



ESTUDIOS
de
FILOSOFÍA
3

JACQUES DERRIDA

ESPOLONES. Los Estilos de Nietzsche¹

El título reservado para esta sesión habrá sido *la cuestión del estilo*².

Pero —la mujer será mi tema.

Quedaría por preguntarse si esto equivale a lo mismo —o a lo otro.

La «cuestión del estilo», ustedes sin duda lo habrán notado, es una cita.

He querido señalar que nada de lo que enunciaré aquí será ajeno al espacio despejado, en el curso de los últimos dos años, por lecturas que abren una fase nueva en un proceso de interpretación deconstructivista, es decir, afirmativa.

Si no cito aquellos trabajos a los que tanto debo³, ni siquiera *Versions du soleil* (*Versiones del sol*), que me da este título —y que abre el campo problemático en cuyos márgenes me situaré, excepto por su deriva—, no será por omisión ni por presunción de independencia. Más bien por el deseo de no fragmentar la deuda y de presuponerla a cada instante en su totalidad.

Distancias

La cuestión del estilo es siempre el examen, la ponderación de un objeto puntiagudo.

A veces sólo de una pluma.

Pero también de un estilete, inclusive de un puñal. Con la ayuda de los cuales uno puede, ciertamente, atacar con crueldad aquello que la filosofía llama por el nombre de materia o matriz, para hundirle una marca, para dejarle una impresión o una forma, pero también para rechazar una forma amenazante, mantenerla a distancia, expulsarla, protegerse de ella —plegándose entonces, o replegándose, en fuga, detrás de los velos.

Dejemos al élitro flotar entre masculino y femenino.

Nuestra lengua nos asegura el goce con tal de que no se articule.

Y en cuanto a los velos, que de ellos nos ocuparemos, Nietzsche habrá frecuentado la totalidad de sus géneros.

El estilo se anticiparía entonces como el *espolón*, aquél de un buque de vela por ejemplo: el *rostrum*, esa protuberancia que va por delante, que emprende la embestida para atravesar la superficie adversa.

E igualmente existe, siempre en términos náuticos, ese peñasco en punta al cual también llamamos espolón, y que «rompe las olas a la entrada de un abra».

El estilo puede pues, también, proteger con su espolón de la amenaza aterradora, deslumbrante y mortal (de lo) que se *presenta* y se da a ver con terquedad: la presencia, es decir, el contenido, la cosa misma, el sentido, la verdad —a menos que éste no sea *ya* el abismo marchitado en todo este desvelamiento de la diferencia.

Ya, nombre de lo que se borra o de lo que por anticipado se sustrae, y que sin embargo deja una marca, una firma sustraída en aquello mismo de lo que se retira —el aquí presente—, que habría que tomarse en cuenta.

Ello haré, si bien la operación no se deja simplificar ni deshilar de un solo golpe.

El espolón, *sporó* en *francique*⁴ o en alto alemán, *spor* en gaélico, se dice *spur* en inglés. En *Les mots anglais* (*Las palabras inglesas*) Mallarmé lo emparenta con *spurn*, despreciar, rechazar, arrojar con desprecio. Ésta no es una fascinante homonimia, sino la operación de una necesidad histórica y semántica de una lengua a la otra; el

spur inglés, el espolón, es la “misma palabra” que el *Spur* alemán: trazo, estela, índice, marca.

El estilo espolante, el objeto largo, oblongo, arma de gala en tanto perfora, la punta oblongofoliada que obtiene su potencia apotropaica de los tejidos, lienzos, velos que se ciñen, se pliegan o despliegan en torno a ella, también es, no se olvide, el paraguas.

Tómese como ejemplo, pero que no se olvide.

Y para insistir en aquello que estampa la marca del espolón formado por la cuestión de la mujer — no digo, conforme a la locución con tanta frecuencia aceptada, la *figura de la mujer*—, se tratará aquí de verla *alzarse*, y la cuestión de la figura estará a la vez abierta y cerrada por lo que se llama la mujer; para anunciar también, desde ahora, lo que rige el juego de los velos (sean las velas de un navío por ejemplo) en torno a la angustia apotropaica; para dejar aparecer, finalmente, algún nexo entre el estilo y la mujer de Nietzsche, vayan aquí algunas líneas de *La gaya ciencia*, en la bella traducción de Pierre Klossowski⁵:

«*Las mujeres y su operación a distancia (ihre Wirkung in die Ferne)*.

