

los roles genéricos que se está viviendo actualmente. Podríamos decir también que es cuestión de clérigos y laicos/as porque en una sociedad todos sus miembros han de velar por el cumplimiento de los deberes y derechos de todos. Como dice Aparecida, es urgente que los clérigos valoren el ser del laico/a y lo promuevan en todas las instancias.

Además de los sujetos es importante que la novedad eclesial venga de nuevas estructuras que favorezcan esa plena ciudadanía (454). La ciudadanía eclesial supone entonces una nueva manera de vivir y de situarse como miembro de la Iglesia tomando conciencia de los derechos pero sin declinar en los deberes. Una participación activa, responsable, generosa, capaz de vivir tiempos nuevos que hagan posible "otro tipo de mundo".

En la vivencia de la ciudadanía eclesial se juega el futuro de la Iglesia. Esta podrá ser significativa en la medida que los varones y mujeres que la integran crezcan en esta conciencia ciudadana y la ejerzan responsablemente.

El compromiso eclesial que ha de emprenderse por la vivencia de la "ciudadanía eclesial" de las mujeres no es simplemente una respuesta al movimiento de promoción de la mujer en todos los ámbitos. Es ante todo una exigencia permanente. Mantener esquemas asimétricos generadores de injusticias sociales contra las mujeres constituye un escándalo y una contradicción con el imperativo evangélico. Esa situación merece una conversión definitiva.

## La biografía como género filosófico: construcción de subjetividad, memoria y responsabilidad

por Alcira B. Bonilla

Universidad de Buenos Aires-CONICET

Los vaivenes de la relación entre filosofía y literatura que atraviesan la historia del pensamiento occidental en sus manifestaciones escritas constituyen el marco general de esta exposición.<sup>1</sup> Las relaciones entre filosofía y literatura se manifiestan como un tema mayor del pensamiento occidental actual y su tratamiento ofrece diversos desgloses posibles. Entre los más conocidos se encuentra, en primer término, el esclarecimiento de las diferencias entre filosofía y literatura y su consiguiente lucha por la hegemonía en el ámbito cultural, herencia problemática desde Platón.<sup>2</sup> Derivada de una respuesta positiva a los planteos anteriores, hoy, sobre todo, se destaca la defensa del valor cognitivo y ético de la ficción y la poesía.<sup>3</sup>

De modo paralelo y no menor se indagan actualmente las formas

<sup>1</sup> Dada la amplitud de fuentes empleadas en algunos estudios actuales, esta limitación inicial del trabajo implica que se han dejado de lado formas de pensamiento no occidentales y las híbridas o mestizas surgidas de prácticas de dominación y colonialismo occidentales, así como se omite la enorme riqueza de los acervos orales que las ciencias sociales volvieron disponibles para el trabajo intelectual.

<sup>2</sup> M. Zambrano, *Obras reunidas. Primera entrega*, Madrid, Aguilar, 1971; M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996.

<sup>3</sup> G. Gabriel, "Sobre el significado de la literatura y el valor cognitivo de la ficción", en M. T. López de la Vieja (ed.), *Figuras del lógos*, 1994, 57-69; M. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y en la filosofía griega*. Madrid, Visor, 1995; *Love's Knowledge*. Oxford, Oxford University Press, 1990; *Justicia poética*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1997; P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 1990 (hay traducción); *Le juste*, Vols. I y II. Paris, Esprit, 1995/2001; *Tiempo y narración*, México, FCE, 1995; *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós I.C.E. / U.A.B., 1999; *Del texto a la acción*, México, FCE, 2001; J. Saramago, *Cadernos de Lanzarote. Diário V*, Lisboa, Caminho, 1998.

y procedimientos literarios de la filosofía.<sup>4</sup> A concepciones formalistas de la filosofía que culminaron en el intento *fisicalista* de la segunda década del siglo pasado se oponen narrativas y poéticas filosóficas, a veces académicamente marginales, que toman borrosos los límites entre filosofía y literatura.<sup>5</sup>

Entre estos últimos discursos, el biográfico, escrito en primera, segunda o tercera persona, ocupa un sitio eminente. Por su valor testimonial, se hace referencia aquí a contribuciones de Simone de Beauvoir, Hannah Arendt y, en particular, María Zambrano, arriesgándose la hipótesis de que esta escritura constituye el espacio que especialmente las mujeres filósofas, aunque no de modo excluyente ni sólo ellas, privilegian para el tratamiento de cuestiones vinculadas con la construcción de la subjetividad, la memoria y la responsabilidad.

### 1. Filosofía y literatura

La exploración de las relaciones entre filosofía y literatura (narrativa, poesía y dramaturgia) se ha dado tanto por el lado filosófico como por el de las y los escritores y de maneras más bien teóricas o, directamente, en la propia escritura. En consecuencia, un trabajo completo debería indagar ambas vertientes. Para esta oportunidad, bastarán cuatro calas en la producción contemporánea: las formas de acercamiento filosófico a la literatura de Paul Ricoeur, y de Marta Nussbaum, el estilo filosófico de escritura literaria de la construcción de la subjetividad moral privilegiadamente femenina que se manifiesta en obras de José Saramago y los escritos de Zambrano.

