus chillidos que atraviesan el aire, es una metáfora de ese lugar sin retorno de donde a veces surge una honda queja. ¿Puede la feminidad erigirse en el lamento de la filosofía, en su desgarró iniciático? Generalmente las preguntas filosóficas parecen surgir de una sensatez primordial, un motivo para enfrentar la búsqueda de la verdad desde la entereza y la prudencia de una aventura en la que el filósofo, al estilo de Indiana Jones, no pierde la sangre fría frente a las situaciones más extraordinarias e imprevisibles. El filósofo (incluido Sócrates) «sabe», dispone de una certeza al acercarse al saber con la finalidad de ampliarlo, renovarlo, restaurarlo, en el horizonte de un Todo sin falta. El filósofo es el ingeniero, el arquitecto del edificio filosófico que nunca se tambalea porque ha sido planificado y ejecutado con escrúpulo. La filosofía de «La Casa», como dice Karen Warren³⁴⁹ refiriéndose al canon filosófico en masculino, la «historia convencional» de la filosofía occidental, no encaja con el desliz de la feminidad, con su intensidad volátil de ave chillona. El pájaro hembra llora por el nido vacío y la pérdida de sus crías. En lo femenino, no se trata de ser literalmente madre, sino de un hacerse cargo de lo pequeño, queremos decir del minúsculo desamparo de quienes necesitan un ala protectora. Frente a ello, la existencia femenina se transforma como el asno dorado de Apuleyo, en una metamorfosis tan radical como extraña. La filosofía en el lugar de Antígona grita sola frente al cadáver de Polinices, ¿qué es? Tal vez podamos imaginar un modo de acercar la filosofía a otro tipo de angustia primordial, al lamento del goce femenino en el límite de lo inhumano.

Lacan se fija en ese instante del quejido del ave en la tragedia de Sófocles. Dice que es una «imagen singular» característica de la poesía antigua, la evocación del pájaro: «No olvidemos hasta qué punto los mitos paganos son cercanos al pensamiento de la metamorfosis».³⁵⁰

Bajo el edicto de la feminidad, la filosofía se transforma en un pensar de más, que roza el límite de lo inhumano y se convierte en otra cosa desconocida. ¿Tal vez menos pájaro de Minerva y, como diría Lacan, más ruiseñor de Eurípides?

Lacan ubica a Diotima en la función de la falta. Una falta que orienta el deseo de manera metonímica, desde la serie de los objetos concretos, pasando por el concepto que los representa hasta alcanzar la esencia de lo Bello. En el *Banquete*, el meollo del asunto sobre el amor no consiste en aplicar el criterio de Todo o Nada, sino en dibujar una perspectiva intermedia. Para hablar del amor, el método socrático es insuficiente, necesita a Diotima para introducir esa zona gris, como dirá Lacan, en el paso de la episteme al mito, punto donde se juega el estatuto de la verdad. Mientras en la episteme la verdad tiene estructura de ficción, el punto de vista del saber mítico implica que la verdad se puede medio decir. El pasaje, la transición de la voz de Sócrates a la voz de Diotima, será un movimiento desde la mayéutica socrática hacia el mito. Servirá para abordar lo que el método dialéctico no puede pensar con su lógica de engendramiento. El Amor, contado por Diotima, cumplirá la función del entre-dicho, el lugar de una topología extraña entre el saber y la ignorancia. Diotima declara que el Eros, al fin y al cabo, busca poseer la Belleza con mayúscula. La Belleza es un recurso que nos auxilia en el camino

hacia la inmortalidad y opera de modo sublimatorio como una defensa contra la helada y siniestra finitud. El horizonte de esta orientación a la Belleza no será el tener, será el ser:

[...] el término de la intención no está ya en el nivel del tener, sino en el nivel del ser, en el sentido de que, en este progreso, en esta ascesis, se trata de una transformación, de un devenir del sujeto, de una última identificación con ese amable momento supremo. Cuanto más lejos lleva el sujeto su intención, más derecho tiene a amarse, si se puede decir así, en su yo ideal. Cuanto más desea, más deseable se hace.³⁵¹

La voz de Diotima relata el mito de Eros como un semidiós, un *demon*. Cuenta la historia de un saber a medio camino entre lo que se conoce y lo que se ignora: una verdad en el discurso de la que el sujeto no tiene noticia. Esa verdad desconocida en lo que se dice, oculta tras el blablablá constante y sus vericuetos imprevisibles, señala un más allá del objeto, oculto en el ideal al que tiende y por el cual se mueve. Una voz lo delata.

