

Disfraces del saber: economías del cuerpo y del género (*)

Cecilia Sánchez¹

El saber en escena

Dependientes de intrincados juegos de reglas y desde sollicitaciones siempre cambiantes, las escenas del saber se instituyen en escenarios que dotan de visibilidad a la palabra docta. Análoga a una escena teatral, la identidad de quien irrumpe en ese inquietante espacio depende de expectativas y máscaras cuyos dispositivos delimitan la encarnación de una figura del saber. Pero, ¿el aparecer de esa figura que se hace llamar persona o sujeto, bajo qué condiciones materiales, simbólicas y de “género” cabe apreciarla?¹

Nuevamente apelo a la escena de teatro para subrayar que el cuerpo escenificado en una escena del saber, equivalente al de cualquier actor, es un cuerpo escindido: es más de uno. Dicha escisión es constitutiva de la topología universitaria construida por límites espaciales y legales para amparar la circulación de la palabra veraz de lo(a)s académico(a)s. Habría de subrayar, eso sí, que esas líneas demarcatorias resultan indiscernibles hoy respecto al estilo del saber dominante, cogido en todos sus costados por diversos intereses instrumentales.

Con celo equivalente al usado por Platón en su enfrentamiento con los sofistas, los muy modernos Kant, Voltaire, entre otros, se preocuparon de establecer rigurosas clasificaciones conceptuales y topológicas para que la palabra de los sabios -su racionalidad- fuese sometida a numerosos exámenes por sus propios pares y así establecer finas distinciones entre pensamiento y sentimiento, inclinación, hablaría, acción y verdad. Se debía precaver la intromisión en ese terreno del extraño(a). En nombre de esas precauciones se ha combatido con dureza a la lengua materna (de madres, nodrizas y nanas) fundada en mitos y refranes provenientes del espacio

(*) Una primera versión de este texto fue leída en el encuentro *Género y democracia en las universidades e instituciones de América Latina y el Caribe*, realizado en la Universidad de Guadalajara el 2 de diciembre de 1999.

¹ Empleo la noción de género como un constructo jurídico, político y cultural del aparecer masculino/femenino de los cuerpos de hombres, mujeres, lesbianas y homosexuales, entre otros, en una determinada situación social.

doméstico (lugar de habladurías sin asidero) para configurar un lenguaje autónomo y depurado que exprese sin equívocos sus categorías. Podría decirse que el lenguaje docto que se quiere incondicionado es producto de un matricidio: su orfandad le permite autoproducirse para saber de sí.

Reitero la pregunta inicial, ¿cuál es el modo en que mujeres y hombres, lesbianas y homosexuales: sus cuerpos, sus hablas, sus escritos entran en la escena mencionada? ¿En qué coordenadas políticas, qué condiciones institucionales y en nombre de qué lógica se les ha permitido hacer uso de la palabra y de la escritura? Es sabido que por siglos las mujeres no habían podido formar parte de un espacio como éste en forma explícita. Aún ahora, aunque se esté en él se es poco visible: se carece de suficiente iluminación, también de la máscara, vestuario y lenguaje apropiado. Las razones de tal ausencia, exclusión e invisibilidad son de diversa índole. Me interesa recordar algunos de los aspectos de dicha marginación para, desde allí, iniciar una aproximación a la cuestión del género. Reparar en los lazos entre lo que llamamos cuerpo y la escena que permite su aparecer bajo el y/o los disfraces instituyentes del saber.

Domesticación del cuerpo por un logos calculador

Entendida como el lugar privilegiado de comparecencia de la actividad del sujeto cognoscente (*ego cogitans*), las escenas del saber tienen un fondo escasamente explicitado cuyo entramado se establece en el marco de lo que el mundo occidental ha entendido por “civilización” o “cultura”.

Freud, Marcuse, Adorno, entre otros, identifican en Platón a uno de los primeros pensadores en comprender el tipo de sacrificio y de lucha posibilitante de la aparición del *logos*, fundado en los procedimientos de la dialéctica y de la lógica². Con algunas variantes, este discurso derivará en la exitosa *ratio* explicativa de las ciencias modernas, una de cuyas facetas reconocemos en el poder omnipotente de las tecnologías.

El acceso a una palabra con *logos*, diferente de la opinión (*doxa*) así como de la palabra apasionada, sentimental o parlanchina, ha sido posible en virtud de una doble inhibición. Debe recordarse que para Platón la así llamada “alma humana” es tripartita. El libro IV de *La República* nos hace saber de un alma laberíntica, traspasada por fuerzas antagónicas en la que se combinan deseos concupiscibles, irascibles y la misteriosa parte racional que, como nombre, no nos hace saber por sí mismo de su virtud, pero esa parte es aquella que alberga la posibilidad del *logos*. Esta forma de mirada y de palabra se apodera, “cual ataque de escalofrío”, de quien logra dominar las poderosas energías dilapidadas por la concupiscencia y la irascibilidad. Así se resuelve el misterio. La razón se da a conocer cuando es apreciada -al modo de la política-- como una forma de gobierno. En definitiva, razonar es tomar la decisión de dejarse gobernar o “conducir” -así lo escribe Platón en su libro *Fedro*- por una fuerza unificadora. Una suerte de

2 Según Herbert Marcuse, la subyugación de las facultades sensuales es considerada por Platón un elemento constitutivo de la razón humana. Ver, *Eros y civilización*, Barcelona, Editorial Ariel, 1989, pág. 109.

“cochero” o “rey” que tiene ante la vista el objeto amado (*eidos*)³. A tal búsqueda de lo bello, posibilitada por un recuerdo arcaico, termina rotulándola de razón. Si esa forma de apetencia de lo primigenio se impone por sobre los apetitos sensitivos que en todo momento amenazan desviar esa búsqueda; entonces la cólera se apacigua y los deseos sin ley sabrán apetecer bienes valiosos para un goce permanente.

La razón estalla como el resultado de una lucha de poder con fuerzas dispersas y resistentes entre sí, apetitos cuyo campo de batalla resulta ser el cuerpo mismo. El cuerpo sobrevive en una comunidad o *polis* dotado de un segundo cuerpo. Ese *plus* o nueva piel se consigue cuando las fuerzas vagabundas, por así llamarlas, se “suman” y se “centran” en una de ellas⁴. Se suman -como opera el capital cuando se acumula- en favor de la fuerza reconocida como la “mejor” porque es más exitosa en el “cálculo” de una felicidad prolongada. La felicidad prometida por el *logos* es concebida en los términos de un cálculo inaugurador de la temporalidad de los tan habituales proyectos o metas que, gracias al intelecto “logocentrado”, se traman fuera del tiempo de la desgastante facticidad con el propósito de modificarla, de ganarle la partida.

Argumentos semejantes a los de Platón han sido empleados por Freud en varios de sus libros al concebir la domesticación de los instintos primarios, especialmente el instinto sexual y la agresividad, sobre la base de un cálculo que sabe postergar satisfacciones inmediatas y las proyecta, para prolongarlas, en el largo plazo.

La mujer sin resta es tiranizada por su sexo

Pese a que a las mujeres se las entiende como unas de las promotoras de la civilización, ya que, como madres, han necesitado retener al macho a su lado a modo de protección para su prole y para ella misma, pues según Freud, “las mujeres representan los intereses de la familia y de la vida sexual”; sin embargo, cuando se sienten “relegadas a segundo término por la cultura adoptan una actitud hostil”.⁵ Como se sabe, la teoría de la cultura de Freud se funda en una “economía” que debe sustraer a la sexualidad gran parte de la energía psíquica (economía libidinal) para reorientarla hacia el trabajo. En esta escena, las mujeres aparecen reacias a sacrificar o “restar” una parte de sus deseos en beneficio de gratificaciones de mayor contenido sublimatorio (trabajo, ciencia, saber, arte). Sin embargo, las mujeres que demuestran intereses intelectuales no son mejor tratadas por Freud. Las ubica en una de las variantes sublimadas de la oscura e irrealizable pulsión conocida como “envidia del pene”; es decir, como hombres fallidos, invadidas por mezquinas emociones como los celos y la envidia. Freud

3 Platón, “Fedro”, en *Hipias Mayor. Fedro*, edición bilingüe, México, Universidad Autónoma de México, 1966, págs. 62-65.

4 El Marqués de Sade constituye un poderoso ejemplo de quien exploró en el camino inverso: en una ética de la sexualidad, como él la llamó, constatando que entre su existencia social y sus placeres individuales la conciliación es imposible.

5 Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pág. 46.

lleva más lejos su argumento, ya que el culto ornamental al cuerpo -tan propio de las mujeres- será apreciado como una forma de compensación de las emociones de inferioridad recién mencionadas⁶. Desde una aproximación no patriarcal, Olga Grau lee en los poderes propios de los cuerpos femeninos arcaicos sentimientos masculinos de “temor” y de “envidia a la maternidad”, a los poderes del “cuerpo-alimento”, al “vientre-árbol”, entre otros. Esos significados fueron venerados y luego, bajo la “ficción patriarcal”, retraducidos como “envidia del falo”⁷.