Nussbaum investiga algunos aspectos de la conexión entre filosofía y literatura. Entre otros, la relación entre estilo y contenido en la exploración de cuestiones éticas, la naturaleza de la atención y del conocimiento ético y su relación con las formas escritas y los estilos, el rol de las emociones en la deliberación y el autoconocimiento. En consecuencia, defiende una interpretación de la filosofía práctica que da cuenta de la actividad emocional tanto como de la intelectual y que otorga un cierto tipo de prioridad a la percepción de las personas y situaciones

<sup>4</sup> M. Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995; Ch. Schildknecht, "Entre la ciencia y la literatura: formas literarias de la filosofía", en M. T. López de la Vieja (ed.), *Figuras del lógos*, 1994, 21-40; C. Thiebaut, "Filosofía y Literatura: de la retórica a la poética", *Isegoria* 11 (1995) 81-107.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, Band 1, Berlin, dtv / de Gruyter, 1980, 873-890. M. Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977; Zambrano, *Filosofía y poesía*; J. Saramago, *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)*, Madrid, Alfaguara, 1998; Saramago, *Cadernos de Lanzarote. Diario V*.

particulares, más que a reglas abstractas. Tal interpretación, lejos de ser imprecisa e irracional, se muestra superior a las estrictamente cognitivistas en cuanto a racionalidad y precisión y encuentra su expresión más apropiada en ciertas formas consideradas más literarias que filosóficas. Nussbaum sugiere que existen determinadas descripciones del mundo que no podrían ser expuestas en el lenguaje de la prosa filosófica convencional, pero que con eficacia subrayan la variedad del mundo, así como su complejidad, misterio y belleza imperfecta, y señalan cómo un ser humano debería vivir en él. Tales discursos están formulados en un lenguaje literario (poético en sentido pleno) y en formas más complejas, alusivas y atentas a lo particular. La división entre filosofía y literatura, a entender de Nussbaum, constituye un verdadero obstáculo, sobre todo para el pensamiento práctico, y en razón de ello postula el ejercicio de una *crítica filosófica* de las obras literarias al tiempo que revaloriza e investiga textos que resultan difíciles de clasificar, como el *De rerum natura* de Lucrecio. El catálogo de los autores trabajados por Nussbaum es bastante amplio en tanto abarca desde clásicos antiguos a modernos y contemporáneos como Samuel Beckett, Charles Dickens, Henry James, Doris Lessing, Marcel Proust, Walt Whitman y otros.

La maestría que Paul Ricoeur exhibe en el tratamiento de las teorías narratológicas no va en detrimento de su cuidado por fijar de modo claro los límites de lo narrativo, vale decir, los límites de la composición misma, aceptando todas las variables posibles como criterio interno, y el externo, que viene dado por el hecho de que no todo es objeto de relato, por ejemplo, la poesía lírica o los análisis estructuralistas.<sup>6</sup> En la intencionalidad propia de las formas del acto de "contar" (sean las dimensiones referenciales de la ficción o las de la historia) está en juego un concepto común de verdad "en la medida en que todas las modalidades del relato tratan de decir algo sobre nuestra historicidad radical" (Ricoeur, 1999: 84). Necesitamos, en consecuencia, ambos tipos de relatos, los ficcionales y los históricos, "para poder hacer llegar al lenguaje nuestra situación histórica" (1999: 153) dice Ricoeur. Sobre la base de los trabajos del autor acerca de la identidad narrativa a la frase anteriormente citada podría añadirse la de "poder hacer llegar al lenguaje nuestra propia experiencia de seres finitos, temporales e históricos".

Si bien Ricoeur defiende el carácter neutral de lo imaginario, esto no obsta para un reconocimiento de la enorme proyección de la literatura en tanto fuente de conocimiento de lo humano y de formación del juicio moral: "La literatura es una especie de exploración de nuestras capacidades extremas" (Aranzueque 1997: 433), exploración ya anunciada en la metáfora del "gran laboratorio de lo imaginario" que despliega en *Sí*

<sup>6</sup> G. Aranzueque (ed.), *Horizontes del relato*, Madrid, Cuaderno Gris, 1997, 428.

*mismo como otro*. El "mundo del texto", "distanciamiento que la ficción introduce en nuestra captación de lo real" (Ricoeur, 2001), que rompe con el lenguaje cotidiano, aunque a veces lo imite. En la metamorfosis de lo real que opera el texto abre para la realidad cotidiana nuevas posibilidades de ser-en-el-mundo: "ficción y poesía se dirigen al ser, no ya bajo la modalidad del *ser-dado*, sino bajo la modalidad del *poder-ser*" (2001: 108). Esta mínima revisión de las posiciones de Nussbaum y Ricoeur alinea a ambos en una concepción de las relaciones entre filosofía y literatura que podría denominarse "instrumental", puesto que no llega a tratar a fondo la problemática específica de las formas marginales o híbridas del discurso que son efectivamente las que acicatean el pensar.

