

CHIARA BOTTICI

MITOLOGÍAS FEMINISTAS

MALPASO Y CIA

MALPASO

BARCELONA MÉXICO BUENOS AIRES NUEVA YORK

INTRODUCCIÓN: UN LIBRO DE LIBROS

Este libro es un viaje a través de los mitos de la feminidad, un viaje que busca ponerlos a prueba a través del prisma de nuestra condición moderna. El mito no es un objeto, algo que se crea una sola vez, sino un proceso y, en particular, un proceso de reelaboración de un núcleo narrativo específico que se expresa a través de la formulación de sus posibles variantes.^{*} En este libro llevo a la práctica ese proceso, explorando las distintas variantes del mito de la feminidad: un flujo de discursos, prosa y poesía, diálogos filosóficos y narraciones.

La primera parte atraviesa tres mitologemas centrales del imaginario occidental (Sherezade, Ariadna y Europa) para mostrar qué queda de su *sub specie modernitatis*. A pesar de que lo intentemos, no podemos deshacernos de un momento a otro de los mitos que todavía operan en nuestro mundo y que aún cargamos a nuestras espaldas. Todos los intentos de ponerle fin al mito a través de una racionalización completa terminaron generando una vuelta de lo reprimido y, por tanto, abrieron la puerta de nuevo al mito en su forma más destructiva.^{**}

Superar una mitología significa atravesar su narración, porque solo pasando por la fantasía es posible llegar a una realidad distinta. No existen principios *ex nihilo* —excepto el caso del Dios monoteísta y su Libro (Biblos).^{***} *Mitologías feministas* no quiere decir *el libro* y tampoco *un libro* sino muchos libros, tantos como

* Chiara Bottici, *A Philosophy of Political Myth* (Cambridge: Cambridge University Press), 2007.

** Véanse las notas de Adorno y Horkheimer, en las que presentan al nazismo en estos términos, es decir, como resultado dialéctico del intento ilustrado de liberarse del mito. Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, trad. de R. Solmi (Turín: Einaudi, 2011).

*** Véase Bottici, *op. cit.*, pp. 45-46.

las variantes que esta mitología podría generar. Aquí solo traigo cuatro, pero, en realidad, se trata de un recuento provisional.

Cada sección del Libro I empieza con un fragmento de la tradición y continúa con su reelaboración a partir de una alternancia de escritura en primera y tercera persona. El mito del que surge el primer cuadro, y, por tanto, toda su matriz narrativa, es el de Sherezade, la mujer encerrada que tiene que seguir contando historias para no ser asesinada por un sultán omnipotente. Hoy, de todas formas, ya no es posible contar este mito desde un solo punto de vista, como si hubiese una historia lineal que nos permitiese unir cada una de sus partes. El hilo del mitologema se rompe en distintos fragmentos, historias que iluminan sus episodios viejos y nuevos, lo que nos lleva a una conclusión *sur-* (o quizá *hiper-*) realista de una Sherezade moderna que abandona el palacio en cuanto descubre que mil y una noches de historias significa pasar tres años y medio sin dormir. Las mujeres de hoy no pueden permitirse una historia única, ni tampoco pueden soportar tres años y medio en vela. Esta conclusión prosaica contrasta con el tono poético de otros pasajes e introduce un estilo de escritura que funciona como un *shock* térmico: desde lo hiperfrío a lo hipercaliente, y viceversa. Busco lograr aquí una especie de humorismo metafísico que lleve al mito hasta sus últimas consecuencias, lo ponga en su propia contra y revele su lógica interna. Este es un medio privilegiado para atravesar los fantasmas que heredamos de milenios de hombrecracia: riendo con ellos y a través de ellos.*

* Con *hombrecracia* me refiero al sistema que asigna a los hombres la posición del «primer sexo» tanto en su género específico como en su forma neutral. En este sentido, la *hombrecracia*, es decir, el poder (*cratos*) de los hombres puede proliferar donde el patriarcado —es decir, el gobierno (*arché*) de los patriarcas (*padri*)— es puesto en discusión. Sobre la risa como instrumento de revuelta véase el célebre ensayo de Hélène Cixous, «Il riso di medusa», en R. Baccolini, V. Fortunati, M. G. Fabi *et al.* (eds.), *Critiche femministe e teorie letterarie* (Bologna: Clued, 1977), pp. 221–246.