«¿Tengo todavía orejas? ¿No soy yo solamente oreja y nada más?

[Todos los interrogantes de Nietzsche, particularmente aquéllos sobre la mujer, están devanados en el laberinto de una oreja, y apenas un poco más adelante, en *La gaya ciencia (Die Herrinnen der Herren, las amas de los amos, §70)*, un visillo o una colgadura, un lienzo (*Vorhang*) se alza («sobre posibilidades en las que por lo común no creemos») cuando se eleva aquella voz de contralto profunda y potente (*eine tiefe mächtige Altstimme*) que parece, como lo mejor del hombre en la mujer (*das Beste vom Manne*), rebasar la diferencia de los sexos (*über das Geschlecht hinaus*) y encarnar el ideal. Pero en cuanto a esas voces de contralto «que representan al ideal de amante viril, Romeo por ejemplo», Nietzsche muestra sus reservas: «uno no cree en *tales* amantes: esas voces muestran siempre un tinte maternal y de ama de casa, mucho más fuerte cuando el amor está en su entonación».]

«No soy yo solamente oreja y nada más? En medio del ardor de la resaca [juego de palabras

intraducible, como se dice: *Hier stehe ich inmitten des Brandes der Brandung. Brandung*, en afinidad con la iluminación de *Brand*, que también designa a la marca del hierro al rojo vivo, es la resaca, como traduce justamente Klossowski, el retorno de las olas sobre sí mismas cuando encuentran cadenas de peñascos o cuando se rompen en los escollos, acantilados, espolones, etc.] cuyo espumoso retorno de flamas blancas que brota hasta mis pies [yo también soy el espolón, entonces] — no constituye más que aullidos, amenazas, gritos estridentes que me asaltan, mientras que en su antro más profundo el antiguo estremecedor de la tierra canta sordamente su aire [su aria, *seine Arie singt*, Ariadna no se halla tan lejos] como un toro mugiente: al hacer esto, con su pie de estremecedor azota en tal medida que por él tiembla el corazón de los demonios de estas rocas desmoronadas (§34). Entonces, como salido de la nada, en las puertas de este infernal laberinto aparece, a sólo unas cuantas brazas de distancia, un gran velero (*Segelschiff*) que pasa con un ligero deslizamiento fantasmal. ¡Oh, fantasmal belleza! ¿Qué encantamiento no ejercerá ella sobre mí? ¿Qué? ¿Llevará este esquife [Klossowski concentra aquí en una palabra — esquife— todas las posibilidades de «sich hier eingeschiff»] el reposo taciturno del mundo? ¿Mi propia felicidad sentada ahí, en ese lugar tranquilo, mi yo más dichoso, mi segundo yo mismo eternizado? ¿Aún no muerto, pero ya no más con vida? ¿Escurridizo y flotante, ser intermediario (*Mittelwesen*), espectral, silencioso y visionario? ¿Semejante al navío que, con sus velas blancas, planea sobre el mar como una mariposa gigantesca? ¡Ah, planear sobre la existencia! (*Über das Dasein hinlaufen!*) ¡Es eso, es eso lo que haría falta! (§34, fin) —¿ha hecho de mí este tumulto (*Lärm*) un antojadizo (*Phantasten*)? Toda gran agitación nos lleva a imaginar la felicidad en la calma y en lo lejano (*Ferne*). Cuando un hombre que es presa de su propio tumulto (*Lärm*) se halla en medio de la resaca (*Brandung*, otra vez) de sus lances y proyectos («jets» *et projets, Würfén und Entwürfén*), no hay duda de que entonces ve también a seres

encantadores y silenciosos que se deslizan ante él, y siente codicia de su felicidad y retiro (*Zurückgezogenheit*: el repliegue en sí) —*así son las mujeres (es sind die Frauen)*.

«A él le gusta creer que allá, junto a las mujeres, moraría su mejor yo (*sein besseres Selbst*): en esos lugares tranquilos el más violento tumulto (*Brandung*) se apaciguaría en un silencio de muerte (*Totenstille*) y la vida se convertiría en el sueño mismo de la vida (*über das Leben*).»