Sea cual sea el camino emprendido para alcanzar la feminidad, a las mujeres se las entiende más cerca, casi en la frontera, de la naturaleza. Fundidas a una *physis* gobernada por impulsos que, como el caballo de “mala raza” de Platón, se agotan en sí mismos. Si se lee a Platón desde Freud, resulta que las mujeres, definidas por su falta de amor al *eidós* (el pene a juicio de Freud), quieren apoderarse competitivamente de la valía intrínseca de ese objeto y convertirse en “objetos” de una apetencia equivalente.

No obstante su rechazo a los actos instintivos, Platón no excluye a la mujer de las posibilidades del discurso, del gobierno y de la guerra, dado que para él la distinción corporal entre hombres y mujeres basada en el acto de “parir” y el de “engendrar” no es una diferencia invalidante en el esquema de su orden epistemocrático presentado en la *República*. Descartes también confiará en una razón igualmente repartida (su correspondencia con la melancólica princesa Elizabeth relativa a la posibilidad de la unión entre alma y cuerpo así lo demuestra). Pero estos gestos de validación del pensamiento de las mujeres son excepcionales en el discurso filosófico. Desde Aristóteles, la mujer es entendida bajo el sometimiento de la ley del padre en la esfera doméstica, idea patriarcal que siglos después retoma y perpetúa Santo Tomás. Las descalificaciones filosóficas hacia las mujeres se repiten en adelante bajo similares argumentos. Semejantes, además, son las consideraciones psicoanalíticas de Freud y de su discípulo Lacan⁸. Este último transfiere la prevaencia imaginaria del pene al estatus de un significante y mantiene en ese nivel la desigualdad de la mujer en virtud de dicha falta⁹.

6 Sigmund Freud, Lección XXXIII, “La feminidad”, en *Obras Completas*, Tomo III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

7 Olga Grau, “Desde el revés. Mujer y poder”, en Olga Grau (editora), *Ver desde la mujer*, Ediciones La Morada/ Editorial Cuarto Propio, págs. 63-64, Santiago, 1992.

8 En un juego de abierto coqueteo y misoginia, Lacan encuentra en los significados en francés de los términos “mi dire” (decir a medias) y del “médire” (maldecir) una gramática justificatoria de la categorización de la mujer como “no toda”. *El seminario de Jacques Lacan, Libro 20, Aun* (1972-1973), Barcelona-Buenos Aires, Paidós, pág. 125.

9 La falta del significante fálico coincide, por lo demás, con un órgano sexual y vuelve dominante el poder del padre. Desde una instancia como esa se instala a la mujer en el lugar de esa falta que, por oposición a lo erecto, se concibe como ausencia o vacío. De este modo, el “yo” trascendente se enmarca en la escena de una “interminable erección”, según palabras de Michel Tort referidas a la teoría lacaniana del sujeto fálico y el beneficio narcisista que le brinda en el dominio social. Ver de este autor, “Ce qu’un sexe sait de l’autre”, en *L’exercice du savoir et la différence des sexes*, París, L’Harmattan, 1991.

Para la mayoría de los pensadores una parte considerable de la feminidad se entiende encadenada a la tan temida barbarie de los instintos: a su sexualidad y a sus órganos reproductores, impulsos y potencias que le restan poder de decisión en el espacio de la *polis*. Por el contrario, la toma de distancia respecto de la naturaleza por parte de quien utiliza el intelecto, provoca la aparición del “patriarca”, quien más que ejercer un poder autoritario en virtud del uso de su fuerza, es apreciado como un vencedor, un “amo” de la tiránica naturaleza¹⁰. En el ámbito de esta forma de primacía de la razón cabría entender el tipo de sexismo que recorre ampliamente la historia de la filosofía, entendido por Celia Amorós como un “pacto” que se reconoce en unas prerrogativas intelectuales del género masculino como propietario del “universal” por sobre el femenino que sólo comprende “en su obrar” los derechos de la especie¹¹.

Quiero insistir en algunos momentos de este conflicto, en especial aquellos ligados a los múltiples signos del cuerpo, constitutivos de una primera forma de división del saber; ya que ha sido en vista de sus posibilidades reproductoras y sexuales que las mujeres han tardado en poseer una identidad social, intelectual y siquiera propiamente humana. Recuérdese que hasta de la posesión de un “alma” se dudó en la Edad Media. En ese período era preciso tenerla aunque ésta fuese sólo una metáfora de la razón, para demostrar -también metafóricamente- la posesión de un atributo de igualdad entre los sexos y no quedar por este “menos” emparentada con las bestias, criaturas situadas en el lugar más bajo y abyecto de la creación que habían perdido la esperanza de pertenecer a la especie humana y de entrar en aquel dominio de la inmortalidad celeste más conocido como el paraíso.

En el contexto del modelo que permitió el surgimiento de la razón moderna, Geneviève Fraisser trabaja la pregunta que circuló insistentemente en ese período: ¿qué es el espíritu en una cabeza femenina? Si se retoma la idea platónica del *logos* como el producto de un dominio de la parte racional, aquella apta para gobernar o subyugar la dimensión más caótica del alma; durante los siglos XVIII y XIX en Europa se insiste en la pregunta de si, ya no el alma, sino la “cabeza” es un órgano que, con propiedad, podía dominar las pasiones de un sexo considerado débil y excesivo, carente de neutralidad para realizar una labor intelectual y demostrar que podía establecer un vínculo con el “espíritu”, expresión cuyo rótulo actual es el de “subjetividad”. De esa respuesta dependía que se pudiera actuar conforme a una razón y, por consiguiente, obtener un derecho al saber: a los mismos saberes que los hombres practicaban por derecho propio.

Hay momentos en que ese deseo de igualdad se entenderá como el intento de las mujeres de ir más allá de su género y parecerán asemejarse, dirá Fraisser citando al conservador Joseph de Maistre, a “un animal imitando a un hombre sin reflexionar”. Intolerante ante la igualación de derechos que ya comenzaba a exigirse, De Maistre, quien fuera uno de los maestros inspiradores de Comte,

10 Max Horkheimer y Theodor Adorno usan el nombre de “patriarca” respecto de quien se vale del intelecto para vencer a la superstición y constituirse así, mediante el nuevo atributo, en el amo de la naturaleza. Ver *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997, pág. 16.

11 Celia Amorós trata del sexismo y del patriarcado en la filosofía occidental en *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1991.

insistirá de modo platónico que, al igual que un “signo”, no es posible equiparar el modelo (hombre) con su copia (mujer)¹². Esta percepción sustancialista de las mujeres las fijaba para siempre en una destinación cerrada y cualquier intento de desplazamiento no era más que reflejo usurpatorio, un simulacro de una realidad más fundamental ya resuelta de una vez para siempre. La igualdad era vivida como amenazante invasión a un mundo privativo, reino de un dueño legitimado con quien era mejor no rivalizar.

El lazo entre musa y creador

Una variante de aquel gesto de igualación, percibido como caricaturesco o simplemente imitativo, reeditará en plena modernidad el disfraz de la benefactora “musa” que retornaba desde la antigüedad. Inspiradora y consoladora de los tormentos del escritor, pensador o poeta que, por su invisibilidad, permite asegurar la diferencia de sexos. Esa presencia secreta habita en el poeta y, como la antigua musa, le dicta un saber sinrazón. A su vez, pasa a ser signo de su genio y conviven como hombre y mujer.

La convivencia de dos energías de diferente género adquiere una especial relevancia en el pensamiento de Nietzsche. Gilles Deleuze ha subrayado el papel que juega la mítica Ariadna y su juego de araña con el “hilo” destinado en un comienzo a guiar a Teseo al interior de laberinto en el cual es acechado por el minotauro. Esa primera combinación de fuerzas encarna al nihilismo, producto de la asociación o entrelazamiento de la voluntad negativa con el alma reactiva. Pero cuando es abandonada por Teseo, Ariadna se aproxima al dios Dionisos-minotauro y se trasmuta en una voluntad ligera y afirmativa que ríe y danza. El modo de entrelazamiento entre Dionisos y Ariadna entrevisto por Nietzsche es misterioso. Si bien Dionisos es el dios de la afirmación, no se basta por sí solo y necesita a su vez ser afirmado. Ariadna es quien “afirma la afirmación” porque la entiende como afirmación de un laberinto que, de espacio arquitectónico, pasa a ser música. Ese cambio de fisonomía del laberinto no es inocente. Deleuze revela parte del secreto de este mítico signo, pues tiene como referente el triángulo amoroso entre el músico Richard Wagner (Teseo), Cósima (Ariadna) y Nietzsche (Dionisos)¹³.

En el caso de Augusto Comte, esa musa inspiradora fue Clotilde de Vaux, “ella participa de la preparación filosófica”, pero no de la filosofía misma¹⁴. Comte cree en la inferioridad del sexo femenino, sin capacidad de abstracción ni de

12 Geneviève Fraisse, *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes*, Marseille Editorial Alinea, 1989, pág. 148.