Por el lado de la literatura, el Premio Nobel portugués José Saramago constituye un caso paradigmático para el estudio de las relaciones entre filosofía y literatura. Sus grandes novelas abundan en temáticas de cuño o tratamiento filosófico y referencias filosóficas. Este *uso* filosófico –no instrumentalizador– de la novela no parece ajeno a las intenciones de Saramago, explícitas desde la aparición del *Ensaio sobre a cegueira* (1995). La prosa de Saramago, en realidad, resulta de una confluencia de espacio poético, reflexión filosófica y leyenda que se condensa en *conceptos-metáforas* de gran potencia evocadora y dinámica, tales como "ceguera", "insularidad", "caverna", "registro", "doble", etc. Este carácter filosófico puede extenderse a casi todas sus novelas posteriores,<sup>7</sup> y quizá no esté del todo desencaminado leer en la misma clave *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984) y el magnífico *O Conto da Ilha Desconhecida* (1997). Sobre todo realiza en ellas una contribución fundamental al tratamiento de la cuestión de la identidad en todos sus sentidos, pero especialmente en el moral, y en lo que la identidad moral tiene de construcción temporal y narrativa siendo esta cuestión para él, además, el gran problema contemporáneo. Cada personaje de sus obras (o los que hacen las veces de tales) en algún momento hace patente *algo*, único e irrepetible que lo diferencia de otros sometidos a análogas circunstancias y que aflora a la superficie mediante un activo esfuerzo de reencuentro consigo mismo que sólo se da en y con los demás. La recreación del mitema de Eurídice y Orfeo en *Todos os nomes* justamente manifiesta los meandros y matices de la construcción narrativa del sí mismo a través de la construcción narrativa de la memoria de un otro, mujer y muerta, que va generando un vínculo amoroso estable y de elevado compromiso moral.

El tratamiento del tema desde la óptica de la *razón poética* tal como lo hace María Zambrano se muestra más abarcador y profundo que los anteriores. La filósofa española esbozó esta nueva perspectiva

<sup>7</sup> *Todos os nomes*, 1997, *A caverna*, 2000, *O homem duplicado*, 2002, *Ensaio sobre a lucidez*, 2004.

tempranamente en una nota dedicada a comentar *La guerra* de A. Machado (1986) y luego no sólo desde ella trabajó la cuestión de las relaciones entre filosofía y literatura, sino que a partir de 1977 con la publicación de *Claros del bosque* empleó la razón poética como método para una transformación del *lógos* occidental, desencarnado, violento y patriarcal. En este escrito y en los posteriores el *lógos* poético, enamorado de lo concreto y de la palabra que se recibe como don, y el *lógos* filosófico son integrados en una unidad de saber y de acción (escritura y vida) por el *método de la razón poética* cuya riqueza y complejidad imposibilitan su exposición en este trabajo.

"Filosofía", la palabra que define; "poesía", la palabra de lo inexpresable que no quiere dejar perder la infinita riqueza de lo real, son para Zambrano los términos de un conflicto –también propio– que a su vez se divide en el interrogante por la causa de la escisión y la búsqueda histórica de un saber integrador (Zambrano, 1971: 117). En la raíz originaria de filosofía y poesía está el deslumbramiento, la admiración. El mito platónico de la caverna es el texto revelador de la escisión: a diferencia de la poesía el pensamiento filosófico resulta violento en casi todas sus formas antiguas y modernas. La filosofía es "la forma que adopta un pensamiento angustiado al querer afirmarse y establecerse sobre todo" (Zambrano, 1971: 186), de modo tal que la filosofía aparece como desgajada de un saber anterior y "como una resolución del hombre para encontrar la verdad por su cuenta en modo que le sea propia" (Zambrano, 1971: 129). Sin embargo, dado el origen común de la palabra, hay momentos de acercamiento desde la filosofía a la poesía que históricamente se han dado por la vía platónica del amor y de la creación, como evidencia la presencia del mito poético en la misma *República* y la culminación de una redención de la carne por el amor en *Fedro* y el *Banquete*. Además de los avatares seculares de este platonismo, Zambrano historiza éstas y otras formas en las que resplandece la raíz común, a la vez que muestra ejemplos de "poesía pura" (Paul Valéry) en los que el poeta realiza esfuerzos filosóficos (el martirio de la lucidez) por fijar de modo necesario su sueño y delirio originales. En definitiva, sin embargo, persisten el hiato y las dificultades para instaurar un pensamiento integrador, entre otras razones por el predominio del *lógos* androcéntrico occidental negador de los límites que imponen la propia finitud: los otros, la naturaleza, la historia. Se trata de un ejercicio de poder característico cuyo emblema es la universalidad *a priori* y abstracta. Queda por decidir si el intento de la "razón poética" de Zambrano, a veces lindante con formas de la mística cristiana y sufí que conoce, no desemboca en algunos de sus textos en un más allá de la filosofía o si realmente logra evadir el cerco del pensamiento androcéntrico y encuentra cauces promisorios para el filosofar contemporáneo.

## 2. La cuestión de los géneros en la escritura filosófica

Aun reconociendo la existencia de fronteras borrosas o el valor filosófico de innumerables textos literarios, la discusión sobre los géneros de la escritura filosófica sigue actualmente el ritmo de la teoría literaria general o se establece con matices particulares en el interior de la filosofía misma. No sólo a lo largo de la frondosa producción filosófica ese discurso que las comunidades filosóficas denominan "filosofía" no es expresado de modo homogéneo, sino que se presenta bajo modalidades (géneros) extremadamente diversos cuyas pretensiones de hegemonía se confunden largamente con pretensiones de verdad. El inventario de los géneros filosóficos arroja resultados sorprendentes: poemas, diálogos, diatribas, biografías y autobiografías, ensayos, meditaciones, discursos, pensamientos, aforismos, guías, diarios filosóficos, novelas, cartas, relatos utópicos, exhortaciones, etc., disputan la hegemonía a *summam* y tratados en los que se expone *el sistema de la ciencia* o monumentales *historias de la filosofía*, por no citar el estilo contemporáneo más monográfico de los artículos y los *papers*.