³²¹ Referencia a la obra de L. Martín Alcoff, *Singing in the Fire. Stories of Women in Philosophy*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2003.

³²² Ch. Fee y D. Leeming, *The Goddess. Myths of the Great Mother*, Londres, Reaktion Books, 2016, p. 80.

³²³ C. G. Jung y K. Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid, Siruela, 2012.

³²⁴ Platón, *Banquete*, 189 e-190 a-b (en *Diálogos*, vol. 3, Madrid, Gredos, 1988, pp. 222-223).

³²⁵ G. Agamben, *La muchacha indecible*, Madrid, Sexto Piso, 2014, pp. 14-15.

³²⁶ G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, p. 15.

³²⁷ *Ibid.*, p. 21.

³²⁸ G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, p. 22.

³²⁹ *Ibid.*, p. 26.

³³⁰ G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, p. 27.

³³¹ G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, p. 38.

³³² G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, p. 53.

³³³ E. Stein, *La mujer, su naturaleza y su misión*, Burgos, Monte Carmelo, 1998, p. 30.

³³⁴ J. Derrida, *Spectres de Marx*, París, Galilée, 2013, pp. 26-27 [trad. cast.: *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta, 2012].

³³⁵ *Ibid.*, p. 14.

³³⁶ Cf. Apolodoro, *Bibliotheca*, I, 5, 1. Citado en G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, pp. 109-110.

³³⁷ Eurípides, *Helena*, 1301-1352, citado en G. Agamben, *La muchacha indecible*, *op. cit.*, pp. 106-107.

³³⁸ K. Kerényi, *Eleusis*, Madrid, Siruela, 2003, pp. 156-157.

³³⁹ R.-P. Vinciguerra, *Femmes lacaniennes*, París, Michèle, 2014, p. 59.

³⁴⁰ Sófocles, *Electra*, en *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 269-270.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 269.

³⁴² *Ibid.*, p. 273.

³⁴³ *Ibid.*, pp. 299-300.

³⁴⁴ J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, París, Seuil, 1986, p. 305 [trad. cast.: *El seminario de Jacques Lacan*, vol. 7: *La ética del psicoanálisis* (1959-1960), Buenos Aires, Paidós, 2005].

³⁴⁵ J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 305.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 307.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 317.

³⁴⁸ Sófocles, *Antígona* (415-430), en *Tragedias*, Barcelona, RBA, 2015, p. 152.

³⁴⁹ K. J. Warren (ed.), *An Unconventional History of Western Philosophy. Conversations between Man and Women Philosophers*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2009.

³⁵⁰ J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 307.

³⁵¹ J. Lacan, *Séminaire viii. Le Transfert*, París, Seuil, 1961, p. 158 [trad. cast.: *El seminario de Jacques Lacan*, vol. 8: *La transferencia* (1960-1961), Barcelona, Paidós, 2003].

En 1896 llegaron a la ciudad egipcia de El-Bahnasa, emplazamiento de la antigua Oxirrínco que se encuentra a unos ciento sesenta kilómetros de El Cairo, dos arqueólogos de Oxford, Bernard Grenfell y Arthur Hunt, dispuestos a excavar en busca de documentos escritos de la época. La perspectiva de encontrar en buenas condiciones de conservación papiros enterrados en la arena del desierto, en un ambiente seco y con poco oxígeno, era del todo favorable. En su primer año de excavación, los ingleses encontraron una gran cantidad de papiros. Cuenta Philip Freeman que «tuvieron que usar cajas de galletas y recipientes hechos a partir de viejos bidones de queroseno para almacenar los preciosos papiros y llevarlos a Oxford».³⁵² Entre ellos, unas líneas de poesía escrita en griego antiguo: un poema de Safo, conocido más tarde como Poema 44.

