

Adriana Cavarero
Mujeres que
amamantan
cachorros de lobo



Galaxia Gutenberg

Mujeres que amamantan cachorros de lobo

ADRIANA CAVARERO

Mujeres que amamantan cachorros de lobo

Iconos de lo hipermaterno

Traducción de David Paradela López

Galaxia Gutenberg

Este libro ha sido traducido gracias a una subvención del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Cooperación Internacional italiano.

Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.

Título de la edición original: *Donne che allattano cuccioli di lupo*
Traducción del italiano: David Paradela López

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: septiembre de 2025

© Castelvechi editore 2024
© de la traducción: David Paradela López, 2025
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2025

Preimpresión: Fotocomposición gama, sl
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Sant Joan Baptista, 35, La Torre de Claramunt-Barcelona
Depósito legal: B 10770-2025
ISBN: 979-13-87605-08-7

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Índice

1. Lo tremendo del cuerpo materno: Ferrante, Lispector, Ernaux.	9
2. La Gran Madre	39
3. Madres que amamantan cachorros de lobo: las bacantes.	63
4. Níobe transformada en piedra.	93
Breve interludio autobiográfico	113
5. La maternidad como destino biológico: Simone de Beauvoir.	119
Bibliografía	145
Índice onomástico	155

Lo tremendo del cuerpo materno: Ferrante, Lispector, Ernaux

La vida humana de este planeta nace de la mujer. La única experiencia unificadora, innegable, compartida por mujeres y hombres. [...] Sin embargo, una rara falta de elementos nos ha impedido comprenderla y utilizarla. Sabemos mucho más acerca del aire que respiramos o de los mares que atravesamos, que acerca de la naturaleza y del significado de la maternidad.

ADRIENNE RICH, *Nacemos de mujer*

«La maternidad, precisamente, me parece una de esas experiencias solo nuestras, cuya verdad literaria está aún por explorar», escribe Elena Ferrante en *La frantumaglia*: «Hoy, el deber de una mujer que escribe no es detenerse en los placeres del cuerpo grávido, del parto, del cuidado de los hijos, sino llegar con la verdad hasta el fondo más oscuro».¹ La obra narrativa y ensayística de Ferrante, traducida a numerosos idiomas, ha suscitado un amplio abanico de estudios,

1. Elena Ferrante, *La frantumaglia. Un viaje por la escritura*, trad. Celia Filipetto, Barcelona, Lumen, 2017, pp. 396 y 400.

tanto literarios como filosóficos, dedicados a la originalidad temática de su escritura y, en particular, a la manera en que aborda la maternidad. No tanto porque, como ha señalado Jacqueline Rose, la autora «no se cohibe lo más mínimo a la hora de tratar el tema de la maternidad», sino más bien porque «la maternidad es el núcleo irreductible de su obra narrativa».² Cuando se narra la maternidad, escribe Ferrante, «es necesario narrar también la vertiente oscura del cuerpo grávido acallada para resaltar la parte luminosa, de Madre de Dios».³ Ferrante plantea en términos tajantes la contraposición entre lo oscuro y lo luminoso, o entre la oscuridad de lo que permanece inexplorado y la luz que emana de los estereotipos de lo materno, no solo artísticos o religiosos. Para Ferrante, la faceta de la maternidad que cimenta su escritura es, ante todo, oscura, ya que atañe al proceso generativo de la materia viva que late en el cuerpo materno, en las profundidades de la carne y de la psique. Ahora bien, este terreno exploratorio resulta oscuro o, mejor dicho, aparece oscurecido porque la imagen de la Madre de Dios, de la Virgen con el Niño Jesús como figura de una madre feliz y oblativa, posee una luminosidad cegadora, es decir, que atrae hacia su haz de luz todas las representaciones idílicas de lo materno y relega a las sombras la experiencia femenina del cuerpo grávido, del parto y, no menos importante, de la relación entre madre e hija. La imagen de la Virgen con el niño –un icono que, gracias a la obra de grandes artistas, resulta familiar en todo el mundo, más allá del

2. Jacqueline Rose, *Madres. Un ensayo sobre la crueldad y el amor*, trad. Carlos Jiménez, Madrid, Siruela, 2018, pp. 189 y 164.

3. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 252.

universo cristiano— es quizá la imagen simbólicamente más poderosa de una tradición cultural que celebra la relación de la madre con su hijo pero que deja en la sombra la de la madre con su hija, la cual, como ha sugerido Luce Irigaray, requiere un cuerpo a cuerpo.⁴ No por casualidad, cuando Ferrante reafirma que su escritura busca relatar la verdad literaria de la maternidad, declara: «Los papeles de hija y madre son fundamentales en mis libros, a veces pienso que no he escrito sobre otra cosa».⁵ Existe en los textos de la autora —sobre todo en *El amor molesto* y *La hija oscura*— una conexión esencial entre la labor de plasmar con palabras la verdad literaria de la faceta oscura de la maternidad y la de narrar la relación entre madre e hija. Lo que las une —y las hace indisociables— es ante todo la presencia de lo que la propia Ferrante llama «lo tremendo». A pesar de que la verdadera identidad de Ferrante nos es desconocida,⁶ sabemos por sus entrevistas y ensayos que cursó estudios clásicos y que profesa una abierta admiración por Sófocles. Lo tremendo a lo que se refiere no puede sino evocar el concepto griego de *deinón*: una palabra casi intraducible que alude a algo prodigioso, en los límites de lo expresable, que provoca temor y atracción, confusión y estupor. Por lo demás, es bien conocida la amplia reflexión filosófica acerca del *deinón*, sobre el cual se articula el célebre coro de la *Antígona* sofoclea, reflexión que en el siglo xx, a partir de Heidegger,

4. Cf. Luce Irigaray, *Sexes et parentés*, París, Éditions de Minuit, 1987.

5. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 287.

6. Sobre esta cuestión, véase Alessia Ricciardi, *Finding Ferrante: Authorship and the Politics of World Literature*, Nueva York, Columbia University Press, 2021, que avanza en su resolución.

recurre al término alemán *unheimlich* en su esfuerzo por dar nombre a algo que, pese a ser congénere con lo humano, trastorna y pone en tela de juicio precisamente aquellos rasgos de lo humano que nos parecen más familiares. Como sugiere Ferrante, explorar la faceta oscura de la maternidad y la relación entre madre e hija significa descubrir el tremendo nudo donde dicha faceta y dicha relación confluyen y se enlazan. Dicho con una formulación en apariencia más filosófica: si nacer como venir al mundo es el origen, ahí encuentra también su origen la relación entre madre e hija; si nacer del cuerpo de una mujer es aparecer en el mundo del individuo singular como unicidad encarnada, ahí encuentra también, y sobre todo, su principio esa singularidad relacional, inmersa en la infinita cadena de madres generadoras, representada por la hija más que por el hijo.

«Escribir de verdad es hablar desde el fondo del vientre materno», afirma Ferrante en *Los días del abandono*.⁷ Podría decirse que toda su escritura, el estilo expresivo de su narrativa, da fe de que la autora no concibe ese «hablar desde el vientre materno» como una simple metáfora. En la ficción literaria «es necesario ser sinceros hasta lo insostenible», nutrir de verdad las palabras del relato a fin de que este resulte verdadero y no banalmente verosímil –y, por tanto, aceptable, familiar, tranquilizador–; ante todo, hay que dar cuenta de que es en el vientre materno donde tiene lugar el origen de esa singularidad encarnada que somos bajo la forma de la escisión *de la otra* y *en la otra*, «esa especie de desintegración originaria que supone traer al mundo-

7. Elena Ferrante, *Los días del abandono*, trad. Nieves Burell, Barcelona, Lumen, 2018, p. 147.

venir al mundo».⁸ «Hablo de sentirse madre a costa de expulsar un fragmento vivo del propio cuerpo –añade Ferrante–; hablo de sentirse hija como fragmento de un cuerpo entero e inigualable.»⁹ Obviamente, el hijo también sería este fragmento. Todo ser humano, en cuanto nacido de madre, lo es. Sin embargo, el cuerpo masculino no se inscribe en la genealogía generadora del organismo singular en vida, es decir, en esa cadena infinita de madres que experimenta el origen como escisión y muestra la forma de esa relación como algo indispensable. Robándole la formulación a Hannah Arendt, podríamos referirnos a esta, en aras de la brevedad, como la relación del dos-en-uno,¹⁰ siempre y cuando no olvidemos, como tiende a hacer Arendt, que se trata de una relación primaria constituida por la escisión de un organismo de carne, de vida palpitante, mente y cuerpo de un ser singular que, desintegrándose, trae al mundo a otra existencia singular.

Acercarse filosóficamente a la verdad literaria de Ferrante sobre la maternidad no es fácil, empezando, claro está, por el hecho de que el lenguaje filosófico contemporáneo maneja el término *verdad* con extrema cautela. Aun así, a la luz de la abundante crítica feminista del orden simbólico patriarcal que desde hace décadas tenemos a nuestra disposición, y que Ferrante conoce bien, resulta fácil aceptar su invitación preventiva a «vernós fuera de la tradición en la que

8. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., pp. 89 y 256.

9. *Ibid.*, p. 256.

10. Cf. Hannah Arendt, «Sócrates», en *La promesa de la política*, trad. Eduardo Cañas y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 43-75 (p. 57) (conferencia publicada con el título «Philosophy and Politics», en *Social Research* [1990], vol. 57, n.º 1, pp. 9-64).

desde hace siglos se han basado los hombres para mirarnos, representarnos, valorarnos, catalogarnos». ¹¹ Lo que sigue siendo difícil es desentrañar los hilos narrativos con los que Ferrante liga el tema de la maternidad con el concepto de lo tremendo. En el centro de la trama se halla su convicción de que la experiencia del cuerpo grávido nos acerca mucho no solo a nuestra animalidad, a la animalidad de lo humano como tal, sino, a partir de ahí, a nuestro ser organismos de una materia viva más amplia y general que, precisamente en la gestación y el parto, aunque también en el cuidado del infante, manifiesta uno de sus procesos. Lo demuestra esa típica «repulsión-atracción femenina por el mundo animal y, por tanto, por la animalidad de nuestros propios cuerpos» que nos pone en contacto «con la materia viva, hasta donde el lenguaje se vuelve reticente y deja un espacio, encerrado entre la obscenidad y la terminología científica, donde puede pasar de todo». ¹² Sintomáticamente, señala Ferrante, el lenguaje se retrae y la mediación de la palabra se debilita ante esta experiencia femenina y corporal de la materia viva, ante este reconocimiento, en la mujer encinta o parturienta, de la «inestabilidad de las formas asumidas por la vida» ¹³ en el oscuro teatro de la desintegración originaria. La maternidad es tremenda sobre todo porque comporta que una unicidad encarnada, una forma estable de vida que es un organismo singular –dicho de manera formularia: un yo individual–, se asome al proceso impersonal de la vida infinita que tiene lugar en su cuerpo. El hecho de ser dos-en-

11. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 408.

12. *Ibid.*, pp. 253-254.

13. *Ibid.*, p. 253.

uno en el proceso originario de escisión y generación es algo tremendo, repulsivo, pero al mismo tiempo atractivo. A la hora de describir la maternidad según los cánones tradicionales, el lenguaje no encuentra palabras para enunciar este lado oscuro y tremendo de lo materno, no sabe cómo conceptualizar «esa maraña de venas, sangre, líquidos, carne, que es su cuerpo»¹⁴ cuando siente latir dentro de su propio ser el ritmo de la materia viva que, regenerándose, genera. Esto explica, entre otras cosas, por qué para Ferrante la tarea de una mujer que escribe consiste, hoy en día, en hablar ante todo de la faceta oscura de la maternidad, es decir, en escribir desde el vientre materno. Pero también explica por qué el cuento, la novela y la ficción se adecuan mejor a esta tarea que el tradicional trabajo filosófico del concepto. La escuela de la tradición filosófica en la que se ha formado el trabajo del concepto es demasiado abstracta y ajena a la experiencia femenina de los cuerpos. La filosofía está demasiado absorta en modular el problema del origen preguntándose por el ser más que por la nada como para dirigir su atención al lugar donde acontece el origen de alguien, de todos: el cuerpo materno, singularidad encarnada que, fragmentándose, genera otra singularidad encarnada. Ferrante, por tanto, recurre con razón al poder de «un relato que tiende a la verdad forzando las estilizaciones corrientes», o lo que es lo mismo, opta por comprometerse a «decir la verdad como solo se lo puede permitir la ficción literaria».¹⁵

En una entrevista incluida en *La frantumaglia*, Ferrante revela que *La pasión según G. H.* de Clarice Lispector —una

14. *Ibid.*, p. 136.

15. *Ibid.*, pp. 377 y 343.

obra que califica de «extraordinaria»— la ayudó a escribir sobre lo tremendo.¹⁶ El texto de Lispector narra la jornada de una mujer de la alta burguesía brasileña que, sin moverse de su cómodo apartamento, abandona la forma estable de su yo «organizado» para disolverse en la dimensión cósmica y primaria de «una carne infinita» y del «prohibido tejido de la vida».¹⁷ La protagonista de este libro verdaderamente extraordinario, y de no fácil lectura, experimenta, en efecto, un itinerario pasional, con rasgos místicos y religiosos, que la lleva a percibir, en su cuerpo de mujer, el devenir de la materia orgánica como vida ilimitable e inexpressiva, es decir, a conocer el funcionamiento de un ciclo metamórfico en el que «la materia vibra de atención, vibra de proceso, vibra de actualidad inherente».¹⁸ El itinerario pasional de G. H., que, de manera sintomática, pasa por la comunión con la animalidad —encarnada en el texto por una repugnante cucaracha—, tiene como término la visión de una materia inmensa y vibrante de la cual lo que vive individualmente no es más que una expresión provisional —una «forma inestable», diría Ferrante— de una realidad más oscura que bulle de vida cruda e ilimitada. Escribe Lispector: «He visto, y me ha asustado la verdad desnuda de un mundo cuyo mayor horror es que está tan vivo que, para admitir que estoy tan viva como él —y mi peor descubrimiento es que estoy tan viva como él—, tendré que elevar mi conciencia de vida exterior hasta el punto de atentar contra

16. Cf. *ibid.*, p. 426.

17. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, trad. Alberto Villalba, Madrid, Siruela, 2013, pp. 13 y 15.

18. *Ibid.*, p. 119.

mi propia vida». ¹⁹ Es el «pavor de permanecer sin límites», insiste Lispector, lo que obliga a G. H. a la necesidad de la forma. ²⁰ En cuanto sistema organizado, vida personal delimitada, el yo teme el contacto con lo ilimitado de la inmensa e impersonal materia viva de la que, no obstante, es una expresión provisional. Teme el umbral entre la singularidad viva del yo y el bullicioso mar de la vida infinita, de la «naturaleza terrible y difusa». ²¹ Evidentemente, este umbral puede identificarse con la muerte, pero, de forma significativa, Lispector lo identifica con el nacimiento. «Lo que está ceñido por la cintura es hembra», leemos en *La pasión según G. H.*, es un cuerpo «animal de grandes profundidades húmedas» en el que la vida misma se procrea a través de los «quince millones de hijas» que la cadena de las madres trae al mundo. ²² Lugar de profundidades húmedas, carne generadora, el cuerpo materno conoce lo tremendo a través de esa fragmentación originaria que permite que la materia orgánica se regenere en formas singulares de vida. Dicho de otro modo, la maternidad toca la raíz, el núcleo generador «de una materia que es la explosión indiferente de sí misma», de una «materia del cuerpo que precede al cuerpo» porque es ante todo el cuerpo grávido el que experimenta, en su propia carne generadora, el punto tremendo —el «horror», dice Lispector— del umbral entre el ser singular y la vida infinita. ²³ En este sentido, la maternidad es el

19. *Ibid.*, p. 20.

20. *Ibid.*, p. 14.

21. *Ibid.*, p. 32.

22. *Ibid.*, pp. 79, 97 y 57.

23. *Ibid.*, pp. 109 y 151.

lugar de relación donde, vibrando, el cuerpo femenino revela cómo lo humano, justo en el periodo de la gestación y en el momento del nacimiento, se atiene al ciclo infinito e inhumano de la regeneración. Porque este contacto con «una existencia satisfecha en procesarse, profundamente ocupada solo en procesarse», tiene una cualidad inhumana, que no deshumana, «y el proceso vibra entero».²⁴

Resulta revelador que el paso decisivo en el itinerario de G. H. hacia el horror de la materia bruta ilimitada lo constituya su encuentro con una cucaracha cuyo cuerpo aplasta entre las puertas de un armario, haciendo que del cuerpo del insecto salga un denso y repugnante plasma. Nos enfrentamos aquí a la repugnancia y el asco que el yo, como forma singular y delimitada de vida, siente con respecto a esa materia viva ilimitada que Lispector llama también «lo neutro» y «lo inexpresivo». Para el ser humano, la repugnancia nace allí donde, desintegrando los bordes que lo contienen en una forma singular, la materia viva despliega su proceso impersonal e indiferente, mostrándose en el denso plasma que brota del cuerpo de la cucaracha, el mismo plasma del que nosotros también estamos hechos. La misma carne, común a todos los seres vivos. El lenguaje que no sabe cómo describir la experiencia de lo tremendo se relaciona ante todo con esta repugnancia por la desintegración de los bordes, de los márgenes que le aseguran al yo una forma estable de vida, mientras que esta misma forma, el yo delimitado, no es más que una redundancia, un «añadido» con respecto al plasma impersonal de la vida indestructible.²⁵ Por supuesto, no es

24. *Ibid.*, p. 119.

25. *Ibid.*, p. 135.

casualidad que Lispector recurra con insistencia a la palabra *horror* para describir este fenómeno. Y es que una de las características de la fenomenología del horror, y del asco que este provoca, es precisamente la desfiguración, el desmembramiento del cuerpo singular como forma delimitada.²⁶ En este sentido, el horror y lo tremendo son dos nombres para un mismo sentimiento de repulsión.

La pasión según G. H. tiene unas fuertes resonancias místicas y religiosas ausentes en Ferrante. El tema del *éxtasis* como experiencia mística del *salir de sí mismo*, en el que Lispector tiende a regocijarse, halla escasas correspondencias en el lenguaje de la autora italiana. Pese al aprecio que siente hacia Lispector, resulta evidente que lo que más le interesa no es ahondar en unos estilemas filosóficos que el lenguaje místico vuelve aún más enigmáticos, sino servirse de la claridad de la palabra narrativa para expresar la verdad literaria de lo tremendo, contar ese lado oscuro de la maternidad y de la relación entre madre e hija que la tradición ha ignorado o ha envuelto con imágenes edificantes. Las descripciones que hace Ferrante de la maternidad son muy poco edificantes, nada que ver con la luminosidad de la Madre de Dios y la buena madre. Sus textos «desafían precisamente los estereotipos religiosos y sociales de la madre nutricia, oblativa y asexuada».²⁷ Lo que prevalece en ellos es más bien la repulsión como aspecto esencial de la experiencia de

26. Véase mi libro *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, trad. Saleta de Salvador Agra, México, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 23-26.

27. Katrin Wehling-Giorgi, «Playing with the Maternal Body: Violence, Mutilation, and the Emergence of the Female Subject in Ferrante's Novels», *California Italian Studies*, vol. 7, n.º 1 (2017).

lo tremendo. Así lo atestigua la novela *La hija oscura*, cuya protagonista, Leda, una madre «degenerada» que ha abandonado a sus hijas, describe así su segundo embarazo: la criatura que llevaba dentro «agredió mi cuerpo obligándolo a revolverse sin control. Ella se manifestó desde el principio [...] como un pedazo de hierro al rojo vivo dentro del vientre. Mi organismo se transformó en un licor sanguíneo, con una borra fangosa en suspensión dentro de la cual crecía un pólipo violento, tan ajeno a toda humanidad que me reducía, mientras ella se nutría y crecía, a una sustancia sin vida».²⁸ El teatro del origen, «esa especie de desintegración originaria que supone traer al mundo-venir al mundo»,²⁹ evoca «la crueldad ciega de la materia viva en expansión».³⁰ No se trata tan solo del sufrimiento, de una gestación difícil o del dolor del parto, sino del encuentro con el tremendo nudo en el que las formas singulares de vida se enmarañan con la materia viva. Lo ilimitado de Lispector es aquí aún más temible y oscuro porque se trata de un umbral interior, del propio vientre. Ferrante emplea a menudo el término *smarginatura*, fenómeno que alude a una disolución de los bordes, que, en el caso de la maternidad, son los bordes que separan un organismo de otro y, al mismo tiempo, de la materia ciega que vibra de proceso con el impulso vital hacia la regeneración.³¹

28. Elena Ferrante, *La hija oscura*, trad. Edgardo Dobry, Barcelona, Lumen, 2018, p. 129.

29. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 256.