Nos volvemos mujeres viviendo, absorbiendo e interiorizando historias, símbolos y narraciones sobre el hecho de ser mujeres. Como nos recordó Adriana Cavarero, somos seres narrables no porque llevemos adelante un proceso activo de contar historias sobre nosotros mismos (si bien algunos lo hacen y, por tanto, devienen en *narrados*), sino porque la posibilidad misma de nuestro estar en el mundo está unida de forma intrínseca al impulso narrativo de la memoria involuntaria: nos percibimos como una persona única con una historia de vida única.* Y esta es siempre la historia de un ser sexuado, porque ninguno de nosotros puede escapar de la asignación de un sexo al nacer y de la imposición de llevarlo consigo durante toda la vida. Son los documentos de identidad estatales que llevamos en el bolsillo, listos para mostrarlos ante un control cualquiera cuando alguien quiere verificar «quiénes somos». Entonces estamos en constante contacto con las identidades y las historias que los otros cuentan sobre nosotros, empezando por las de las instituciones bajo las que vivimos. No nos queda otro camino que existir renegociando nuestra historia y nuestro ser tanto a través de los ojos de los otros como de los propios. Hay una historia detrás de cada uno de nosotros, una historia única, que nace desde ese frágil y siempre incompleto trabajo de la memoria: «¿Quién eres?». «Soy Chiara Bottici, nací en...», así empieza mi historia que, como la del resto, aparece como una historia única e irrepetible, que nadie más puede tener, pero que siempre refleja necesariamente todas las demás historias que los otros nos contaron, y pueden contar en potencia, sobre nosotros. Somos una historia única, no *no obstante*, sino *gracias* a esta pluralidad de voces narrativas sobre las que no tenemos ningún tipo de control.** Si no fuese así, podríamos simplemente contar una historia

* Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (Milán: Feltrinelli, 1997), pp. 48-49. Cavarero reelabora la filosofía de la narración de Hannah Arendt, pero la desarrolla en una original dirección feminista ausente en Arendt.

** Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, p. 62.

sobre nosotros y luego pasarnos la vida concretándola. A veces es tentador hacerlo —algunos lo hacen o, al menos, lo intentan—, pero se trata de una empresa destinada al fracaso porque, en realidad, estamos siempre suspendidos en una fiesta de reciprocidades y relaciones en la que nunca es posible contar nuestra propia historia solos. También por este motivo los mitos son tan importantes y difíciles de borrar: las vidas pueden ser vividas de acuerdo con una historia, pero no son modelos, tramas narrativas en sí. Los mitologemas, en cambio, esas narraciones potentes que viven en el inconsciente colectivo, permiten tramas posibles, nudos consolidados y, por tanto, son siempre una invitación proyectada al futuro: se vuelven la lente inconsciente a través de la cual percibimos y nos orientamos en el mundo, y, de este modo, dictan también los modelos que sigue nuestra actuación en él. El mito está siempre al borde de la profecía: no espera que la realidad vaya a su encuentro para probar su verdad. El mito construye su propia realidad por su cuenta.

Sin embargo, esto no significa que el mito tenga una única verdad. El mito es un proceso, y, por tanto, es intrínsecamente politeísta, porque busca responder a una necesidad de significar que cambia de manera constante. Para seguir vivo, un mitologema debe ser capaz de producir múltiples versiones y cada una de estas debe ser capaz responder a las necesidades generadas por sus circunstancias de vida, en constante cambio e imposibles de prever. Por este motivo, también las versiones más contradictorias de un mito pueden ir de la mano sin problema, sin que ninguna de ellas pueda aspirar a poseer el título de verdad única: ¿Ulises volvió a encontrarse con su Penélope, o su arrogancia lo llevó a ser devorado por el mar? ¿Orfeo pudo salvar a su Eurídice, o su impaciencia la relegó al más profundo de los infiernos? No existe una versión del mito más válida que otra. Solo existe una versión que es narrada con más frecuencia en un contexto específico. Por el contrario, en el caso de la Historia Sagrada, sus variantes alternativas no pueden coexistir con una misma pretensión de verdad, por eso inevitablemente

se generan cismas y herejías que deben ser perseguidos.’ En el mundo del mito, en cambio, no existen las herejías.

Si el mito es un proceso, entonces también contar cada uno de los mitologemas, como si se tratase de unidades discretas, dadas de una vez y para siempre, se vuelve una tarea imposible y una práctica engañosa. Hablar de la «mitad» de un mito, como sucederá en las próximas páginas, denota tanto la duda de quien lo recibe como la invitación a continuar con la difícil tarea de su reelaboración. Este libro no nace del intento de ajustar cuentas, no es una búsqueda de un mito único ni la racionalización de un mito que lo lleve más allá de su politeísmo. Este libro es un homenaje a su pluralidad y una invitación a no abandonarla.