[El fragmento anterior, *Wir Künstler!*, ¡*Nosotros los artistas!*, que comenzaba con «Cuando amamos a una mujer», describe el movimiento que *simultáneamente* lleva el riesgo sonambúlico de la muerte, el sueño de la naturaleza, la sublimación y la disimulación de la naturaleza. El valor de la disimulación no se disocia de la relación del arte con la mujer: «...vienen sobre nosotros el espíritu y la fuerza del sueño, y he aquí que subimos por los senderos más peligrosos con los ojos abiertos, insensibles a todo riesgo, sobre los techos, sobre las falacias y sobre las torres de la fantasía (*Phantasterei*), sin el menor vértigo, nacidos como lo hemos hecho para trepar —¡nosotros los sonámbulos del día (*wir Nachtwandler des Tages*)! ¡Nosotros los artistas! ¡Nosotros los disimuladores de la naturaleza (*wir Verhehler der Natürlichkeit*)! ¡Nosotros los lunáticos y buscadores de Dios (*wir Mond- und Gottsüchtigen*)! ¡Nosotros los viajeros del silencio de muerte, viajeros infatigables (*wir totenstillen, unermüdlichen Wanderer*) sobre alturas que no distinguimos como alturas, que tomamos por nuestras planicies, por nuestras certezas!»]

«¡Sin embargo! ¡Sin embargo! ¡Noble exaltado, aun en los más hermosos veleros no deja de haber rumor y estrépito (*Lärm*), y tanto estrépito lastimoso (*kleinen erbärmlichen Lärm*) desgraciadamente! El más poderoso encanto de las mujeres (*der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frauen*) consiste en hacerlo sentir a lo lejos (*eine Wirkung in die Ferne*, una operación a distancia), en una *actio in distans*, para decirlo en el lenguaje de los filósofos: pero para ello se requiere, en primer lugar y ante todo —¡*distancia!* (*dazu gehört aber, zuerst und vor allem —Distanz!*)»

Velos

¿Bajo qué umbral se abre esta *Distanz*?

La escritura de Nietzsche ya la imita, con un efecto de estilo repartido *entre* la cita latina (*actio in distans*) que parodia el lenguaje de los filósofos y el signo de exclamación, el guión que suspende la palabra *Distanz*: que nos invita con una pirueta o con un artificio de siluetas a mantenernos lejos de esos velos múltiples que nos hacen soñar con la muerte.

La seducción de la mujer opera a distancia, la distancia es el elemento de su poder.

Pero de este canto, de este encanto hay que mantenerse a distancia, a distancia de la distancia, no sólo, como alguno pudiera creer, para protegerse de esta fascinación, sino también para experimentarla.

Es precisa la distancia (de la que se precisa), es preciso mantenerse a distancia (*Distanz!*), y esto es algo que nos falta, algo que nos falta hacer y que además parece un consejo entre hombres: para seducir y para no dejarse seducir.

Si hay que mantenerse a distancia de la operación femenina (de la *actio in distans*), lo cual no equivale simplemente a aproximarse, aunque sí a jugarse la muerte *misma*, ello ocurre porque «la mujer» no es quizás un algo, la identidad determinable de una figura que se anuncia a la distancia, distanciada de otra cosa, y respecto de la cual habría que acercarse o alejarse. Quizás ella es como no identidad, no figura, simulacro, el *abismo* de la distancia, el distanciamiento de la distancia, el corte en el espaciamiento, la distancia misma —si acaso pudiéramos decirlo aún pese a que es imposible: la distancia *misma*.

La distancia se distancia, lo lejos se aleja. Habría que recurrir aquí al uso heideggeriano de la palabra *Entfernung*: a un tiempo la separación, el alejamiento y el alejamiento del alejamiento, el alejamiento de lo lejano, el alejamiento, la destrucción (*Ent-*) que constituye lo lejos como tal, el enigma velado de la aproximación.

La apertura que se ha distanciado de esta *Entfernung* da lugar a la verdad y la mujer se aparta de esta verdad por sí misma.

No hay esencia de la mujer porque la mujer aparta y se aparta por sí misma.

Sin tocar fin, sin tocar fondo, ella engulle, cubre de velos recónditos toda esencialidad, toda identidad, toda propiedad. Aquí, deslumbrado, el discurso filosófico zozobra —se deja precipitar a su perdición.