Safo es el nombre griego de una mujer nacida en Lesbos, según Dionisio de Halicarnaso, una de las exponentes principales de la poesía lírica en la Antigua Grecia. Hija de una familia aristocrática de mercaderes, probablemente asistió como oyente a las clases de sus hermanos. Conocedora de la obra de Homero, Safo vivió la atmósfera del siglo VII a. C. en un entorno en el que la mujer vivía recluida en su *oikos*, hilando lana en una laboriosa creación de tejidos, ornamentos, guirnaldas rituales, gestionando hasta el más mínimo detalle la vida interior de la casa. En ese mundo, el contacto con los hombres se reducía al matrimonio, momento en que las mujeres salían de la casa de su padre para trasladarse a la casa del marido, donde vivían bajo la autoridad de la suegra. Un ambiente cerrado, íntimo, de gestación y crianza de hijos pequeños, de tierna amistad con hermanos varones. La importancia de la experiencia interior, doméstica, opuesta a la vida comerciante o guerrera de los hombres, no impidió, en el caso de Safo, desarrollar una sensibilidad literaria, un gusto por la metáfora de lo minúsculo, en la tenue sensación imprevista de las cosas que suceden a diario. La voz de Safo, desenterrada del polvo del desierto en Oxirrínco, constituye un eco del antiguo mundo de diosas escondidas de la vida pública, en la escucha atenta del palpito cotidiano de las horas. La misma Safo dijo: «amo la delicadeza... y se me ha concedido el amor, la luz del sol y lo bello».³⁵³

Con suerte, las mujeres en la Antigua Grecia sobrevivían al *ekthesis*, literalmente «poner afuera», un acto por el cual el padre decidía dejar al recién nacido en el bosque para que pudiera encontrarse con su destino, en manos de los dioses, ya fuera sobreviviendo o sucumbiendo a sus fuerzas. Lo más probable es que las niñas tuvieran

menos oportunidades en esa prematura y cruel prueba de existencia. Nacer en el seno de una familia, en Grecia, no significaba formar automática y legalmente parte de ella hasta la ceremonia de la *amphidromia* (literalmente y según Freeman «correr alrededor»), por la cual se daba un nombre al niño rodeando el centro sagrado de la casa. Freeman cuenta que se trataba de una alegre ceremonia mediante la cual se entraba simbólicamente a ser parte de la familia. La genealogía constituía un acto simbólico que completaba el insuficiente momento de la filiación, del nacimiento biológico a la vida. La diosa Artemis, guardiana de un parto a buen término, protegía a las mujeres y era invocada en el caso de que una niña viniera al mundo. Artemis, protectora de la feminidad, sería invocada por Safo en sus poemas.

Desenterrar una voz es una metáfora para hablar del rescate de una ausencia. Modalidades del exilio parlante hay muchas, Safo sería un ejemplo, Diótima, otro. La feminidad, con su resonancia filosófica más allá de Sócrates, es una voz cargada de polvo del desierto, una voz del otro lado que inhala el escaso oxígeno de la arena que la recubre y al mismo tiempo la conserva para la posteridad. El eco de la voz femenina resuena en la filosofía. La feminidad es una voz diotímica que acerca su frágil verdad, como el tejido de Penélope, al diálogo limitado de una viril discusión filosófica de hombres, emperrados en encontrar un Todo que abarque completamente su búsqueda intelectual.

En uno de sus últimos trabajos, Agamben pregunta qué es la filosofía a partir del problema del experimento de la voz³⁵⁴ y la reflexión acerca del lenguaje como indecible, silencio o afasia. Este momento de suspensión de lo dicho sobre el mundo, que Aristóteles plasmó en su idea de interpretación (*hermeneia*), presupone al mismo tiempo la existencia del saber, del conocimiento, pero también, y como dirá Agamben: «en última instancia, la imposibilidad de hablar».³⁵⁵

El interés por el acto vocal que muestra Giorgio Agamben en este texto va a servir para concluir nuestro trabajo en un esfuerzo por terminar diciendo qué ha significado aquí cenar con Diótima.