13 Ver de Gilles Deleuze, “Mystère d’Ariane”, en *Magazine littéraire* N°298, abril de 1992, dedicado a Nietzsche. Junto a la “afirmación” de Cósima, habría que agregar también que el “estilo” de Lou Andreas Salomé formó parte de la energía femenina de su pensamiento. Este vínculo es mencionado por la novelista Catherine Clément, en “Lou, la dame de ses pensées”, *Ibid.*, págs. 50-52.

14 Respecto de esta afirmación, Geneviève Fraisse cita a Etienne Gilson en *L’Ecole des Muses*, Vrin, París, 1951, extraída del capítulo sobre Augusto Comte y Clotilde de Vaux, “Une muse philosophique”, *Ibid.*, pág. 149.

contención de su inspiración pasional. No obstante esas limitantes, ve en Clotilde una excepción. La admira por su fuerza mental, profundidad y justeza; aptitudes que la mayor parte de su sexo no posee¹⁵. Su punto de vista científico de la cultura, removerá el signo puramente nutricional asignado a la madre, adjuntándole el de “maestra” de sus hijos, razón por la que abre la posibilidad de una educación científica a las mujeres antes adscritas a la religión y la literatura; pues, de otro modo, el ámbito del hogar sería una fuente constante de discordancia de criterios con el ámbito público, en el que actúan su esposo y posteriormente sus hijos hombres¹⁶.

La relación entre el creador y su musa es sin duda compleja. Ya como habitante de la mente de un creador, ya como discreta confidente y consejera. Influye sin tener una posición activa. Inspira al creador sin crear, a la vez que inspira a la razón sin el rigor de la razón¹⁷. Si la musa rompiera aquella sutil frontera y quisiera ser autora o pensadora; eso para un hombre pasa a ser una monstruosidad, pues, entre otras cosas, carecía ella misma de una musa: o sea de inspiración. A la inversa, el “muso” con sus papeles análogos de consolador e inspirador, parece no haber tenido una presencia significativa en la cultura.

Pese a todo, la musa significó la aparición de un nuevo tipo de mujer. Era la máscara empleada por la dama de salón que profesaba una extrema admiración hacia las letras masculinas. Convocante y fiel asistente de las reuniones y tertulias de los letrados. En Chile es ilustrativo el caso de Carmen Arriagada, quien encarna a una de estas damas de salón. Activa organizadora de las tertulias en Talca, lugar de reunión de la intelectualidad criolla. Le tocó vivir algunos de los contrasentidos de la insipiente vida moderna. Liberal y arriesgada opinante de los avatares de la cultura y política nacional, pero sin contar con el derecho a voto que la incluyera en la vida ciudadana. Como lectora voraz de la alta cultura, uno de cuyos interlocutores, de quien fue modelo y amante, es el pintor alemán Mauricio Rugendas, a quien escribe sus impresiones en un estilo impregnado del romanticismo literario de la época. Su impulso letrado formó parte de un soporte íntimo de escritura como es el del género epistolar que recién se está legitimando.

La musa de salón no ofendía a nadie. En esa condición tenía un único interlocutor y como convocante de los letrados podía socializar con su pequeño grupo sus preferencias literarias. Su lugar es, en cierto modo, semejante a la monja.

15 Estas impresiones, entre otras acerca de las mujeres, las escribe Comte en su correspondencia a John Stuart Mill, quien apoyó la emancipación de la mujer y se muestra en desacuerdo con sus misoginas opiniones. Parte de esta correspondencia es citada por Louse-Marie Ferré, en Lucien Caro, *Féminisme et positivisme*, Paris 1938, pág. 25.

16 Las ideas de Comte sobre el domicilio repercuten en Latinoamérica y abren la posibilidad de adopción de un nuevo modelo de educación para las mujeres. En el momento de construcción de los estados-nación, se proclaman (Letelier y Varona, entre otros) políticas educacionales de carácter laico y científico sobre cuya base se puedan realizar las tareas de “madre” y de “esposa” según parámetros racionales y no naturales, pues esas prácticas se erigen en uno de los fundamentos de la estabilidad de la sociedad.

17 En Chile es significativo el estilo de pensamiento de Patricio Marchant cuya productividad se sustenta, como él advierte, en su relación con “nombres prestados”. El “préstamo” es siempre de nombres femeninos que le “dictan” palabras faltantes que articulan o desarticulan su escritura. Ver de este autor, *Sobre árboles y madres*, Santiago, Sociedad Editora Lead Ltda., 1984.

Ella había podido traspasar los límites del espacio doméstico para comunicarse por escrito y mentalmente con un interlocutor y fuente de inspiración tan válido como Dios, suerte de “muso” espiritualizado. Esa forma de trasgresión la hacía vivir en el temor de ofender al poder eclesiástico.

Adriana Valdés al referirse al espacio que primero se han atrevido a ocupar las mujeres en las letras latinoamericanas, destaca dos ejemplos paradigmáticos del miedo a invadir un territorio en el que se sienten ajenas. Para ocuparlo han debido recurrir, a modo de defensa, a la “treta del débil”, según advierte Adriana Valdés al momento de citar un artículo de Josefina Ludmer que lleva ese nombre. El espacio proclamado como propio es el doméstico. Este es el cobijo buscado por la escritora mexicana, Sor Juana de la Cruz, exclama de modo interrogativo en prevención del Santo oficio, “¿Qué sabemos las mujeres sino filosofías de cocina?”. Una estrategia semejante empleó la hoy legitimada Gabriela Mistral al decir, con entonación de profesora rural, que en su poesía acerca de América, ella “*Balucea el tema para vocear su presencia a los mozos, es decir, a los que vienen mejor dotados que nosotros*”¹⁸.

Analogías económicas entre cuerpos y espacios urbanísticos

Pareciera que al momento de ingresar al espacio consagrado al *logos*, las mujeres no quisiesen abandonar del todo los oscuros espacios de la cocina y de la intimidad. Cabe sospechar que esas invocaciones hayan sido hechas sólo a modo de refugio, ya que también en esos espacios se han elaborado poderosos saberes. Tras los claros oscuros, penumbras y esplendores de esos espacios, análogos a ciertas zonas del cuerpo severamente cubiertas y aquellas exhibidas con el realce de la moda y la pose, se presienten secretas economías, divisiones del trabajo y de poder que proceden distribuyendo jerarquías y valoraciones.

Al modo de un constructo mundano, el cuerpo ha sido figurado con diversos recortes y aditivos fantasmáticos. Los griegos lo asimilaron a “prisión del alma”, fuente de error e ignorancia. Una vez liberada de esa prisión, el deseo de inmortalidad del alma se identifica con el intelecto cuyo bien estriba en elevarse hacia la verdad. El cristianismo leerá en las incesantes apetencias sensuales de una parte del cuerpo las debilidades del pecado de la carne, pero lo recupera en su totalidad al momento de su “resurrección”.

En el caso de las escenas del saber y de toda escena, el cognoscente hace su ingreso disociándose, dividido en pasión y razón. Este escolástico simbolismo de la división entre cuerpo y cabeza, proveniente del pensamiento aristotélico-tomista, es el que legitima la decisiva estructura estamental mando/obediencia. La diferenciación moderna entre espacio público y espacio privado, equivalente a un cuerpo fracturado sobre cuya base se construye el hacer humano antiguo y medieval, continúa expresando la sobrevaloración de la cabeza como soporte de las decisiones, lugar del espíritu desde donde emanan las órdenes, con la salvedad de que ahora son órdenes que tienen como meta la productividad.

18 Adriana Valdés, “Mujeres, culturas y desarrollo”, en *América Latina: continente fabulado*, Santiago, Dolmen, 1997, págs. 129-130.

La esfera privada, gobernada por orgánicas y artificiosas necesidades provenientes de las facultades inferiores, es el lugar del gasto sin reposición. La modernidad, más que ningún otro período, despreciará el aspecto improductivo de esta esfera y la convertirá en el lugar de lo "íntimo". Este es el territorio del nacimiento y de la muerte, del amor, del sexo y de la comida. Cobijo, según Hannah Arendt, de la moderna "petit bonheur". Con escasas referencias a las mujeres, habitantes reconocidas de este espacio, Arendt es una de las pocas pensadoras que han caracterizado con fineza esta esfera. Comienza por renombrarla: la *polis* y el mundo privado han ido abandonando sus anteriores significados. Ahora es el mundo "social" y sus valores productivos e industriales exigen los que inician su primado. Se vuelve visible una actividad que, como el trabajo, se practicaba en la soledad del domicilio. A la vez, un saber práctico según se entiende a la "economía", considerado propio del espacio doméstico -cuyo nombre (*oikos*) es deudor del nombre de esa esfera- pasa a constituirse en la nueva y exitosa ciencia social de la modernidad¹⁹.