30. Ferrante, *La hija oscura*, cit. p. 129.

31. Casi toda la literatura crítica sobre Ferrante se detiene en el significado de los términos *smarginatura* (vertida como «desbordamiento» en las traducciones de Ferrante al español) y *frantumaglia* (del verbo

Conviene reiterar que la escritura de Ferrante sobre la maternidad como experiencia de desbordamiento interno del cuerpo singular hacia el rebullir impersonal de la vida no presenta acentos de tipo místico ni extático, y aún menos de tipo vitalista. Lo que sí hay en ella es la lucidez de la palabra, el esfuerzo cognoscitivo de una singularidad encarnada cuyos bordes se desdibujan sin que llegue a fundirse del todo con el proceso de la vida que late en su interior. A fin de cuentas, ¿qué es la vida sino el proceso mismo de singularizarse en lo que vive? Lejos de ser vitalista, la de Ferrante es una visión que podría calificarse de materialista. Más que al proceso vital como efervescencia y energía creativa, la atención de Ferrante se dirige a ese núcleo atractivo/repulsivo de lo tremendo que caracteriza la maternidad como espacio materialmente carnal de origen, del venir al mundo como organismo individual, forma singular de existencia. Si la muerte es la disolución de la forma singular en la materia palpitante y general de la vida indestructible, el nacimiento, en cambio, es esa escisión *del* cuerpo y *en el* cuerpo materno, la participación en la obra de la vida orgánica como generación de otro ser vivo. Como es obvio, el lado oscuro de la maternidad no concierne al conocimiento del proceso biológico de la generación, que para la ciencia ya no entraña

frantumare, «hacer pedazos»), fundamentales para comprender el original lenguaje de la autora. Véanse, por ejemplo, Tiziana de Rogatis, *Elena Ferrante. Parole chiave*, Roma, Edizioni e/o, 2018, pp. 103-106; Isabella Pinto, *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2020, pp. 79-86; Stilian Milkova, *Elena Ferrante as World Literature*, Londres, Bloomsbury, 2021, pp. 15 y ss. (el libro contiene una extensa bibliografía puesta al día sobre la obra de Ferrante).

para la ciencia ya no entraña ningún misterio y que, de hecho, gracias a la tecnología actual, resulta claramente visible. Conciérne más bien a esa experiencia materna –por así decir, íntima y visceral– del dos-en-uno, del escindirse de la carne singular, de la germinación interna de una forma de vida singular que las representaciones canónicas de la maternidad, cegadas por la luminosidad de la Madre de Dios, dejan en la sombra y condenan así a la invisibilidad y la inefabilidad. Relatar el origen –tarea que la filosofía siempre se ha atribuido, pero a la cual ha respondido con abstracciones mal entendidas– consiste precisamente en relatar lo tremendo de la maternidad, que en la escritura femenina de Ferrante, como en la de Lispector, encuentra al fin la palabra para convertirse no tanto en conciencia como en conocimiento. No solo nacemos de madre, sino que nacemos en la relación: en el origen de todo aquel que viene al mundo, independientemente de su sexo, se halla una relación constitutiva con otra de sexo femenino. Esta relación se hunde en las entrañas del cuerpo de la madre y, al evocar el proceso orgánico de la materia vital, es tan originaria como la germinación misma de la forma de vida singular. Ferrante no solo se esfuerza por narrar la verdad literaria que pertenece a este teatro de lo tremendo, sino que impele a su relato a que hable de mujeres embarazadas que, como Lila en la saga de las *Dos amigas*, oponen resistencia y, de forma más o menos espontánea, abortan.

También a este respecto resulta interesante volver a citar a Lispector, quien, en *La pasión según G. H.*, al narrar cómo la protagonista optó por abortar en el pasado, le hace decir que, en su vientre de mujer encinta, «los poros de un hijo devoraban como una boca al acecho [...]». Embarazo: había sido lanzada en el alegre horror de la vida neutra que vive y

se mueve». ³² No hay tonos moralistas, de pesar ni de arrepentimiento en esta descripción de la decisión de abortar. Lispector, como Ferrante, prefiere poner énfasis en el conocimiento de lo tremendo, que puede llegar a hacerse insoportable por repugnante y nauseabundo, hasta el punto de que a veces el propio cuerpo, carne singular en contacto con la carne infinita, lo rechaza, ya sea espontánea o conscientemente. Dicho de otro modo, el lado oscuro de la maternidad pone en tela de juicio la verdad de esa experiencia de procreación en la que lo humano, fragmentando su carne singular en otra carne singular, se ve obligado a descubrir la impersonalidad de la materia viva como su sustancia y origen, a paladear hasta el fondo el asco, corporal y psíquico, del desbordamiento. «Lo que está ceñido por la cintura es hembra», observa con agudeza Lispector. El embarazo, como fenómeno exclusivamente femenino, permite conocer una «verdad» esencial de la condición humana que al cuerpo intacto del sexo opuesto no le es dado experimentar. Por lo demás, es justamente este «estar ceñido por la cintura» de la hembra humana lo que se manifiesta como vínculo esencial entre madre e hija, aun cuando la hija nunca llegue a estar encinta ni a parir. Mientras que el hijo queda excluido de la experiencia corporal de lo tremendo, el cuerpo femenino es siempre, con respecto al origen, un cuerpo generador en potencia. Es el cuerpo donde la vida humana adopta millones de formas singulares, únicas e insustituibles a través de «los quince millones de hijas» que la cadena de las madres ha dado a luz.

Madre e hija comparten un cuerpo generador, por así decir, la capacidad de conocer el origen en las vibraciones

32. Lispector, *La pasión según G. H.*, cit., p. 78.

de la materia vital que opera en sus vientres. Como Ferrante no deja de recordarnos, también la sangre menstrual forma parte de este proceso. Para las mujeres, el lado oscuro de la maternidad se anuncia ya en la adolescencia. Lo que está ceñido por la cintura es hembra porque el cuerpo femenino, precisamente en su singularidad encarnada, se relaciona con el origen mucho antes de engendrar, incluso cuando no engendra o decide no hacerlo. Esta familiaridad con la materia corpórea del origen debería facilitar una identificación de la hija con la madre, es decir, una relación de identidad y complicidad que, sin embargo, en los textos de Ferrante, fieles a la experiencia real, se describe como algo atormentado y conflictivo. En sus novelas, las figuras de madres subyugadas por el orden patriarcal, mujeres miserables resignadas a la violencia doméstica, son descritas ante todo como modelos que las hijas no solo no quieren imitar, sino que temen perpetuar. A veces, no por azar, las hijas manifiestan en la trama de la narración un profundo sentimiento de asco hacia el cuerpo y la figura materna. Se trata de un asco que, en consonancia con las dinámicas de lo tremendo, oscila sintomáticamente entre la repulsión y la atracción. Podríamos hablar también de una tensión entre odio y amor si no fuera porque, en este caso, a menudo el odio se ve vencido por un amor primigenio y extraordinario. En *La frantumaglia*, al señalar «la urgencia femenina de aprender a amar a la madre», Ferrante se detiene en el «amor exclusivo por la madre, el amor único, grande, tremendo, originario, la matriz de todos los amores que no puede suprimirse».³³ Para las mujeres, añade, toda relación

33. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., pp. 22 y 137-138.

amorosa «se funda en la reactivación del vínculo primitivo con la madre» y se concreta como «amor molesto por el imago de la madre, único amor-conflicto que, en todo caso, dura para siempre».³⁴ Aun cuando el cuerpo de la madre, en cuanto cuerpo grávido, sea «repelente» como «todo aquello que remite a nuestra naturaleza animal», también desprende un «vapor erótico» que para la hija será siempre añoranza y meta.³⁵ El razonamiento es complejo y, no sin razón, ha atraído la atención de las intérpretes: en los textos de la escritora, el eros que emana del cuerpo materno convive con el asco hacia los humores y los repelentes fluidos que dicho cuerpo contiene y expulsa. Ejemplo de ello es la muñeca que, en *La hija oscura*, vomita limo y una lombriz, sin duda la más repugnante entre las muchas muñecas que pueblan la producción narrativa de Ferrante con un complejo valor simbólico.³⁶ Vale la pena subrayar, sin embargo, que estamos ante mucho más que meros psicologismos o refinados paradigmas psicoanalíticos, maneras de abordar el tema de la maternidad que Ferrante, citando a Melanie Klein, declara conocer y apreciar, pero que al mismo tiempo nos invita a no sobrestimar cuando interpretamos sus novelas. Más que el filtro psicoanalítico, lo que hace que los textos narrativos de Ferrante parezcan especialmente perspicaces es el filtro que proporciona hoy cier-

34. *Ibid.*, p. 156.

35. *Ibid.*, pp. 253 y 252.

36. Cf. Stiliana Milkova, «Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*», *Italian Culture*, vol. 31, n.º 2 (2013), pp. 91-109; Milkova, *Elena Ferrante as World Literature*, cit., pp. 49-63, 74-86; Pinto, *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, cit., pp. 57-72.

to materialismo feminista.³⁷ En estos textos, el vínculo primitivo entre madre e hija arraiga en el hecho de compartir un cuerpo generador que experimenta lo tremendo, es decir, que lleva en sí ese núcleo interno, visceral, en torno al cual se enlazan la forma de vida singular y el proceso de la materia viva, un proceso que, al igual que lo que denominamos materia infinita o mundo de la vida, no es sino una singularización perpetua. «Escribir también está relacionado con la reproducción de la vida»,³⁸ señala Ferrante en el mismo pasaje en el que declara que en todos sus libros no ha hecho otra cosa que escribir sobre las relaciones entre madre e hija y sobre lo tremendo inherente a ellas. Por otra parte, es hasta demasiado obvio, casi un tópico, que la repulsión va de la mano de la fascinación. Menos obvio, sin embargo, es que Ferrante se decante por plantear la verdad literaria de la repulsión de la hija hacia su madre en términos de matrifobia y matricidio,³⁹ y que no dude en denunciar como artificiosa y falsa esa fascinación mutua entre madre e hija que se presenta como un idilio amoroso. Lejos de ceñirse a trillados estereotipos, en su escritura la dinámica repulsiva y atractiva que atañe al vínculo entre madre e hija se remonta siempre al nudo de lo tremendo, y por ende a la experiencia del origen como arraigo, desintegración y

37. Véanse Olivia Guaraldo, «Thinking Materialistically with Locke, Lonzi and Cavarero», en Timothy J. Huzar y Clare Woodford (eds.), *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*, Nueva York, Fordham University Press, 2022, pp. 93-105; Fanny Söderbäck, *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*, Albany, SUNY Press, 2019, pp. 190 y 338, n. 22.

38. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 288.

39. Cf. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole chiave*, cit., pp. 91-100.

generación de la forma singular de vida en el regenerarse de esa materia viva que, por lo demás, solo se da como singularización. Es el origen mismo en la carne femenina lo que suscita repulsión y atracción en función de los sentimientos de odio, amor, identificación y rechazo entre madre e hija, cuyas historias Ferrante se aplica a relatar, diciendo «la verdad como solo se lo puede permitir la ficción literaria».⁴⁰

En Ferrante encontramos también una inversión de papeles que convierte a la hija en madre de su madre. Pero no en el sentido habitual de una madre anciana y enferma a la que la hija cuida con afecto maternal, sino en el sentido, mucho más estremecedor, de un imaginario en el que la hija da a luz a su madre. En la saga de las *Dos amigas*, a propósito de la madre moribunda de Lenù, que confiesa que el momento más hermoso de su vida fue cuando su hija salió de su vientre, la propia Lenù señala que «cuando me abrazaba antes de marcharme, parecía que lo hiciera para deslizarse dentro de mí y quedarse, como antes yo había estado dentro de ella. El contacto con su cuerpo, que cuando ella estaba sana me molestaba, ahora me gustaba».⁴¹ El paradigma psicoanalítico del ser humano moribundo que regresa al útero materno se reelabora aquí de forma clara y paradójica como el deslizamiento de la madre en el vientre de la hija, la regeneración de la madre en la hija. La imagen es, en efecto, la de un nacimiento que triunfa sobre la muerte, es decir, la del renacimiento de una madre agonizante a través de una hija que, entre otras cosas, acaba de parir y la regenera en su vientre. El poder generador

40. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 343.

41. Elena Ferrante, *La niña perdida*, trad. Celia Filipetto, Barcelona, Lumen, 2016, p. 232.

del cuerpo femenino, al que le es dado conocer la materia viva a través de la experiencia de su propia desintegración generadora, es imaginado aquí como un poder salvífico que convierte la muerte en nacimiento, desafiando las coordenadas del tiempo genealógico que procede de madre a hija, y no viceversa. Al restituir los dolores del origen a la madre que le ha dado origen, la hija invierte la flecha del tiempo y obliga a este a seguir una circularidad corporal en la que la vida, sustraída a la muerte, es una regeneración permanente. Inversión de un ciclo del que el hijo, evidentemente, se halla excluido.

No muy distinto es el escenario que encontramos en un texto teatral de la filósofa María Zambrano titulado *La tumba de Antígona*. A partir de la sugerencia de que Antígona, emparedada viva por el tirano Creonte en una caverna subterránea, no se suicidó –al contrario de lo que afirma Sófocles–, sino que experimentó un renacimiento «entrándose en sus propias entrañas»,⁴² Zambrano reúne a la joven heroína con las sombras de sus seres queridos. Entre ellas está la sombra de su madre, que se desliza al interior del vientre de Antígona y la deja encinta: «La sombra de mi Madre entró dentro de mí –dice la muchacha–, y yo, doncella, he sentido el peso de ser madre».⁴³ Esta sugestiva inversión del ciclo de la generación queda subrayada, en el imaginario de Zambrano, por una identificación entre útero y tumba que convierte la oscura caverna en el «lugar entre todos apropiado para la germinación».⁴⁴ También en el caso

42. María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 164.

43. *Ibid.*, p. 201.

44. *Ibid.*, p. 167.

de la filósofa española, el cuerpo femenino aparece exaltado como potencia generadora, carne de la germinación de una «vida inextinguible» en cuyo estado naciente hija y madre se tocan y compenetran incluso, paradójicamente, con respecto a un tiempo genealógico invertido. Podríamos considerar esta inversión como una fantasía ligada a una visión de la condición humana experimentada en el nudo carnal de su origen. O podríamos hablar una vez más de materialismo, con acusados tintes místicos en el caso de Zambrano, cuando no de biontología o, mejor aún, de zoontología.

Con todo, nos encontramos muy lejos de la abigarrada constelación de estilos de pensamiento que en las últimas décadas, bajo la inspiración de Michel Foucault –cuyas intuiciones han ido enriqueciendo–, se han agrupado bajo la rúbrica de la biopolítica.⁴⁵ Lejos de plantear la cuestión de la coerción política sobre la vida o de la reducción del ser humano a mera vida, los textos narrativos femeninos que –como los de Ferrante, Lispector o, como veremos, Annie Ernaux– exploran el lado oscuro de la maternidad se centran en el tema del origen como desintegración de una forma singular de vida que, al generar una nueva forma singular de vida, experimenta en carne propia la singularización permanente de la materia viva. Dicho de otro modo, la cuestión tiene que ver con la condición humana del nacimiento, indagada en la profundidad visceral del devenir cuerpo. En

45. Véanse, al menos, Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, trad. Horacio Pons, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, y Roberto Esposito, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, trad. Carlo R. Molinari, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.

otras palabras, se trata de una cuestión, por así decir, exquisitamente ontológica que, como diría Ferrante, impele al discurso a describir el tremendo contacto del cuerpo grávido «con la materia viva, hasta donde el lenguaje se vuelve reticente y deja un espacio, encerrado entre la obscenidad y la terminología científica, donde puede pasar de todo».⁴⁶ En este sentido, la verdad literaria de la maternidad sobre la cual escribe Ferrante se revela no solo narrativa, sino también filosóficamente preciosa, justamente porque invita a la reflexión ontológica a reconducir el asunto del origen al horizonte material y carnal del *bíos* o, mejor, de la *zoé*, sin sentimentalismos y sin tecnologismos, desafiando las reticencias de un lenguaje que, desde hace milenios, cuando habla del origen, e incluso cuando diserta sobre la vida, habla de algo muy distinto.

La experiencia del aborto, descrita por Lispector y Ferrante con palabras intensas pero breves, aparece tratada ampliamente en *El acontecimiento* de Annie Ernaux. Publicado en el 2000 y de carácter autobiográfico, el libro narra las vivencias de la propia Annie cuando, en 1963, siendo una estudiante de veintipocos años, se quedó embarazada y decidió abortar, afrontando las dificultades que eso suponía en un país, Francia, en el que el aborto era ilegal y —aunque fuera de forma hipócrita— se consideraba socialmente un crimen, un tabú. Lejos de narrar el drama psicológico, o acaso moral, de una joven que decide abortar (sintomáticamente, el hecho de que una mujer pueda disponer de su propio cuerpo se da por descontado en el texto), el relato se centra en esta condición de clandestinidad forzada, una si-

46. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., pp. 253-254.

tuación impuesta por una ley «que dejaba morir a las mujeres. Pero todos debían de pensar que, aunque se nos impidiera abortar, encontraríamos al final una forma de hacerlo». ⁴⁷ La escritura incisiva de Ernaux se desarrolla como una crónica sobria y, en la medida de lo posible, objetiva de las emociones y los hechos que marcaron su experiencia, en su momento consignada brevemente en forma de diario. El objetivo de la escritora se cifra en poner en palabras «una experiencia humana total de la vida y de la muerte, del tiempo, de la moral y de lo prohibido, de la ley, una experiencia vivida desde el principio al final a través del cuerpo». ⁴⁸ No hay teatralización alguna de su decisión de abortar, ni sentimiento de culpa por haberlo hecho: «la única culpabilidad que he sentido en mi vida a propósito de este acontecimiento», afirma la escritora, es «el haberlo vivido y no haber hecho nada con él», ⁴⁹ es decir, el haber tardado tantos años en contarlo. «Es posible que un relato como este provoque irritación o repulsión –advierte Ernaux–, o que sea tachado de mal gusto. El hecho de haber vivido algo, sea lo que sea, da el derecho imprescriptible de escribir sobre ello. No existe una verdad inferior. Y si no cuento esta experiencia hasta el final contribuiré a oscurecer la realidad de las mujeres y me pondré del lado de la dominación masculina del mundo». ⁵⁰ La historia, por tanto, no trata solo del estado de «postración e impotencia» ⁵¹ vivido por la

47. Annie Ernaux, *El acontecimiento*, trad. Mercedes Corral y Berta Corral, Barcelona, Tusquets, 2001, pp. 43-44.

48. *Ibid.*, p. 114.

49. *Ibid.*

50. *Ibid.*, p. 55.

51. *Ibid.*, p. 57.

joven Annie cuando, buscando un medio para abortar, y tras consultar infructuosamente a varios médicos que no están dispuestos a hacerlo, sube las escaleras del piso de una abortera, una «fabricante de ángeles» que la hace tumbarse en una mesa pegada a la cama y le introduce un pequeño tubo rojo en el útero. Trata más bien de la «larga cohorte de mujeres» que la precedieron por aquellas escaleras.⁵² Millones de mujeres en todo el mundo han subido una escalera y han llamado a una puerta tras la cual había una mujer desconocida a la que han entregado su sexo y su útero.⁵³ Es la emoción de esta experiencia, personal y a la vez colectiva, lo que «permite la escritura y constituye la señal de su verdad»,⁵⁴ lo que alimenta el relato de Ernaux. Su verdad literaria coincide con el esfuerzo por contar la realidad de lo sucedido, sin reticencias, ornamentos ni digresiones, con toda su crudeza material.

Precisamente la crudeza de esta experiencia vivida de principio a fin a través del cuerpo es lo que permite que Annie descubra su relación material y carnal con su madre. El descubrimiento se produce de un modo gradual y comienza brutalmente cuando Annie está tendida sobre la mesa de la abortera mientras esta palpa su cuerpo: «Tengo la sensación de que la mujer que se afana entre mis piernas, que me introduce el espéculo, está haciéndome nacer de nuevo. En aquel momento maté a mi madre dentro de mí».⁵⁵ Recurriendo,

52. *Ibid.*, p. 31.

53. Cf. Alice Figini, «Annie Ernaux rompe il tabù dell'aborto», *Doppiozero* (26-11-2019): <https://bit.ly/449dUVr>.

54. Ernaux, *El acontecimiento*, cit., p. 89.

55. *Ibid.*, p. 79.

una vez más, al lenguaje de Ferrante, podríamos decir que Ernaux intenta poner palabras a la verdad literaria del nacimiento, esa verdad relegada a la sombra por su relación ordinaria y sentimental con la madre, que habla de un cuerpo grávido abierto y expuesto, de un vientre que está a punto de expulsar lo que contiene. La identificación mimética es inmediata: la protagonista «nace» en la misma escena en la que, obligada a conocer la verdad fáctica de la madre que la parió, mata metafóricamente a esa madre descorporizada y asexual, tan familiar a su imaginación, aquella que «canturreaba mientras planchaba». ⁵⁶ Ahora la madre tiene cuerpo, útero, vientre, sexo. Y aún más cuando Annie se pone en cuclillas sobre los baldosines del cuarto de baño de la residencia universitaria para expulsar el feto. A fin de evitar una paráfrasis que corra el riesgo de endulzarlo, es preciso citar aquí de forma íntegra el crudo relato del acontecimiento:

Sentí unas violentas ganas de hacer caca. Corrí a los servicios, al otro lado del pasillo, y me puse de cuclillas delante del retrete, frente a la puerta. Veía los baldosines entre mis muslos. Empujaba con todas mis fuerzas. Salió como si fuera una granada, con una salpicadura de agua que llegó hasta la puerta. Vi un muñequito colgando de mi sexo al final de un cordón rojizo. Nunca hubiera imaginado que pudiera tener aquello dentro de mí. Tuve que andar con él hasta mi habitación. Lo tomé en la mano –pesaba extrañamente– y avancé por el pasillo apretándolo entre mis muslos. Yo era como un animal. ⁵⁷

56. *Ibid.*, p. 78.

57. *Ibid.*, p. 93.

Nótese el énfasis en la animalidad, síntoma de la prevalencia de la lógica corporal sobre el yo humanizado, pero también de un acercamiento al mundo de los vivíparos del cual formamos parte. Y nótese también que, sintomáticamente, a través del efecto deshumanizador de esta comparación, así como del reconocimiento de que todos somos una misma carne, el paradigma antropocéntrico queda derrotado. No obstante, es la hemorragia subsiguiente —que, en medio del sufrimiento y la humillación, la obliga a ser hospitalizada para que le practiquen un raspado— la que le revela definitivamente a Annie la realidad de la madre corpórea: «Ahora tenía un sexo expuesto, descuartizado, un vientre rascado, abierto al exterior. Un cuerpo parecido al de mi madre».⁵⁸ Por último, Annie siente que, al igual que la madre que la parió desgarrando su cuerpo, entre heces y sangre, también ella pertenece a «una cadena de mujeres por la que pasaban las generaciones».⁵⁹ Por una parte, al igual que esas mujeres, ha vivido «una experiencia pura de vida y muerte»; por otra, cuando después del aborto sus pechos empiezan a hincharse por la subida de la leche, experimenta cómo «la naturaleza continuaba haciendo su trabajo de forma automática» para que su cuerpo pudiera producir alimento para un feto muerto de tres meses.⁶⁰ La complicidad del cuerpo materno con la naturaleza, su cercanía a la animalidad, cuando no a la bestialidad, su desposeimiento a manos de una fuerza mecánica cuya necesidad se expresa en el automatismo de un cuerpo que produce alimento, dan fe de una

58. *Ibid.*, p. 100.