En algunos de los géneros enumerados, como las *confesiones* o las *guías*, un autor obviamente ficticio o ficcionalizado en cierta medida expone su subjetividad y las intenciones que lo llevan a tomar la decisión de comunicarse con su posible lector con un mínimo de abstracción. Pero un recorrido por la historia de la filosofía occidental señala que estas manifestaciones han sido estadísticamente las más escasas. En general, las preferencias de las y los filósofos y sus públicos se inclinaron hacia las exposiciones sistemáticas cuya pretendida objetividad y universalidad invisibiliza las huellas de lo subjetivo, lo concreto y lo histórico y trata de imponer una norma de lectura. Ninguna forma literaria es forzosa, tampoco la filosófica, pero la elección de una de ellas por parte de quien escribe resulta siempre condicionada por diversas variables que en un primer análisis fenomenológico aparecen como la visión de la realidad sustentada por el método y la concepción de verdad (filosófica y/o científica) adoptada, los intereses de tipo pedagógico o moral que impulsan la comunicación, los gustos de la época y de la comunidad filosófica de pertenencia, las predilecciones literarias particulares o la misión de la que se sienta investido la o el filósofo.<sup>8</sup>

Así fue la tragedia griega el género que proporcionó a Aristóteles los elementos conceptuales para su doctrina ética. Con mayor riqueza que una teoría filosófica un drama trágico "puede contener el desarrollo completo de una reflexión ética, mostrando sus raíces en una forma de vivir y anticipando sus consecuencias para una vida" (1985: 43). Y así

<sup>8</sup> E. Pucciarelli, "La filosofía y los géneros literarios", *Cuadernos filosóficos* 1 (1960).

como Aristóteles eligió la tragedia en aquellas cosas concernientes a nuestra situación actual quizá sea la novela el género que puede proporcionar la iluminación mayor, puesto que, tanto en su estructura interna como en la que se da en sus relaciones con el lector, "queda confiado a la novela ocuparse de las incertidumbres y las vulnerabilidades, la particularidad y la riqueza emocional de la forma humana de vida" (1990: 390).

Las discusiones mayores sobre la teoría de los géneros y ante todo la influencia paradigmática de Bajtín redundan en una profundización del tratamiento general de los géneros, no sólo los filosóficos, vinculándolos con la epistemología y con una discusión sobre la verdad y el poder. Según Bajtín el género no está ligado necesariamente y sólo a "modas" literarias ni tiene que ver meramente con las preferencias individuales de los autores, sino que es fundamentalmente una forma social que como hábito perceptivo y enunciativo se presenta siendo una realización particular o una enunciación histórica del sistema general del lenguaje y corresponde a una perspectiva sobre la realidad (la vida).<sup>9</sup> De este modo, los géneros son diversas realizaciones discursivas disponibles en el seno de una cultura (género es así una categoría de la enunciación y no una tipología de obras literarias o artísticas). La última definición bajtiniana de género podría reconstruirse como sigue: "...es una expresión, un enunciado realizado basado en algo dado -el lenguaje-, en una tradición discursiva -la de un género determinado- y también desde una perspectiva" (Mancuso, 2005: 234). La elección del género se puede llevar a cabo de modo ético (responsable) siendo consciente de los efectos que se están produciendo o que pueden llegarse a producir con tal elección o mediante la aceptación automática de lo dado.

Entre las autoras que figuran en esta contribución la que ha reflexionado e innovado sobre la cuestión de los géneros filosóficos y su relación o confluencia en algunos casos con los literarios es indudablemente María Zambrano. El tema no es para ella cuestión de erudición, sino cuestión de pensamiento y, como para Bajtín, en consecuencia, cuestión de responsabilidad y de vida. Así, Zambrano sostiene que las diferencias entre los géneros literarios sólo responden "a la necesidad de la vida que les ha dado origen".<sup>10</sup> Casi todas las obras de Zambrano guardan la forma del ensayo filosófico, sin embargo el pensamiento de la razón poética condujo a Zambrano no sólo a la exploración de los lazos y diferencias entre la poesía y la filosofía, sino también al estudio y la experimentación de géneros, casi todos ellos capaces de retornar y

<sup>9</sup> H. Mancuso, *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michail M. Bachtin*. Buenos Aires, Paidós, 2005, 197.

<sup>10</sup> M. Zambrano, *El pensamiento vivo de Séneca*, Buenos Aires, Losada, 1965, 25.

transmitir palabras en las cuales se abre algún origen, (el del ser mismo o el de alguna de sus posibilidades intensas o extremas). Sus estudios sobre el libro de Job, las tragedias griegas, la *Celestina* o algunas novelas, así como trabajos sobre personajes literarios, van en este sentido.