Las desiguales valoraciones hacia los atributos corporales antes señalados han sido extrapolados y traducidos de manera topográfica a espacios urbanísticos exclusivos para algunos y excluyentes para otros. Habría que identificar en las nuevas ciudades de qué modo la máxima exclusividad topológica la ostentan los espacios consagrados a la política, al saber y a la productividad, espacios traspasados por una violenta misoginia de la que deriva la construcción de dispositivos jerarquizantes que normativizan el modo de ponerse en escena de los cuerpos mediante una estricta disciplina corporal. Dicho disciplinamiento viene configurándose desde antaño y ha posibilitado la fabricación de un artificioso cuerpo, suerte de prótesis generada por el deseo omnipotente de erigirse en amo. Contrariamente a lo que usualmente se sostiene, el cuerpo del patriarca -del que piensa y manda- es uno cuyo género, en rigor, no es masculino ni femenino.

El androcentrismo del Hombre

El no-sexo al que me refiero comparece bajo el rótulo de "Hombre" con mayúscula. Se trata del *anthropos*, suerte de castrado y Frankenstein, compuesto únicamente de las partes superiores del cuerpo. El "resto" ha sido mutilado, privado de las partes inferiores a fin de ejercer con legitimidad el habla del logos. Pese a la violencia que cobija, ese cuerpo no exhibe heridas ni carencia alguna. Cuando aparece en reemplazo de Dios, en parte deudor de su sublimidad y completud, soluciona varios problemas. Toma la palabra a nombre de los dos sexos en representación de una "humanidad" asexuada. El nombre *anthropos* ha tenido como beneficiario al hombre con minúscula: su homónimo empírico. Particularmente en el ámbito del poder, los hombres gozan de los derechos que les brinda el doble código cultural y lingüístico -suerte de doble cuerpo- del singular *vir* asimilado bajo la acepción genérica de *homo* que rige la semántica de aquel término.

19 Véase el capítulo II de *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

Las escenas institucionales en las que aparece el cuerpo de este Hombre asexualado, son los espacios de tomas de decisiones públicas válidas para todos (para los dos sexos). Circula a menudo, como si fuera un lugar a la medida, en escenarios tales como tribunales de justicia, congresos, lugares laborales y universidades²⁰. La arquitectura y diseño de tales espacios apela visualmente a la universalidad del pensamiento mediante pomposos decorados e iconografías que se pretenden asexualadas. Es común encontrar en estos lugares imponentes galerías de retratos de próceres, de políticos o rectores que exhiben al Gran Hombre La escenificación del Gran Hombre en cuerpos masculinos -jamás aparece una mujer²¹ - insinúa que se trata de personas que por “sus obras” y sólo por ellas son públicas y meritorias de una imagen recordatoria.

En las páginas iniciales de su libro *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir refiere la situación descrita cuando dice que “un hombre no comienza jamás por presentarse como individuo de un determinado sexo: que él sea hombre es algo que se da por supuesto”. En cambio, al momento de decir “soy una mujer”, esta verdad constituye el fondo del cual se extraerán todas las demás afirmaciones”. Algunas líneas más abajo recuerda con irritación que en medio de discusiones abstractas los hombres le decían, “usted piensa tal cosa porque es mujer”. En su defensa replicaba, “lo pienso así porque es verdad”, deseando eliminar una subjetividad que parecía instalarla en una “sinrazón”²².

A ninguna mujer le es desconocido el sentimiento de encontrarse atada a su subjetividad, pero, curiosamente, tengo la impresión de la inexistencia de un sentimiento equivalente en el sexo masculino. Producto acaso de tal dependencia, la fuente del irracionalismo femenino ha sido achacada a su diferencia corporal, en especial a la posesión de un órgano conocido con el nombre de “útero”. Aquella parte del cuerpo ha jugado metonímicamente como definición del “todo” de la feminidad. Concebido en la antigüedad como un “animal” que podía independizarse del cuerpo a la par que engendrar enfermedades específicas del género, dotaba a las mujeres de una extrema volubilidad emocional y de indomables apetitos sexuales. Su nombre griego *hyster* derivó en la enigmática histeria que daba nombre a un conjunto confuso de síntomas que incluían temblores, tics, mareos, convulsiones, problemas de visión, de habla, entre otros. Freud es el célebre psicoanalista que la investigó como un artificioso y teatral problema propio de una neurosis equipada con más de cien disfraces. La misoginia más aterradora se concentró en las partes del cuerpo femenino desconocidas en ese período. El clítoris y los ovarios fueron

20 Este concepto “universal” de “hombre” predomina, según Sonia Montecino, en disciplinas como el psicoanálisis, la propia filosofía, la historia” como “un sujeto incuestionable” que “contenía a toda la humanidad”, imposibilitando “plantearse el asunto como un problema de género”. Por mi parte agregó a esta lista un saber como la antropología cuyo objeto primordial es, como su nombre lo señala, el Hombre. Prólogo, *Diálogos sobre el género masculino en Chile*, Sonia Montecino-María Elena Acuña, (compiladoras), Santiago, Bravo y Allende Editores, 1996, pág. 15.

21 Pienso en la galería de retratos que se encuentra en la Sala Domeyko de la Universidad de Chile. Siempre me violenta esa ostentosa visualidad masculina, ese decorado que exhibe la historia, la secuencia de rectores hombres que desde sus inicios hasta hoy han desfilado por esta universidad. Curiosamente, este es un lugar de lanzamientos de libros de muchas feministas y estudiosas del género y no recuerdo de parte de ellas reparo alguno.

22 Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Editorial Sudamericana, 1999, pág. 17.

intervenidos con métodos quirúrgicos por médicos decimonónicos que buscaban controlar científicamente los que, desde una racionalidad ordenadora, parecían ser fenómenos irregulares²³.

A las mujeres se las ha condenado a un fuera de escena por la singularidad de su sexo. Los hombres, en cambio, parecen ignorar el suyo y viven de modo ingenuo su creencia en la objetividad debido a que experimentan el cuerpo como si fuera un vehículo directo. De Beauvoir recalca que “el hombre olvida olímpicamente que su anatomía también comporta hormonas, testículos”²⁴. Rousseau reafirma este olvido cuando sostiene que “el varón sólo en ciertos instantes lo es, la hembra es toda su vida hembra”²⁵.

El cruce de fuerzas entre el Hombre asexuado en contraste a la definición sexuada de las mujeres aquí aludida, me permite volver a la escena inicial; a la escena del saber. ¿Qué personaje irrumpe en aquel escenario? ¿Qué identidad encarna? ¿Qué tipo de cuerpo, vestuario y qué sexo tiene?

Decía arriba que el cuerpo del escenario -de cualquier escena- es un cuerpo escindido. Esa capacidad es siempre admirable en un actor o actriz, ya que quien aparece en la escena debe crear ficticiamente un efecto de credibilidad. Para eso, el aparecer debe tener el poder sustitutivo de los signos, extrapolando y multiplicando sus significados. En ese sentido, el Hombre es un signo. Uno que se desea hacer ver como unitario, sin ambivalencias: tal es su identidad o máscara. Una de las fuerzas del personaje -del *anthropos* como actor- reside en la simpleza de su vestuario. Ya se sabe que ha sido tomando en préstamo de la tradición humanista, tradición que tradujo este término por “realidad humana”, a costa de borrar y/o unificar sus diferentes hebras (étnicas, sexuales, culturales, sociales, de clase, entre otras), hasta hacer aparecer una tela lisa, una liviana categoría cuyo *telos* es una razón que apela a un “nosotros”. Tal como Dios ha sido una proyección social erigida en un orden trascendental, el Hombre es una construcción política, una prótesis tejida en base a transposiciones. Travestido de un cuerpo sublimado, tiene la mitad invisible (sus facultades sensuales y apetitivas) fuera de escena. Su parte escénica nos hace oír, interpelándonos con vibrante voz teatral, un discurso que nos informa de las poderosas conquistas que lo han convertido en un sujeto libre. Su oratoria, cargada de testosterona, es en extremo teatral. Deben sumarse, además, las grandilocuentes expectativas de esta “persona humana” (según el divertido lenguaje jurídico). No obstante su teatralidad, es ignorante de la duplicidad de su cuerpo. Cuenta con los efectos políticos de su discurso, pero desconoce su puesta en escena. A menudo olvida que su segundo cuerpo es un producto suyo: fruto de sus ensayos, sacrificios y luchas. Esa tremenda distracción hará que se lo juzgue de “mal actor”. Vicente Huidobro dirá en uno de sus conocidos aforis-

23 Respecto de la histeria como enfermedad irracional, véase de David Morris, “Histeria, dolor, varón, mujer”, en *La cultura del dolor*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1993.

24 Simone de Beauvoir, op.cit, pág. 18.

25 Juan Jacobo Rousseau, *Emilio*, Tomo II, México, Nuestros clásicos, 1976, pág. 243.

mos que un mal actor es aquél que “llora de veras”²⁶. A ratos, este Hombre cree poder llorar y conmovirse como alguien en posesión de todas sus facultades corporales y no como un signo universal. Bien sabemos que los hombres “no lloran” cuando pretenden transformarse en el verosímil del Hombre, pues un escape de energías de esa magnitud desequilibra la cabeza, la descontrola.