59. *Ibid.*, p. 105.

60. *Ibid.*, pp. 95-96 y 103.

materialidad que barre todo sentimentalismo o moralismo. No hay reparos morales ni sentimientos de culpa ni de expiación en las palabras de Ernaux, que concluye su relato diciendo: «Hoy sé que debía pasar por esa prueba y ese sacrificio para desear tener niños. Para aceptar la violencia de la reproducción dentro de mi cuerpo y convertirme a mi vez en lugar de paso para las generaciones futuras». ⁶¹ El problema no reside en tener hijos para «reparar» un aborto. Reside en conocer y expresar la experiencia de un cuerpo atrapado en el ciclo violento de la reproducción.

Decir, dar cuenta, escribir, hacer «algo inteligible y general»: ⁶² esta es la tarea que emprende Ernaux, arrojando luz, a través del relato de su aborto, sobre esa maternidad corporal que, sin embargo, suele quedar en la sombra y que, históricamente, ha estado «cargada de valores negativos, como algo animalesco y vergonzoso», como una experiencia del cuerpo «suspendida entre la exaltación y la vergüenza» que hace indecible el detalle material de su realidad. ⁶³ La adhesión a esta realidad, que garantiza la verdad del relato, es un punto esencial para Ernaux. La reconforta el hecho de que, cuando recuerda el momento en que abortó en los servicios de la residencia universitaria, siempre le vienen a la cabeza las mismas comparaciones: «para mí fue como la caída de un obús o de una granada, o como la espita de un tonel que salta»; esta imposibilidad de decir las cosas con palabras distintas, escribe la autora, «esta unión definitiva

61. *Ibid.*, pp. 114.

62. *Ibid.*, p. 115.

63. Cf. Nadia Maria Filippini, *Generare, partorire, nascere. Una storia dall'antichità a la provetta*, Roma, Viella, 2017, pp. 16 y 139.

de la realidad pasada y una imagen que excluye a todas las demás, me parece la prueba de que fue *realmente* así como viví el acontecimiento». ⁶⁴ Como en la escritura de Ferrante, encontramos la urgencia de una ontología materialista que rescate la fenomenología corporal de la maternidad de las ficciones que la han censurado o falseado con estereotipos cegadores y edulcorados, arrojándola a la oscuridad de lo que no puede mirarse ni decirse, es decir, de lo incognoscible. Y encontramos la complicidad con una naturaleza que apresa el cuerpo grávido entre los dientes de sus imposibles engranajes, dictando tiempos y maneras, hinchando el vientre y los pechos, aun después de ese acto abortivo, tan antiguo como el mundo, que sin embargo se opone a ella. Es, pues, inevitable que también Ernaux se encuentre con lo tremendo de lo que hablan Lispector y Ferrante: «No sabía si había estado en el límite del horror o de la belleza», escribe, y añade: «Sentía orgullo [...]. Quizá haya sido este orgullo lo que me ha llevado a escribir este relato». ⁶⁵

«Es un atajo poner entre paréntesis lo tremendo de las mujeres, imaginarnos solo como organismos de buenos sentimientos, hábiles maestras de la gentileza», dice Elena Ferrante. ⁶⁶ Y otro cómodo atajo es tal vez nuestro hábito —automático, casi obligado— de hablar del aborto sobre todo en términos del trauma psíquico, del sufrimiento moral y el consiguiente sentimiento de culpa de la mujer que aborta. Junto con Ferrante y Lispector, es evidente que Ernaux toma un camino distinto: transgrediendo el dictado de este relato

64. Ernaux, *El acontecimiento*, cit., p. 97.

65. *Ibid.*, p. 109.

66. Ferrante, *La frantumaglia*, cit., p. 169.

tan tranquilizador, la escritora narra el núcleo crudo de la experiencia sin caer en el autoconsuelo. Más que recurrir a la psicología o a la introspección moral, se mueve en el terreno de la zoontología y explora su posible lenguaje.

Podríamos considerar esto una limitación, casi una reducción a la mera dimensión biológica del discurso sobre la maternidad. Sin embargo, bien mirado, este supuesto reduccionismo, que en realidad es una aproximación vivencial a lo biológico, posee la ventaja de la claridad. Las autoras que hemos mencionado no solo no tematizan la elección del aborto, no hablan ni del *deseo* de la maternidad ni de la *obligación* de ser madres que la sociedad supuestamente impone a las mujeres. El objeto de sus narraciones es la *experiencia* de la maternidad, un hecho digno de expresar con palabras, una materia de conocimiento que tiene que ver con el embarazo y el parto de quienes han traído al mundo a cualquier ser humano que viva en el mundo. Porque, a fin de cuentas, «lo importante no es que todas las mujeres sean o deban ser madres, sino que todos los seres humanos, por lo menos hasta ahora, han nacido de una madre».⁶⁷

67. Söderbäck, *Revolutionary Time*, cit., p. 228.

La Gran Madre

El dios de la *zoé* fue entre los dioses el único que vino al mundo como embrión: como el ser cuyo primer movimiento en el vientre materno es la manifestación más inmediata de la vida tras la experiencia del propio ser... y solo perceptible para las mujeres.

KÁROLY KERÉNYI, *Dionisios*

En Irlanda, pero también en otros lugares de Europa, en iglesias o en muros, es posible ver la figura de una mujer en cuclillas que exhibe una vulva desproporcionada, a menudo abriéndola con sus propias manos: se llama *Sheela-na-Gig*.¹ La imagen se remonta a los cultos precristianos y representa el poder generador de las madres. Quien nace lo hace de un cuerpo materno, un cuerpo que se abre para parir otro cuerpo, otro ser vivo singular que ha crecido y se ha movido en su vientre y que ahora sale de su vagina. La representación de mujeres que exhiben su vulva es frecuente en las culturas ar-

1. Cf. Georgia Rhoades, «Decoding the *Sheela-na-Gig*», en *Feminist Formation*, vol. 22, n.º 2 (2010), pp. 167-194.

caicas. En Grecia, por ejemplo, vinculada al mito de Deméter y, por consiguiente, de la Madre Tierra, encontramos la historia de Baubó, una mujer que se levanta el peplo para mostrar su vientre hinchado y sus genitales. Definida por Nietzsche como el doble femenino de Dioniso, Baubó pertenece a los «misterios eleusinos, en los que el órgano sexual femenino se exalta como símbolo de la fertilidad y se erige en garantía de la regeneración y del eterno retorno de todas las cosas».² Pero la Grecia antigua no es la única que pone énfasis en el vínculo entre el cuerpo materno y el ciclo natural de la regeneración, el ciclo de la *physis* o, en palabras de Károly Kerényi, el ciclo de esa vida infinita e indestructible que recibe el nombre de *zoé*.³ Esculturas o estatuillas rituales de mujeres con el vientre y los pechos hinchados, deliberadamente desproporcionados con respecto al cuerpo, aparecen por doquier en el mundo arcaico como símbolo de la fecundidad de un cuerpo femenino que replica una naturaleza fértil representada como Diosa Madre o Madre Tierra, una divinidad primigenia que, según el contexto, recibe el nombre de Rea, Cibeles, Inanna, Ishtar o Astarté, entre otros. Sin embargo, la desproporción de la vagina abierta de Sheela-na-Gig con respecto a los pechos y el vientre que encontramos en otros artefactos tiene una hipervisibilidad que adquiere un significado especial. Más que la fecundidad o la gestación, lo que aquí ocupa el primer plano es el parto, es decir, el hecho mismo de que un cuerpo vivo se

2. Sarah Kofman, «Baubô: Theological Perversion and Fetishism», en Michael Allen Gillespie y Tracy B. Strong (eds.), *Nietzsche's New Seas: Explorations in Philosophy, Aesthetics, and Politics*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, p. 197.

3. Cf. Károly Kerényi, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, trad. Adan Kovacsics, Barcelona, Herder, 1998.

rompa y se abra para engendrar a otro ser vivo y de que, por así decir, siga exhibiendo esta ruptura y apertura con orgullo incluso *post partum*. Todas las hembras de los animales vivíparos tienen un cuerpo que se abre para dar a luz. E incluso la Madre Tierra, que se frunce y se agrieta para que nazca el brote, participa en cierto sentido en la experiencia del parto, del romperse para extraer de su interior aquello de lo que está preñada. No es casualidad que tanto el término griego *physis* como su equivalente latino *natura* deriven de verbos pertenecientes a la esfera del nacer (*phýo*, *nascor*). En la naturaleza, literalmente, encontramos el nacimiento y la procreación, y por tanto, en los animales vivíparos a los que pertenece la especie humana, encontramos el parto. Dicho de un modo un tanto drástico: la naturaleza se llama así precisamente por los seres nacidos de mujer, paridos de un cuerpo materno, engendrados por la vulva. Que el universo artístico y cultural de los albores de la civilización esté salpicado de figuras que exhiben vulvas gigantescas y celebran el poder generador del cuerpo femenino, con vientres y pechos hinchados, resulta, pues, poco sorprendente. En el nombre del nacimiento, que actualiza y lleva a cabo el hecho de la fecundidad, la complicidad de la mujer con la naturaleza pasa por el parto.

«*Deinón to tiktein estín*» («tremendo es tener hijos»), dice Clitemnestra en la *Electra* de Sófocles.⁴ Tomándose algunas libertades, pero dando en el clavo, Virginia Woolf traduce: «Hay un extraño poder en la maternidad».⁵ A la escri-

4. Sófocles, *Electra*, v. 770.

5. «*There is a strange power in motherhood*»: Virginia Woolf, «Acerca de no conocer el griego», trad. Daniel Nisa, en *El lector común*, Barcelona, Lumen, 2009, p. 15.

tora inglesa, en efecto, no se le escapa la importancia del término *deinón*, una palabra cuya extensión semántica, conviene insistir, es notoriamente imposible de trasladar a las lenguas modernas y que el adjetivo *tremendo* evoca solo de forma inadecuada. Se trata de un tremendo que, antes incluso de suscitar miedo y atracción, provoca admiración y estupor. Es decir, se trata de algo que, aun siendo familiar como lo es el hecho de que las mujeres den a luz, no deja de resultar extraño e inquietante. Abundando una vez más en la etimología, cabe señalar que el verbo griego *tiktein* («parir»), significa literalmente «ahijar», como demuestra la palabra *tokos*, que puede significar tanto «hijo» como «parto» o «fruto».⁶ Hay en el parir, en el dar a luz, algo tremendo —o, como dice Woolf, un extraño poder— que atañe a la experiencia de un cuerpo singular que es arrollado por la fuerza generadora de la *physis*, es decir, que toma parte en el proceso procreativo de la naturaleza y, cómplice de la vida que se manifiesta siempre en las formas singulares de vida, se ve determinado, poseído por ella. Si la naturaleza es proliferación de los seres vivos, nacimiento de nuevas vidas, regeneración general pero siempre singular, fiesta de la *zoé*, entonces el cuerpo humano, en este caso el cuerpo de una madre, la toca tremendamente con el parto. O, si se prefiere, es tocado por ella, convirtiéndose así en un nudo carnal, animal, conscientemente vivo, vigilante aunque desposeído, del proceso regenerador de la Madre Tierra, la fuerza telúrica que, en el mundo orgánico, se manifiesta como el nacimiento de todas las cosas y

6. Véanse Platón, *República*, 507a; Émile Benveniste, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, trad., Mauro Armíño, Madrid, Taurus, 1983, pp. 122-123.

abre los cuerpos grávidos a la procreación. No todas las mujeres acaban siendo madres ni están obligadas a serlo, como bien sabe la mitología griega, que cuenta entre sus figuras con vírgenes altivas y poderosas como Atenea, Artemisa y Hestia. Y aun así, solo un cuerpo femenino puede dar a luz. En última instancia, la naturaleza, llamada así por el lenguaje humano para exaltar el nacimiento, se basa precisamente en este cuerpo que se abre en el parto.

En relación con este cuerpo abierto, Hannah Arendt hace una observación interesante y, en cierto modo, un tanto sorprendente cuando la situamos en el contexto general de su pensamiento. A pesar de que a lo largo de su obra reflexiona en repetidas ocasiones sobre el concepto griego de *physis* –y a pesar de que identifica el nacimiento como la categoría fundamental del pensamiento político–, Arendt muestra una extraordinaria indiferencia hacia el tema de la maternidad. Sin embargo, una de sus breves reflexiones sobre el vicio de la soberbia, que aparece en su *Diario filosófico*, parece desmentir esta imagen y por eso nos sorprende.

La *superbia* –escribe Arendt, que utiliza la palabra latina– debe distinguirse de la *hybris* porque tiene que ver en exclusiva con el cuerpo. La *superbia* «se refiere al carácter intacto de la persona [...] [que] es esencialmente corporal», y «precisamente porque lo corporal escapa en gran medida a nuestra disposición, la *superbia* se somete a prueba en lo corporal».⁷ «La *superbia* de permanecer intacto»,⁸ observa Arendt en

7. Hannah Arendt, *Diario filosófico* (1950-1973), trad. Raúl Gabás, Barcelona, Herder, 2006, vol. 1, p. 320.

8. *Ibid.*, p. 510.

otra anotación del mismo diario, encuentra un caso ejemplar en la figura de Aquiles, orgulloso portador de una integridad corporal que se corresponde con su extraordinaria condición de hombre invulnerable. En cierto sentido, sin embargo, el héroe griego destaca tan solo por su exceso, el mismo exceso que lo induce a arrastrar por el suelo el cuerpo de Héctor para hacerlo pedazos. De hecho, la soberbia no solo afecta al héroe homérico, sino a todos los hombres por el hecho de ser varones. Según Arendt, se trata de una clase de orgullo por la propia integridad corporal que posee una dimensión general porque es específicamente masculina: «El cuerpo de la mujer por naturaleza no puede permanecer intacto; su ley es el desgarramiento y el parto. Por eso la *superbia* es propiamente “masculina”».⁹

Pese a su brevedad, la tesis es clara y señala la especificidad del cuerpo femenino en cuanto cuerpo predispuesto por naturaleza al «desgarro» y a la ruptura, es decir, a la apertura del parto. Para no incurrir en entusiasmos fáciles, conviene recordar que para Arendt, como lamentan muchos de sus intérpretes, no solo la dimensión corporal es meramente biológica, sino que la propia esfera biológica, es decir, la vida orgánica, *zoé*, se caracteriza por un orden de *necesidad* que contrasta de modo particular con la *libertad* que caracteriza en cambio la esfera de la acción humana. Este contraste, crucial para comprender el pensamiento político

9. *Ibid.*, p. 320. Sobre esto, y para profundizar en el problema del significado biológico del cuerpo en Arendt, véase Liesbeth Schoonheim, «The Productive Body: Rereading Hannah Arendt's Critique of Corporeality and Introspection», *Philosophy Today*, vol. 63, n.º 2 (2019), pp. 471-489.

arendtiano, se confirma también en la anotación sobre la soberbia que acabamos de citar, concretamente cuando Arendt subraya que lo que concierne al cuerpo escapa a nuestra disposición. Lo que es *physis* no depende de nosotros. Como Arendt no se cansa de afirmar, la vida que somos en cuanto seres vivos, en cuanto cuerpos, se rige por las leyes inexorables de la naturaleza, que funcionan de forma autónoma y escapan a nuestra voluntad. Nos encontramos, pues, en el reino de la necesidad, no en el de la libertad. Por decirlo en palabras de Arendt, estamos en el reino de la *zoé* como vida biológica, no en el del *bíos* como vida de un ser único capaz de actuar.¹⁰ La soberbia por el cuerpo intacto es «esencialmente corporal» porque es la corporeidad misma la que es *physis*, vida orgánica, *zoé*. En tanto en cuanto el cuerpo femenino no puede pecar de soberbia, ya que «su ley es el desgarrar del apareamiento y del parto», se inscribe en el orden de la necesidad, que, según Arendt, caracteriza lo corporal. De hecho, se inscribe en él incluso más que el cuerpo masculino, y con toda la razón.

Mientras que el cuerpo masculino puede fantasear con su invulnerabilidad e imaginarse soberbiamente intacto, el cuerpo femenino, argumenta Arendt, al estar por naturaleza —o, más bien, por una ley de la *physis*— predispuesto al desgarrar del apareamiento y del parto («*der Riss der Begattung und der Geburt*»),¹¹ no puede alardear de su integridad corporal. Desde cierto punto de vista, esta afirmación resulta

10. Véase Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, trad. Ana Poljak, Barcelona, Península, 1996, p. 50.

11. Cito por el original alemán de los diarios: Hannah Arendt, *Denktagebuch* (1950-1973), Múnich, Piper, 2002, pp. 330-331.

muy delicada, sobre todo en lo que respecta al aparejamiento, que, al evocar la ruptura del himen, cuando no el acto mismo de la penetración, corre el riesgo de postular una violabilidad constitutiva del cuerpo femenino. A pesar de ello, desde otro punto de vista, surgen aquí algunas ideas interesantes. Al vincular el aparejamiento con el parto, Arendt no tematiza el cuerpo femenino en general, sino concretamente el cuerpo de la madre, es decir, el cuerpo de cuyo «desgarro», de cuya laceración, fragmentación, nace todo ser humano. Nadie de nosotros ni de nosotras estaría en el mundo —o, como diría Arendt, habría *aparecido* en el mundo— si el cuerpo de una mujer, cómplice del ciclo natural de la generación, es decir, de la necesidad de la vida orgánica, no se hubiera «desgarrado» para engendrarnos. Mientras que el cuerpo de Aquiles puede hincharse metafóricamente de orgullo por su integridad y hasta puede pretender que dicha integridad posee una belleza esplendorosa, el cuerpo materno, en cuanto cuerpo abierto, no íntegro, se hincha materialmente y se desgarrar para generar otros cuerpos. Al fin y al cabo, las figuras arcaicas de mujeres mostrando la vulva ¿no son precisamente el símbolo de esta laceración? ¿No es la necesidad de la propia *physis* la que se manifiesta? ¿Existe acaso un orgullo femenino por el cuerpo desgarrado? Por desgracia, Arendt no se plantea este tipo de preguntas. Y tal vez no pueda planteárselas porque la *physis* en la que centra su análisis ha abandonado el universo del mito para cristalizar en el concepto puro de la filosofía.

Para argumentar que la esfera corporal y, más en general, la naturaleza, pertenecen al orden de la necesidad, Arendt se acoge en esencia al concepto de *physis* que encontramos en los grandes filósofos griegos: Platón y Aristóteles. Aunque el

término *physis* es polivalente, Aristóteles se esmera en definirlo con su acostumbrada precisión. Según una de sus principales acepciones, escribe en la *Metafísica*, la *physis* es «la generación de las cosas que nacen» (*ton phyomenon guénesis*),¹² es decir, el proceso de nacer y desarrollarse que todos los seres vivos tienen en común, en su multiplicidad e individualmente. En efecto, «ser es para los vivientes el vivir».¹³ Y sobre todo, en lo que respecta al ser vivo singular, el vivir según un tiempo definido. Al igual que el resto de los animales y las plantas, todo ser humano es, existe, vive en el lapso de tiempo que transcurre desde su nacimiento hasta su muerte. Todo ser vivo singular *es* mientras está vivo, y por tanto, solo durante un tiempo limitado. El sentido de la *physis* como proceso de nacimiento y desarrollo compartido por todos los seres vivos incluye también su muerte. Y es justamente en el contraste entre el perpetuo regenerarse de la *physis* y la mortalidad del ser vivo singular donde se centra la mirada filosófica.

Es este un punto decisivo que subraya la diferencia entre el ser-para-siempre de la naturaleza y el ser-por-un-tiempo-limitado de los seres vivos. Solo el ser vivo individual, en cuanto mortal, padece la suerte infausta de ser únicamente durante un tiempo definido. La *physis*, por el contrario, es para siempre, eterna. En la medida en que abarca la multiplicidad de todos los seres vivos, aunque mortales, la *physis* es el proceso permanente del nacimiento y crecimiento de todos los seres vivos que continuamente se regeneran. Se confirma así su étimo: nacimiento a través de nuevos nacimientos,

12. Aristóteles, *Metafísica*, 1014b.

13. Aristóteles, *Acerca del alma*, 415b.

proliferación de los seres vivos, regeneración. En cierto sentido, como subraya Arendt glosando a Aristóteles, los seres vivos también participan en el ser-para-siempre de la naturaleza: el «ser-para-siempre (*aei einai*) corresponde a *aeiguenés*, “procreación”». ¹⁴ Al procrear, los seres vivos, pese a ser mortales a título individual, hacen que la naturaleza se regenera de forma permanente. Gracias a la procreación, «a través del ciclo recurrente de la vida, la naturaleza asegura el mismo tipo de existencia eterna para las cosas que nacen y mueren como a las cosas que son y no cambian». ¹⁵ Por tanto, en el caso de los animales vivíparos, a los que pertenece el ser humano, el cuerpo procreador de la madre como cómplice indispensable de la *physis* en su permanente proceso regenerativo debería ocupar el primer plano. Sin embargo, la atención de Aristóteles, como la de Platón, se dirige más bien al hecho de que los humanos, a través de la procreación, se regeneran en cuanto especie. Es la especie humana, como cualquier otra especie viva, ya sea animal o vegetal, la que se asegura el ser-para-siempre que caracteriza a la naturaleza. Aunque el ser vivo individual sea mortal, la especie se convierte así en inmortal. Platón está tan convencido de ello que aprovecha esta inmortalidad de la especie a través de la procreación para ensalzar las ideas inmortales, mucho más elevadas, que, con el debido trabajo filosófico, el alma da a luz.

«Todos los hombres están preñados en el cuerpo y en el alma y, a cierta edad, procrean porque nuestra naturaleza desea dar a luz», leemos en el *Banquete* de Platón. ¹⁶ Gesta-

14. Arendt, *Entre pasado y futuro*, cit., p. 50.

15. *Ibid.*, pp. 49-50.