Según Agamben, la lengua se convierte en objeto de estudio lingüístico al ser expulsada de lo viviente. Algo similar dijo Simmel respecto de la construcción de la historia. La voz permite al sujeto incorporar de nuevo la vida en la lengua: «El análisis de la lengua coincide con la articulación de la voz [...] la voz articulada del hombre opuesta a la voz inarticulada del animal».³⁵⁶ La voz, dice Agamben sin referirse explícitamente al paralelismo con Diótima, es un intermedio, un *demon*, entre lo humano y lo inhumano, entre la vida y la ciencia, como el Amor (Eros) mencionado en el discurso de Sócrates. Así pues, la voz será el lugar de una articulación histórica, civilizatoria: «La aportación específica de la filosofía y de la reflexión gramatical será particularizar y construir en la voz el lugar de esta articulación».³⁵⁷

Para Agamben, la voz es un no-lugar. Se trata de una dimensión aporética (un obstáculo) para el *logos*. Al mismo tiempo posibilita su aproximación a lo vivo. Diótima es una voz que acerca la filosofía al mito, revitalizándola. El nexos entre el ser viviente y su lengua transcurre por medio de la voz. Hay un tono en la voz, una musicalidad, una

distinción de graves y agudos. Thomas Mann dice, en *Tonio Kröger*,³⁵⁸ cuando describe al amor del protagonista, la rubia Ingeborg Holm: «Sintió cómo de una manera especial y con una tonalidad caliente en su voz, decía una palabra, una palabra sin importancia».³⁵⁹ Hay incluso una temperatura de la voz, que puede ser fría, cálida, pero también en su tonalidad o disponibilidad, estridente, hiriente, hilarante, despectiva, autoritaria, dulce, amable o acogedora. La *phoné* de los griegos es definida por Aristóteles como «un sonido emitido por un ser animado [...] ningún ser inanimado emite una voz, y solo por similitud decimos la voz de la flauta o la lira».³⁶⁰ En la principal referencia del trabajo de Agamben, el texto *De interpretatione*, Aristóteles dice que las letras son un efecto de la voz y la hacen significativa y comprensible. Son al mismo tiempo signos y elementos de la voz: las letras (*gramata*) se inscriben en la voz. La voz humana se puede escribir en letras, es «gramatizada», «se comprende a través de las letras».³⁶¹ Hay voces humanas no escribibles, por ejemplo, el sollozo, el susurro, el silbido, la risa. Una voz articulada, en cambio, debe poder transcribirse y comprenderse a través de las letras. ¿Pero hasta qué punto?

Agamben interroga el lugar de la voz en la filosofía para plantear si es realmente posible atrapar la voz en el *logos*:

Para darse cuenta completamente de la importancia, fundadora en muchos sentidos, de la captura de la lengua a través de la escritura alfabética y su *hermeneia* por parte de los filósofos, y después, de los gramáticos, es necesario liberarse de la representación ingenua —fruto de dos milenios de educación gramatical— según la cual las letras serían perfectamente reconocibles en la voz como sus elementos.³⁶²

Diotima es una voz que no se puede atrapar en el *logos* filosófico del diálogo sostenido en casa de Agatón. Se trata de un *topos* susceptible de ser incorporado en el proyecto de Agamben «Experimentum vocis» —contraponiéndolo al «Experimentum linguae»—, según el cual el *logos* se sitúa aporéticamente en la voz. Agamben plantea que la *hermeneia* occidental clásica ha llegado hoy a su fin. La voz en su imprevisibilidad, ¿rodea o encubre al pensamiento filosófico? Dice Agamben que «la cosa misma» del pensamiento («la cosa stessa del pensiero») es el hecho constitutivo de lo que llamamos filosofía.³⁶³ ¿Es posible pensar hoy la filosofía en el sentido de una enunciación a propósito de la verdad excluyendo el problema de la voz en el discurso, más allá del orden gramatical? Para Agamben la función de la filosofía hoy está clara: si hay un sujeto de la enunciación que coincide con la voz en el sentido topológico de un lugar, la filosofía debe orientarse por la búsqueda de ese lugar:

El edificio del saber occidental reposa en última instancia sobre una voz excluida (*tolta*), sobre la escritura de una voz. Este es su frágil pero tenaz mito fundador.³⁶⁴

Si la voz es responsable del acontecimiento vital de un ser viviente que habla, la filosofía debe exponer de qué manera la vida adviene en el lugar de la voz sin que un *logos* filosófico la registre y, con ello, la enmascare:

El pensamiento, que —entre palabra y lengua, existencia y esencia, potencia y acto— se arriesga a esta experiencia, debe aceptar encontrarse cada vez sin lengua frente a la voz y sin voz frente a la lengua.³⁶⁵

Cenar con Diotima presupone introducir la problemática de una voz ausente pero no inaudible, encajada en el *logos* del método socrático al que incordia para despertar de su letárgico acontecer discursivo. Se trata de una operación inteligente y delicadamente bella; apunta hacia otra cosa más allá del sistema filosófico envuelto en un halo metafísicamente sagrado. Consiste en hilar el tejido con la habilidad de la punta de los dedos, manipular la guirnalda de las verdades que circulan en la gramática y desenredar la compacidad de un concepto entero para desmenuzar las múltiples tonalidades que lo inspiran. Así se entibia la filosofía. La feminidad es la filosofía que canta, baila y se ríe, una práctica vital y alegre, dispuesta a disfrutar por fuera del socavón en el tropiezo de Tales, a esperar en el umbral de la guarida del filósofo profesional.

Cenar con Diotima nos enseña que la filosofía, hoy, es declaradamente femenina: de mujeres y de hombres.

Basta con localizar su voz.

³⁵² P. Freeman, *Searching for Sappho. The Lost Songs and World of the First Woman Poet*, Nueva York, Norton & Co., 2016, p. xv.

³⁵³ «Fragmento 75», *Safo*, México, Trillas, 1986, p. 10.

³⁵⁴ G. Agamben, «Experimentum vocis», en *Che cos'è la filosofia?*, Macerata, Quodlibet, 2016.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 23.

³⁵⁶ G. Agamben, «Experimentum vocis», *op. cit.*, p. 27.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 29.

³⁵⁸ Th. Mann, *Tonio Kröger*, Palma de Mallorca, Moll, 1955.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 25.

³⁶⁰ G. Agamben, «Experimentum vocis», *op. cit.*, p. 31; referencia a Aristóteles, *De Anima*, 420 b5.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 34.

³⁶² *Ibid.*, p. 36.

³⁶³ G. Agamben, «Experimentum vocis», *op. cit.*, p. 39.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 41.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 45.

INFORMACIÓN ADICIONAL

En el *Banquete*, Platón nos describe la cena en la que varios filósofos discuten sobre el tema del Eros. Solo a una mujer, Diotima de Mantinea, le será permitido exponer su pensamiento, pero no con su voz sino a través de Sócrates, el principal orador. Así, Diotima es un ahogo silencioso dentro del texto, la resonancia de un pensamiento filosófico que necesita de un portavoz para que pueda ser escuchada.

En este libro, Anna Pagés trata de encontrar las resonancias de la voz femenina en el núcleo mismo de la filosofía, formulando un programa polifónico de cuestiones con distintos tonos y preguntas. Y Diotima es el punto de partida para desmenuzar el tema de la feminidad más allá de los argumentos culturales del género o de la reivindicación política de la igualdad de derechos. *Cenar con Diotima* pretende despegar la feminidad del cuadro típico en el que la tradición patriarcal la ha encuadrado «definiéndola antes de darle la palabra, llevándola al mero susurro como a Diotima» para rescatar su voz incansable, trabajadora, hacedora de surcos en la oquedad del edificio filosófico. Ya es hora de que Diotima esté presente en el banquete para hablar con propia voz.

ANNA PAGÉS SANTACANA (Barcelona, 1965) es doctora en Ciencias de la Educación por la Universitat Autònoma de Barcelona, profesora titular en la Facultat de Psicologia i Ciències de l'Educació i de l'Esport (FPCEE) Blanquerna, de la Universitat Ramon Llull y miembro del Grupo de Investigación en Pedagogía Social y Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (PSITIC). Es autora de numerosos artículos sobre hermenéutica filosófica y transmisión cultural. Ha publicados dos libros *Al filo del pasado* (2006) y *Sobre el olvido* (2012), ambos en Herder Editorial.