Las múltiples imágenes que se coagulan en el caleidoscópico mitologema de Sherezade —un mitologema situado entre esos dos lugares geopolíticos (e ideológicos) llamados Oriente y Occidente, donde se inicia nuestra narración— son las imágenes de un orden patriarcal en el que las mujeres deben luchar constantemente para sobrevivir. A algunos quizá les parecerá exagerado empezar con la imagen de un sultán omnipotente, que tiene poder de vida y de muerte sobre las mujeres que posee, mientras que ellas están tan sometidas que solo les queda contar historias para permanecer con vida. En mi defensa, quisiera citar las palabras de Theodor W. Adorno, filósofo alemán que nos recuerda muy sabiamente que «en el psicoanálisis no hay nada más verdadero que las exageraciones».'' Este libro trata de mitos y también, entre otras cosas, de viajes psicoanalíticos, un intento de crear lo que Jill Gentile llama *the space in-between*, es decir, el espacio transicional en el que se le da vía libre a la palabra, con sus asociaciones más ilegítimas, y donde lo inesperado siempre puede suceder.***

* Véase Bottici, *A Philosophy of Political Myth*, pp. 20–44.

** Theodor W. Adorno, *Mínima Moralía* (Roma: La biblioteca di la Repubblica-l’Espresso, 2006), p. 40.

*** Jill Gentile y Michael Macrone, *Feminine law: Freud, free speech, and the voice of desire* (Londres: Karnac Libri, 2016).

El *pathos* de lo inusual, ese humor metafísico que siempre va más allá de sí mismo, nos conduce a nuestra segunda figura mitológica. Ariadna en el laberinto, una versión hasta ahora sin precedentes. En vez de desenrollar el hilo para ayudar a Teseo, nuestra Ariadna va a terminar comprándose un vestido azul eléctrico en una tienda de moda. La mitología del consumismo capitalista no es necesariamente mejor, pero parece responder de forma más directa a las necesidades de nuestro tiempo. También en este caso el núcleo narrativo se elabora a través de una alternancia de narraciones en primera y tercera persona, funcionando como *tejido* que transforma la trama de lo *vivido* en *texto*. Atravesar la historia de Ariadna significa desarrollar ese hilo que puede conducirnos fuera del mítico laberinto, donde el Minotauro —mitad bestia, mitad hombre— reinó felizmente por siglos como símbolo insuperado del lado destructivo del deseo: el Minotauro que devoró a tantos jovencitos, uno tras otro. Gracias a este hilo, Ariadna, en vez de embarcarse en la nave de Teseo, le cederá su puesto a otra heroína para hacer un viaje distinto hacia y a través del mar.

Es aquí entonces cuando el mito de Ariadna —ni devuelta a Atenas ni abandonada por su amado Teseo en Naxos, como indican las versiones antiguas del mito— sienta las bases para introducir otra mitología que, como en el caso de Sherezade, está a mitad de camino entre Oriente y Occidente. Ariadna le pasa el hilo a Europa, la princesa raptada por Zeus, que se transformó en toro para seducirla. En las distintas versiones de la mitología griega, a través de este acto de violencia, la princesa deja su patria en Oriente para atravesar el Mediterráneo y fundar el nuevo continente, corazón de Occidente, que lleva su nombre. Los cuentos que forman parte de esta sección exploran los aspectos imaginarios de la mitología marina. La heroína del viejo orden patriarcal no tiene otra opción que sobrevivir a la violación y morir dándole nombre a un continente. En cambio, nuestra Europa terminará su historia con unas gafas de bucear, unas aletas y un tubo, lista para saltar del toro y atravesar

sola el mar, vehiculizada por otro deseo. El viaje de nuestra Europa no concluye con la fundación del continente sino con la salida de la Ciudad de los Hombres, la condición necesaria para la fundación de otra ciudad y, por tanto, el inicio de otro libro de libros.

El Libro II presenta un nuevo mito y un nuevo mundo, el de la Ciudad de las Mujeres, una comunidad construida sobre la base del deseo de liberarse de todos los exponentes del primer sexo. Este es un orden muy distinto del orden patriarcal del Libro I, que alternaba entre una narración sintácticamente ordenada en tercera persona y un fluir de conciencia «histórico-filosófico», una escritura en la que el yo desaparece en la puesta en escena de una castración perpetua, en un estado de minoría al que incluso le faltan las letras mayúsculas.* Esta oposición entre un lenguaje mayúsculo y sintácticamente ordenado, y uno castrado y paratáctico, entre un flujo narrativo lineal y un reflujo continuo de palabras incesantes, como si fueran miles de ganglios linfáticos inflamados, intenta ser un grito contra el orden patriarcal que nuestro lenguaje todavía encarna. Citando a Friedrich Nietzsche, todavía no nos liberamos de Dios porque aún tenemos fe en la gramática.**

El Libro II anuncia una posible superación de la escisión. En él, la narración va a la par del diálogo filosófico, ambos están en el mismo terreno. Para curarse del patriarcado interiorizado por milenios, los cuerpos reunidos en la Ciudad de las Mujeres deciden contarse historias para luego discutir las juntas, como inspiración para la construcción de su nuevo mundo. A través de las historias y los debates que las siguen se van desplegando las vicisitudes de esta ciudad solo de mujeres, para luego concluir, sin

* Sobre la noción de histeria como modo de rebelión véase el trabajo reciente de Jamieson Webster, *Conversion Disorder* (Nueva York: Columbia University Press, 2019), en particular, pp. 61-85.

** Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli* (Milán: Adelphi, 1997), p. 44.

embargo, con la sospecha de que fue construida sobre una ciudad solo para hombres, creada exactamente con la misma intención.

Ya que los viejos mitos no ofrecen resistencia y los nuevos se desmoronan demasiado rápido, el Libro II, con su Bestiario, invita a revisar metamorfosis originando animales, y poniendo entonces en discusión los presupuestos mismos del orden social dado, incluida también la oposición entre patriarcado y matriarcado, proponiendo así un modo distinto de devenir mujer. Con ese objetivo se narran en este libro una serie de metamorfosis transindividuales,^{*} transformaciones que al mismo tiempo son una y muchas, al igual que las posibilidades de ser mujer en nuestra condición actual. Los animales evocados por los títulos no son habitantes de una Ciudad de los Animales, con sus fronteras bien delimitadas que separan el reino animal, el humano y el vegetal. Estas metamorfosis señalan más que nada el pasaje fluido y constante de una forma a otra y, por tanto, el cruce necesario con las «bestias», o sea, esas figuras que por siglos garantizaron las fronteras y los límites del orden político establecido, porque ellas mismas eran el límite de lo que era considerado humano. En mi bestiario, avestruces, mariposas, perros, serpientes e incluso un arenque se vuelven posibles vehículos de una metamorfosis que pone en discusión todos los límites posibles, incluidos aquellos que por siglos han clasificado la vida en la división entre las formas animadas (humanas, animales, vegetales) y las inanimadas (rocas, metales, aire). Dentro de la lógica de esta metamorfosis transindividual, un ordenador puede ser el último estadio de una serpiente —o sea, de *otra mujer*— sin ningún problema. Solo atravesando este total devenir bestia, se podrá encontrar un yo, esta vez entendido por fuera de la lógica del orden hombrecrático y antropocéntrico que heredamos del monoteísmo y de la metafísica occidental.

* La filosofía de lo transindividual es ulteriormente desarrollada en Chiara Bottici, *Anarchafeminism* (Londres: Bloombury, 2021).

Y es esta metamorfosis la que le abre el camino al cuarto y último libro, un herbario, que, más que una colección de categorías botánicas ya dadas, expresa la urgencia de una búsqueda constante de un orden social alternativo. Una vez que han sido derrocados los límites de las nomenclaturas y se han atravesado todas las bestias posibles, lo que amenaza el proceso de cambio es el voyerismo de nuestro tiempo, esa obsesión por centrarse en la imagen que nos volvió ciegos desde el momento en el que nos fijó *en* y *como* imagen. Ante una patología tan contemporánea y persuasiva, este libro no propone una solución unívoca, sino una invitación a seguir investigando, y, por tanto, a seguir narrando historias y buscando remedios colectivos, ante la conciencia de que todos somos simples modos de un *deus sive natura*, es decir, de una sustancia infinita e inmanente que se expresa en cada ser y que, en este sentido, siempre es al menos un poco animada. Es en este momento cuando Dios abandona su lugar de patriarca celestial para revelarse como una sustancia única e infinita, y es entonces cuando el libro termina.

Como sugiere el título de este trabajo, devenimos mujer al atravesar, tejer y modificar no solo los mitos que heredamos, sino también los que nosotros mismos creamos. ¿Qué es una mujer sino el proceso de contar ser mujer? En este mundo politeísta, el proceso de escritura es más que una simple mezcla de historias, diálogos filosóficos y teorías metafísicas: es una corriente que los atraviesa, excediendo todos los límites con los que se encuentra. En el primer libro hay que empezar sí o sí por los fragmentos dejados por la Ciudad de los Hombres, son los fragmentos de los viejos textos los que introducen cada mito y son vueltos a contar constantemente a través de un juego con distintos estilos de escritura. Partiendo de repertorios arqueológicos del imaginario patriarcal que heredamos, la narración invita al lector a reelaborarlos e ir más allá de ellos para construir de este modo un mundo imaginario donde lo nuevo pueda tener lugar.

Por tanto, una *Mitología feminista* solo puede poner en debate las categorías de género, tanto literario como sexual. Como tal,