16. Platón, *Banquete*, 206c.

ción, procreación, parto: el lenguaje es intencionadamente técnico también en el texto griego, y remite a la esfera del cuerpo materno que genera nuevos nacimientos, nuevos cuerpos. Dejando de lado por el momento la cuestión del alma, la frase, en lo que respecta al cuerpo, tendría más sentido si el sujeto fuera «algunas mujeres» en lugar de «todos los hombres» (*pantes ánthropoi*). No obstante, del contexto de la argumentación se desprende que aquí Platón entiende por «todos los hombres» la totalidad de los seres humanos como especie. A semejanza de otras especies animales, la especie humana se reproduce mediante la procreación de nuevos seres vivos de la misma especie que la perpetúan en el tiempo; más aún, según Platón, la hacen inmortal. Dado que «la naturaleza [*physis*] busca existir para siempre y ser inmortal», recurre al expediente de la generación (*guénesei*), que «deja un ser joven en lugar de uno viejo». ¹⁷ Algo divino, admite Platón, hay en el embarazo y la generación, que producen inmortalidad «en el ser que vive [*zoon*] y está destinado a morir». ¹⁸ En la medida en que somos cuerpo, somos mortales; sin embargo, a través del nacimiento de nuevas generaciones, la especie se vuelve inmortal. Es justamente esta inmortalidad de la especie, o, si se quiere, de «todos los hombres», lo que le interesa a Platón. El énfasis de su discurso recae en el hecho del embarazo y el parto, que, pese a engendrar cuerpos mortales, perpetúa la especie.

La tesis de fondo que Platón quiere argumentar aquí, aunque audaz, es bastante sencilla. Erigida sobre la analogía entre el embarazo y el parto del cuerpo materno y el embara-

17. *Ibid.*, 207d.

18. *Ibid.*, 206c.

zo y el parto del alma filosófica, la tesis sostiene que, mientras que el cuerpo materno pare cuerpos mortales que, no obstante, hacen inmortal a la especie, el alma filosófica, de por sí inmortal, pare ideas, discursos, *logoi* que, en la medida en que son verdaderos, son más que inmortales: eternos. Por lo demás, es bien conocido el pasaje del *Teeteto* que describe el filosofar de Sócrates como arte mayéutico.¹⁹ Como hijo de una comadrona, Sócrates ayuda a alumbrar, con los preceptivos dolores, los discursos sobre lo bello y lo justo de los que está preñada el alma de sus interlocutores. Dicho de otro modo, la analogía anterior no supone ninguna rareza dentro de la obra de Platón y, desde este punto de vista, el pasaje del *Banquete* no tiene nada de extraordinario. Lo que sí es extraordinario es el hecho de que, en ese mismo pasaje, la analogía se desarrolle con todo detalle a través de un lenguaje técnico extremadamente preciso referente al embarazo y el parto, sin mencionar en ningún momento ni la madre ni el cuerpo materno. Aunque sepamos, como obviamente sabe Platón, que en el centro de la escena hay un cuerpo materno, no conviene aludir a él. Aunque veamos un cuerpo de mujer que se hincha y da a luz, no debemos mencionar su sexo. Con un agravante que es inevitable señalar: en la ficción del diálogo, es Sócrates quien habla, pero lo que refiere es un discurso de Diotima, sacerdotisa de Mantinea, a la que oyó en su juventud y cuyas palabras repite. El juego de ventriloquia de Platón en el *Banquete* es, pues, particularmente refinado. El texto pone en boca de una mujer —mediante la voz interpuesta de Sócrates, que vocaliza las ideas de Platón— un discurso que ensalza e imita, aunque a la vez

19. Platón, *Teeteto*, 149a-151d.

roba y borra, el cuerpo materno. O lo que es lo mismo, un razonamiento que, aun basándose en la experiencia femenina del embarazo y el parto, no solo pretende mostrar la superioridad de la filosofía como «dar a luz según el alma» sobre el «dar a luz según el cuerpo», sino que además deja fuera de escena a la protagonista del parto. Podríamos hablar de apropiación mimética de la maternidad a través de su degradación y borrado, cuando no de matricidio simbólico.²⁰ De hecho, es tal la abundancia de lenguaje técnico sobre el embarazo y el parto que la eliminación del cuerpo materno en el texto puede calificarse de extrema, y aun de clamorosa.

«Todos los hombres están preñados [*kuousin*] en el cuerpo y en el alma y, a cierta edad, procrean [*guégontai*] porque nuestra naturaleza [*physis*] desea dar a luz [*tiktein*]», dice Sócrates, citando palabras de Diotima. Se trata de términos técnicos que reaparecerán ampliados en la argumentación que sigue. En concreto, el verbo griego *kuein* describe la hinchazón del vientre grávido y, por extensión, el aumento del volumen corporal.²¹ Más amplio es el significado de *guígnomai* como «ser engendrado», «nacer», aplicable a la naturaleza en general y, en especial, al mundo de los seres vivos, tanto animales como vegetales. Con *tiktein*, «dar a luz», sin embargo, volvemos al ámbito específico del «procrear», que sitúa el parto en primer lugar. Quizá valga la

20. He desarrollado el tema en Adriana Cavarero, *A pesar de Platón. Figuras femeninas en la filosofía antigua*, trad. David Paradelo López, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2024, pp. 127 y ss.

21. Cf. Benveniste, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, cit., p. 347.

pena señalar que, en latín, *partum* («parto») y *pars* («parte») tienen la misma raíz y evocan una parte, una porción que se separa del conjunto de la unidad a la que pertenece. En el plano filológico, el «lenguaje estrictamente ginecológico» al que recurre Platón es, por tanto, muy realista.²² El filósofo describe un cuerpo cuyo vientre se hincha y se desgarrará para dar a luz a esa *parte* de sí mismo que es el cuerpo del recién nacido. Que se trata de un cuerpo de mujer resulta más que evidente. Que sea este cuerpo materno el que «produce» la inmortalidad de la especie es algo que Platón da a entender pero se niega a decir. La complicidad del cuerpo materno con la *physis* debe permanecer en la sombra. En el rincón más oscuro del discurso cosmogónico también se esconde, por cierto, la famosa *jora* del *Timeo*, una especie de madre/materia a la que Platón califica de indecible e inconceptualizable por carecer de forma y que denomina como «receptáculo» y «nodriza».²³ En última instancia, la *physis* de los filósofos es una *physis* que «ama ocultar» el hecho de nacer de un cuerpo materno del que, no obstante, toma su nombre.

Como vemos, el famoso pasaje del mito al *logos*, en el que se centran muchos estudios sobre la Grecia antigua, es también un pasaje que tiene que ver con dos concepciones diferentes de la naturaleza: una concepción arcaica de la *physis*, centrada en el culto a la Gran Madre y el cuerpo materno, hinchado y abierto, que encarna su poder; y una concepción filosófica del proceso natural de la reproducción de

22. Cf. Rosella Prezzo, *Trame di nascita. Tra miti, filosofie, immagini e racconti*, Bérgamo, Moretti & Vitali, 2023, p. 44.

23. Platón, *Timeo*, 49a y 50a.

la especie en la que la función reproductora del cuerpo materno es de tipo instrumental y carece de énfasis. Al degradar el útero a contenedor y calentador de la semilla masculina que lo fecunda con el embrión del *nasciturus* –ya completo, por así decir–, Aristóteles interpone un distanciamiento científico a la hora de tratar el cuerpo materno en sus obras de tema biológico.²⁴ En cambio, la supresión del cuerpo materno en la escena de la gestación y el parto narrada en el *Banquete* es tan flagrante que nos hace pensar que la filosofía de Platón todavía no había saldado del todo las cuentas con la cultura de la Gran Madre. En este sentido, Baubó y el resto de las figuras femeninas que exhiben una vulva abierta permanecen en el *logos* platónico como una huella oculta, y más que mover a risa, como quiere una de las versiones del mito, quizá lo que insinúan es una burla.

Aunque sugerente, la hipótesis de un matriarcado originario, posteriormente derrotado y suplantado por una sociedad patriarcal, contribuye solo en parte a justificar el desinterés que la filosofía muestra por la cuestión del nacer de un cuerpo materno. Por otra parte, el poliestratificado universo del mito –en cuyo ámbito se consumaría ya la historia de la derrota del matriarcado–, más que hablar de una sociedad arcaica dominada por las mujeres o, si se quiere, de un antiguo derecho matrilineal, habla de un culto a la Diosa Madre que celebra el cuerpo materno como símbolo de fertilidad y regeneración. Expresión directa de ello son no solo

24. Esta cuestión se enmarca en una descripción muy problemática de los fenómenos naturales y la fisiología femenina. Véase Emanuela Bianchi, *The Feminine Symptom: Aleatory Matter in the Aristotelian Cosmos*, Nueva York, Fordham University Press, 2014.

las figuras femeninas con el vientre y los pechos hinchados que exhiben sus genitales, sino también en una serie de relatos, más tarde trasladados del mito a la tragedia, que, en un esfuerzo por narrar la tremenda complicidad del cuerpo materno con la *physis*, incluyen inquietantes figuras hipermaternales. Baste mencionar a la soberbia Níobe, que se jacta de haber parido siete hijas y siete hijos; o las hordas de bacantes, poseídas por Dioniso, que regresan al estado salvaje para amamantar cervatillos y lobeznos; por no hablar del terrible poder de Deméter, que, ofendida por el rapto de su hija, impide la regeneración de la propia naturaleza. Detectamos en estas madres míticas un exceso, una redundancia de la maternidad que se convierte en hipermaternidad, algo natural pero, precisamente por ser natural, también terrible en virtud de la trabazón exclusivamente femenina entre parto y *physis*, entre procreación y *zoé*. Algo, como diría Virginia Woolf, relacionado con un extraño poder. Excesivas son, por lo demás, las Sheela-na-Gig que abren con sus manos una vulva desmesurada.

Propuesta a mediados del siglo XIX por Johann Jakob Bachofen y reformulada en las primeras décadas del siglo XX por James G. Frazer, la tesis del matriarcado primitivo, entendido como una etapa evolutiva de la historia humana, se ha desarrollado con diversa fortuna en las distintas disciplinas científicas modernas, hasta llegar a un punto muerto y correr el riesgo de desaparecer de manera definitiva.²⁵ A la

25. Bachofen habla en realidad de *Mutterrecht*: derecho de las madres (véase Johann Jakob Bachofen, *El matriarcado*, trad. María del Mar Llinares, Tres Cantos, Akal, 2018, pp. 29 y ss.), mientras que Frazer llama matriarcado al «sistema que consiste en señalar el parentesco y

postre, el propio término *matriarcado* se ha impuesto no tanto como término técnico, sino como síntesis genérica de los múltiples modelos culturales que el lenguaje académico describe como ginecocráticos, matrilineales, matrifocales o matricéntricos. Se califica, por ejemplo, como matrística la cultura de la «Vieja Europa» descrita por la arqueóloga y lingüista lituana Marija Gimbutas, cuya innovadora obra, que gozó de un considerable éxito popular en los años setenta y ochenta, posee el mérito de haber despertado un renovado interés por el tema del matriarcado. A partir de 1974, basándose en hallazgos arqueológicos –entre los que las estatuillas de mujeres embarazadas tuvieron una gran importancia–, Gimbutas publicó una serie de libros sobre la religión de la Gran Diosa en la Europa neolítica.²⁶ Sin ánimo de entrar aquí en los detalles de una investigación compleja, enriquecida por un enfoque multidisciplinar en el que intervienen el mito y el folclore, la tesis fundamental de Gimbutas sostiene que, entre el 7000 y el 3500 a. C., los asentamientos humanos de lo que ella denomina la «Vieja Europa» –un mundo de aldeas sedentarias, dispersas entre los Balcanes y el Mediterráneo oriental– se caracterizaban por una cultura matricéntrica en la que se veneraba a deida-

transmisión de nombres de familia por la madre» (James G. Frazer, *La rama dorada*, Elizabeth Campuzano y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 190). Para una definición puesta al día y una amplia reflexión sobre el tema, véase Heide Göttner-Abendroth, *Le società matriarcali del passato e la nascita del patriarcato*, trad. ita. Luisa Vicinelli y Nicoletta Cocchi, Milán, Mimesis, 2023.

26. Cf. Marija Gimbutas, *Diosas y dioses de la Vieja Europa*, trad. Ana Parrondo, Madrid, Siruela, 2022; Gimbutas, *El lenguaje de la diosa*, trad. José M. Gómez Tabanera, Oviedo, Dove, 1996.

des femeninas como símbolos del ciclo natural del nacimiento, la muerte y la regeneración. Era una sociedad pacífica, igualitaria y artísticamente refinada que funcionaba en sintonía con una naturaleza entendida ante todo en términos de fertilidad e interconexión entre todos los seres vivos, incluidos los animales y las plantas. Según Gimbutas, tras las incursiones de las hordas de jinetes procedentes de las estepas nórdicas, esta civilización quedó destruida y suplantada por los pueblos indoeuropeos, cuya cultura, dominada por figuras masculinas, presentaba rasgos belicosos, una organización jerárquica y una propensión a venerar a los héroes guerreros por encima del ciclo vital de la naturaleza. Resulta sintomático, señala Gimbutas, que a partir de cierto momento las espadas reemplacen a las estatuillas de mujeres corpulentas en los hallazgos arqueológicos de las excavaciones: las armas pasan a ocupar el lugar de los «miles de estatuillas, llamadas “Venus neolíticas” o “esteatopigias” debido a las desconcertantes proporciones de sus nalgas, que se colocaban y veneraban en altares domésticos u otros lugares de culto».²⁷

La obra de Gimbutas resulta interesante no solo por su contenido, sino también por las llamativas circunstancias de su recepción. Agresivamente criticada por la comunidad académica –que no dudó en convertir a la arqueóloga lituana en la «bestia negra» de la disciplina y que todavía hoy

27. La cita está tomada de una temprana y positiva reseña de Emanuele Trevi, «Le pari opportunità nella preistoria», *La Lettura* (19-8-2012), a la traducción italiana del libro de Marija Gimbutas, *La civiltà della dea. Il mondo dell'antica Europa*, trad. ita. Mariagrazia Pelaia, Viterbo, Stampa Alternativa, 2012, 2 vols.

sigue condenando sus tesis al ostracismo—, enseguida desapareció de los cursos universitarios y los repertorios bibliográficos. Una especie de veto académico la barrió de la escena.²⁸ A cambio, además de cosechar un extraordinario éxito popular, Gimbutas fue acogida con entusiasmo por un amplio sector de los estudios feministas, articulado en varias corrientes espirituales, artísticas y ecológicas sobre las que la obra de la lituana ha ejercido una influencia considerable.²⁹ Aunque tampoco aquí sus tesis estuvieron exentas de controversia. Dentro de los estudios feministas, no tardó en formarse una corriente crítica que, además de poner en duda el rigor científico de la propuesta de Gimbutas, cuestionó sobre todo la utilidad de su aprovechamiento ideológico con vistas a los objetivos y las estrategias liberadoras del feminismo actual.³⁰ ¿De verdad necesitamos diosas madres? ¿Realmente es útil seguir identificando a la mujer con la maternidad, haciendo el juego al imaginario patriarcal? ¿Acaso no estamos ya hartas de que se hable de la función materna

28. Cf. Charlene Spretnak, «Anatomy of Backlash: Concerning the Work of Marija Gimbutas», *The Journal of Archaeomythology*, vol. 7 (2011), pp. 1-27.

29. Cf. Jacques Leslie, «The Goddess Theory: Controversial UCLA Archeologist Marija Gimbutas Argues That the World Was at Peace When God Was a Woman», *Los Angeles Times* (11-6-1989).

30. Cf. Ruth Tringham y Margaret Conkey, «Rethinking Figurines: A Critical Analysis of Archeology, Feminism and Popular Culture», en Lucy Goodison y Christine Morris (eds.), *Ancient Goddesses: The Myth and the Evidence*, Londres, British Museum Press, 1998, pp. 22-45. Ejemplar, en lo que se refiere a la crítica feminista de Gimbutas, es el libro de Cynthia Eller, *The Myth of Matriarchal Prehistory: Why an Invented Past Will Not Give Women a Future*, Boston, Beacon Press, 2000.

como destino biológico obligatorio? Al ensalzar el poder reproductivo de las mujeres, ¿queremos volver a encerrarlas en la esfera de lo doméstico? Son preguntas cruciales que conviene no subestimar, ya que, además de sus consecuencias para el problema específico del matriarcado, corren el riesgo de afectar a la propia investigación feminista, restringiendo su campo mediante una especie de veto. El veto principal tiene que ver, en última instancia, con el tema de la maternidad en general y con la legitimidad de cualquier línea de investigación que se proponga reconsiderarla en términos positivos o, si se quiere, en términos propiamente feministas. Como bien ha señalado Fanny Söderbäck, desde la crítica de Simone de Beauvoir al patriarcado como sistema que reduce a las mujeres a madres y las confina a la esfera de la reproducción, «las feministas se han enfrentado con la cuestión de si el nacimiento y la maternidad constituyen una amenaza o promueven la liberación de la mujer». ³¹ Prevalece el temor de que el trabajo de «hacer otros cuerpos», ³² por utilizar una expresión muy eficaz de Donna Haraway, pueda aprisionar a las mujeres en la trampa de la reproducción de la especie, es decir, de que una función biológica se convierta en dispositivo normativo. Se sigue de ello que cualquier discurso acerca de la maternidad, tanto más si se trata de un discurso que (como en el caso de Kristeva e Irigaray, a quienes Söderbäck relee con agudeza) hace hincapié en el cuerpo materno, se vuelve automáticamente sospechoso,

31. Söderbäck, *Revolutionary Time*, cit., p. 186. Sobre la postura de Beauvoir, me remito al último capítulo de este libro.

32. Donna J. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, trad. Manuel Talens, Madrid, Cátedra, 1995, p. 371, n. 8.

cuando no perjudicial y, en cualquier caso, políticamente incorrecto. Como si la maternidad, o la función reproductora en la que la tradición patriarcal ha enjaulado a las mujeres, nos recluyera en una nueva jaula epistemológica de matriz feminista de la que no podemos escapar. O como si nombrar el cuerpo materno del que hemos nacido y, acaso, reflexionar sobre su poder simbólico o su valor cognoscitivo, fuera contraproducente a efectos de una libre construcción de la subjetividad feminista. La situación es, sin duda, muy problemática y merece atención por su efecto censor. Cualquier discurso que, a pesar de Platón, intente poner en primer plano la figura de la madre e iluminar su extraño poder o describir su experiencia no puede evitar enfrentarse a este veto, que hace las veces de dispositivo de conformidad o de invitación a la reticencia. El asunto, por supuesto, se agrava cuando el objeto de investigación no es tanto la maternidad en general o el matriarcado que en ella podría inspirarse, sino el propio cuerpo materno, la gestación y el parto, es decir, una materia biológica que nos une a lo animal, una carne viva que se hincha y se desgarrá, un vientre.

En un libro reciente, científicamente ambicioso y de una gran originalidad, titulado *El amanecer de todo*, el antropólogo David Graeber y el arqueólogo David Wengrow han rescatado la obra de Marija Gimbutas del olvido académico, de los vetos, no solo feministas, que pesan sobre ella, y de su difamación póstuma.³³ La tesis de la arqueóloga y lingüista lituana sobre el matriarcado, entendido como cultura

33. David Graeber y David Wengrow, *El amanecer de todo. Una nueva historia de la humanidad*, trad. Joan Andreano Weyland, Barcelona, Ariel, 2022, pp. 270 y ss.

y organización social centrada en el modelo de la madre ha obtenido así una revalorización inesperada. En concreto, los autores de esta «nueva historia de la humanidad» señalan numerosas pruebas arqueológicas —reforzadas por el análisis, ahora posible, del ADN antiguo— de una conexión entre la biodiversidad ecológica del neolítico, caracterizada por los primeros cultivos y el uso farmacológico de hierbas, y las figuras rituales del cuerpo femenino gestante. Otras pruebas, argumentan los dos estudiosos, apuntan a un conflicto entre un esquema cultural en el que las distintas expresiones artísticas y rituales se organizan en torno al tema de la «violencia depredadora masculina»³⁴ y otro esquema cultural centrado en la «ciencia de lo concreto» y el simbolismo femenino. En concreto, al contrario que el modelo masculino, que celebra a los héroes guerreros y se articula en organizaciones jerárquicas, el modelo femenino se caracteriza por sus instancias igualitarias y no presenta indicios de «ningún gran conflicto violento».³⁵ Esto no solo confirma la tesis «de amplio alcance histórico»³⁶ de Gimbutas y revaloriza su corrección científica, sino que además parece confirmar que las famosas y beligerantes amazonas de las que habla el mito son una invención póstuma de la mentalidad patriarcal; mientras que la representación del cuerpo materno como hipermaternidad es quizá el residuo de una cultura que aún no entiende el poder como lucha y dominación violenta, sino más bien como el hecho absolutamente familiar y sin embargo sorprendente, o más bien tremendo (*deinón*), de la

34. *Ibid.*, p. 305.

35. *Ibid.*, p. 300.

36. *Ibid.*, p. 272.

procreación, es decir, como la regeneración de la *physis* en los humanos vivos nacidos de mujer.