OTROS TÍTULOS

Anna Pagés

[*Al filo del pasado*](#)

[*Sobre el olvido*](#)

Gilles Ménage

[*Historia de las mujeres filósofas*](#)

Martha C. Nussbaum

[*Las mujeres y el desarrollo humano*](#)

Hannah Arendt

[*Poemas*](#)

**VIKTOR EL HOMBRE
FRANKL EN BUSCA
DE SENTIDO**



Herder

El hombre en busca de sentido

Frankl, Viktor

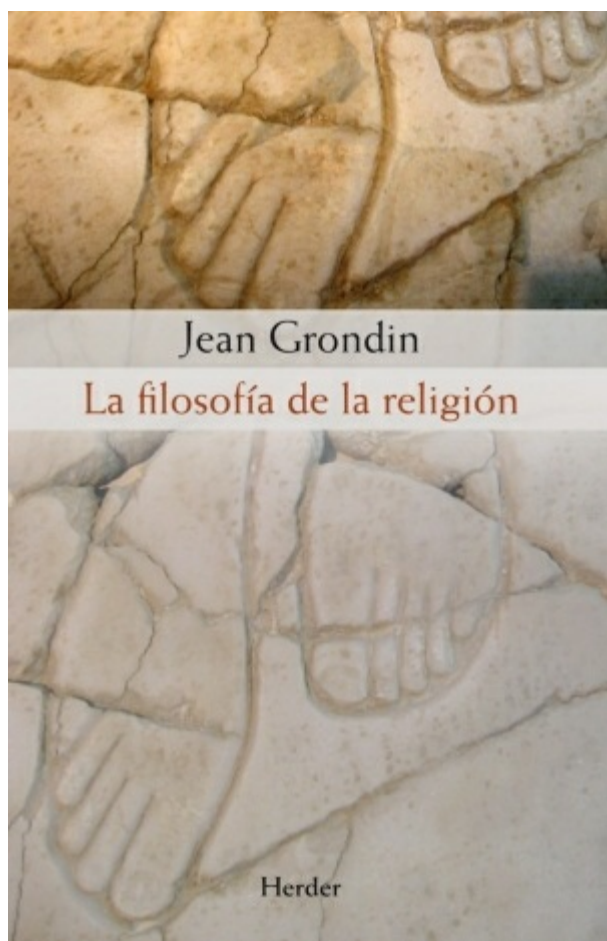
9788425432033

168 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Nueva traducción"El hombre en busca de sentido" es el estremecedor relato en el que Viktor Frankl nos narra su experiencia en los campos de concentración. Durante todos esos años de sufrimiento, sintió en su propio ser lo que significaba una existencia desnuda, absolutamente desprovista de todo, salvo de la existencia misma. Él, que todo lo había perdido, que padeció hambre, frío y brutalidades, que tantas veces estuvo a punto de ser ejecutado, pudo reconocer que, pese a todo, la vida es digna de ser vivida y que la libertad interior y la dignidad humana son indestructibles. En su condición de psiquiatra y prisionero, Frankl reflexiona con palabras de sorprendente esperanza sobre la capacidad humana de trascender las dificultades y descubrir una verdad profunda que nos orienta y da sentido a nuestras vidas. La logoterapia, método psicoterapéutico creado por el propio Frankl, se centra precisamente en el sentido de la existencia y en la búsqueda de ese sentido por parte del hombre, que asume la responsabilidad ante sí mismo, ante los demás y ante la vida. ¿Qué espera la vida de nosotros? El hombre en busca de sentido es mucho más que el testimonio de un psiquiatra sobre los hechos y los acontecimientos vividos en un campo de concentración, es una lección existencial. Traducido a medio centenar de idiomas, se han vendido millones de ejemplares en todo el mundo. Según la Library of Congress de Washington, es uno de los diez libros de mayor influencia en Estados Unidos.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



La filosofía de la religión

Grondin, Jean

9788425433511

168 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

¿Para qué vivimos? La filosofía nace precisamente de este enigma y no ignora que la religión intenta darle respuesta. La tarea de la filosofía de la religión es meditar sobre el sentido de esta respuesta y el lugar que puede ocupar en la existencia humana, individual o colectiva. La filosofía de la religión se configura así como una reflexión sobre la esencia olvidada de la religión y de sus razones, y hasta de sus sinrazones. ¿A qué se debe, en efecto, esa fuerza de lo religioso que la actualidad, lejos de desmentir, confirma?