Pero también integran este conjunto sus exploraciones filosóficas sobre géneros concebidos como "menores" por la filosofía académica, como la *guía* y la *confesión*. El discurso de las *guías*, en particular la de Maimónides que investiga Zambrano, emana de una razón "mediadora", la razón "maternal", piadosa, que acoge auxiliando la vulnerabilidad y perplejidad del ser humano en épocas de crisis. Zambrano reconoce la existencia de otros modos discursivos mediadores, ejemplarmente la tragedia. Pero si bien la guía no es la única manifestación de la razón mediadora, este discurso se asimila a exposiciones de un método, (el método filosófico de vida, una especie de filosofar para otro. La confesión, en cambio, escrita en primera persona, se define como el lenguaje en el que se dan "los conatos de ser", el "acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión" (Zambrano, 1995: 29).

Estos rasgos particulares de la confesión la acercan a otro género explorado (y explotado) por ella: el "delirio". Zambrano escribió diversos "delirios" en donde la razón poética pone razón y da palabra a *tópoi* tradicionalmente vedados para la literatura filosófica: el cuerpo y el sentir, sobre todo femeninos, los sueños, los miedos, la locura.

Los diálogos y monólogos de *La tumba de Antígona*,<sup>11</sup> la fascinante meditación filosófica en *Diótima de Mantinea* y su autobiografía *Delirio y destino*<sup>12</sup> pertenecen a este género.

### 3. Las filósofas y el género biográfico; el caso María Zambrano<sup>13</sup>

Siendo la bibliografía muy abundante y conocida, no corresponde aquí trazar el historial de la participación de las mujeres en la vida cultural y filosófica de Occidente. Tal vez sí conviene recordar que siendo el uso público de la palabra y con ello de la escritura generalmente "asunto de hombres", este último dominio siempre tuvo para las mujeres

<sup>11</sup> M. Zambrano, *La tumba de Antígona. Diótima de Mantinea. Papeles para una poética del ser*, Málaga, Litoral, 1989.

<sup>12</sup> M. Zambrano, *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.

<sup>13</sup> Sobre la autora, he trabajado en: A. Bonilla, "Palabra y razón poética en la obra de María Zambrano", *Revista Universitaria de Letras*, III, 1 (1981) 95-120; "La transformación del logos", *Asparquia. Monográfico: María Zambrano* (1994) 13-19; "Escritura y pensamiento del exilio en María Zambrano", en Lena Paz, M. (comp.), *Teatro - Cine - Narrativa. Imágenes del nuevo milenio*, Buenos Aires, Nueva Generación, 2002, 63-70.

un carácter sacro, de fronteras fluctuantes entre lo permitido y lo prohibido. Motivación y objeto del discurso masculino (filósofos, teólogos, juristas, médicos, psicólogos, literatos, moralistas, biólogos y pedagogos), la mujer, la *otra*, se manifiesta como el *otro* narcisista del hombre en tales discursos decididamente normativos, aun en el de muchas mujeres que escribieron bajo la supervisión masculina o siguiendo los modelos de escritura y pensamiento androcéntricos hegemónicos. Las mujeres reales y sus voces son las grandes ausentes en estos textos. Si por otra parte e incontestablemente el epistolar fue el género femenino por excelencia, la ciencia, la historiografía y, sobre todo, la filosofía les estuvieron prácticamente vedadas.

La visibilización de los discursos de las mujeres junto con la caída del gran relato del sujeto moderno abren espacio para la revalorización filosófica de una tradición de pensamiento y de escritura específica: la biografía en sus diversos estilos. Si bien no fue patrimonio de las mujeres, este género estuvo igualmente ligado al lugar socialmente adjudicado a éstas durante varios siglos y su investigación contemporánea se conjuga con los avatares y errancias de la subjetividad actual y la flexibilización de los límites entre lo público, lo privado y lo íntimo.<sup>14</sup> La biografía, en definitiva, como señala Hans-Georg Gadamer, consiste en el esfuerzo por entender la praxis y las obras de alguien desde la vida dando un sentido, (medido por los efectos producidos), a la sucesión de las vivencias, es decir de lo vivido que ha tenido significados duraderos.<sup>15</sup>

Esta definición, bastante general, es la adoptada en esta exposición para evitar la espinosa dilucidación entre lo biográfico y lo autobiográfico. Quizá los tres ejemplos más notorios de la redacción de biografías (o autobiografías) por parte de filósofas en los años de posguerra sean los de Hannah Arendt, Simone de Beauvoir y María Zambrano.

*Rahel Varnhagen*,<sup>16</sup> aunque pueda considerarse que es una especie de biografía filosófica de la judía berlinesa, no resulta fácil de clasificar dentro del género y menos aun ofrece posibilidades de una lectura abierta que tome en cuenta tanto el contexto de la vida de Rahel cuanto los contextos de escritura de Arendt y los de la recepción contemporánea. Como se intenta mostrar aquí y para decirlo en términos de la crítica contemporánea, la propuesta de lectura que Arendt hace a su lector es cerrada.

En el prefacio Arendt señala el destino singular de la composición

<sup>14</sup> L. Arfuch, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, FCE, 2002.

<sup>15</sup> H. G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, 97.