No hay verdad de la mujer, pero ello se debe a que esta desviación abismal de la verdad, esta no verdad, es «la verdad». Mujer es uno de los nombres para esta no verdad de la verdad.

He defendido esta propuesta, entre tantas otras de algunos textos.

Por una parte, Nietzsche retoma por su cuenta, conforme a un modo que habremos de evaluar, esta figura apenas alegórica: la verdad como mujer o como el movimiento de velo del pudor femenino. Un fragmento rara vez citado desarrolla la complicidad, más que la unidad, de la mujer, la vida, la seducción, el pudor y todos los efectos de velo (*Schleier, Enthüllung, Verhüllung*). Temible problema de lo que no se revela sino una vez, *das enthüllt sich uns einmal*. Transcribo aquí sólo las últimas líneas: «¡...porque la realidad no divina no nos da en absoluto lo Bello, o bien lo concede una sola vez! Quiero decir que el mundo abunda en cosas bellas, pero no por ello deja de ser pobre, demasiado pobre en instantes hermosos y en bellas revelaciones (*Enthüllungen*) de cosas similares. Pero acaso ello constituye el encanto (*Zauber*) más poderoso de la vida: que está cubierta de un velo tejido de oro (*golddurchwirkter Schleier*), un velo de bellas posibilidades, que le da un cariz prometedor, reticente, púdico, irónico, apiadado, seductor. ¡Sí, la vida es mujer!»

Pero, por otra parte, el filósofo que cree en esta verdad que es mujer, crédulo y dogmático tanto acerca de la verdad como de la mujer, no ha comprendido nada.

No ha comprendido nada de la verdad ni de la mujer.

Pues si la mujer es verdad, ella sabe que no hay verdad, que no hay lugar para la verdad y que no poseemos la verdad. Es mujer en tanto que ella no cree en la verdad, por consiguiente en lo que ella es, en lo que se cree que ella es, y que por consiguiente ella no es.

Así opera la distancia cuando oculta la identidad propia de la mujer. Desarma al filósofo caballero, a menos que éste reciba de la mujer misma un par de espaldas⁶, estiletaos o puñaladas cuyo intercambio enrede entonces la identidad sexual: “Que alguien no pueda defenderse y que por lo tanto no quiera tampoco hacerlo, esto, a nuestros ojos, no sería para él de ninguna manera un motivo de vergüenza: pero nosotros no tenemos estima alguna para quien no tiene ni la facultad ni la voluntad de vengarse —poco importa que se trate de un hombre o de una mujer. ¿Podría una mujer retenernos (o como se dice, “fascinarnos”) sin que uno imaginara que, dado el caso, ella sepa manejar el puñal (no importa qué tipo de puñal, *irgendeine Art von Dolch*) contra nosotros? —o bien contra ella misma; lo que en ciertos casos constituiría una venganza más sensible (la venganza china).” (§69) La mujer, la amante, la mujer amante de Nietzsche, se parece en ocasiones a Penteseila⁷. (Kleist es citado junto con Shakespeare en *La voluntad de poder*, a propósito de la violencia infligida al lector y del “placer de la disimulación”. Kleist también había escrito una “Plegaria de Zoroastro”). Sexo velado en transparencia, vuelta la punta contra sí, también es la Lucrecia acuchillada de Cranach. ¿Cómo puede la mujer, siendo la verdad, no creer en la verdad? Pero además ¿cómo ser la verdad y creer aún en ella?

Apertura al *Más allá*: «Bajo el supuesto de que la verdad sea una mujer, ¿no habría lugar para sospechar que todos los filósofos, en la medida en que han sido dogmáticos, han comprendido mal a las mujeres (*sich schlecht auf Weiber verstanden*, son falsos entendidos en mujeres)? ¿Y que la estremecedora seriedad, la torpe indiscreción con las cuales ellos, hasta ahora, han perseguido la verdad, eran medios ineptos e inoportunos (*ungeschickte und unschickliche Mittel*) para hacerse de una muchacha (*Frauenzimmer*, término despectivo: una chica fácil)?»

Verdades

Nietzsche en este instante hace girar la verdad de la mujer, la verdad de la verdad: «Es un hecho que ella no se ha dejado tomar —y hoy cada especie de dogmático está ahí con una actitud de lástima y

desánimo. ¡Inclusive *suponiendo* que ella se mantenga aún en pie!»