No se trata tan solo de admitir que, en la historia de la humanidad o, si se quiere, en los comienzos de la historia, existió un esquema cultural caracterizado por una organización igualitaria y no violenta en el que las mujeres desempeñaban un papel importante. Desde el punto de vista de la historia de la filosofía, se trata asimismo de registrar la presencia de una concepción de la naturaleza como nacimiento, como fuerza procreadora anudada en todos los seres vivos, humanos y no humanos, que, en tiempos arcaicos, todavía no era vista desde una perspectiva antropocéntrica. En este aspecto, resulta esclarecedora la insistencia de Arendt en el orden de necesidad que caracteriza a la *physis* y que, por tanto, escapa a nuestra disposición. Arendt capta a la perfección el interés filosófico por la centralidad del mundo humano en sus distintas facetas –políticas, éticas, estéticas, etcétera–, unido a la constatación de que existe un mundo natural al que pertenecemos en cuanto seres vivos junto con otros seres vivos –un mundo de la *zoé*, podríamos decir–, un mundo que escapa a nuestra disposición y, sobre todo, a nuestro dominio incontestable. Lo que Arendt denomina la *necesidad* de la naturaleza, el nudo biológico que une todos los cuerpos, que lo enlaza todo con todo lo demás, ya sea animado o inanimado, en una malla de regeneración incesante, es percibido en tiempos arcaicos no tanto como un obstáculo para la libertad humana, sino más bien como objeto de estupor y veneración. Y es justamente esta «necesidad» que se manifiesta como relación entre todos los seres vivos en un cosmos único, o, como dirían los ecologistas actuales, en un único planeta, lo que el cuerpo materno ex-

perimenta humanamente en su carne. Como si a partir precisamente del cuerpo materno, y siguiendo tal vez las huellas de su exaltación arcaica, pudiéramos pensar al fin la condición humana en términos de una zoontología materialista que se esfuerza por liberar a la pluralidad de los seres vivos de la garra antropocéntrica que los apresa en sus grilletes depredadores.

Obviamente, lo arcaico no es un depósito de la verdad. No custodia verdades que en última instancia podemos develar. Si acaso, apunta posibilidades útiles para interpretar nuestro formar parte del mundo como seres vivos entre otros seres vivos, sobre las cuales podríamos reflexionar para dar cabida a una perspectiva biocéntrica que se atreva a poner rumbo hacia una ecología radical.

Madres que amamantan cachorros de lobo: las bacantes

Solo dejando vía libre a la locura, proclama el coro, es posible explorar el límite extremo de la mente humana: «el saber no es sabiduría», se atreven a decir las bacantes. Los rituales extáticos de Dioniso pretendían ofrecer, a través del extravío de la mente, una forma de conocimiento diferente y superior, opuesta a la que busca la razón.

GIULIO GUIDORIZZI¹

En términos evolutivos, una clave femenina del éxito es la nutrición.

FRANS DE WAAL, *Diferentes. Lo que los primates nos enseñan sobre el género*

Entre las estatuillas rituales relacionadas con el culto a la Gran Madre, destaca la elegante silueta de la llamada Diosa de las Serpientes, cuyos ejemplares más famosos se encon-

1. Giulio Guidorizzi, «Introducción», en Eurípides, *Bacchae*, ed. Giulio Guidorizzi, Milán, Mondadori, 2020.

traron en el palacio de Cnosos, en Creta. Elevada a emblema del refinamiento artístico de la civilización minoica, la figura de mayólica de la diosa representa a una mujer, ceñida con un sinuoso ropaje ceremonial pero con los pechos desnudos, que sostiene dos pequeñas serpientes con las manos. Aunque redondos y bien proporcionados, los pechos que resaltan sobre el ajustado corpiño son especialmente voluminosos. Quien observa la estatuilla con ojos modernos queda impresionado. Károly Kerényi señala a este respecto que «la —para nosotros extraña— costumbre de las mujeres minoicas de mostrarse con los pechos desnudos en los acontecimientos festivos resulta de lo más natural si actuaban como nodrizas de Dioniso». ² En el libro del que tomamos esta cita, la tesis de Kerényi es que el mito de Dioniso, antes de migrar y difundirse por toda Grecia, ya estaba presente en la religión cretense. Así lo demostrarían, entre otros innumerables indicios, las figuras de mujeres con el pecho desnudo desenterradas en Cnosos. Según Kerényi, Dioniso, el dios de la continuidad de la vida, de la *zoé* en su perpetuo renovarse, está relacionado con ese tipo de figuras y con la exuberancia femenina del «rebosar de la vitalidad en ellas, de la leche y de la fuerza física, y con sus cualidades como nodrizas y ménades». ³ Las ménades son grupos de mujeres que acompañan al dios en las ceremonias rituales y encarnan su embriaguez: como es sabido, su nombre obedecería a la locura (*manía*) que Dioniso les infunde. Se trata de la misma *manía* que, en términos de la ostentación del pecho como germen nutricio, fuente de leche, aparece descrita de

2. Kerényi, *Dionisios*, cit., p. 93.

3. *Ibid.*, p. 101.

un modo muy interesante en las *Bacantes* de Eurípides. El dramaturgo griego cuenta cómo las bacantes —es decir, las nodrizas devotas de Baco, otro nombre de Dioniso—, presas de una ebriedad que las lleva a exceder la función maternal de amamantar a sus hijos recién nacidos, ofrecen sus turgentes pechos a las crías de animales salvajes. El contexto en el que esto tiene lugar es el de una *physis* que hace brotar de la tierra vino, leche y miel, y que provee espontáneamente de alimento y deleite a todos los seres vivos. La efervescencia nutritiva de las bacantes eurípideas, que no hacen distinciones entre humanos y animales, se inscribe en esta fiesta natural del alimento gratuito, desbordante y embriagador.

La tragedia de las *Bacantes* transcurre en Tebas, adonde Dioniso, maestro de la metamorfosis, llega bajo apariencia humana disfrazado de extranjero. De todas las tragedias del teatro griego que han llegado hasta nosotros, esta es la única en la que Dioniso es uno de los personajes. La primera parte de la tragedia relata un crimen horrendo, el asesinato de Sémelé, princesa tebana y madre de Dioniso. Quien la mata es Zeus, que tras seducirla y dejarla encinta la quema con un rayo mientras ella, entre los dolores del parto, expulsa el feto de su útero. El dios se apresura a coser en su muslo a ese hijo prematuro para volver a parirlo a su debido tiempo. De aquí que Dioniso sea llamado el «nacido dos veces»: la primera, del vientre materno; la segunda, del muslo paterno. Esto es lo que recita el coro de las ménades al principio de la tragedia: este es Dioniso «al que un día, / entre los dolores fatales del parto, / bajo el estallido del trueno de Zeus, / su madre expulsó del vientre / golpeada por el rayo fulgurante / y tras haberlo engendrado abandonó la vida. / Mas al instante Zeus Cronida / lo acogió en un vientre secreto / y lo

ocultó en su muslo». ⁴ El portentoso Zeus no es ajeno en absoluto a esta clase de empresas que lo presentan como protagonista de «gestaciones transgénero». ⁵ En este caso excepcional, la mimesis de la maternidad se «materializa» en un cuerpo viril —es más, en un «vientre masculino»— ⁶ capaz de soportar la gestación y los dolores del parto. Según el mito, Atenea nació ya adulta y completamente armada del cráneo de Zeus, que previamente se había tragado a su madre, Metis, cuando estaba embarazada de ella. Atenea, gestada en el cuerpo de su padre, en lugar de en el vientre materno, viene al mundo por vía craneal, lo que —como no deja de señalar el mito— le provoca al dios un enorme dolor de cabeza. ⁷ Desconocemos si el parto de Dioniso por el muslo fue igual de doloroso, pero gracias a la tragedia de Eurípides sabemos que Sémele, en el momento en que Zeus la fulmina con su rayo, sufrió, como es de rigor, los dolores del parto para expulsar el feto que llevaba en el vientre. Resulta sintomático que, en la obra eurípidea, ni Dioniso ni el coro de ménades que lo acompaña consideren reproable este asesinato por combustión. Al contrario, Dioniso, al llegar a Tebas desde tierras lejanas, reivindica el estatuto de divinidad que le pertenece, por así decir, por línea corporal paterna y,

4. Eurípides, *Bacantes*, vv. 89-96. Para el complejísimo tema del nacimiento de Dioniso y sus variantes, véase Silvia Romani, *Nascite speciali. Uso e abuso del modello biologico del parto e della gravidanza nel mondo antico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 45-78.

5. Mario Telò, *Greek Tragedy in a Global Crisis: Reading Through Pandemic Times*, Londres, Bloomsbury, 2023, p. 42.

6. Eurípides, *Bacantes*, v. 527.

7. Sobre la cuestión del nacimiento de Atenea, me remito de nuevo a Romani, *Nascite speciali*, cit., pp. 78-85.

además de acusar a los tebanos de negarle el culto que le corresponde como hijo de Zeus, les reprocha no haber erigido altares sobre la sepultura de su madre. Su tono es amenazador: «Aunque no lo quiera, es preciso que esta ciudad se inicie en los ritos secretos de Baco y sepa que actúo en defensa de mi madre Sémele, revelándome a los hombres como aquel dios que ella parió de Zeus».⁸ En el trasfondo de esta reivindicación, que tendrá consecuencias tremendas a medida que se desarrolle la tragedia, entrevemos una alusión a la hostilidad que la religión olímpica de los griegos debía de manifestar hacia el culto dionisiaco. Son muchas las fuentes antiguas que sugieren que Dioniso es un dios, si no extranjero, sí al menos ajeno al panteón de las divinidades olímpicas. En la tragedia de Eurípides, que le atribuye un origen griego, Tebas no lo honra, y Penteo, el rey de la ciudad, se burla y desprecia a los seguidores del dios. El que aparece al principio de las *Bacantes* y determina su trama es, pues, un Dioniso furioso y listo para la venganza.

Sobre la trama pesa un lamentable asunto familiar. Cadmo, padre de Sémele, sigue viviendo en Tebas, aunque ahora el rey de la ciudad sea Penteo, vástago de otra hija de Cadmo, Ágave, que por tanto es hermana de Sémele y tía de Dioniso, primo a su vez de Penteo. Los estrechos lazos de parentesco son un ingrediente típico del teatro griego. Aquí, sin embargo, se concede un protagonismo inusitado a las hermanas de Sémele –Ino y Autónoe, además de Ágave–, un grupo sororal de madres que, junto con el resto de las mujeres de Tebas poseídas por Dioniso, se transforman en *bacantes* y trastornan el orden y las costumbres de la ciudad.

8. Eurípides, *Bacantes*, vv. 39-43.

Además de centrarse en los lazos de parentesco, la trama de la tragedia cuenta cómo esta *polis* que no rinde culto a Dioniso se ve obligada por el dios a practicar los ritos dionisiacos a través de las mujeres a las que posee. A pesar de haber nacido de un padre que ha asesinado a su madre, o quizá precisamente por eso y por una especie de justicia poética, Dioniso es un dios que está constantemente rodeado de mujeres, ya sean estas las ninfas y otros grupos femeninos que lo crían cuando es bebé y niño, o, en especial, las ménades que en todo momento lo acompañan y que, en los ritos religiosos a él dedicados, encarnan su embriaguez. La tragedia de Eurípides narra cómo todo esto sucede en Tebas a través de la posesión de las mujeres de la ciudad, y cómo estos hechos perturban profundamente tanto la ciudad como a la familia que reina en ella.

Dioniso, nos cuenta Eurípides, instiga a las tebanas a que dejen las ruecas y los telares y, presas de la «locura» (*manía*),⁹ abandonen su hogar y huyan al monte Citerón para venerar al dios y practicar su culto. Se trata de un tipo particular de locura iniciática, caracterizada por un frenesí extático que hace que quienes son poseídos por el dios «salgan de sí mismos» y den rienda suelta a sus impulsos vitales, disolviendo así la forma del ser vivo singular en el permanente flujo regenerador de la vida. En sintonía con las famosas reflexiones de Nietzsche acerca del espíritu dionisiaco,¹⁰

9. *Ibid.*, v. 33.

10. Friedrich Nietzsche, *El origen de la tragedia*, trad. Eduardo Ovejero, Madrid, Espasa Calpe, 2007, obra en la que, por lo demás, Nietzsche reserva un papel marginal a las bacantes: véase Guido Bonelli, «Nietzsche e le Baccanti di Euripide», *L'Antiquité Classique*, vol. 60 (1991), pp. 62-88.

Kerényi habla de forma explícita de una conexión primordial entre el culto a Dioniso y el «gran mito de la zoé», es decir, el mito de una vida indestructible, en perpetua regeneración, en la que la experiencia del «misterioso Uno primigenio» compartido por todos los seres vivos conlleva no solo el olvido del yo, sino la abolición de las distinciones entre lo humano y lo animal.¹¹ La situación que encontramos en las *Bacantes* lo confirma de manera rotunda. La locura que invade a las bacantes en la tragedia de Eurípides está marcada decisivamente por la dinámica del exceso, es decir, por el frenesí de una transformación extática que, por definición, excede todo límite: en primer lugar, el límite que constriñe al yo a una forma de vida singular, pero también, a medida que avanza la trama, el límite impuesto por el orden de la ciudad y, quizá de forma aún más significativa, el límite que perimetra la individualidad de las mujeres de Tebas en cuanto madres de familia. Pero no es este el único límite doméstico que se ve transgredido: el aguijón dionisiaco del exceso produce una transformación sin precedentes en estas madres. En el transcurso de la obra, este desbordamiento del papel materno, esta disolución de sus límites habituales, se transforma en la encarnación de una maternidad que no conoce ningún límite, una maternidad que, llevando su poder al exceso, se descubre tremenda y salvaje. Esto sucede de un modo gradual, conforme se desarrolla la trama, y en un *crescendo* de fases que conducen a la catástrofe final.

Como sugiere Bonnie Honig en su apasionante lectura de las *Bacantes* en clave feminista, la parte inicial de la obra, en la que las mujeres poseídas por Dioniso huyen al Citerón, re-

11. Véase Kerényi, *Dionisios*, cit., pp. 50 y 103.

presenta la primera de estas fases, una etapa de «rechazo» del rol doméstico que la ciudad adscribe a las mujeres: estas descuidan no solo los telares, sino también la crianza de sus hijos, y se dirigen a un lugar al margen del civilizado mundo de la *polis*, a los bosques y montañas donde habitan los animales salvajes.¹² Allí, en las laderas frondosas, danzan ebrias de alegría, alimentándose del vino, la leche y la miel que brotan espontáneamente de la tierra o rezuman de sus tirsos —unas cañas rituales adornadas con guirnaldas de hiedra—, mientras a su alrededor los animales y el monte entero celebran a Baco. Según la tradición, aparte del vino, la miel fermentada también tiene efectos embriagadores y figura entre los elementos de la religión dionisiaca.¹³ Se trata, dice Kerényi, de un ingrediente que no hay que pasar por alto. De hecho, es probable que la experiencia del éxtasis, es decir, del salir de uno mismo que caracteriza todo el mito de Dioniso, esté vinculada a la «larga historia de la invención y la difusión de las bebidas embriagadoras en el neolítico»,¹⁴ así como a la ejecución de danzas o movimientos corporales frenéticos que, sobre todo cuando se realizan en grupo, provocan un estado de trance. En un libro muy interesante que relaciona a las acólitas tebanas del «dios danzante» con los rituales de posesión todavía presentes en muchas partes del mundo, Paolo Pecere plantea la hipótesis de que se trate de «un universal antropológico: el abandono del yo como experiencia terapéutica, el paso por la

12. Bonnie Honig, *A Feminist Theory of Refusal*, Cambridge, Harvard University Press, 2021, pp. 1-13.

13. Kerényi, *Dionisios*, cit., p. 39.

14. Walter Burkert, *Homo necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, trad. Marc Jiménez Buzzi, Barcelona, Acantilado, 2013, p. 344.

identificación con otro (un ser próximo a la naturaleza, a menudo un animal) que provoca visiones y transformaciones en el individuo y, al mismo tiempo, pone en peligro las normas sociales o dramatiza un conflicto real con la cultura dominante», en particular la urbana.¹⁵ En la Atenas del siglo v existían corporaciones de danzas extáticas, como la de los «coribantes, seguidores de la Gran Madre Cibeles».¹⁶ Las bacantes giróvagas de Eurípides, algunas de ellas madres recién paridas, encajan a la perfección con este trasfondo: la fiesta campestre en el Citerón, con sus cantos, danzas frenéticas y veloces carreras, excita a las acólitas de Dioniso y provoca en ellas una profunda comunión con la naturaleza y, sobre todo, con lo animal. Como declara en escena el mensajero enviado a la montaña por Penteo para observar a las bacantes, estas «realizan milagros más allá de lo imaginable».¹⁷ Toda la tragedia lleva el sello de lo prodigioso. Al prodigio de una naturaleza que brinda espontáneamente bebidas embriagadoras se añade un escenario que suscita un asombro inmediato: mientras las serpientes, enredadas entre los cabellos de las mujeres, lamen con delicadeza sus mejillas, aquellas que por haber parido hace poco tienen los pechos hinchados se olvidan de los hijos recién nacidos que han dejado en casa y amamantan a «cervatillos y lobeznos salvajes».¹⁸ Este prodigioso escenario nos hace pensar, pues, que nos encontramos en la fase siguiente del gesto de transgresión y rebeldía de las muje-

15. Paolo Pecere, *Il dio che danza. Viaggi, trance, trasformazioni*, Milán, Nottetempo, 2021, pp. 57-58.

16. Guidorizzi, «Introduzione», en Eurípides, *Bacchae*, cit., p. xvi.

17. Eurípides, *Bacantes*, v. 667.

18. *Ibid.*, vv. 669-700.

res de Tebas, o, en palabras de Honig, ante un comportamiento femenino que ya no se conforma con rechazar el papel doméstico, sino que encarna la experiencia de un modo de vida nuevo y distinto, cuyo carácter «generador, amoroso y transformador»¹⁹ va acompañado de un éxtasis gozoso debido al acercamiento a una naturaleza exuberante y espontáneamente nutricia, así como a una especie animal que ya no se distingue de la humana.

Los animales son un elemento constante en la iconografía dionisiaca, en especial el toro, el león y el macho cabrío, cuya forma suele adoptar el dios. Como toro aparece en las *Bacantes*. Maestro de las metamorfosis, Dioniso, más que ningún otro dios, es famoso por la multiplicidad de formas que adopta y porque, con el paso de una a otra, rebasa los límites que las distinguen.²⁰ Divinas, humanas, animales o vegetales, son en él formas –especies– que se funden y se confunden. En el caso de las mujeres a las que Dioniso posee para la alegre fiesta del Citerón, la animalidad que permea la historia, más que materializarse en la epifanía del dios, adopta el aspecto de una salvaje vitalidad nutricia del cuerpo materno, un cuerpo que, como la naturaleza que lo rodea, proporciona alimento amamantando a seres recién nacidos de otras especies. La Gran Madre Cibeles, venerada por los coribantes, es aquí una madre que nutre a todos los seres vivos. La bacante no hace distinguos entre su hijo recién nacido y la cría de animal. Las relaciones intraespecíficas han quedado superadas. Así como la *physis* hace que el

19. Honig, *A Feminist Theory of Refusal*, cit. p. 32.

20. Cf. Richard Buxton, *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 49-53.

vino, la leche y la miel manen espontáneamente de la tierra para alimentar a los seres vivos humanos y no humanos, la bacante los amamanta con la misma espontaneidad. La suya es, por así decir, una exuberancia nutricia inherente a la figura de una «maternidad que no conoce ya límites»,²¹ una especie de maternidad primigenia que no distingue entre lactantes humanos o salvajes, es decir, una hipermaternidad imaginada como un frenesí nutricional: un cuerpo que nutre a otro cuerpo, una vida que alimenta otra vida, un ser que sustenta a otro ser.

Como la crítica no ha dejado de señalar, el frenesí erótico que por lo común se atribuye a las orgías dionisiacas se halla del todo ausente en las *Bacantes* de Eurípides.²² Aunque los hombres que se han quedado en la ciudad, empezando por el malicioso Penteo, sospechan que las mujeres huidas a la montaña se entregan a prácticas sexuales licenciosas, la embriaguez erótica resulta significativamente ajena a su *manía*: lo que más las excita en esta fase extática, además de la danza y el canto, es la función maternal de dar el pecho. Una función que las mujeres de Tebas ya desempeñaban en el ámbito doméstico, pero que ahora, al exceder los confines y las reglas de ese ámbito, se vuelve inesperadamente salvaje y, de acuerdo con la generosidad nutricia de una naturaleza primigenia, concede a la cría de animal la satisfacción del cuerpo saciado. Hasta esta fase de la ebriedad dionisiaca, hasta este punto de la trama, la conducta de las bacantes remite a una *zoé* exaltada sobre todo en términos de un po-

21. Walter Friedrich Otto, *Dioniso: mito y culto*, trad. Cristina García Ohlrich, Madrid, Siruela, 2006, p. 77.

22. *Ibid.*, p. 106.

der nutricio que, por el hecho de alimentar a los seres vivos, los sustenta y les permite crecer, generando ese placer alimentario que para el lactante, primero hambriento y después ahito, es la satisfacción del cuerpo saciado. Dicho de otro modo, el nutrirse se convierte aquí en goce: si en las *Bacantes* hay algún tipo de erotismo, se trata de un erotismo alimentario acorde con una naturaleza que ofrece espontáneamente alimentos dulces y embriagadores, una naturaleza generosa de la que la mujer lactante se torna cómplice, convirtiéndose también ella en fuente de alimento y de placer para los seres vivos, sea cual sea su especie. Tanto si se trata de cervatillos como de lobeznos —especies salvajes ambas—, se confirma el signo de una alimentación gratuita y gratificante que contrasta con cualquiera de las facetas de lo doméstico, ya sea el trabajo humano con vistas a la obtención de víveres o la domesticación de animales para uso alimentario. Salvajes y selváticas, las bacantes del Citerón encarnan —al menos hasta este punto de la historia— una fiesta de los seres vivos, los cuales, como animales salvajes dentro de un nicho ecológico perfecto, disfrutan con naturalidad del alimento y, en caso de ser hembra de mamífero, lo proporcionan a las crías, lo que a su vez también les reporta placer. De hecho, la mujer lactante obtiene un goce especial, un placer que la biología moderna explica como «el fluir por sus venas de la oxitocina»,²³ un opioide natural cuyos efectos concuerdan con el excepcional estado de embriaguez de las bacantes eurípideas.

23. Sarah Blaffer Hrdy, *Mother Nature. Maternal Instincts and How They Shape the Human Species*, Nueva York, Ballantine Books, 1999, p. 536; véanse también, en especial, las pp. 137-139 y 153-174.