<sup>16</sup> H. Arendt, *Rahel Varnhagen: la vie d'une juive allemande à l'époque du romantisme*, Paris, Tuerce, 1986.

del texto: casi concluido en 1933 cuando salió de Alemania, debió darlo por concluido en 1958 sin cotejar algunas informaciones y dejando incompleta la publicación de documentos valiosos. El primer mérito de la obra de Arendt es así el de su propia sinceridad respecto de las dificultades materiales para la reconstrucción histórica (la pérdida de la memoria debida a la pérdida del archivo). La responsabilidad asumida por Arendt respecto de este trabajo en los años '30 y dos décadas más tarde no fue menor. Rahel (Levi) Varnhagen perteneció al grupo reducido de hebreas burguesas de Berlín que regentearon *salones* frecuentados por lo más granado de la cultura y de la política entre el *Sturm und Drang*, la Ilustración y la entrada de Napoleón en Jena. A la luz de la historia alemana posterior del siglo XIX y los comienzos del XX y la de la época nazi todavía es difícil encontrar cierta objetividad para hablar de estos salones en los que bajo el signo del entusiasmo, la tolerancia y la creación se gestaba a la vez la emancipación de las mujeres, la incorporación de los hebreos a la ciudadanía alemana (que para algunos significó la germanización y el bautismo voluntario) y el avance de un pensamiento revolucionario que no cejaba en su voluntad de unificación política. ¿Por qué Rahel? En tanto reconstruía los meandros de la subjetividad de esta mujer encumbrada con la ayuda de biografías y textos publicados y las riquezas testimoniales de los archivos, ¿qué pregunta animaba a Arendt? O mejor, ¿qué preguntas la animaban durante la República de Weimar y cuáles después del desastre, sobre todo después de que tomó conciencia cabal del horror?

El primer movimiento de Arendt parece ser el de la justicia y la restitución de su grandeza humana a la imagen de Rahel, reivindicándola de la banalización de la que fue objeto, tanto por parte de las manipulaciones de su marido con la correspondencia de Rahel y otros testimonios, como en las biografías poco atentas a las falsificaciones documentales. Arendt es consciente de su objetivo biográfico: su óptica será diferente de las usuales en el género, es decir, ni reconstrucción cronológica ni estudio psicológico ni valoración de sus aportes al Romanticismo y a la política de su época ni reconstrucción de la imagen del mundo de Rahel. El enfoque de Arendt es claramente fenomenológico: sujeción al fenómeno mediante un atento estudio de los testimonios brindados por el enorme epistolario y las citas de los autores de la época vinculados a Rahel e intento de reconstrucción de lo que podría denominarse una "biografía esencial" desde la protagonista misma y su resolución personal de tomar la vida y la historia destinal que la vida misma dicta a los vivientes que deciden vivir en serio (Arendt, 1976: 13-14). La frase de Rahel que reproduce Arendt ("Dejo que la vida llueva sobre mí") no puede leerse como abandono, sino por el contrario como expresión de una voluntad específica.

En la reconstrucción de esta vida no es menor la cuestión del judaísmo. Rahel, como otras tantas mujeres y hombres de su medio y

época, renegó del judaísmo dejando incluso de hablar y de escribir en *yiddish*. Esta elección asimilacionista, según Arendt, marca el destino de Rahel preocupándose la filósofa justamente por analizar "la forma en la que el proceso de asimilación a la vida espiritual y mundana del ambiente obró sobre una vida humana y pudo llegar a ser el destino de una persona" (Arendt, 1976: 15). La historia de la asimilación que se da en el sector acomodado de los judíos alemanes comienza antes del nacimiento de Rahel y tiene varias etapas y episodios que no siempre responden a mandatos de un ambiente antisemita u hostil. A la luz de los acontecimientos de la época nazi la historia de los judíos alemanes burgueses cobra significados dramáticos. Arendt se obliga por ello a una especie de reescritura. El deseo central de la vida de Rahel, insertarse plenamente en el mundo cultural y político que la circunda, es imposible que se cumpla por la vergüenza de ser judía: excepcional y vil, a la vez partícipe de un "pecado" o "maldición" de origen que no puede reparar nunca, ni siquiera fuera de Berlín en una huida que es definitivamente huida de sí misma ante la imposibilidad de nacer sin mácula por segunda vez. Con el advenimiento de la vejez se revela a Rahel el carácter paródico, carnavalesco, de sus intentos ambiguos, al par rebeldes y asimilacionistas. "Judía e hija de parias", comienza a escribir en hebreo y comprende al fin que la libertad y la igualdad son de patrimonio común y no se alcanzan bajo la forma de privilegios. La imagen de Rahel que trasmite Arendt es compleja y difícil de captar, aunque el proyecto de recepción por el lector está trazado *a priori* con firmeza. Las y los lectores pueden quizá dejarse llevar por la sospecha de que Arendt proyecta en Rahel los peores momentos de su historia personal que es la de numerosos judíos alemanes que lograron sobrevivir a la persecución nazi e intentaron su propia redención en la recuperación de la memoria y como actores de un proyecto para todos, sin elegidos ni parias.