Pese a la proclamación de un desempeño *unisex*, las destrezas requeridas para hacerse ver en las escenas públicas que reclaman la credibilidad de un lenguaje racional, prefieren la actuación de los hombres; inmejorables intérpretes de un libreto como ese. Tal preferencia ha sido, como se sabe, el mayor escollo para desplegar las categorías de igualdad de derechos y de paridad proclamados por la modernidad ilustrada y democrática.

En mi opinión, el discurso del Hombre es “falo-andro-logo-céntrico” debido a que su habla ha sublimado su sexo. Aunque su discurso “suene” parecido al timbre de la voz del así llamado género masculino, éste ha sido negado. El Hombre es “sujeto”, es “persona” y es “libre”, precisamente porque su sexo ha sido despotenciado. Ese es el costo, el precio que ha debido pagar una entidad así construida para lograr sus prerrogativas.

Por su parte, las mujeres aparecen restringidas en su libertad y en sus posibilidades de trascendencia merced a sus atributos sexuales. Monique Wittig, siguiendo a De Beauvoir, llega a negar la existencia de los dos géneros. Sólo acepta como “género” el femenino. El masculino no lo sería pues es “lo general”. Ese menoscabo del género femenino la impulsa a postular la destrucción de la categoría de “sexo” para que las mujeres puedan asumir el estatus de “sujeto universal”²⁷.

Es usual confundir al Hombre con el género masculino debido a los beneficios de los que estos últimos disfrutaban oscilando entre una y otra identidad, pero este es un género que escasamente se ha pensado a sí mismo. La masculinidad se conoce mediada principalmente por su adscripción a “lo humano” como categoría trascendental.

En su búsqueda de los beneficios que el género masculino ha privatizado, el primer feminismo ha luchado por ingresar a la sublimada categoría de “lo humano”. Dicha inscripción ha permitido poner en cuestión las demarcaciones simbólicas de masculinidad y femineidad que habían naturalizado una división social del trabajo en función del sexo. Pero la identificación con las categorías de “lo humano” y lo “universal” juega a completar, a incluir fantasmáticamente la parte que falta. Debe recordarse que ese es el lenguaje del Hombre cuyo cuerpo y discurso es producido por el logos racionalista de la productividad y del mando racional. Ese lenguaje y ciertas actitudes permiten a quien lo esgrime

26 “Era tan mal actor que lloraba de veras”, escribe Vicente Huidobro en uno de sus aforismos. Ver *O.C.*, Tomo I, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1967, pág. 838.

27 Monique Wittig, “The point of view: universal or particular”, citado por Judith Butler en el artículo, “Sujetos de sexo, género, deseo”, *Feminaria N°19*, Buenos Aires, junio de 1997, pág. 10.

entrar en las escenas vedadas, aunque a veces con los inconvenientes del disfraz del Hombre²⁸.

Bien se sabe que la doble escena que dio existencia al Hombre proviene de la metafísica del binarismo que opone naturaleza a cultura. La simple inversión de los términos ha traducido la parte del cuerpo correspondiente a la cabeza por “espíritu libre”. Esa es la valiosa parte en la que conviven pensamiento y acción. Esa superioridad se constata en los “fines” que parecen animarla. Carente de fines, la naturaleza, al igual que las extremidades del cuerpo humano, es una fuerza descabezada. En esa fuerza sin objeto, sin fines trascendentes, se ha incluido a las mujeres y también a los cuerpos fuertes de algunos hombres: fuerzas vitales cuya propiedad pertenece o es comprada por otra voluntad (la del esclavo que no se pertenecía a sí mismo y la del asalariado que se vende por horas).

Respecto de la modernidad desarrollista y sus fines, Marshall Berman alude a la dramatización que Goethe pone en escena con su versión de *El Fausto*. El pensamiento utilitarista encarnado por Fausto proyecta en el cuerpo nuevas jerarquías y cualidades adecuados a los objetivos de la industria. En su última transformación logra conectarse con las fuerzas económicas que mueven el mundo. Abandona su actitud melancólica y se propone darle a la energía inútil de la naturaleza una orientación productiva mediante formas de organización sistemáticas. Usa la mente para introducir los cambios que la racionalización del trabajo puede realizar. Admirado ante el poder de esa mente productiva y transformadora, dirá, “...sólo la palabra del señor es lo que pesa (...)Para que la obra se realice, basta un espíritu por miles de manos”²⁹.

El discurso utilitarista piensa desde la lógica de los fines hace del valor un medio de futuros fines, viéndose atrapado en una interminable sucesión de medios y fines. Hannah Arendt percibe en los objetivos del *homo faber* (el fabricante) el modelo de dicho encadenamiento del significado y la consiguiente devaluación de los fines una vez alcanzados³⁰. La jerarquización del producto acabado, de “la obra” entendida como fin, es así provisoria. Esa entidad no tardará mucho en pasar de fin a medio y, más aún, llegará a la carencia absoluta de valor, pues existe un momento en que el objeto producido se desconecta de la mente o sistema que veía en él un valor de uso o de cambio. En ese momento se produce una forma de tragedia propia de la modernidad que Goethe escenifica en la caducidad del propio Fausto. Este individuo que generaba los cambios y eliminaba sin tregua ni piedad situaciones y personas obsoletas, comprende que

28 Describiendo la travesía del cuerpo primitivo hasta el cuerpo ganado socialmente, Diamela Eltit refiere un singular uso de uno de los disfraces del Hombre por parte de una mujer mexicana, Amalia. Esta mujer se aproxima al poder de ejercer el mando por intermedio del vestuario militar y puede crear la identidad del “coronel Robles” travestida de combatiente zapatista (testimonio ofrecido por la sorprendente fotografía que acompaña el texto). El uso de un disfraz como ése por parte de una mujer ilustra el poder de las apariencias para lograr el acceso a la vedada escena de la guerra. Esta escena que con frecuencia es repudiada por las mujeres seguiría siendo femenina si se hubiese tratado de un simple soldado que obedece órdenes, según indicaré más adelante. Ver de Diamela Eltit, “Las batallas del coronel Robles”, en *Emergencias*, Santiago, Planeta/Ariel, 2000.

29 Citado por Marshall Berman, “El Fausto de Goethe: la tragedia del desarrollo”, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo veintiuno Editores, 1988, pág. 57.

30 Hannah Arendt, op.cit., págs. 206-211.

su hacer también ingresará en su propia ley hasta terminar desconectado de la cadena de los significados productivos.

A duras penas las mujeres han logrado incorporarse a la lógica de esta cadena productiva, ya que como trabajador(as) posibles se inscriben en una estructura que, por sobre el sexo, privilegia la producción. Pero el sistema termina por acentuar, en desmedro de ellas, su apetito de plusvalía, pagando menos por las mismas actividades que generan idénticos productos. La plusvalía es una forma de castigo a la parte del cuerpo de las mujeres que todavía resulta amenazante a las leyes del mercado, pues su futura maternidad se entiende disociada de su enlace con los hombres. Se las culpa, en tanto que individuos aislados, de retrasar una productividad que vive del beneficio del aceleramiento. A su vez, sus cuerpos incurrir en cuidados que las así llamadas Isapres chilenas no trepidan en hacer valer en sus coberturas de salud como gastos onerosos en comparación con los de los hombres. Desde esa refinada economía, el capitalismo ha llegado a diseccionar el cuerpo en tantos fragmentos como sea posible, asignándole un valor a cada una de ellos de acuerdo a su productividad.

Cortes y conflictos

Ya diseccionado en pedacitos o bien escindido en apariciones fantasmáticas, esos cortes del cuerpo, además de leerse desde una economía productiva, son efectos de deseos que aplacan o aceleran insaciabiles satisfacciones. El deseo nos hace saber de nuestra irremediable incompletud, pero también es el que, a ratos, la puede remediar mediante provisorios artificios. El cuerpo insatisfecho es un cuerpo escindido que vive en el olvido teatral de que, además del rostro que aparentemente portamos al descubierto, existe otro que no debe verse. Uno cuidadosamente velado o sutilmente insinuado y que, debido a sus demandas, se encuentra destinado a la intimidad; al momento del retorno a la animalidad de la desnudez. Con la prohibición a las mujeres de exhibir el rostro descubierta, los musulmanes reafirman que, no una parte, sino todo su cuerpo expresa una alteridad peligrosa que precipita en la pérdida.

Octavio Paz remite al lenguaje “picante” del chiste de doble sentido, a ese delirio verbal que hilvana con palabras indecibles e indecentes la forma para referirse a la separación entre esas elusivas metáforas que son el “alma” y el “cuerpo”. El chiste revela por momentos el secreto del corte. La risa nos devuelve a la memoria la experiencia de esa amputación. Reírse de las retóricas alusiones elaboradas por el chiste -dirá Paz- es hacer patente la insoportable “ semejanza” entre “culo” y “cara”. También, ese mismo acto espasmódico, enfatiza su separación. La risa celebra la unión de las partes, mas al instante la disuelve, puesto que “la cara se ríe del culo y así traza de nuevo la línea divisoria entre el cuerpo y el espíritu”³¹.