La mujer (la verdad) no se deja tomar.

En verdad la mujer, la verdad, no se deja tomar.

Lo que en verdad no se deja tomar es — *femenino*, lo cual no hay que apresurarse a traducir por la feminidad, la *feminidad* de la mujer, la *sexualidad* femenina y otros fetiches esencializantes que son precisamente lo que uno cree asir cuando se queda en la necedad del filósofo dogmático, del artista impotente o del seductor sin experiencia.

Esta desviación de la verdad que se alza por sí misma, que se eleva entre comillas (maquinación, grito, vuelo y garras de una grulla⁸), que en conjunto va a forzar a la escritura de Nietzsche al entrecomillamiento de la “verdad” —y como consecuencia rigurosa, al de todo lo demás—, que luego va a *inscribir* a la verdad —y como consecuencia rigurosa, a inscribir en general—, es, no lo digamos siquiera, lo *femenino*: es la “operación” femenina.

Ella (se) escribe.

A ella corresponde el estilo.

Más bien: si el estilo fuera el hombre (como el pene, según Freud, «el prototipo normal del fetiche»), la escritura sería la mujer.

Ahora que todas estas armas circulan, de mano en mano, pasando de un contrario al otro, queda la pregunta por lo que yo hago aquí en este momento.

¿No hace falta conciliar estas propuestas de *apariencia* feminista con el enorme corpus del antifeminismo encarnizado de Nietzsche? La congruencia, palabra que por convención opondré aquí a coherencia, es muy enigmática, aunque rigurosamente necesaria. Ésta sería, cuando menos, la tesis de la presente conferencia.

Verdad, la mujer es el escepticismo y el disimulo que cubre de velos, he aquí lo que haría falta poder pensar. La «*skepsis*» de la «verdad» tiene la edad de la mujer: «Temo que las mujeres viejas (*altgewordene Frauen*) sean más escépticas que todos los hombres en el pliegue más secreto de su corazón: ellas creen en la superficialidad de la existencia como en su esencia, y cualquier vi: tud,

cualquier profundidad no es para ellas más que velamiento (*Verhüllung*) de esta «verdad», el muy deseable velamiento de un *pudendum* —así, pues, un asunto de conveniencia y de pudor, ¡nada más!» (*La gaya ciencia* (§64), *Escépticos*. Véase también, en especial, el fin del prólogo a *La gaya ciencia*.)

La «verdad» no sería más que una superficie que no ha de volverse verdad profunda, creída, deseable, como no sea por el efecto de un velo: el cual cae sobre ella. Verdad no suspendida por comillas y que recubre la superficie con un movimiento de pudor.

Bastaría con suspender el velo o con dejarlo caer de otra manera para que no haya más verdad o solamente «verdad» —así escrita. El velo/cae.

¿Por qué, entonces, el espanto, el miedo y el «pudor»?

La distancia femenina abstrae la verdad por sí misma *suspendiendo* la relación con la castración. Suspende, como se puede tender o extender un lienzo, una relación, etc., a los cuales se deja al mismo tiempo —suspendidos— en la indecisión. En la *epoché*.

Suspendida la relación con la castración: no con la verdad de la castración, en la cual no cree la mujer, ni con la verdad como castración, ni con la verdad-castración. La verdad-castración es precisamente el *asunto* del hombre, el *afán* masculino que nunca es bastante viejo ni escéptico ni disimulado, y que en su credulidad, en su necedad (siempre sexual y en ocasiones dada a la representación de un experto magisterio), se castra para secretar el cebo de la verdad-castración. (En este punto habría que interrogar —decapitonar— al despliegue metafórico del velo; de la verdad que habla, de la castración y del falogocentrismo en el discurso lacaniano, por ejemplo.)

La «mujer» —la palabra hace época— ya no cree más en el reverso franco de la castración, en la anticastración. Es demasiado astuta para ello y sabe —debiéramos aprenderlo de ella, de su operación cuando menos, pero ¿quiénes?, ¿nosotros?— que una inversión como ésta quitaría toda posibilidad de simulacro, significaría en verdad lo mismo, y la instalaría con más seguridad que nunca en la vieja

maquinaria, en el falocentrismo secundado por su cómplice, imagen invertida de las pupilas, alumno revoltoso, es decir, aplicado discípulo del maestro.