Las contribuciones de Simone de Beauvoir a la filosofía se consideran habitualmente como reflejo o ampliación de las ideas sartreanas. A título de ejemplo, valga la escueta extensión de menos de una página que Herbert Spiegelbert le dedica en su libro de historia del movimiento fenomenológico, a continuación de un capítulo sobre Sartre. El reconocimiento de la originalidad y enjundia filosófica de sus escritos se vincula en principio con la crítica anglosajona de *Le deuxième sexe* a partir de la influencia que tuvo la traducción al inglés de 1953 en el medio feminista norteamericano (Fallaize, 1998). Mary Warnock, que no detiene su investigación en el texto del '49, avanza la idea de que toda la obra de Beauvoir exhibe originalidad filosófica, aun las memorias y novelas (Warnock, 1996), a las que debe agregarse *Les bouches inutiles*, pieza teatral de 1945. El olvido y el equívoco, empero, parten de la propia escritora (¿rasgo de género, tal vez?) que hizo poco explícitas sus discrepancias con Sastre y construyó una imagen de ambos que reservaba para sí el rol de discípula que escribía memorias y novelas en tanto

atribuía a su compañero el del creador de una filosofía (como señaló Teresa López Pardinás en su contribución "Simone de Beauvoir y Sartre: coincidencias y diferencias" leída en 1999 en Buenos Aires con motivo de las *Jornadas en Homenaje a Simone de Beauvoir*).

El uso de la palabra para de Beauvoir constituye ante todo una forma de obrar: "Il arrive souvent que parler ne soit pas seulement informer, mais agir".<sup>17</sup> Mediante la literatura, según ella, en un acto de absoluta responsabilidad se recrea el mundo en la pureza de la ficción salvando a la vez la propia existencia en el acto de dar nacimiento a nuevos seres (de Beauvoir, 1960: 92). Poco antes de los cincuenta años comienza de Beauvoir a escribir su autobiografía en forma de *Memorias*, simplemente movida por esta necesidad de existir, de encarnarse, de otorgar realidad a un ser que se siente en exilio sobre todo en el ejercicio de su vocación de escritora arrancándose del tiempo y de la nada en esta revelación a los otros. No hay inmediatez en este gesto, sino que parte de un distanciamiento que se inspira en el método seguido por John dos Passos en *Paralelo 42* (de Beauvoir, 1960: 159). Este método, también trabajado con éxito en las magistrales biografías sartreanas de Genet y Mallarmé, y, obviamente, en los ensayos magistrales de de Beauvoir, toma en cuenta el doble movimiento regresivo-progresivo por el cual se ve a sí misma como resultado de condiciones biológicas, históricas y sociales y como construcción del "para-sí", del existente en sus proyectos. De este modo, los volúmenes autobiográficos resultan de un proceso complejo de elaboración que parte del diario íntimo y de lecturas innumerables de diarios íntimos, epistolarios y obras de géneros similares y apela a los recuerdos de los otros, a materiales periodísticos y a lecturas eruditas, para completar una imagen que se construye bajo el imperativo de la lucidez, a despecho de las trampas del inconsciente y tratando de resguardarse de recaídas en la mala conciencia. Si se toma en cuenta la complejidad de esta elaboración textual y el valor filosófico de su autora, siguiendo a Sara Heinämäa puede afirmarse que de Beauvoir realmente hace fenomenología en estos escritos, si es que ésta es entendida como el estudio de la experiencia y de sus significados de un cuerpo humano individual existente en situación.

La forma cómo Zambrano encara su autobiografía filosófica contiene un gesto subversivo mayor que el de de Beauvoir. Su decisión de ser escritora resulta inescindible de su vocación filosófica, vocación que no se realiza ni en una distribución asumida de roles ni (sobre todo a partir del exilio europeo comenzado propiamente en 1953) en el desarrollo de una actividad académica compartida con colegas varones. Así esta escritura subvierte el lugar convencional del *diario íntimo*, el hermano mayor de la autobiografía: por un lado es "escritura de mujeres"

<sup>17</sup> S. De Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, 33.

(subrayada por el matiz "delirante" de la misma), pero decididamente escritura filosófica, vedada a las mujeres, y en un género que tiene como precedente nada menos que a San Agustín y Rousseau.

*Delirio y destino (Los veinte años de una española)*<sup>18</sup> es propiamente la *confesión* de Zambrano, según anota Jesús Moreno Sanz en la antología crítica *La razón en la sombra* (Zambrano, 2004: 373, n. 21).<sup>19</sup> En la edición actual es un texto singularmente complejo. Su corpus principal proviene de un escrito homónimo que Zambrano escribió en La Habana entre agosto y septiembre de 1952 y envió para el *Prix Littéraire Européen* obteniendo una mención honorífica gracias al reconocimiento que le dio Gabriel Marcel, miembro del jurado. A esta primera parte se añaden los nueve "delirios" de la segunda, escritos posteriormente. En la "Presentación" de 1988 Zambrano da cuenta de dos llamados interiores: el de escribirlo de corrido, poco antes de abandonar definitivamente América, y el de publicarlo con pocas correcciones antes de morir (falleció el 6 de febrero de 1991) y también la necesidad de publicar los delirios como parte de la autobiografía, en tanto no son éstos "una falacia de falso ensoñamiento", sino verdaderos accesos al saber y la palabra (Zambrano, 1989b: 12).

La sistematización de estas páginas resulta muy ardua y puede encararse desde diversas perspectivas sobre todo contextuales, porque da testimonio de episodios centrales de la vida española y europea desde su nacimiento en 1904 hasta 1939 y, luego, de la primera parte de su exilio con su destino unido al de los republicanos emigrados. Pero, si bien importante, esta posibilidad no es esencial. El hilo conductor está brindado realmente por la "razón poética" misma que enhebra las razones filosóficas con el "latido de la vida" de creación del ser por la palabra (palabra desde el exilio y exiliada ella misma) que Zambrano se propuso transmitir tanto en 1952 como al término de su vejez. Y éste es el recorrido que aquí se propone.