Es así como pese al permanente esfuerzo de cohesión del cuerpo, su nombre (*soma*) vive en el equívoco de una univocidad que más bien corresponde a la

31 Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969, pág. 14.

figura inerte del cadáver. Aparece aunado por la homogeneidad de su piel y por una fantasiosa autorrepresentación de su unidad; pero, en definitiva, es un estallido de lo múltiple. Varios son los órganos encumbrados o desvalorizados por el poder y el trabajo y muchas son sus simbolizaciones fantasmáticas. Vivimos a menudo en la sensación de estar dividido en partes que no encajan muy bien. Los dolores, enfermedades y el cansancio padecido escasamente son homogéneos. Experimentamos el corte especialmente en el ritual que nos hace oscilar día y noche en los repetitivos hábitos sociales del vestirse y del desvestirse. Hablo entonces de cuerpos disueltos y rehechos por poderes laborales, jerarquías y deseos que se leen en las claves de la religión, de la estética y de la moda. Hablo de cuerpos que experimentan su extrañeza confrontados respecto de sí mismos, en relación o frente a otros. La historia de las mujeres ha tomado sinuosos rumbos que corresponden a los modos en que se ha experimentado la diferencia corporal. Aunque se tiendan a equiparar las violencias entre etnias o de clase con la experiencia de la alteridad entre los sexos, me atrevo a subrayar la irreductibilidad de este último conflicto.

En el núcleo del pensamiento totalizador, según previó Hegel en su *Fenomenología del espíritu*, “las heridas del espíritu se curan sin dejar cicatrices”. La razón imperial se ofrece en su dimensión de sanadora pues cree poder suturar las “heridas” o cortes de cualquier conflicto mediante la reconciliación de sus partes. Tal ha sido la exigencia del feminismo ilustrado que reclama la inclusión de las mujeres en la universalidad del pensamiento moderno. Este gesto de radicalización de la razón habría de apreciarse en su valor político en lo que a la adquisición de derechos se refiere, pero resulta ser un gesto problemático si se limita a esa sola exigencia. La trizadura se recompondría como un “todo” cuyo costo se cargaría a la cuenta bancaria del Hombre. Este se presentaría más completo que nunca, pero su carencia de respaldo disimula los aspectos más inasimilables de sus cortes bajo prolijas puntadas invisibles. El deseo de “centro” de ese feminismo que pretende disolver la herida de la diferencia no logra percibir su persistencia. La rajadura sobreviviría bajo el equívoco tatuaje de la totalidad.

En el pensamiento de Simone de Beauvoir se hace legible este mecanismo de sutura de la herida. El operativo sanatorio es que las mujeres accedan a la civilización en la medida en que abandonan su ser “inmanente” (en-sí sustantivante de la feminidad) y se encaminen hacia la configuración de su ser “trascendente” (ser-para-sí) mediante la adquisición de una conciencia entendida como proyecto. Bien se sabe que su pensamiento establece un punto de vista “dinámico” del feminismo que escapa a los consabidos esencialismos. Dicho análisis es posibilitado por el sentido hegeliano del “ser” como “devenir” explicitado en la “Introducción”³². Sin embargo, ese punto de vista, introducido primero por el existencialismo de Sartre, se debilita cuando se le encarga al “hacer” del proyecto la disolución del conflicto. En el capítulo dedicado a la vida de las mujeres en sociedad, De Beauvoir se refiere muy especialmente a ese conflicto diferencial mediante el uso de los conceptos existenciales de “trascendencia” e “inmanencia”, una de cuyas revisiones se hace desde los sutiles códigos del vestuario femenino.

32 Se cuestiona el alcance de la palabra “ser” cuando se le da un valor sustancial (aristotélico) en vez del sentido hegeliano en que “ser es haber devenido”. Ver Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, op. cit., “Introducción”, pág. 26.

El valor simbólico del velo

Para la pensadora francesa, las modalidades de exhibición de la figura de las mujeres a través del despliegue de su vestuario les posibilita figurar socialmente, pero también las ayuda a expresar su “ser” mediante la exaltación de su narcisismo. La neutra y cómoda ropa de los hombres, en cambio, indica la “trascendencia” de sus proyectos y de su ser para el “mundo” señalado por sus fines sin necesidad de atraer la mirada. La tiranía y las incomodidades en la moda de las ropas femeninas (elevados tacos, ropas ajustadas, además de sus altos costos) las separan de su trascendencia y del mundo que puede llegar a realizarla; pues, además de negarlas como seres autónomos, las traba en sus proyectos y “las ofrece como una presa a los deseos masculinos”³³. De Beauvoir no encuentra en el mecanismo del adorno más que una forma refinada de manejo artificial de la naturaleza que convierte a las mujeres en “flor y gema”, apropiándose de las “ondulaciones del agua” y de la “suavidad” de las pieles, telas de sedas y brocados, vocación que las hace dueñas de un “patrimonio” como es el universo erótico.

La exhibición que subraya o rectifica la armonía de la imagen es parte de un juego de circunstancias que multiplica las formas de aparición: ya como ser frágil, misterioso, austero o atrevido. Pero este juego apela a una forma de economía que tanto De Beauvoir como Freud relacionan con un “valor intrínseco”. Equivalencia buscada a través del impacto del adorno recepcionado admirativamente por el otro. Ese valor, en el caso de Freud, corresponde al del “pene”, trasmutado en “*falo*” por Lacan, forma de ingreso en el orden simbólico. Desde su envidia, las mujeres lucharían por hacerse equivalentes a esa valía trascendente y referencial. Por su parte, Rousseau aprueba con entusiasmo la forma vanidosa en que las mujeres “afilan” sus “armas” en el largo tiempo que le dedican al tocador, pero cuando comienzan a amalgamar esas dotes privativas que las hacían “valer” como mujeres con las de los hombres (se refiere a la educación igualitaria), “pierden”, dice, “la mitad de su precio”³⁴.

Es así como las conquistas laborales y políticas parecen contrariar el destino primigenio de las mujeres. En los hombres es coincidente su destino humano con el masculino. En tal sentido, De Beauvoir le reconocería a Freud que la asimilación de *falo* y trascendencia en los hombres permite equiparar sus triunfos sociales con los viriles. Por el contrario, los destinos de la feminidad y el de su autonomía divergen hasta cobrar el efecto de una mutilación, de una minusvalía. Sin querer repudiar su sexo, las mujeres no pretenden renunciar a la libertad de sus derechos. Rousseau ilustra con tristes palabras este conflicto cuando dice, “bien lo saben las pícaras para dejarse engañar; cuando procuran usurpar nuestras ventajas, no abandonan las suyas”³⁵. Esta es la economía de la herida diferencial pues cualquiera de estos destinos parece devaluar al otro.

33 Ibid.,pág. 515.

34 En el libro quinto de su libro *Emilio*, Rousseau habla de las particularidades de Sofía según conviene a la que habrá de ser una compañera digna de Emilio. Estos personajes serían los equivalentes ilustrados que sustituyen a los arcaicos Adán y Eva, op.cit., págs. 247-248 .

35 Ibid., pág. 248.

Pese a la sensatez racionalista de los comentarios hasta aquí señalados, De Beauvoir sorprende al revelar el complejo de inferioridad que parece habitar a una intelectual como ella que no dispone, según dice, de ratos libres para consagrarse a su belleza al modo en que lo tiene la coqueta cuya única meta es seducir. La tensa crispación de la oscilante dualidad y antagonismo erótico e intelectual termina siendo descrita con severa crueldad cuando agrega que “... en un relámpago de inteligencia demasiado agudo; los labios prometedores se fruncen”³⁶.

La herida se concentra en el labio. La contracción de su fruncimiento pasa a escenificar el corte. Sin proponérselo y aunque se querría haberla borrado u omitido, la herida por fin habla. Recordemos cuán elocuente es el refrán, “hablar por la herida”. Por cierto, no se trata de cualquier habla, sino de una que nos remite a su pulsación³⁷. Las vendas y velos que la mantienen en estado de cicatriz la protegen pero no la cierran. Por lo mismo, cabría destacar cuán decisivos son en este dilema los ropajes, disfraces y velos femeninos.

La promesa de la seducción al igual que el despliegue de la herida carece de finalidad. La puesta en escena del adorno seduce por su su errancia. Esta experiencia tiene en el film del escritor Tennessee Williams, “Un tranvía llamado deseo”, una espectacular expresividad. Blanche Dubois, la trágica protagonista personificada por Vivien Leigh, modula con sabiduría la economía de sus formas de aparecer. Ella construye una escena vacilante que enciende y apaga mediante la combinación alquímica de telas envolventes, luces apaciguadas, gestos y palabras a medio tono que atraen y exasperan a Kowalsky. Encarnado por el rudo Marlon Brando, el pragmático cuñado termina por violarla en un acto que parece configurarse como castigo. Esta forma de aparecer disloca las expectativas del producto final del pragmatismo. El gasto lujoso de este mariposeo circular en el que lo que parece medio, simple detalle utilitario, tiene la misma importancia que la urgencia devoradora de los fines.