Ahora bien, la «mujer» necesita el efecto de la castración, sin el cual no sabría seducir ni abrir el deseo —pero evidentemente no lo cree así. Es «mujer» quien no lo cree así y juega con ello. Juega: aspirando a reírse de un concepto nuevo o de una nueva estructura de la creencia. Del hombre ella sabe, mediante un saber con el cual ninguna filosofía dogmática o crédula podrá medirse, que la castración *no tiene lugar*.

Una fórmula que ha de ser desplazada con mucha prudencia. Desde el inicio señala que el lugar de la castración no es determinable, señal indecible o no señal, margen discreto de consecuencias incalculables —una de las cuales he tratado de bosquejar en otro lugar⁹— correspondiente a la equivalencia estricta entre la afirmación y la negación de la castración, entre la castración y la anticastración, entre la aceptación y el rechazo. Que ha de ser desarrollada más tarde bajo el nombre, desplazado desde el texto de Freud sobre el fetichismo, de *argumento de la vaina*¹⁰.

Adornos

Si— ella hubiera tenido lugar, la castración hubiera sido esta sintaxis de lo indecible que garantizaría, anulándolos e igualándolos, todos los discursos en *pro* y en *contra*. Es el lance por nada, que por otra parte jamás se tienta sin interés. De allí el extremo «*Skepsis des Weibes*».

Desde que ella desgarró el velo de pudor o de verdad en el cual se la ha querido envolver, manteniéndola «en la mayor ignorancia posible *in eroticis*», su escepticismo no tiene límites. Léase *Von der weiblichen Keuschheit (De la castidad femenina, La gaya ciencia)*: en la «contradicción del amor y del pudor», en la «vecindad de Dios y de la bestia», entre «el enigma de la solución» y «la solución del enigma», vienen a «anclarse la filosofía y el escepticismo extremos de la mujer». En este vacío ella arroja su ancla (*die letzte Philosophie und Skepsis des Weibes an diesem Punkt ihre Anker wirft*).

Tan poco se interesa entonces la «mujer» en la verdad, tan poco cree en ella, que ni siquiera la

verdad respecto de sí misma le concierne más.

Es el «hombre» quien cree que su discurso sobre la mujer o sobre la verdad *concieme* a la mujer —tal es la cuestión topográfica que hace un momento esbozaba, y que como siempre era esquivada, con respecto al contorno indecible de la castración. La rodea.

Es el «hombre» quien cree en la verdad de la mujer, en la mujer-verdad.

Y, en verdad, las mujeres feministas contra las cuales Nietzsche multiplica sus sarcasmos son los hombres.

El feminismo es la operación a través de la cual la mujer quiere parecerse al hombre, al filósofo dogmático, y que por lo tanto reivindica la verdad, la ciencia, la objetividad, sea ello con toda la ilusión viril y con el efecto de castración que se le asocia.

El feminismo quiere la castración —también la de la mujer. Pierde el estilo.

Nietzsche denuncia la falta de estilo del feminismo: «¿No es del peor gusto que la mujer se apreste a volverse sabia (científica: *wissenschaftlich*)? Hasta el presente, por suerte, explicar (*Aufklären*) era asunto de hombres, el don de los hombres (*Männer-Sache, Männer-Gabe*) —nos quedábamos entonces 'entre quienes son como uno' ('*unter sich*').» (*Jenseits*, §232, cf. también §233.)

Cierto es que en otra parte (§206) —aunque ello no es del todo contradictorio— el hombre de ciencia mediocre, aquél que nada crea, que no da a luz, aquél que se contenta en suma con tener la ciencia en la boca, cuyo «ojo es entonces similar a un lago liso y desabrido» aunque puede también convertirse en «ojo de lince para los puntos flacos de los seres superiores a quienes no puede igualarse», este hombre de ciencia estéril, es comparado con una solterona.

Nietzsche, se lo puede verificar dondequiera, es el pensador de la preñez. Él la elogia en el hombre no menos que en la mujer. Y como lloraba fácilmente, como le había tocado hablar de su pensamiento cual mujer preñada de su hijo, suelo imaginármelo derramando lágrimas sobre su vientre¹¹.