Para que la autobiografía no sea novela, sino confesión ("método de que la vida se libre de sus paradojas y llegue a coincidir consigo misma", Zambrano, 1995a) debe surgir de situaciones de soledad y desamparo particulares, normalmente históricas. Así le sucedió a Zambrano. El primer capítulo (*Adsum*) se inicia como toda biografía (y autobiografía) con el nacimiento. Zambrano, como Arendt, glosa una idea de Píndaro: somos sombras de un sueño, sea el de Dios, el de la naturaleza o el de nuestros padres; estamos llamados a realizar un sueño propio, el de la libertad creadora, que puede llegar a fracasar. Zambrano muestra diversos hitos de sus sueños juveniles (académicos, políticos,

<sup>18</sup> M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

<sup>19</sup> M. Zambrano, *La razón en la sombra. Antología crítica*, edición de Jesús Moreno Sanz, Madrid, Siruela, 2004.

literarios) y el término fatal de todos ellos en la salida obligada de España y el exilio americano, primero, y luego en Europa hasta 1984, fecha del retorno a la patria.

Como es el caso de otras y otros emigrados, el suelo americano dejó huellas escasas en Zambrano, permaneciendo casi como extraña a la cultura y la historia de los lugares en los que habitó. Si "cada tiempo tiene su infierno" (Zambrano, 1989b: 165), el del exilio fue más bien la ocasión para que ella se asumiera como exiliada permanente, abandonada a la desnudez primera de la vida. México, La Habana, Puerto Rico, Santo Domingo se le figuraron como una isla extraterritorial, un espacio silencioso de revelación que iría permitiendo el retorno a la patria y a sí misma en la escritura y desde el exilio pensar en el exilio raigal del hombre y de la palabra verdadera. Es por esto que todo el pensamiento de Zambrano puede entenderse como una "filosofía del exilio": exilio y exilios de la historia, exilios de la palabra, principalmente de la palabra de las mujeres, exilios del sujeto y hasta exilios de la filosofía misma.

En *Los bienaventurados* se incluye su breve pero completa fenomenología del exilio en donde atiende al carácter sacro del exiliado, aquél a quien dejaron en el desierto de la historia, despojado y expuesto: "Y así, el exiliado está ahí como si naciera, sin más última, metafísica, justificación que ésa: tener que nacer como rechazado desde la muerte, como superviviente" (Zambrano, 2003: 463). Casi agonizante, el exiliado no muere a causa de la esperanza (Zambrano, 1989b: 244). La exiliada Zambrano ha de emprender una "peregrinación entre las entrañas esparcidas de una historia trágica", para sacar a luz sus sentidos mediante la razón poética, la razón apta para hacerse cargo de todo aquello que ha estado en el exilio de la razón occidental, las entrañas, los sueños, el padecer, el sacrificio, la temporalidad... Todo ello en un inacabado delirio, finalmente la única palabra permitida a las mujeres, que desecha la razón y las razones del mundo hecho trizas por la guerra, las razones totalitarias de los hombres que "no escuchan": "Porque no escuchan los hombres. A ellos lo que menos les gusta hacer es eso: escuchar" (*La tumba de Antígona*, 1989c: 54).

Dada la riqueza de los textos abordados, lo expuesto hasta aquí dista mucho de ser exhaustivo. El trabajo finaliza con la esperanza de que estas calas abonen la hipótesis inicial de que la biografía y la autobiografía escritas por filósofos constituyen un género privilegiado para la renovación del tratamiento de cuestiones vinculadas con la construcción de la subjetividad, la memoria y la responsabilidad y de que tal vez sean acicate para nuevas incursiones filosóficas.

## La huacha como construcción simbólica del género femenino o los indicios<sup>1</sup> de una escena antropológica latinoamericana

Sonia Montecino Aguirre

Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales. Chile

"Siempre se habla con referencia a alguien o contra alguien.

No se puede crear un discurso a partir de la nada.

Cuando se habla,

se habla a partir de lo que se ha dicho con anterioridad."

Eugenie Lemoine<sup>2</sup>

Me propongo en esta exposición dar cuenta, por un lado, del discurrir del pensamiento sobre mujer y género en América Latina y por el otro entregar pistas a partir de una etnocategoría –la de huacha– para una posible comprensión de lo femenino en nuestra cultura.

### 1. Los dobles silencios de un pensar de género en América Latina

El carácter situado de las construcciones de género se afinca en el propio concepto que privilegia los elementos sociales y culturales en las definiciones de lo femenino y lo masculino. Sostener que esos atributos de la sexualidad humana son variables culturalmente, supone incardinarlos en una historia y en lugar. Ese ha sido el proyecto de la antropología de la mujer y posteriormente del género, disciplinas que han aportado un enorme acervo de información sobre la diversidad de formas en que las sociedades han grabado las diferencias sexuales como diferencias simbolizadas y estructuradas dentro de escalas de prestigio y

<sup>1</sup> Utilizo el término indicio en el sentido que le da Ginsburg de huellas, trazos que dan pistas de la existencia de un todo que no es necesariamente metonímico, pero funciona como un fragmento que permite ir tras la pesquisa de un acontecimiento, que lo anuncia.

<sup>2</sup> La mujer en el psicoanálisis y otros textos, Editorial Argonauta, Barcelona 1990, 56.