Se trata de una forma de economía que se nutre de reservas que no son acumulativas. Del mismo modo, el movimiento de la herida diferencial relativo al género tiene un ritmo inquietante que se define por su persistencia: avanza y retrocede al estilo del tejido de Penélope de la Odisea (tejido que la tradición ha querido reservar a las mujeres). Bien se sabe que en la simbólica de Penélope, la tela concluida implica olvidar a Ulises. En esa obra, el tejido es a su vez una mortaja destinada al padre de Ulises. La finalización del tejido implica cumplir con el plazo de la muerte. Pero ella se mantiene en la herida y en la vida, por así decir, y deshace de noche lo que teje de día. La virilidad de los pretendientes pende de este lazo. La relación se juega entre la fuerza del guerrero y estos lazos detenedores. La tela parece obrar “mágicamente” sobre ellos. De acuerdo al

36 De Beauvoir, *El segundo sexo*, op.cit., pág. 681.

37 Sobre el vínculo entre “herida” y “género” véase Sonia Montecino y Alexandra Obach “Filosofía y género. La irreductibilidad de las cicatrices”, en Sonia Montecino y Alexandra Obach (compiladoras), *Género y epistemología. Mujeres y disciplinas*, Lom y Programa Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, Santiago, 1999.

comentario de Claudio Díaz acerca del poder que encierra la tela de Penélope; “la tela no es mágica, es sólo como si lo fuera”³⁸. La analogía es así con el tejido de la araña que teje, espera y atrapa: atrapa envolviendo.

Los hilos del deseo se anudan y enredan al modo en que el cuerpo y sus fuerzas tienden a descentrarse. El pensamiento explicativo del Hombre pone en escena la tranquilizadora faena que desata los nudos (en latín “explicar” viene de *enodire*: equivalente a sin nudos, liso, fácil). El Hombre ama la economía de la desnudez, la “ex-posición” de los otros y la propia³⁹. Prefiere las superficies sin obstáculos porque le teme a la muerte y a los enredos con la alteridad. Sin embargo, podría decirse, al modo en que Derrida se refiere a la imagen del velo y del tejido, que develar (*aletheia*) es reafirmar el velo en su develamiento⁴⁰. Por mi parte, tiendo a creer que la necesidad del pensamiento racionalista de eliminación del velo es análoga al deseo de eliminar el lazo con toda herida, en especial con su recuerdo diferencial. Se pasa por alto que sin ese lazo el discurso se precipita en un monólogo autista y en la fingida autosuficiencia del Hombre.

Si se retoma la idea de Freud de la formación anímica de la feminidad en reacción a su falta de pene, el acto de velar es una operación de “disimulo” de la carencia de órganos sexuales. Desde una ficción como esa, las mujeres habrían sabido desarrollar la “técnica” del entrelazamiento que consiste en imitar el comportamiento de la naturaleza, eficaz tejedora de esa trama que es el bello pubiano en donde el sexo femenino se define por una “falta” que por pudor oculta. El tejido del velo es entonces ¿physis o artificio? Sin explicitarlo, Freud no hace más que oponer a la “falta” de la feminidad una supuesta completud masculina. En palabras de Derrida, Freud “opone la ausencia a la presencia”⁴¹.

Esta creencia en la completud masculina sostenida por Freud, en parte es desmentida por la tradición literaria en la que se repite un gesto simbólico de una forma de castración masculina que consiste en arrancarse los ojos. Es el caso de Edipo, Lear, Fausto, entre otros. Ellos ejercen esa violencia contra el órgano en el que se ha concentrado la potencia fálica del conocimiento. Se ciegan voluntariamente y optan por una errancia sin fines. Ya se sabe que el ojo es el símbolo occidental del vínculo entre un sujeto cognoscente y su objeto (símil del sol en Platón). Podría pensarse a la ceguera como el castigo que la conciencia propina a esa omnipotencia. También la ceguera es signo de un saber adivinatorio. Un saber padeciente que acepta que lo que se creía saber como figura de la totalidad no era sino una verdad incompleta, tan parcial como la herida cuya cicatriz actúa recordando la falta.

38 Claudio Díaz, “Penélope o el espacio épico de la mujer”, *Revista de Ciencias Sociales* N°40, Universidad de Valparaíso, primer y segundo semestre de 1995, pág. 423.

39 El cuento de Andersen, *El traje nuevo del emperador*, es una escena que, equivalente a la analítica y al pensamiento explicativo, desnuda. En este sentido, “la verdad del rey” es, según Iván Trujillo, una “sobre-exposición”. Acerca de este tipo de desnudo me remito a su texto inédito “Apuntes sobre género y falocentrismo en el pensamiento de Derrida”, pág. 16.

40 Jacques Derrida también jugará con las consonantes labiales de la letra v del “voile”(velo) que en francés está presente en la palabra “savoir”(saber) y en una cadena interminable de palabras que semeja un tejido, “Un ver à soi”, en *Voiles*, escrito en compañía de Hélène Cixous, Paris, Galilée, 1998, pág. 30.

41 *Ibid.*, pág. 59.

Habría que destacar entonces, por contraste, que las sublimes verdades que el Hombre develaba, las desplegaba disfrazado de “vampiro”⁴². Esa máscara nocturna le permite explotar la sangre de otros y así olvidar su dependencia de la muerte y el nacimiento. Esta metáfora es especialmente oportuna para entender el misterioso y cruel dispositivo del aparecer del Hombre; pues este cuerpo que parece único e independiente vive de la negación y absorción de otros cuerpos. Una multitud de soldados dispersos no nos hace saber del Hombre sino hasta que este grupo se ordena mediante un disciplinamiento racional producido por la fuerza centrífuga del jefe. ¿Qué o quién los reúne? Cada cuerpo es “parte” de un cuerpo ficticio formado en función de un objetivo glorioso. Una centrifugación equivalente reproducen los cuerpos laborantes de los trabajadores reunidos por un vínculo productivo. Lo mismo puede decirse de figuras fetichizadas como el rey, el papa, el padre de familia, figuras que absorben a sus protegidos como tantos jefecillos. Tal principio ordenador no es de carácter personal, sino que pertenece a la estructura de la razón. De allí que sea necesario no confundir al Hombre con el género masculino. Este género es más bien obediente a tal lógica. El mismo principio ordenador es pertinente en la diferenciación de lo femenino respecto de las conductas propiciadas por el Hombre cuyo signo es ocupado indistintamente por hombres y mujeres en las escenas económicas, académicas y políticas.

De este modo, más que oponer los signos culturales de lo femenino y lo masculino, es preciso comprender cuán entrecruzada y confundida se encuentra la identidad del Hombre con muchos escritos femenino/feministas. El pensamiento del Hombre y su textualidad siempre producen un efecto de complacencia. Su escritura es explicativa, ordenada y clasificatoria. Puede ser ornamental y arriesgarse con laberintos y nudos, pero nunca se distrae de sus fines exitistas. Impone normas y claves para orientar y organizar las nuevas formas de operatividad que habrán de agrupar intereses multitudinarios.

El texto de Nelly Richard, “¿Tiene sexo la escritura?”⁴³ enuncia una conveniente distinción en este sentido, separando “el sujeto biográfico que firma el texto”, de la “feminización” que opera en una forma de escritura que excede y disiente con el discurso mayoritario reglamentado por la cultura “masculino-paterna”. La prescindencia del sexo anatómico despotencia el determinismo biologicista cuyo sustrato es un mítico cuerpo original. Pero una forma barroca o la simple oposición entre minorías y poder, como señala Nelly Richard, no basta, en mi opinión, para encontrar los signos diferenciales de estas prácticas y pueden levantar poderes aún más oscuros y fascistas. El masculino es así confundido con los principios del Hombre que muchos feminismos han reivindicado para las mujeres y sus conquistas políticas. Hablar y escribir, identificar o abandonar el “yo” es imposible sin la inscripción en el registro de esta estructura del Hombre y de sus coordenadas.

42 Utilizo esta expresión que es equivalente a aquella de “vampirismo del amo” de Luce Irigaray relativa al jefe de familia, para -en mi caso- referirme al modo en que el Hombre busca escapar a su herida, *Speculum. Espéculo de la otra mujer*, Editorial Saltés, Madrid, 1974, pág. 142.

43 Nelly Richard, en *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1989.

En vez de oponerse reactiva y frontalmente, habría que poder convivir, limitar y reelaborar el poder del Hombre. Dependemos de sus ficciones igualitarias jurídico-políticas antes restringidas a un estrecho círculo que se negaba a la equivalencia. La dialéctica de la oposición crea una dependencia puramente reactiva. Habría, eso sí, que arruinar su economía vampiresca. Propinarle un tajo que deje escurrir su sangre sin que pueda llegar a retenerla. Evitar que pueda mercantilizar los mensajes opositores como formas de su propia completud. El saber de la herida problematiza las economías acumulativas y las totalidades fantasmáticas de los saberes institucionales. Incluso las identidades voluntaristas y sus imaginativos juegos terminan por delatar los simpáticos y mercantiles aparecidos de un nuevo estilo de yo controlador. El mercado ya aprendió a reírse del aspecto serio de la razón pero sigue reteniendo entre sus objetivos el aumento de los precios y la producción de volumétricas mercancías. El arte del simulacro, la figuración teatral y los disfraces de la histeria femenina forman parte de sus fulgurosas estrategias en el ofrecimiento y aumento de los precios y del valor. Este es uno de los secretos de seducción que el mercado le robó al género femenino y que pone a trabajar al modo en que el proxeneta lo hace con la prostituta. Pese a su cambio de conducta y reciente aprecio hacia la feminidad, el mercado continúa siendo Hombre cuando cobra y elabora estrategias según planes y cálculos a largo plazo.