Por otra parte, a lo largo de la historia han existido numerosas leyendas referentes a hombres, por lo común destinados a cumplir grandes hazañas, a los que una loba o una osa amamantó cuando eran recién nacidos. La idea de una hipermaternidad nutricia que excede los límites de la especie forma parte de un repertorio bien conocido. Eurípides nos la presenta desde una óptica que, a través de la figura de Dioniso, acentúa la complicidad de esta hipérbole nutricia del cuerpo materno con la fuerza generadora y regeneradora de una *zoé* que tiende a abarcar a todos los seres vivos, incluidos los del mundo vegetal, de forma indiferenciada y gratificante para todos. Como suele ocurrir con la embriaguez, «el exceso es un acceso... a lo inaccesible»,²⁴ en este caso al flujo embriagador de la *zoé*.

Nos hallamos, como es evidente, ante una variante dionisiaca del mito de la edad de oro, bien conocido por el público griego gracias a los versos de Hesíodo. Como en el relato hesiódico, nos encontramos con el portentoso fenómeno de una tierra fértil que da frutos ricos y abundantes de forma espontánea, lo cual permite que la estirpe áurea lleve una vida de dicha infinita, exenta de dolores, esfuerzos y angustias.²⁵ En otras palabras, como dice Pierre Vidal-Naquet, estamos en presencia de un «paraíso vegetariano»²⁶ proyectado sobre una época originaria que no contemplaba la agricultura ni,

24. La expresión es de Jean-Luc Nancy: cf. Jean-Luc Nancy, *Embriaguez*, trad. C. Rodríguez Marciel y Javier de la Higuera, Granada, Universidad de Granada, 2014, p. 57.

25. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, vv. 107-119.

26. Pierre Vidal-Naquet, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Península, 1983, pp. 21-22.

por consiguiente, la fatiga del trabajo. Sin embargo, a diferencia del relato de Hesíodo, en el centro de esta escena euriptea de abundancia alimentaria que auspicia un goce infinito, se halla la embriaguez de unas madres «fuera de sí» que amamantan a cachorros salvajes. Dicho de otro modo, en la versión dionisiaca de la edad de oro que nos propone Eurípides, el entrelazamiento entre maternidad y animalidad es un rasgo notorio. La «lógica confusional»²⁷ de Dioniso deja aquí su impronta: en la euforia de las madres que nutren a recién nacidos de otra especie, la proximidad entre lo humano y lo animal tiende llamativamente a volverse indistinguible y a confundirlos. A través de un cuerpo materno nutricio, lo humano desborda su especie y deviene inhumano, eufóricamente animal.

En la primera fase de la obra, la interpretación del culto dionisiaco por parte de las mujeres de Tebas remite a la efervescencia de una *zoé*—que incluye tanto plantas como animales—cuyo poder nutritivo se exalta por encima de todo en términos de abundancia ilimitada, gratuidad y goce eufórico. Y lo que es crucial: la indistinción entre lo humano y lo animal, así como la participación de los cuerpos maternos en la fiesta general de la alimentación, como suele ocurrir en el imaginario arcaico, contribuyen a excluir toda perspectiva de tipo antropocéntrico. Lo que aquí se halla ausente, aun más que la civilización del *zoon politikón*, es el mundo de la *tejné*. La escena se caracteriza por un paraíso vegetariano en el que el ser humano no desempeña ningún papel especial, ni como agricultor, ni como ganadero, ni como ingenioso inventor de téc-

27. Cf. Massimo Fusillo, «Sdoppiamento e seduzione. Baccanti e L'Inganno (Sleuth)», *Engramma*, n.º 82 (2010), pp. 15-27.

nicas o herramientas para trabajar la tierra o domesticar bestias que le proporcionen alimento. Liberadas del trabajo doméstico y de todo el universo antropocéntrico que se lo impone —«las tendré en casa tejiendo como esclavas», amenaza Penteo—,²⁸ las bacantes, en un cortocircuito ejemplar de la gratuidad nutricia de la *zoé*, se sustentan y sustentan, comen y amamantan. En la obra, sin embargo, no son solo las mujeres, arrebatadas por un frenesí extático que se materializa en el amamantamiento de cachorros salvajes, las que «salen de sí mismas». Toda la trama, presidida por el mito arcaico de la *zoé*, se basa en la irrupción de un *allá fuera*, de un algo salvaje que es tal con respecto al orden civil de la *polis*, cuyo imaginario excede. No es de extrañar, por tanto, que a propósito de esta irrupción de lo dionisiaco en el mundo ordinario Walter Otto hable incluso de una verdad que se manifiesta a través del «demencial y avasallador torrente de la vida, que surge de maternales profundidades».²⁹ Otto está convencido de que la perturbadora vitalidad de Dioniso, el «nacido dos veces», tiene algo que ver con el tumulto del vientre materno, con el «paroxismo que circula siempre allí donde se concibe y se da vida», «siendo el nacimiento el fenómeno primario de su [de Dioniso] ciclo vital».³⁰ Más que focalizarse en el poder generador del vientre materno —cruelmente mortificado en el caso de Sémele—, la tragedia de Eurípides, al menos hasta aquí, parece enfrentarse al tema de un cuerpo materno exaltado por su poder nutricional, es decir, de una maternidad salvaje y embriagadora cuya generosidad se extiende más allá de la

28. Eurípides, *Bacantes*, v. 514.

29. Otto, *Dioniso*, cit., p. 73.

30. *Ibid.*, pp. 105 y 138.

forma humana del ser vivo. En la primera fase de la obra, la fuerza primigenia de la *zoé* —el hecho de vivir, podríamos decir, de ser carne, respirar, moverse, comer, es decir, la corporalidad que une a los animales humanos con el resto de los animales— irrumpe bajo la forma de una alimentación interespecífica generosa, gratuita, embriagadora y, lo que es más importante, ajena no solo al dominio sobre la naturaleza de la *tejné* antropocéntrica, sino a cualquier clase de violencia, en particular la violencia sanguinaria consistente en matar un cuerpo vivo para comerse su carne. El cachorro de animal, como el lactante humano y acaso los míticos habitantes de la edad de oro, no come carne. El vino, la leche y la miel son símbolos de un goce nutritivo que evita matar a otros seres con fines alimenticios. En este paraíso vegetariano, donde incluso la vid da vino espontáneamente y el arado todavía no hiende la tierra, no existe el derramamiento de sangre.

Pero Dioniso, el dios del vino y las bebidas embriagadoras, es también el dios de la dieta cárnica. Su culto prevé el sacrificio sangriento del animal, verosíblemente, en tiempos remotos, del animal humano, sustituido más tarde por el macho cabrío. Sobre la típica indistinción dionisiaca entre lo humano y lo animal, se cierne el banquete canibalesco. Desde este punto de vista, que Eurípides no olvida representar, el marco de referencia cambia de un modo decisivo. Si la primera parte de la obra narra cómo las bacantes participan en la fiesta nutricia de la *zoé* por medio de una identificación total que es al mismo tiempo un tipo de conocimiento superior al del *logos* al que apela Penteo, en la segunda parte ya no son la naturaleza exuberante y el alimento gratuito de la edad de oro los que conforman el telón de fondo del mito dionisiaco, sino la experiencia de la caza en la que hombre y

animal comparten los papeles de cazador y presa. Mediante un brusco giro argumental que se produce tras la fase en la que las madres recién paridas amamantan a cervatillos y lobeznos, la trama de las *Bacantes* entra en una nueva fase que transforma a las mujeres en cazadoras desenfrenadas y que concluirá con ellas dando caza al animal carnívoro por excelencia, el león, depredador supremo que no desdén ni siquiera la carne humana. No obstante, su papel de presa suprema en este nuevo tipo de frenesí sanguinario que invade a las bacantes, viene precedido por el asalto a otras presas menos peligrosas y no competitivas en el plano alimenticio, como el novillo, el buey y el toro, es decir, animales de los cuales los humanos se alimentan pero que comen hierba.

Esta nueva fase es tan estremecedora que roza lo horroroso. Según el testimonio del mensajero, el desencadenante es el descubrimiento por parte de las bacantes de que están siendo espiadas por varios hombres que se esconden entre los arbustos y que, según Ágave, pretenden darles caza. Espoleadas por la propia Ágave, al grito de «perras veloces», las mujeres, armadas con sus tirsos, se lanzan a perseguir a los hombres, que a duras penas se salvan de ser descuartizados. Lanzándose «sobre los rebaños que pacían entre la verde hierba», capturan, matan y despedazan con sus propias manos a las pobres bestias, cuya carne cruda devoran.³¹ Nos encontramos, como es obvio, en una fase que precede a la famosa transición de lo crudo a lo cocido. Las bacantes desmiembran y reducen a terneros y toros a sangrientos pedazos. Como suele ocurrir en el teatro griego, «que no presenta ante el público acciones violentas que desemboquen en la

31. Eurípides, *Bacantes*, vv. 731-747.

muerte, sino que deja entre bastidores lo que es mejor que el espectador no vea»,³² quien describe esta truculenta escena es precisamente el mensajero al que Penteo ha enviado para que espíe a las mujeres. En varios momentos, su relato evoca «el proceso del “desmembramiento” (*sparagmós*) del ritual dionisiaco», un ritual durante el cual los iniciados despedazaban con sus propias manos el animal sagrado que encarnaba al dios (el macho cabrío o, en Creta, el toro) «y se comían su carne cruda (*homophaguía*), para que, a través de la sangre, penetrase en ellos el principio de divinidad».³³ «Desde el punto de vista de la historia de la cultura —observa con agudeza Kerényi— se trata del ámbito de una sociedad de cazadores salvajes que en ciertas ocasiones se identifican con las fieras».³⁴ Por lo demás, en uno de los relatos transmitidos por el mito, es el propio Dioniso quien es despedazado por los titanes, aunque luego sea recompuesto para que pueda renacer una vez más. Dioniso, que a menudo adopta una forma animalesca y que incita a las bacantes a no distinguir entre lo humano y lo animal, es también el dios que se identifica con la bestia sacrificial. En la tragedia de Eurípides, esta hibridación dionisiaca entre humanidad y animalidad alcanza su punto culminante cuando las Bacantes, en su frenesí cinegético, matan y descuartizan con sus propias manos a Penteo, al que confunden con un león.

Por consejo de un astuto Dioniso, que ha urdido toda esta maquinación y no tiene reparo alguno en someter la di-

32. Andrea Rodighiero, *La tragedia greca*, Bolonia, Mulino, 2013, p. 78.

33. Carlo Gentili y Gianluca Garelli, *Il tragico*, Bolonia, Mulino, 2010, p. 26.

34. Kerényi, *Dionisios*, cit., p. 70.

ferencia sexual a su confusiva lógica,³⁵ el incauto Penteo se había disfrazado de ménade y se había encaramado a un árbol del bosque para espiar a las bacantes y descubrir su supuesta lascivia sexual. Es en estas circunstancias en las que su madre, Ágave, lo ve y, tomándolo por un león, lo mata y lo descuartiza.³⁶ Hemos llegado al culmen del horror, un clímax espeluznante en el que la indistinción entre lo humano y lo animal se convierte en la incapacidad de una madre para reconocer a su propio hijo en la presa a la que no solo mata, sino que descuartiza en un arrebató eufórico. El infeliz Penteo grita: «¡Madre, soy tu hijo!».³⁷ Pero, por supuesto, es en vano: la desesperada apelación a distinguir entre el hijo y la bestia, entre lo humano y lo animal, cae en saco roto frente al violento frenesí dionisiaco en el que ha desembocado la trama. Una trama que, por cierto, aún no ha terminado: Dioniso aguarda a la escena final para ejecutar su venganza. Tras clavar en el tirso la cabeza de Penteo, la orgullosa y salvaje Ágave encabeza el cortejo de mujeres que regresan a la ciudad para exhibir los trofeos de la cacería, una cacería extrema, sin cuchillos, en la cual han dejado pa-

35. Véase Victoria Wohl, «Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' *Bacchae*», en Victoria Pedrick y Steven M. Oberhelman (eds.), *The Sound of Tragedy: Essay on Athenian Drama*, Chicago, Chicago University Press, 2005, pp. 137-154.

36. Sintomáticamente, la horrible muerte de Penteo en las *Bacantes* llega precedida y anunciada por el relato de la «infeliz suerte de Acteón» (vv. 337-341), cazador al que mutilan sus propias perras, a las que había criado y alimentado y que ahora se alimentan de él. Véase Gennaro Carillo, *Atteone o della democrazia*, Nápoles, Editoriale Scientifica, 2007, pp. 84-108.

37. Eurípides, *Bacantes*, v. 1118.

tente su destreza. Será Cadmo quien la haga entrar en razón y la convenza de que la cabeza que ha cortado es la de su hijo. Devastada por el dolor y sumida en el luto, Ágave es desterrada de Tebas, al tiempo que Dioniso aparece en escena al más puro estilo *deus ex machina* y transforma a Cadmo y a su esposa en serpientes. Tebas y la familia que allí reina han sido derrotadas. Dioniso ha vencido y su culto se ha celebrado a todos los efectos. Esto, al menos, es lo que cuentan las *Bacantes* de Eurípides, un texto que muchos intérpretes consideran un documento esencial para el estudio de los ritos dionisiacos en la Grecia antigua, los mismos ritos que, según Aristóteles, estarían en el origen del teatro trágico como forma de expresión.

Dice Aristóteles que la tragedia como género artístico se habría originado con «los que ejecutaban el ditirambo», es decir, quienes entonaban los cánticos en los rituales religiosos consagrados a Dioniso; más tarde, la tragedia adquirió un estatuto autónomo cuando del cántico se pasó al diálogo entre dos o más actores, reduciendo la parte del coro de suerte que prevaleciera la palabra hablada.³⁸ *Dithýrambos*, que significaría «nacido dos veces», es también uno de los epítetos más habituales de Dioniso. Curiosamente, lejos de presentarse como algo obvio, este estrecho vínculo entre el culto dionisiaco y la tragedia ha entrado en la bibliografía crítica moderna en forma de problema filológico de no fácil solución.³⁹ ¿Por qué, de todas las tragedias griegas que poseemos, solo las *Bacantes* de Eurípides ponen en escena a Dioniso? ¿Y por qué razón su aparición en escena se produ-

38. Aristóteles, *Poética*, 1449a.

39. Véase Rodighiero, *La tragedia greca*, cit., pp. 27-29.

ce de tal modo que todo el repertorio del ritual dionisiaco –desde el éxtasis hasta la ebriedad salvaje, pasando por el descuartizamiento de la víctima– se convierte en el asunto mismo de la tragedia? Una tragedia protagonizada por mujeres y que arranca con los dolores de un parto prematuro y con el asesinato de la parturienta.

Como es evidente, la obra de Eurípides tiene rasgos de misoginia, que se manifiestan de forma ostensible cuando Zeus fulmina a Sémele para hacerse con el fruto de su vientre y darlo a luz. Sin embargo, en ella encontramos también la recuperación y exaltación de un imaginario arcaico que conserva las huellas de una complicidad primigenia entre el cuerpo materno y el gran mito de la *zoé* del que Dioniso sería el arquetipo. El hecho de que la experiencia de este cuerpo se caracterice por la indistinción/fusión/asimilación entre lo humano y lo animal forma parte del cuadro general y enfatiza la figura de una maternidad sin límites, es decir, de una hipermaternidad arrastrada hacia la oscuridad de los recovecos viscerales que la unen a la continuidad exuberante de la vida. En cierto modo, como es inevitable advertir, se trata una vez más de un planteamiento con posibles implicaciones misóginas, resultado de ese efecto degradante consustancial al paradigma antropocéntrico, detectable en la conexión de la mujer con lo animal y que la crítica feminista no ha dejado de desenmascarar. Cada vez que el texto trasluce la tendencia del orden simbólico patriarcal a rebajar a la mujer a animal, a criatura irracional con la que el género femenino tendría cierta cercanía natural, la sospecha de sexismo es, por supuesto, obligada. Por otra parte, no debe sorprendernos que el tema de la maternidad, sea cual sea la faceta en que aparezca en el mito antiguo o la tradición lite-

raria posterior, sea un reclamo para la crítica feminista, ya que lo que se pone en tela de juicio es una experiencia exclusivamente femenina. Con todo, la cercanía entre esta experiencia y la animalidad, el mundo general de lo vivo, la *zoé*, puede adquirir un significado positivo, cognoscitivo, ontológicamente participativo, cuyo alcance excede con creces la negatividad del canon misógino. En este sentido, y al margen de su evidente poso de misoginia, la zoontología de lo materno que Eurípides bosqueja en las *Bacantes* abre las puertas a un imaginario tanto más interesante en cuanto que no es la maternidad como procreación lo que se cuestiona, sino el cuerpo materno como cuerpo nutricio. En el lugar de la Gran Madre que en época arcaica evocaba la *physis* como nacimiento, como generación, Eurípides pone a unas madres salvajes insertas en una *physis* que es crecimiento y nutrición.

Sin embargo, la imagen de Ágave despedazando a su hijo con las manos desnudas y alzando orgullosa su cabeza en una vara parece sobrepasar los límites de cualquier representación misógina de lo materno; es más, en particular, parece sobrepasar los límites de esa «maternidad sin límites» que encarnan las propias bacantes de Eurípides. Al llevar lo hipermaterno más allá de su hipérbole constitutiva, el relato toca aquí algo inaudito, algo que rebasa con mucho los cánones habituales de la misoginia. Con el desmembramiento de Penteo, asistimos al delirio de una hipermaternidad que, siendo ya excesiva, por así decir, excede su propio exceso.

El proceso del desmembramiento en el ritual dionisiaco constituye, por supuesto, un elemento importante a efectos de explicar la exacerbación del exceso que en este punto impregna el relato. Igual de importante es la cultura cinegética

que marca el carácter arcaico del ritual y evoca el desafío mortal entre depredadores carnívoros. El león es un símbolo elocuente de ello: el desafío que el cazador emprende contra él determina quién come y quién es comido, desmembrado, devorado, digerido. Se trata de una cuestión puramente alimentaria, en la que cada depredador se convierte en alimento de otro, carne que alimenta carne o, si se prefiere, vida que nutre vida. A fin de cuentas, ¿no son las bacantes, ante todo, las nodrizas de Dioniso, el dios de la *zoé*? ¿Y no es acaso la imagen de una *zoé* acentuada en su dimensión nutricia, clamorosamente interespecífica, la que se anuncia ya en la versión eurípidea de la edad de oro que, en el relato, precede a la fase de la caza salvaje? Toda la narración gira, en sustancia, en torno a una suerte de ecuación, trivial solo en apariencia, entre el vivir y el comer. Vivir, ser cuerpo, es, para los seres vivos, comer a otro ser vivo, ya sea vegetal o animal, incorporar sus fluidos o sus cuerpos. Lo que domina es el tejido vivo de una *zoé* que se manifiesta en forma de comunión alimenticia.

Influida por la lección de Nietzsche, gran parte de la crítica ha interpretado la locura dionisiaca en términos de una tensión coesencial entre el nacimiento y la muerte, tensión bien ejemplificada por un dios «nacido dos veces», sacrificado, desmembrado y recompuesto, en el que halla expresión el mito de la *zoé* como vida indestructible en regeneración permanente. Al definir lo dionisiaco como «espíritu [que] mantiene ligados a los opuestos», Otto habla, por ejemplo, de «una vida circundada y embriagada por la muerte». ⁴⁰ Kerényi, más sobrio, apunta por su parte al «pe-

40. Otto, *Dioniso*, cit., p. 105.

cular y dialéctico nexo con la muerte» de la realidad de la zoé.⁴¹ Sin embargo, más allá de la alusión indudable a ritos sacrificiales, los que mueren de forma violenta en las *Bacantes* son toros y novillos, junto con algo que parece ser un león, pero que en realidad es un hombre, Penteo (un doble del propio Dioniso, según las interpretaciones más aceptadas). Añádase a esto el hecho de que, en los ritos sacrificiales, el papel central recae en el hacha y el cuchillo, es decir, los instrumentos para matar y descarnar a la víctima. El que estos instrumentos no intervengan en la caza a manos desnudas de las *Bacantes* despierta, cuando menos, la sospecha de que la equiparación entre el rito sacrificial y la atroz escena de caza narrada por Eurípides no es del todo exacta. Por lo que se refiere al arte de cazar animales terrestres en la antigua Grecia, no es información lo que nos falta, empezando por Platón, que, en las *Leyes*, distingue la caza que practican los varones perezosos con redes y lazos de aquella, mucho más valerosa, en la que los cazadores persiguen, golpean y arrojan flechas con sus propias manos.⁴² Las hachas y los cuchillos, como las redes y las flechas, son a todas luces herramientas, invenciones de la *tejné*, es decir, pertenecen a un mundo demasiado humanamente antropocéntrico que, por definición, es ajeno a la experiencia de las bacantes euri-pideas. Empezando por la fase del paraíso vegetariano, toda la trama se caracteriza por la ausencia total de la técnica, o, para ser más precisos, de las técnicas inventadas por el ingenio humano con el fin de procurarse alimento. La caza y el desmembramiento a manos desnudas, sin cuchillos, sin he-

41. Kerényi, *Dionisios*, cit., p. 169.

42. Platón, *Leyes*, 824a.

ramientas diseñadas para matar y descuartizar, encajan de forma coherente dentro de este marco. Vegetariana o carnívora, jubilosa o sangrienta, festiva o violenta, es la necesidad primigenia de alimento compartida por todos los seres vivos lo que absorbe el sentido del frenesí dionisiaco que las bacantes personifican en la tragedia. La brusca transición de la primera a la segunda fase de la historia refleja el paso entre dos representaciones distintas de la cadena alimentaria, que justamente se pone de manifiesto porque en la segunda fase los seres humanos también sirven de alimento. Por muy extremo que sea, el de las bacantes no es un arte cinegético especial; de hecho, si bien se mira, no es un *arte* en absoluto. Se trata más bien de una identificación de las madres tebanas con el estado salvaje del animal depredador que vive de la carne y, al mismo tiempo, sirve como alimento para el carnívoro.