«...nos quedamos entonces entre nosotros. En presencia de lo que las mujeres escriben sobre la

«mujer», está permitido preguntarse con una buena dosis de desconfianza si la mujer *quiere* [subraya Nietzsche] y *puede querer* (*will und wollen kann*) con propiedad (*eigentlich*) una explicación (*Aufklärung*) respecto de sí misma... si la mujer no busca con ello un adorno suplementario para sí (*einen neuen Putz für sich*) —de todas maneras pienso que el adornarse (*Sich-Putzen*) pertenece al eterno femenino— entonces lo que ella busca es despertar el miedo frente a ella: —acaso de esta manera quiere el dominio (*Herrschaft*). Pero ella no *quiere* la verdad (*Aber es will nicht Wahrheit*). ¿Qué es lo que la mujer tiene que ver con la verdad? Desde los orígenes nada es más extraño, hostil, contrario a la mujer, que la verdad —su gran arte es la mentira, su razón más grande el aparecer (*Schein*) y la belleza.» (§232)

La simulación

Todo el proceso de la operación femenina se espacia en esta apariencia de contradicción.

Dos veces la mujer es el modelo, y de manera contradictoria, pues es alabada y condenada a la vez. Así como la escritura, que lo hace regularmente y sin azar, la mujer doblega el argumento del fiscal en la *lógica del caldero*. Modelo de la verdad, ella goza de una facultad seductora que rige el dogmatismo, extravía y hace correr a los hombres, a los crédulos, a los filósofos. Pero en tanto no cree en la verdad, y halla no obstante su interés en esta verdad que no le interesa, ella es aún el modelo, esta vez el buen modelo, o más bien, el mal modelo en tanto buen modelo: juega al disimulo, al adorno, a la mentira, al arte, a la filosofía artista, es un poder de afirmación. Aun de ser condenada, lo será en la medida en que niegue este poder afirmativo desde el punto de vista del hombre y proceda a mentir creyendo aún en la verdad, en la reflexión especular del dogmatismo necio que ésta provoca.

A través del elogio a la simulación, al «placer de simular» (*die Lust an der Verstellung*), al histrionismo, al «peligroso concepto de artista», *La gaya ciencia* pone entre los artistas, que siempre son expertos en simulación, a los judíos y a las mujeres. La asociación del judío y de la mujer no es probablemente insignificante. Nietzsche los trata a

menudo en paralelo, lo cual quizás nos llevaría de nuevo al tema de la castración y del simulacro, inclusive del simulacro de castración respecto del cual la circuncisión sería la marca, el nombre de la marca. Parte final del fragmento sobre el «instinto histriónico» (§361): «¿...existe hoy algún buen actor que no sea —judío? Sea como literato, sea como dominador efectivo de la prensa europea, el judío ejerce esta facultad que le es propia en virtud de sus capacidades de farsante —en efecto, él juega al «competente», al «especialista». —Por último, *las mujeres*: piénsese en toda la historia de las mujeres —[dentro de poco esta historia, que es la historia alternada del histrionismo y del histerismo, será releída por nosotros como una página en la historia de la verdad] ¿no deben ser ante todo y sobre todo —farsantes? Escúchese a los médicos que han hipnotizado muchachas (*Frauenzimmer*): para finalizar, ámeselas —¿déjese uno hipnotizar por ellas! ¿Qué es lo que siempre resulta de ello? Que ellas «se entregan por», inclusive cuando ellas —se entregan... [*Daß sie «sich geben», selbst noch, wenn sie —sich geben...* Una vez más hay que estudiar el juego de los guiones y no sólo el de las comillas.] *Das Weib ist so artistisch*, a tal punto la mujer es artista...»¹²

Es necesario recordar, para afinar la categoría, el momento de este elogio equívoco, tan próximo a la requisitoria que el concepto de artista tiene que dividirse siempre.

Existe el artista histrión, el disimulo afirmativo, pero existe también el artista histérico, el disimulo reactivo que forma parte del «artista moderno». Precisamente Nietzsche compara a éste último con «nuestras pequeñas histéricas» y con las «mujercitas histéricas». Parodiando a Aristóteles, Nietzsche hostiga también a las mujercitas (*La gaya ciencia*, §75, *El tercer sexo*). «¡Y nuestros artistas están en efecto demasiado emparentados con las mujercitas histéricas! Pero esto habla contra el 'hoy' y no contra el 'artista'.» (Fragmento citado por Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux* [*Nietzsche y el círculo vicioso*].)