Pues bien, es el momento en que quiero reformular la pregunta inicial, inclinada al comienzo al “quién” del aparecer. En vez de aquella pregunta cabría formular esta otra: ¿cómo es posible aproximarse a los escenarios del saber cuya vida depende de una intensa luz sobre un cuerpo espectacularizado por ese baño de brillo? ¿Cuál es el juego de los géneros respecto del aparecer de los cuerpos en una escena como ésta? ¿Qué economía figura en un espacio tan “devorador” como el de la escena?⁴⁴ Es curioso el cruce que parece anudar al pensamiento griego y su adoración al *eidós* iluminado y el pensamiento azteca y su dependencia de un sol devorador de víctimas sacrificiales. La luz se nutre de los velos, de la resistencia que opone el *eidós* a ser desnudado por la voracidad del cognoscente o vigilante espectador. La víctima se entrega para ser consumida, diría Bataille, sin finalidad productiva, pudiendo ser devuelta a un orden sagrado, íntimo⁴⁵. Tanto el “*eidós*” como la “víctima” son objetos de una apetencia de devoración y de desnudamiento jamás cumplida. Cómo no reconocer en la primera escena solar la energía femenina del velo y su oposición a la exhibición frontal interceptada por la apetencia del Hombre de traspasarlo. En el rito de la segunda escena solar interviene una variante: la energía femenina de la víctima como don se hace consumir por una energía masculina sin productividad, sin goce final. La víctima traspasa la frontera del interés productivo y accede a un espacio de reserva, a una intimidad consagrada a la pérdida.

44 En relación a su experiencia en los talleres de oratoria que ha dirigido, Guadalupe Santa Cruz se refiere al “habla pública” y a los modos de aparición de las mujeres en un espacio gobernado, como ella dice, por el “fantasma de la devoración”. Amenaza que se vuelve “pánico” al vivirse como exposición a una “fuerza centrífuga desintegradora”. Ver su artículo, “Diva, divina, dividida”, en *Feminaria* N°19, Buenos Aires, junio de 1997.

45 Ver de Georges Bataille, “Sacrificios y guerras de los aztecas”, en *La parte maldita*, Barcelona, 1987.

La valfa del objeto que brilla retiene, aprisiona la mirada. La mirada se enreda y enlaza a esa piel de piel que es el velo, "...en infinito perigrinaje y telas y telas en telas imperiales"⁴⁶. Desde la concepción analítica de Freud que procede por división de sus partes, el velo es engendrado por la envidia de su falta. Jugar con los pliegues del velo es saber de esa herida. Aunque es un implícito del argumento de Freud, habría de recalcarse que el deseo que produce el velo es un desear vagabundo que no busca lo que apetece porque sabe que no lo encontrará, sino que suple la falta por una segunda piel sin intentar reemplazarla. Esta operación habrá de entenderse como la afirmación del valor del velo en tanto que tal y no como un sustituto que habría de ser trascendido.

El cuerpo escindido que circula por las escenas del saber tiene así al menos dos posibilidades. O bien actúa vampíricamente como lo hace el Hombre, especialmente en la esfera de la ciencia y la tecnología, intentando recuperar, mediante una racionalidad fantasmática, una integridad perdida para mantenerse a distancia de la muerte con los consiguientes sometimientos. O bien acepta habitar en el corte cicatricial señalado por los velos y vendas de la energía femenina. Desde esta última posibilidad puede establecer un *modus vivendi* o negociación política sin fin con esa trizadura, con conflictos irresueltos ya entre géneros y con el Hombre, ya entre etnias y clases. Este saber es el "hablar" de la herida que teje, al modo de Penélope, componiendo y desarmando remiendos provisionarios.

El expectante en escena

Toda escena nos hace saber de la irrecuperable pérdida de un cuerpo unitario y presente. En el escenario se exhibe fantasmáticamente un cuerpo rehecho que con la misma propiedad invoca el cuerpo religioso de Dioniso, la corporalidad filosófica del *eidós* que envuelve con su brillo la oscuridad del *falo*, el cuerpo fantasioso del travestí o el cuerpo seductor de la bailarina de strip-tease. El espectador se entrelaza en la escena a esa misteriosa presencia de un cuerpo ausente. El espectador de dicho espectáculo es el espectáculo de la escena pues "aparece" hablando en nombre del objeto escénico. Actúa de modo análogo al coro griego de la tragedia cuando explica, interpreta o juzga lo que cree percibir. Su objetivo es lograr atrapar a esa aparición. Envolverse en su velo, entenderlo, productivizarlo. El contrasentido de la escena es que en ella aparece únicamente el espectador expectante de un espectáculo invisible. El espectador ofrece su testimonio, ejerce su saber de la escena tironeado por apetencias análogas a las descritas por Platón respecto del alma laberíntica deseante, irascible o equilibrada. Querrá en ocasiones mantenerse a distancia admirativa o irónica. Pero en otros momentos también puede querer manosear, someter(se), dominar o ponerle precio a lo que ve. ¿Quién podría impedir los excesos de la lascivia? Sólo el Hombre apela a las constricciones de su autogobierno para legitimar su testimonio, disimulando su secreta aspiración agresiva que, desde su propio dominio, extrapola al objeto de la escena. El expectante no controlado acude

46 Cito este sorprendente verso que juega con la repetición del significante tela, del poema de Marina Arrate, "La dorada muñeca del imperio", en la compilación, *Máscara negra, Tatuaje y El hombre de los lobos*, Buenos Aires, Libros de Tierra firme, 1996, pág. 20.

confundido al espectáculo. Acude herido por apetencias que lo convierten en un(a) enamorado(a) (así nombra Platón al contemplador apetente de la belleza del *eidos*) o en un(a) envidioso(a) (según el sentimiento que, según Freud, domina a las mujeres en virtud de su falta o ausencia de *falo*).

Pero esos seres apetentes en definitiva ¿quiénes son? ¿Acaso se trata de mujeres y de hombres heterosexuales, de gays, travestíes, lesbianas, hermafroditas, bisexuales? Enumero y la lista es un *quantum* infinito. ¿Se trata entonces de géneros sexualmente naturales? Así abre la pregunta por el concepto de “género” Andrés Ajens a propósito de la polémica de la IV Conferencia Mundial sobre la mujer en Beijing (1995). El debate en Chile acerca del rótulo “género” hizo circular un cuestionamiento emitido por el Vaticano. El pensamiento conservador advierte que aquella noción atenta contra una “tradicción natural” que determina una marca sexual cuya finalidad es la reproducción. Ajens nombra lingüísticamente a tal tradición mediante la palabra latina “*sexus*” que siempre se acompaña del adjetivo “virilis” o “muliebris”. En la tradición latina de la lengua, al igual que en su derivado el castellano, la diferencia es “dual”, sin que dicha dualidad concorra, según se indica, en lenguas indoeuropeas y en una lengua tan cercana como el aymará.

Pero los modos de sexualidad de gay, lesbianas, transexuales, ¿aumentan acaso el número de los así llamados géneros?⁴⁷ Aunque no se les quiera admitir del todo todavía en el marco de una legalidad común debido a los prejuicios del naturalismo antes mencionado, todos esos modos forman parte de una comunidad sexuada. Sus imaginarios, sin embargo, reelaboran con diferentes énfasis las trazas del simbolismo masculino y femenino al momento de exhibir sus identidades. El género, en mi opinión, no es cuantificable si se lo entiende en su “dimensión energética” y ése ha sido el énfasis que he querido acentuar en este texto.

Habría que decir finalmente que ni la diferencia sexual ni la diferencia de géneros alcanzan a constituirse en los conceptos adecuados para acercarse, como en este caso, a la identidad del “deseante” que es cambiante y siempre toma distancia de una sexualidad regida por una ley biológica. En el caso del texto que he desplegado, el “género” es una forma de modulación del deseo o apetencia masculino/femenina que puede habitar en un mismo cuerpo y multiplicarlo. El cuerpo deseante es un cuerpo escindido que sólo puede teatralizar la economía de su deseo de modo gestual y textual. Actuar deplorando o, en contraste, puede celebrar la fortuna de su incompletud. En el aparecer de la escena del saber el cuerpo es rehecho en virtud de sus carencias. Aquéllas lo (in)visten y lo velan. Lo disfrazan destacando fantasmáticamente su(s) falta(s).

47 Andrés Ajens, “Generosidad de los géneros”, publicado en un suplemento de género, dirigido por M. Iglesia, en el diario *La Nación*, Santiago, 1 de septiembre de 1995.