En realidad, en la tragedia de Eurípides no son solo las madres las que se lanzan a la caza a manos desnudas, sino todas las mujeres tebanas, viejas y jóvenes, a las que Dioniso ha inducido al delirio. Sin embargo, el gesto de Ágave cuando mata y descuartiza a su hijo, llevándose después su cabeza cortada como trofeo, posee una fuerza expresiva que concentra en sí misma la furia colectiva que caracteriza a esta singular partida femenina de caza. Dicho de otro modo, por sí solo, el gesto de Ágave manifiesta de manera inaudita el horror en el que ha desembocado la historia. Un horror que, sintomáticamente, se aplica ante todo a nosotros. Como quizá convenga señalar, el gesto de la madre que mata y descuartiza a su hijo solo adquiere un significado inaudito desde la perspectiva —que nosotros compartimos con el público griego— de que la relación entre madre e hijo es ordinaria, y

de que la madre no es una mujer «fuera de sí» que «ve» un león en el hijo que tiene delante. En cierto modo, desde la perspectiva alimentaria de la caza, el gesto no sería tan horripilante si no fuera por el carácter arcaico y evocador de una caza a manos desnudas, un desafío depredador en igualdad de condiciones entre animales humanos y no humanos en el que se decide quién come y quién es comido.

Tampoco resulta del todo convincente, como sostiene Bonnie Honig, que el gesto de Ágave, sorda a la súplica de Penteo («¡Madre, soy tu hijo!»), pueda explicarse por su «negativa a verse empujada de nuevo a la maternidad».⁴³ Sí es posible, en cambio, como sugiere gran parte de la crítica, que la intención de Eurípides aquí consista precisamente en denunciar los excesos del dionisismo, exponiendo ante el público sus aspectos incivilizados, repugnantes y cruentos. En el ritmo de la historia, el énfasis en la atrocidad de un acto no solo inaudito, sino humanamente repugnante, es indudable. Esto no se debe a que los mitos griegos se abstengan de narrar infanticidios atroces —que, por el contrario, abundan—, ni a que en la tradición mítica escaseen las historias de hombres asesinados, desmembrados, hervidos y devorados en diversas circunstancias. Sin embargo, el hecho de que en una madre coincidan el acto de matar a su hijo y el de desmembrar su cuerpo —evidentemente para comérselo, dado que se trata de una presa de caza— suscita un espanto que va más allá del macabro repertorio habitual de los mitos, es decir, que suscita una repugnancia llevada al exceso. En el nombre de una *zoé* entendida como la fuerza y el goce nutricional que sustenta a todos los seres vivos, encontramos

43. Honig, *A Feminist Theory of Refusal*, cit., p. 68.

en las *Bacantes* una maternidad sin límites, desdomesticada, absorta en el flujo del frenesí alimenticio, que se encarga de representar, mediante la horrenda reducción del hijo a presa comestible, lo que, por decirlo con palabras de Walter Burkert, podríamos llamar el «crimen primigenio [...], la primera vez que se comió carne». ⁴⁴

En un libro de los años setenta –con el emblemático título de *Homo necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*–, Burkert sostiene que la caza es «un asunto propio de varones». ⁴⁵ Aunque Artemisa, la diosa de la caza, sea una doncella virgen, y aunque recientes investigaciones arqueológicas hayan desmentido esta tesis, ⁴⁶ tanto Burkert como muchos estudiosos del mundo antiguo están convencidos de que las mujeres pertenecen al ámbito ordinario de la esfera doméstica y no al ámbito extraordinario del arte de la caza. El cazador sería así el «sustentador» ⁴⁷ de la familia y estaría obligado a matar para alimentar a los suyos, o mejor dicho, obligado a matar al animal vivo para sustentar a los seres humanos que las mujeres, en cuanto madres, traen al mundo. Desarrollando la tesis de que a estas muertes les corresponde un sentimiento de culpa que debe expiarse mediante el sacrificio ritual, Burkert señala que «la diosa está representada en el momento de dar a luz, esparrancada», y que de su vagina «sale un cráneo de toro, y en otra ocasión incluso un cráneo de carnero: es la madre

44. Burkert, *Homo necans*, cit., p. 283.

45. *Ibid.*, p. 46.

46. Véase Thomas Ciotteau, Jennifer Kerner y Éric Pincas, *Lady Sapiens. La mujer en tiempos de la Prehistoria*, trad. Paz Pruneda, Madrid, Esfera de los Libros, 2022.

47. Burkert, *Homo necans*, cit., p. 104.

de los animales cazados y sacrificados [...]: la comunidad de los cazadores, el *homo necans* depredador, está a su servicio». ⁴⁸ La culpa del «crimen original» recae, por tanto, en las madres en cuanto generadoras de seres vivos que necesitan sustentarse, comer y, en el caso que nos ocupa, comer la carne de otros seres vivos, entre los cuales la presa más conveniente es un mamífero de grandes dimensiones, como el buey. Si eliminamos el sentimiento de culpa que permea la tesis de Burkert sobre los sacrificios de sangre en la antigua Grecia, el episodio cinegético de las *Bacantes* se cierra formando un círculo perfecto: las que proporcionan el sustento a los seres vivos que salen de sus vientres son las propias madres, que, combatiendo cuerpo a cuerpo y a manos desnudas con el animal, cazan la carne y, significativamente, convierten a los toros y los novillos en su primera y más conveniente presa.

Resulta perturbador, por supuesto, que en este frenesí carnívoro la presa más codiciada, el león, no solo sea un animal difícilmente comestible, sino que, en realidad, sea un hombre, el hijo. La sombra del canibalismo, más siniestra si cabe debido a la caza de la carne del hijo, se proyecta aquí sobre el tema de la dieta cárnica y la pone radicalmente en cuestión. La tragedia de Eurípides concluye de manera abrupta. Ágave es desterrada de Tebas. La ciudad está ahora dispuesta a introducir el culto a Dioniso entre sus ritos religiosos. Sin embargo, a través del horror suscitado en el público, quizá la *polis* ha marcado una distancia definitiva con respecto a la caza salvaje como competición alimentaria extrema entre animales carnívoros. Profetizando la muerte

48. *Ibid.*, p. 134.

atroz que aguarda a Penteo, el coro de las ménades lo ha acusado de transgredir las leyes de Baco al actuar «contra los ritos de la Gran Madre». ⁴⁹ Al final, no obstante, la acusación parece señalar sobre todo a Ágave: cabe pensar que, debido a su violencia inaudita, el gesto de una madre que despedaza a su hijo no forme parte de los ritos.

Por otro lado, se hace difícil interpretar las *Bacantes* únicamente a la luz del rito, o, cuando menos, del culto dionisiaco. Con su actualización de lo arcaico, Eurípides parece proponernos una zoontología de la maternidad que se configura a través de dos versiones extremas, ambas radicalmente naturalistas y antiantropocéntricas.

La primera exalta una comunión originaria de lo humano con la naturaleza escenificando una simbiosis que podríamos definir como alternativa y opuesta a la actitud del hombre obstinado en dominar y explotar la naturaleza, actitud que lo convierte en el más tremendo de los seres vivos, es decir, el *deinóteron* del famoso estásimo de la *Antígona* de Sófocles. ⁵⁰ La segunda, en cambio, sugiere que quizá sea precisamente en la competencia natural entre animales carnívoros, en el devorarse los unos a los otros, donde anida un tremendismo aún más inaudito y desconcertante. Que en la tragedia sea una madre salvaje la que interpreta este *deinón* forma parte de la estrategia de Eurípides de esbozar una zoontología de lo materno que, de forma extraordinaria, y en contra de la cultura arcaica de la Gran Madre, no insiste en el nacimiento y la generación, sino en la necesidad y el placer, la furia y el éxtasis, de la nutrición.

49. Eurípides, *Bacantes*, v. 998.

50. Sófocles, *Antígona*, v. 333.

Níobe transformada en piedra

Oh, Níobe, con qué ojos tan dolientes
te vi en el suelo representada
entre siete y siete de tus hijos muertos.

DANTE, *Purgatorio*, XII

Según Károly Kerényi, el nombre de Níobe proviene de Asia Menor y está asociado a la figura de la Gran Madre: así lo atestiguaría su parentesco con el nombre de Cibeles, o también Kibebe, la Gran Madre de los dioses.¹ Venerada desde época neolítica, en los numerosos hallazgos arqueológicos que de ella nos han llegado, esta madre arcaica y ctónica presenta las características de un cuerpo femenino voluminoso cuya fertilidad se ve realzada por las excepcionales dimensiones de su vientre y sus pechos, y, en ciertos casos de los que da testimonio Sheela-na-Gig, por exhibir su vagina de manera ostentosa. En esencia, y al margen de variantes figurativas, la Gran Madre, a menudo identificada con la Madre Tierra, es un cuerpo femenino grávido que engendra

1. Károly Kerényi, *Miti e misteri*, trad. ita. Angelo Brelich, Turín, Bollati Boringhieri, 2010, pp. 208-223.

seres vivos, sobre todo humanos, pero también –con cierta ambigüedad que puede resultar inquietante– todos los seres vivos, animales y vegetales, el mundo de lo vivo. La vida hincha su vientre. Cómplice del multiforme proceso de proliferación de la vida misma, la suya es una imagen ejemplar de la hipermaternidad.

Castigada por envanecerse de su capacidad para engendrar numerosos hijos, Níobe es uno de los muchos personajes mitológicos que pecan de *hybris*. Este término griego suele traducirse como «altivez», «soberbia», «orgullo», «arrogancia» o «insolencia», pero su significado primario alude al exceso. En el mundo griego (aun cuando el significado del término sea polivalente y cambie en función del contexto), la *hybris* suele caracterizar un acto de soberbia que transgrede el orden cósmico y divino, es decir, un acto a través del cual el ser humano rivaliza con los dioses y los desafía, sobrepasando los límites o el papel que se asigna a los mortales.² Podríamos hablar incluso de rebelión, y, en efecto –dado que Antígona, en la tragedia homónima de Sófocles, dice parecerse a Níobe–,³ no faltan las interpretaciones que han visto en Níobe a una rebelde. Con todo, más correcto sería hablar de un verdadero gusto por el exceso, un gusto por transgredir los códigos de conducta bajo la presunción de aventajar a los dioses en un determinado don o cualidad, ya sea un talento técnico particular –tejer, interpretar música–, la fuerza física o, como en el caso de Níobe, un poder: la capacidad de procrear.

2. Cf. Nick R. E. Fisher, *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, Aris and Phillips, 1992.

3. Sófocles, *Antígona*, vv. 823-833.

Como leemos en las *Metamorfosis* de Ovidio, Níobe ha parido siete hijas y siete hijos y está soberbiamente orgullosa de ello.⁴ Incluso en el número de hijos –por lo demás mágico, pues duplica el número siete distribuyéndolo a partes iguales entre cada sexo–, la maternidad se presenta en ella bajo la enseña de un poder creador que evoca inmediatamente el exceso, pero también una intrínseca perfección. Podríamos hablar de una paradójica completitud inherente al propio exceso, que en este caso, y de forma sintomática, no apunta a lo innumerable, a la procreación infinita, a la maternidad como fuente inagotable de vida, sino al número perfecto, símbolo de una generación ejemplar y de belleza. Hasta este punto de la historia, estaríamos, por tanto, ante un exceso que se autocontiene, que no se manifiesta como desmesura, sino como muestra de hipermaternidad en un sentido ejemplar.

En su núcleo esencial, el personaje mítico de Níobe evoca una figura específica de hipermaternidad⁵ que, a través de la perfección numérica de su prole, replantea la identificación del sexo femenino con el poder del cuerpo generador, el cuerpo de una vida singular que genera vidas singulares,

4. Ovidio, *Metamorfosis*, VI, vv. 182-183. El número de hijos de Níobe varía en las distintas versiones del mito: para Homero son doce, y para Hesíodo, veinte. Sea como fuere, en todas las versiones se hace hincapié en el tema de su excepcional fertilidad, que se reparte a partes iguales en el número de varones y hembras engendrados. Cf. Sabrina Pietrobono, «“Whose Tears Remain in Marble to Be Seen.” Immagini letterarie del mito di Niobe», en Andrea Bruciati y Micaela Angle (eds.), *Il mito di Niobe*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 46.

5. Así en Bonnie Honig, *Antigone, Interrupted*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 263, n. 62.

carne que se escinde y vibra en el trabajo de la procreación: un cuerpo bien vivo y palpitante, en oposición a la piedra dura y lacrimosa en la que Níobe acabará transformándose por castigo divino. Cabe señalar que este atroz castigo no recae sobre Níobe porque, haciendo uso de su poder procreador, haya dado a luz a siete hijas y siete hijos, sino porque se enorgullece inmensamente de ello, es más, reivindica con soberbia su obra como madre fecunda y digna de los honores públicos que las mujeres de Tebas le tributan injustamente a la divina Latona, madre solo de dos hijos, los gemelos Apolo y Diana.

En una de las versiones más famosas del mito, Ovidio relata en las *Metamorfosis* que Níobe, madre felicísima, se complacía en su descendencia (*progenies*). La caída en desgracia comienza cuando Níobe, aunque bella en su ira, levanta la cabeza con ojos altivos (*suberbos oculos*) y se dirige en los siguientes términos a las mujeres tebanas que ofrecen incienso a Leto y sus dos hijos: «¿Qué locura es esta? ¿Anteponer los dioses que solo se conocen de oídas a los dioses que se pueden ver?». ⁶ El énfasis, pues, recae inmediatamente en la realidad visible, y para todos perceptible, del cuerpo generador de Níobe y su numerosa prole, frente a la realidad de Latona y sus hijos divinos, que son criaturas celestiales e invisibles. La *hybris* impulsa a Níobe a declarar que, por parentesco, también ella, además de ser rica y de estirpe real, es divina y espléndida como una diosa, algo evidente a los ojos de todo el mundo. ⁷ Aun así, el punto culminante del

6. Ovidio, *Metamorfosis*, VI, vv. 170-171.

7. Níobe, hija de Tántalo, pertenece a un linaje divino, aunque no es realmente una diosa como afirma el coro de Sófocles en *Antígona*

orgullo de Níobe con respecto a la diosa no es el hecho de reivindicar para sí, mujer mortal, un estatuto divino, sino el de declarar su superioridad por haber tenido siete hijas y siete hijos, mientras que Latona solo ha engendrado dos vástagos. Níobe está soberbiamente orgullosa de su fecundidad, de su *progenies*, del nutrido *genos* salido de su vientre y perfectamente distribuido entre mujeres y varones. ¿Cómo es posible, pues, que las mujeres tebanas prefieran a Latona, madre de solo dos hijos, «la séptima parte de lo que ha parido mi vientre»? se pregunta Níobe. «Soy feliz, ¿quién puede negarlo? —continúa la orgullosa madre—. Y feliz seguiré» («*Sum felix; felixque manebo*»).⁸ Esta afirmación pronto se verá trágicamente desmentida. Al provocar la venganza de Latona, Níobe está a punto de sumirse en la más atroz e irreparable infelicidad, la de su transformación en una dura roca que derrama incesantes lágrimas de dolor por el asesinato de sus catorce hijos a manos de Apolo y Diana.

Merece la pena señalar que *felix*, en las eruditas manos de Ovidio, no solo indica un sentimiento de alegría o un estado de plenitud. Como aún puede apreciarse en muchas lenguas modernas, el latín *felix* comparte raíz con términos como *fecundidad*, *fertilidad*, *femenino* y *feto*. Nos encontramos en el ámbito de una familia etimológica ligada estructuralmente al ámbito de la maternidad; es más, a una maternidad entendida sobre todo como gestación, parto y procreación, dolores y poder de un cuerpo singular que, en su carne, genera vidas singulares. Es decir, nos encontramos

(v. 834). Cf. Davide Susanetti, *Sofocle. Antigone*, Roma, Carocci, 2012, p. 322.

8. Ovidio, *Metamorfosis*, VI, v. 193.

en el escenario del nacimiento, cuyos elementos corpóreos, materialmente generadores, carnales, se exaltan por medio de este vocabulario. Con la misma raíz de *felix* puede relacionarse el verbo griego *phýo*, que significa «generar», «dar a luz», y el sustantivo *phýsis*, «naturaleza», que a su vez remite al verbo latino *nascor*, «nacer». La felicidad de Níobe, a la que Ovidio define como *felicissima matrum*,⁹ concierne a la capacidad exclusivamente femenina de generar; más aún, coincide con la generación misma, la procreación como poder inherente al cuerpo materno y que, en este caso ejemplar, se concreta en el número perfecto y perfectamente distribuido de sus hijos entre ambos sexos.

Níobe, por tanto, desafía a Latona en términos de poder materno, y Latona responde enviando a Apolo y Diana a matar, uno a uno, a los catorce hijos de su rival. Nos hallamos en el corazón del teatro de la *hybris*, de la arrogancia humana frente a los dioses que provoca el castigo divino: en este caso, al más puro estilo clásico, una matanza de inocentes. En este teatro no cabe la piedad, solo un horror infinito. Tampoco se nos escapa la lógica cristalina de todo este asunto, que gira en torno a la maternidad como poder procreador. Como una especie de ramificación del cuerpo materno, carne de su carne, son los hijos quienes matan a los hijos. La madre humana, que ha desafiado a la madre divina sirviéndose para ello del número de sus hijos, es castigada por esta y reducida a madre sin hijos, básicamente a mujer estéril. Poco después, no será más que una piedra que llora, la mineralización del dolor por la pérdida de sus hijos, la metamorfosis de un cuerpo generador, aunque mortal, en una roca eterna.

9. *Ibid.*, v. 155.

En el desarrollo de las *Metamorfosis*, el mito de Níobe se vincula narrativamente con el de Aracne.¹⁰ Ambas provienen del mismo territorio y, según Ovidio, se habían conocido cuando Níobe, aún virgen, vivía en Meonia. Aracne, ejemplo también ella de mujer mortal castigada por su *hybris*, es una tejedora prodigiosa que desafía a Palas —es decir, a Atenea— en el arte de tejer. La venganza de la diosa cae inexorablemente sobre su incauta rival, cuyo cuerpo, por efecto de unas hierbas infernales, se encoge hasta transformarse en el cuerpo ovalado de una araña, que, aparte de sus patas filiformes, es puro vientre (*venter*).¹¹ Aracne —que en griego significa «araña»— está destinada, pues, a tejer su tela como hacía antes, pero ya no como ser humano, sino transformada en artrópodo. Lo que llama la atención en este relato, cuyo objetivo evidente consiste en ensalzar las extraordinarias habilidades tejedoras de la araña, no es solo la metamorfosis de humano a animal, sino sobre todo la transición de una escena en la que son las hábiles manos femeninas las que manipulan los hilos para tejer una tela maravillosa a otra en la que el material mismo de la tela sale del vientre materno. La araña genera literalmente su tela, la cual es producto de su cuerpo, de su vientre. Además de estar relacionadas por la *hybris* en la que han incurrido sus protagonistas, las historias de Aracne y de Níobe están vinculadas también por la importancia de un cuerpo que, materialmente, genera su obra a partir de sí mismo. Mientras que la especialidad de Aracne es un arte, una *tejné* que pertenece a la esfera del tejido como actividad tradicionalmente femenina,

10. *Ibid.*, vv. 1-145.

11. *Ibid.*, v. 144.

la especialidad de Níobe es tener hijos, un generar en la carne inherente en exclusiva a la experiencia femenina que el mito se complace en llevar al exceso, reconfigurándolo como hipermaternidad. El hecho de que esta hipermaternidad, al derivar en *hybris*, sea castigada y se transforme en su opuesto –la ausencia de hijos– no altera, sino que acentúa, el gusto del relato por el exceso.

Este relato tiene, claro está, un toque misógino. En nombre de la función procreadora reservada a su sexo, dos mujeres, una divina, la otra mortal, se enfrentan y el resultado es una matanza de inocentes. Podríamos decir incluso que el mito enmarca patriarcalmente el tema de la maternidad bajo un doble aspecto: el que, al identificar a las mujeres con la función procreadora, las confina a esta última, y el que denuncia el orgullo indebido y la rivalidad de las madres en cuanto procreadoras. En realidad, el mito va mucho más allá de esta previsible perspectiva misógina puntualmente señalada por la crítica feminista, ya que trata de expresar, mediante el exceso y no sin cierta inquietud, esa dimensión de lo tremendo propia del poder de procrear. No olvidemos que se trata de un poder exclusivamente femenino, de un don inherente al hecho mismo de la vida en general, es decir, de la *zoé*, que los hombres no experimentan. Resulta evidente que la disputa entre Níobe y Latona surge de esa capacidad de generar seres vivos que a ningún hombre le ha sido dada. De lo que se jacta Níobe es del número de seres humanos, catorce, que ha traído al mundo: vidas singulares generadas a partir de su vida singular, cuerpos (visibles) generados por su cuerpo (visible), carne de su carne. Por lo demás, acaso no sea casualidad que, en la versión de Ovidio, los hombres, los padres, no desempeñen ningún

papel en esta historia de hipermaternidad, que se centra en el poder de procrear y subraya su faceta tremenda: el marido de Níobe, Anfión, abrumado por el dolor de la muerte de sus hijos, se suicida; Júpiter, rey de los dioses y padre de Apolo y Diana, permanece fuera de escena y no interfiere. Aun siendo los padres de los asesinados y de los asesinos, Anfión y Júpiter, en cuanto varones, son ajenos al asunto del generar del que habla el mito. Si bien es cierto que Júpiter, en otros mitos, imita la experiencia del cuerpo generador femenino –pariendo a Atenea de su cabeza y a Dioniso del feto que ha implantado en su muslo–, igualmente cierto, y muy significativo, es que en la versión ovidiana del mito de Níobe el padre de los dioses se halla del todo ausente. Aunque se trate de un mito sobre la generación, sobre la prole numerosa que garantiza la continuidad de la estirpe o incluso, como sugiere Ovidio, del *populus* de los recién nacidos,¹² no es desde luego un mito sobre la familia, humana, divina, semidivina o como queramos calificarla. Toda la historia gira en torno a la maternidad y describe su aspecto tremendo, no tanto porque la *hybris* de Níobe conduzca en última instancia a un desastre previsible, sino porque es en el hecho mismo del poder de procrear vida donde anida lo tremendo.