Dejo en el aire por el momento el juego acerca del «entregar», «entregarse» y «entregarse por»; hemos de ver que su cumplimiento nos llevará por territorios más lejanos.

Las cuestiones del arte, del estilo, de la verdad,

no se dejan disociar entonces de la cuestión de la mujer. Pero la simple formación de esta problemática común suspende la pregunta «¿qué es la mujer?». Ya no es posible buscar a la mujer o a la feminidad de la mujer o a la sexualidad femenina. Al menos no podremos hallarlas conforme a un conocido modo del concepto o del saber, aun cuando no nos sea posible dejar de buscarlas.

Traducción de Antonio Pérez¹³

Pontificia Universidad Católica del Perú

NOTAS

- ¹ Tomado de *Éperons. Les styles de Tomazsche*. Paris: Flammarion, 1978, pp. 27-57.
- ² Este título remite a la primera versión así como al primer motivo de este texto: el coloquio de Cerisy-la-Salle cuyo tema fuera Nietzsche, en julio de 1972. La segunda versión, que recogemos aquí, fue inicialmente publicada en las ediciones Corbo e Fiore (Venecia, 1976, prefacio de Stefano Agosti, dibujos de François Loubrieu) conforme a una disposición tetralingüe (francés, italiano, inglés, alemán).
- ³ Sus "autores" (Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Bernard Pautrat, Jean-Michel Rey) asistieron a dicha sesión.
- ⁴ Conjunto de dialectos de Alemania central. (N. del T.)
- ⁵ Pese a que hay versión española (Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1967, tr. Pedro Gonzales Blanco), aquí nos remitimos a la traducción francesa consignada por el autor. El fragmento que sigue corresponde al parágrafo 60. Tanto los corchetes como los paréntesis son del autor. (N. del T.)
- ⁶ "Espuela" y "espolón" se dicen en francés con la misma palabra: *éperon*. (N. del T.)
- ⁷ Pentésilea, amazona hija de Ares, acudió en auxilio de los troyanos a la muerte de Héctor. Fue muerta por Aquiles, quien la hirió en el seno derecho y se enamoró de ella apenas la vio desplomarse. (N. del T.)

- ⁸ *Grue*, "grulla", designa en francés, en términos coloquiales, a las mujeres ligeras. (N. del T.)
- ⁹ *La dissémination* [*La diseminación*] (Le Seuil, 1972), p. 47 y ss.
- ¹⁰ Cf. *Glas* [*Tañido de campanas*] (Galilée, 1974), p. 234 ss., p. 252 ss.
- ¹¹ "Las madres. Los animales piensan de las hembras de modo distinto que los hombres: para ellos la hembra vale como naturaleza productiva (*als das produktive Wesen*). No hay en ellos amor paternal, sino algo así como el amor que uno sentiría por los hijos de una amante, y conforme a la manera en que para uno son costumbre. Las hembras hallan en sus crías la satisfacción de su necesidad de dominación (*Herrschaft*), una propiedad (*Eigentum*), una ocupación, algo que les es perfectamente comprensible, con lo cual les sea posible charlar: todo esto constituye el amor maternal —comparable al amor del artista por su obra. La preñez ha vuelto a las mujeres más tiernas, más pacientes, más temerosas, las ha dispuesto mejor a la sumisión; e igualmente la preñez espiritual desarrolla el carácter de los contemplativos, emparentado con el carácter femenino —son madres masculinas. —Entre los animales, el sexo macho es considerado el sexo bello." (*La gaya ciencia*, §72.)
- La imagen de la madre determina entonces los rasgos de la mujer. Se asignan, se predestinan desde el seno: "Legado maternal (*Von der Mutter her*). Todo hombre guarda una imagen de la mujer que le viene de su madre: es ella quien lo determina a respetar a las mujeres en general o bien a despreciarlas o bien a no sentir por ellas más que indiferencia". (*Humano, demasiado humano*, §380.)
- ¹² Sobre la máscara de la mujer como deseo del hombre, ver el fragmento 405.
- ¹³ La traducción ha sido revisada por Gisèle Velarde, Martín Oyata y Rosemary Rizo-Patrón.