[Cómpralo y empieza a leer](#)



Martin Heidegger

La idea de la filosofía
y el problema de
la concepción del mundo

Herder

La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo

Heidegger, Martin

9788425429880

165 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

¿Cuál es la tarea de la filosofía?, se pregunta el joven Heidegger cuando todavía retumba el eco de los morteros de la I Guerra Mundial. ¿Qué novedades aporta en su diálogo con filósofos de la talla de Dilthey, Rickert, Natorp o Husserl? En otras palabras, ¿qué actitud adopta frente a la hermeneútica, al psicologismo, al neokantismo o a la fenomenología? He ahí algunas de las cuestiones fundamentales que se plantean en estas primeras lecciones de Heidegger, mientras éste inicia su prometedora carrera académica en la Universidad de Friburgo (1919- 1923) como asistente de Husserl.

[Cómpralo y empieza a leer](#)

JESPER JUUL



Decir no, por amor

Padres que hablan claro:
niños seguros de sí mismos

Herder

Decir no, por amor

Juul, Jesper

9788425428845

88 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

El presente texto nace del profundo respeto hacia una generación de padres que trata de desarrollar su rol paterno de dentro hacia fuera, partiendo de sus propios pensamientos, sentimientos y valores, porque ya no hay ningún consenso cultural y objetivamente fundado al que recurrir; una generación que al mismo tiempo ha de crear una relación paritaria de pareja que tenga en cuenta tanto las necesidades de cada uno como las exigencias de la vida en común. Jesper Juul nos muestra que, en beneficio de todos, debemos definarnos y delimitarnos a nosotros mismos, y nos indica cómo hacerlo sin ofender o herir a los demás, ya que debemos aprender a hacer todo esto con tranquilidad, sabiendo que así ofrecemos a nuestros hijos modelos válidos de comportamiento. La obra no trata de la necesidad de imponer límites a los hijos, sino que se propone explicar cuán importante es poder decir no, porque debemos decirnos sí a nosotros mismos.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



El aroma del tiempo

Han, Byung-Chul

9788425433931

168 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Byung-Chul Han reflexiona en este ensayo sobre la crisis temporal contemporánea, en diálogo con Nietzsche y Heidegger. La fugacidad de cada instante y la ausencia de un ritmo que dé un sentido a la vida y a la muerte, nos sitúa ante un nuevo escenario temporal, que ya ha dejado atrás la noción del tiempo como narración. Según Byung-Chul Han, no estamos ante una aceleración del tiempo, sino ante la atomización y dispersión temporal —a la que llama disincronía—. Cada instante es igual al otro y no existe ni un ritmo ni un rumbo que dé sentido a la vida. El tiempo se escapa porque nada concluye, y todo, incluido uno mismo, se experimenta como efímero y fugaz. La muerte es un instante más, lo cual invalida la vivencia de la muerte, en Nietzsche y Heidegger por ejemplo, como consumación de una unidad con sentido. El presente libro sigue el rastro, histórica y sistemáticamente, de las causas y síntomas de esta disincronía. Pero el final del tiempo como duración narrativa no tiene por qué traer consigo un vacío temporal. Al contrario, da lugar a la posibilidad de una vida que no necesita de la teología ni la teleología, y que a pesar de ello tiene su propio aroma. Pero para ello es necesario un cambio. En palabras de Byung-Chul Han, "la crisis temporal solo se superará en el momento en que la vita activa, en plena crisis, acoja de nuevo la vita contemplativa en su seno."

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Índice

Portada	2
Créditos	3
Índice	4
Citas	5
En el umbral	6
1. ¿Qué dijo Diotima?	13
2. Filosofía y feminidad	24
3. La risa de la muchacha tracia	29
4. De padres, maridos y profesores	41
5. El enigma de Sócrates	52
6. Escrituras femeninas y relatos de vida	63
7. Filosofía feminista, canon y memoria	89
8. Radical alteridad	102
9. Rivalidades: Nussbaum contra Butler	114
10. Feminidad, extravío, locura	130
Queda una voz	142
Información adicional	146