Vale la pena recordar las palabras de Clitemnestra en la *Electra* de Sófocles: «*Deinón to tiktein estín*» («tremendo es tener hijos»).¹³ No podemos subestimar la naturaleza inherente del *deinón*, lo tremendo, en la concepción antigua –precristiana, por así decir– de la maternidad como fuerza

12. *Ibid.*, v, 198.

13. Sófocles, *Electra*, v. 770.

generadora. Hay en la maternidad, en el exclusivo poder procreador del cuerpo femenino, algo que los griegos percibían como aterrador, excesivo, cercano a la animalidad, cuando no incluso a esa animalidad salvaje que Eurípides evoca como la faceta profunda y oscura de lo femenino en las *Bacantes*. En el imaginario de la Grecia antigua, este tema se presenta a veces con una fuerza explosiva, evocando ya sea la *hybris* de una maternidad potencialmente ilimitada y omnipotente, como en el mito de Níobe, las figuras de unas madres que transforman lo tremendo de su experiencia como carne generadora y cuerpo nutricio en el gesto de desmembrar a un ser vivo, como en la tragedia de Eurípides, o incluso el dolor desgarrador de un parto impedido por intervención divina, como en el mito de Alcmena.¹⁴ En concreto, en la figura de Níobe, el tema tiende decididamente hacia el exceso de lo hipermaterno, inquietante espejo del poder de un cuerpo femenino que no solo procrea la estirpe, asegurando con ello la continuidad de la familia y del reino, cuando no del género humano, sino que, sobre todo, atañe al proceso mismo de la vida en general, donde la *zoé* no es una pulsión voraz y destructiva de corte nietzscheano, sino una fuerza de autotrecimiento, una proliferación de los seres vivos, una efervescencia regeneradora que, en este caso, se concreta en un número perfecto de hijos. Más que a la maternidad como experiencia, centrada en la gestación y el parto, el mito de Níobe alude a la maternidad como poder generador que, no por casualidad, se mide por sus frutos, por su prole numerosa y visible, perfecta.

14. Sobre Alcmena, véase Maurizio Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Turín, Einaudi, 2018.

La petrificación del cuerpo de Níobe, la mineralización de la carne generadora es, por tanto, el punto crucial del relato, el acontecimiento que organiza ejemplarmente su trama. La participación femenina en el proceso de la zoé, esta tremenda complicidad del cuerpo materno con la vida en general, que en el caso de Níobe hace nacer a siete hijas y siete hijos, se metamorfosea en dura piedra, roca que exuda lágrimas, peñasco húmedo e inmóvil. La petrificada Níobe se convierte, por así decir, en la anti-zoé por excelencia. Si la zoé indestructible es proceso orgánico incesante, regeneración permanente, fermento, Níobe se convierte en materia inorgánica inerte, roca inmóvil y fría; en lugar de madre/ tierra helada, figura de una ancestralidad amenazante, se convierte en cuerpo mineralizado, en monumento.¹⁵ Si bien es cierto, como ya sugiriera Esquilo,¹⁶ que la petrificación de Níobe simboliza dramáticamente la inmovilidad y el silencio absoluto al que la madre se ve reducida a causa del dolor por la muerte de sus hijos, también lo es que la que aquí se transforma en piedra es la carne generadora de una hipermaternidad extraordinaria que se jacta de su perfección. A menos que las lágrimas que manan sin cesar de la roca sean símbolo de un dolor eterno que mantiene viva a Níobe y preserva su humanidad.¹⁷

15. Véase Telò, *Greek Tragedy in a Global Crisis*, cit. pp. 129-142.

16. De la Níobe de Esquilo solo disponemos de fragmentos. Cf. Oliver Taplin, «Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus», *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 76 (1972), pp. 60-62.

17. Para esta sugerente hipótesis, véanse Paul M. C. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 146; y Judith Butler, «Critica, coercizione e vita sacra in "Per la critica della violenza" di Benjamin», *Aut Aut*, vol. 344 (2009), p. 78.

No es de extrañar que la metamorfosis del cuerpo de Níobe en piedra –su monumentalización, por así decir– haya inspirado a numerosos artistas, empezando por los escultores. A fin de cuentas, la transformación de Níobe en piedra lleva aparejado el propio medio de la escultura.¹⁸ Pero también la pintura se ha sentido fascinada por el tema desde la Antigüedad. Richard Buxton observa a este respecto que, en la pintura de la cerámica de figuras rojas, tal como se aprecia en algunas urnas funerarias del siglo IV a. C., «la transformación de Níobe en piedra es representada por los artistas como un proceso que –como la muerte de Sócrates que Platón describe en el *Fedón*– empieza por los pies y va subiendo hacia el resto del cuerpo». A veces, la petrificación solo llega hasta las caderas; otras, sube hasta la cintura. «El efecto de esta direccionalidad –escribe Buxton– consiste en permitir que la figura humana conserve hasta el último momento la capacidad de expresar emociones con el rostro y las manos, a pesar de que la parte inferior de su anatomía se haya solidificado para siempre en la inmovilidad».¹⁹ Lo que conmueve a los artistas de la Antigüedad es un proceso de petrificación del cuerpo que resulta tanto más tremendo cuanto que el rostro y los brazos de quien lo sufre siguen siendo capaces de expresar el horror. Cuando la petrificación llegue a la cabeza, ya no habrá más que lágrimas, agua que resbala de unos ojos inmóviles y mi-

18. Cf. Barbara Baert, «The Weeping Rock: Revisiting Niobe Through Paragone, Pathosformel and Petrification», *Engramma*, vol. 168 (2019), pp. 1-21.

19. Buxton, *Forms of Astonishment*, cit., p. 98; Platón, *Fedón*, 117e-118a.

neralizados. El horror, como indica su historia etimológica, congela y paraliza; es más, en este mito basado en el exceso, solidifica el cuerpo vivo al transformar su carne generadora en dura piedra.

Pero los artistas no siempre han concebido este proceso de petrificación como una progresión que avanza de los pies a la cabeza. Es más, el propio Ovidio lo describe justamente en sentido inverso. Así lo hizo también, inspirándose en Ovidio, la jovencísima poeta Phillis Wheatley, nativa de África y esclava –como ella misma se define– en su poema «Niobe in Distress».²⁰ Considerada una «pionera de la literatura estadounidense y afroamericana», Wheatley fue, en 1773, «la primera persona de ascendencia africana que publicó un libro en Estados Unidos».²¹ Capturada en África y vendida como esclava en Boston cuando contaba unos siete años, Wheatley fue autora de una extraordinaria obra poética que, además de gozar de un éxito notable entre sus contemporáneos, en los últimos años ha despertado un creciente interés entre la crítica feminista, entre otras cosas por su relectura de Ovidio, que inaugura una tradición de escritoras negras que trabajan a partir de los clásicos.²² Educada en la familia de sus «amos», Wheatley demostró un talento precoz para la lengua inglesa, la literatura clásica y el latín.

20. Phillis Wheatley, *Poems on Various Subjects, Religious and Moral, and a Memoir of Phillis Wheatley, Native African and Slave*, Londres, Kemp House, 2020.

21. Vincent Carretta, *Phillis Wheatley: Biography of a Genius in Bondages*, Athens, University of Georgia Press, 2011, p. ix.

22. Véase Nicole Adeyinka Spigner, *Niobe Repeating: Black Women Rewrite Ovid's Metamorphosis*, tesis doctoral, Graduate School of Vanderbilt University, 2014.

En su recopilación *Poems on Various Subjects*, encontramos un epilio (cuyo título completo reza «Níobe desolada por la muerte de sus hijos a manos de Apolo, a partir de las *Metamorfosis* de Ovidio, libro VI, y de una imagen del cuadro del Sr. Richard Wilson») que constituye un testimonio formidable, entre otras cosas, de sus conocimientos, así como de su arte para imprimir a los versos un ritmo poético cautivador.²³

El cuadro de Wilson, que se distingue por el color oscuro de un cielo tormentoso, representa a una Níobe desesperada que tiende los brazos hacia sus hijas amenazadas por las flechas de Apolo y Diana. Como suele ocurrir en la tradición iconográfica, los protagonistas del cuadro son los nióbidas, es decir, los hijos e hijas de Níobe: su matanza está a punto de cumplirse y Níobe todavía no ha sido transformada en piedra.

La primera versión de «Niobe in Distress», que, pese a hacerse eco del texto de Ovidio, difiere notablemente de la Níobe de las traducciones inglesas de las *Metamorfosis* disponibles en la época,²⁴ no se detiene en el fenómeno de la petrificación y, además, termina con Níobe abrazando a la última hija que le queda, la cual, como dicta el destino, expirará entre los brazos de su madre. La metamorfosis de Níobe en roca sí aparece en una versión posterior —en una estrofa añadida quizá por otra mano—, donde leemos:

23. Wheatley, *Poems on Various Subjects*, cit., pp. 68-75.

24. Jennifer Thorn, «“All Beautiful in Woe”: Gender, Nation, and Phillis Wheatley’s “Niobe”», *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 37 (2008), p. 245.

[...] The passing air
 Made no impression on her stiff'ning hair.
 The blood forsook her face: amidst the flood
 Pour'd from her cheeks, quite fix'd her eye-balls stood.
 Her tongue, her palate both obdurate grew,
 Her curdled veins no longer motion knew;
 The use of neck, and arms, and feet was gone,
 And en'n her bowels hard'ned into stone:
 A marble statue now the queen appears,
 But from the marble steal the silent tears.²⁵

Salta a la vista que esta estrofa, que sigue casi al pie de la letra los versos finales del relato de Ovidio,²⁶ concede especial relevancia al detalle anatómico cuando describe la petrificación de los órganos, con una progresión de arriba abajo, desde los ojos a la lengua y el paladar, para seguir por la sangre hasta las vísceras y el cuerpo entero. Dicho de otro modo, destaca no solo el cambio de sentido en comparación con la iconografía antigua –de la cabeza a los pies–, sino sobre todo la detallada descripción, en cada órgano vital, de la carne al convertirse en piedra. Podríamos hablar, de hecho, de una mineralización progresiva de esa *zoé* que en el cuerpo de Níobe ha florecido bajo la forma excepcional, hi-

25. El viento que soplabla / no agitó sus rígidos cabellos. / La sangre abandonó su rostro: entre el torrente / que brotaba de sus mejillas, fijos permanecían sus ojos. / La lengua y el paladar se endurecieron, / las heladas venas olvidaron su fluir; / perdieron su uso cuello, brazos y pies, / y hasta las entrañas de ruda piedra se volvieron: / estatua de mármol es ahora la reina, / pero del mármol manan las silenciosas lágrimas (vv. 215-223).

26. Ovidio, *Metamorfosis*, vv. 303-312.

permaterna, de un poder generador, aun cuando el núcleo del poema de Wheatley, en la estela de la tradición, esté dedicado a la inmensa e irreparable tragedia de una madre privada de sus hijos y destinada a llorarlos para siempre en un silencio sin fin. Y aun cuando, según otras lecturas, el sentido más profundo de este drama resida en la original denuncia por parte de Wheatley del sistema esclavista, que en las plantaciones del sur arrebatava sistemáticamente los hijos a sus madres y que, en las ciudades del norte, como el Boston donde vivía la autora, asignaba un alto valor de mercado a las esclavas con un bajo índice de fecundidad.²⁷ Sea como fuere, lo que nos conmueve de un modo especial en esta última estrofa es el hecho de que exprese con palabras —además de con la sugerente musicalidad del verso poético— el horrendo y súbito proceso de petrificación de un cuerpo que, en el mito, había celebrado su poder procreador mediante un acto de *hybris*. La proximidad al texto ovidiano en su atención al detalle anatómico representa también, en este sentido, la recuperación de un mitologema relativo al cuerpo generador petrificado que parece atravesar múltiples épocas y contextos gracias a su evocación radical de la faceta tremenda de lo materno. Dicho de otro modo, si hay algo particularmente tremendo en la historia de Níobe o en las múltiples reelaboraciones que ha experimentado a lo largo del tiempo y que han hecho de ella un clásico, se concentra sobre todo en el acontecimiento del cuerpo generador petrificado. Como si la tremenda complicidad del cuerpo femenino con la *zoé* se revelara precisamente en el acto punitivo de su aniquilación mediante la mineralización de la carne.

27. Cf. Thorn, «“All Beautiful in Woe”», cit., p. 249.

O como si la verdad de la íntima relación –material, carnalmente íntima– entre el animal humano y no solo el resto de los animales, sino la vida orgánica en general, resplandeciera con particular eficacia precisamente en el acto reactivo de su negación. Lo que se congela en la piedra es el fermento de la vida misma, la actividad de autoproliferación, incremento, generación. A diferencia de otras metamorfosis de la tradición mitológica que hablan de seres humanos transformados en animales o árboles, la materia inerte de la piedra en la que se transforma Níobe marca, más que una ausencia de vida, una disyunción radical, definitiva, con respecto al mundo de la vida.²⁸

En las Galerías de los Uffizi de Florencia puede admirarse una estatua de mármol de Níobe abrazando a su hija menor, copia romana de una obra de Escopas. Níobe estrecha a su hija contra su cuerpo, de tal modo que la cabeza de la niña se hunde en el vientre materno. Revisitada en distintas versiones iconográficas y estatuarias a lo largo de los siglos, probablemente la estatua de los Uffizi fue también fuente de inspiración para la escultora Antonietta Raphaël, que en 1939 modeló varios bronce en los que este abrazo se acentúa hasta que los cuerpos de madre e hija se funden, como si Níobe, haciendo un esfuerzo extremo, reabsorbiera en el vientre a su hija.²⁹ El conocido tema del retorno al útero materno, o si se quiere, de la reapropiación de los hijos por

28. Cf. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myths*, cit., p. 147.

29. Cf. Davide Bertolini, «“Un mito, qualunque mito, non ha un valore storico, ma un valore di eternità”. La favola di Niobe nella prima metà del Novecento», en Bruciati y Angle (eds.), *Il mito di Niobe*, cit., pp. 92-94.

parte del cuerpo de la madre que los ha dado a luz, adquiere en este caso un giro peculiar. Lo que está en juego aquí no es tan solo el retorno al vientre materno como remedio para la muerte en general, es decir, para esa mortalidad que atañe al ser vivo en cuanto individuo, cuerpo singular, nacido y destinado a morir. Por un lado, con el acto de reabsorber a su hija en el vientre, de incorporarla a su cuerpo fértil, *felix*, generador de vida, Níobe no «salva» a la muchacha de su irremediable mortalidad, sino de una muerte inminente. Deshace, por así decir, la obra de la muerte violenta que está a punto de abatirse sobre ella. Pero, por otro lado, no se puede ignorar que es un cuerpo a punto de petrificarse —y, de hecho, en cuanto estatua, materia ya inerte, piedra— el que re-acoge a la hija en el refugio orgánico y fértil de su carnalidad. Si, por así decir, las estatuas de Níobe petrificada representan perfectamente el mito al materializar la monumentalidad que el propio mito le atribuye, la estatua de Níobe reincorporando a su hija en su vientre subraya —mediante una imposible pero obstinada negación— la tremenda singularización de la carne que anida en la complicidad del cuerpo materno con el proceso de la *zoé*. Madre e hija se funden en un único cuerpo mineral, inorgánico, carente de vida. La incorporación de la hija se convierte en una petrificación. No un retorno al mar materno de la vida orgánica, a la carne generadora antes del nacimiento del cuerpo singular por separación, escisión, sino una salida, por solidificación mineral, del flujo de la vida.

Cuenta la leyenda que puede reconocerse a Níobe en los rasgos humanos de cierta roca que sobresale en el monte Sí-pilo, en Turquía. La roca, abrupta e imponente, tiene una forma incierta. Si en ella vislumbramos el perfil de Níobe, es

solo por sugestión o, como diría el desencantado Pausanias, porque las personas aficionadas a los relatos mitológicos están naturalmente predispuestas a atribuirles hechos maravillosos.³⁰ Lo maravilloso, por lo demás, no está del todo fuera de lugar en este caso. Cabe imaginar, en efecto, que el agua que rezuma de las grietas de la roca, es decir, las lágrimas de Níobe, sea una manifestación de esa humedad vital que Tales identificaba con la *physis* y que, con filosófico estupor, llamó el Todo.

30. Cf. Buxton, *Forms of Astonishment*, cit., p. 136.



Breve interludio autobiográfico

Durante mis años de docencia universitaria, cuando alguien acudía a mí con un tema para «hacer la tesis», le contaba una pequeña historia de mi propia invención sobre cómo, para escribir en serio algo original, es necesario enfrentarse al reto de una doble ignorancia. La primera ignorancia es la de quien pretende escribir sobre un tema del que desconoce totalmente la literatura crítica. Se supera haciendo investigación bibliográfica, leyendo y estudiando. La segunda ignorancia es más difícil de superar, porque consiste en esforzarse por olvidar todo cuanto se ha leído y estudiado con el fin de escribir algo que no sea un resumen camuflado de los textos que se han leído. En otras palabras, cuando uno quiere escribir algo bueno, es conveniente estar familiarizado con los textos ya escritos sobre el tema, es obligado citarlos, pero, en el momento de escribir, hay que tratar de liberarse también de su influencia para pensar «con la mente fresca». Este es el método que siempre he utilizado y recomendado a las jóvenes generaciones.

Sin embargo, al escribir el libro que quien me lee tiene entre sus manos encontré algunos obstáculos que me hicieron sufrir. Dichos obstáculos no se debían a la superación de la primera ignorancia. Al contrario, leí con enorme pla-

cer y, en ocasiones, con pasión textos de disciplinas muy variadas: filosofía, teoría feminista, crítica literaria, mitología, arqueología, antropología, teoría evolutiva, biología y otras. Dedicué a ello tres años, bien invertidos y muy interesantes. El problema surgió en el momento de aplicar la segunda ignorancia: me resultaba difícil olvidar que gran parte de la lectura crítica feminista sobre el tema de la maternidad que había consultado o releído para la ocasión produce un efecto censor sobre cualquier estudiosa feminista que, como yo, quiera escribir sobre este tema en términos positivos y no en los de su impacto negativo sobre la libre afirmación de una subjetividad femenina. El asunto es complejo y está lleno de matices que ahora no puedo resumir, pero a los que al menos me gustaría referirme. Al escribir sobre la maternidad, existen dos riesgos que actúan como dispositivos de censura: el primero es el riesgo de celebrarla como la imagen que Elena Ferrante identifica como la luminosa Madre de Dios; el otro es el riesgo, más genérico y popular, de describir la experiencia de la maternidad en tonos idílicos y cautivadores, entrando así en complicidad con una tradición patriarcal que pinta como felices y dichosas a las mujeres a las cuales confina al hogar para que paran y cuiden. En este sentido, el primer pecado de la estudiosa que se proponga extraer algún valor positivo de la figura de la maternidad es un pecado de ingenuidad, que se convierte en uno de traición explícita cuando, como en mi caso, la estudiosa está perfectamente informada de la edulcorada astucia con la que actúan las trampas patriarcales que, desde hace décadas, han sido para ella objeto de estudio. En mi caso, superé sin duda la primera ignorancia, pero me costó liberarme de la segunda. Otras tantas dificultades encontré

con respecto a otro importante dispositivo de censura, el que se activa cuando el discurso sobre la maternidad se vincula a la biología, disciplina con la que tuve que familiarizarme durante la redacción de este libro, esforzándome, no sé con cuánto éxito, por desenmarañar en primer lugar el concepto de vida de su madeja metafísica y resistiendo la tentación de escribir la palabra con mayúscula. Sobre la animadversión de la teoría feminista hacia el dato biológico de una función reproductora que para la mujer se convierte en «destino» hablaré más adelante, cuando me ocupe por extenso de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, un texto voluminoso que releí para la ocasión y sobre el cual fue difícil imponer la segunda ignorancia. Siguiendo esta línea autobiográfica, me gustaría detenerme unos instantes en la cuestión de la extraña relación entre biología y teoría crítica feminista relatando una anécdota que me ocurrió recientemente. Durante la revisión editorial de un texto que había escrito en inglés sobre la maternidad, me sugirieron que evitara la palabra *women* y que la sustituyera por *persons with uterus* o *menstruating persons*. Aunque era la primera vez que yo me encontraba con esta situación, se trata de una práctica hoy por hoy muy extendida que tiene como fin el uso de un lenguaje inclusivo y, por tanto, políticamente correcto. Dicho de forma resumida, lo correcto consistiría en que, dado que el término *mujeres* excluye a quienes transitan del sexo biológico femenino a una identidad sexual distinta –masculina o de otro tipo– y a quienes, aun poseyendo las características del «ser humano adulto femenino»,¹ no se

1. Véase la definición de *mujer* en el diccionario *Treccani*: «En la especie humana, individuo de sexo femenino, sobre todo a partir del

identifican con el significante *mujer*, las expresiones *personas con útero* o *personas menstruantes* tienen la ventaja de que sí las incluyen, al tiempo que incluyen también a las mujeres que se identifican como tales. En realidad, salta a la vista que miles de mujeres a las que les han extirpado el útero y millones de mujeres menopáusicas, incluida yo, quedarían excluidas de estas expresiones inclusivas, pero no es mi intención remitirme aquí a las estadísticas porque, de todos modos, la cuestión es otra. La cuestión es que la reciente normatividad del lenguaje inclusivo produce una evidente biologización del discurso que contrasta abiertamente, no está de más señalarlo, con el esfuerzo de desbiologización que Beauvoir —a mi entender, con escasa fortuna— persiguió en su día.² A propósito del lenguaje inclusivo, la filósofa afrobrasileña Djamila Ribeiro, autora entre otros del *Pequeño manual antirracista*, ha hablado con razón de un retroceso hacia el determinismo biológico.³ Por lo demás, este mismo fenómeno, inspirado en los derechos de las minorías y, en particular, de la galaxia LGTBQ+, puede observarse también en el debate actual sobre la llamada «gestación subrogada», no por casualidad conocida también como «gestación por sustitución» o «vientre de alquiler».

Quizá porque he dedicado los últimos años a reflexionar sobre la maternidad y sus representaciones hipertróficas, no

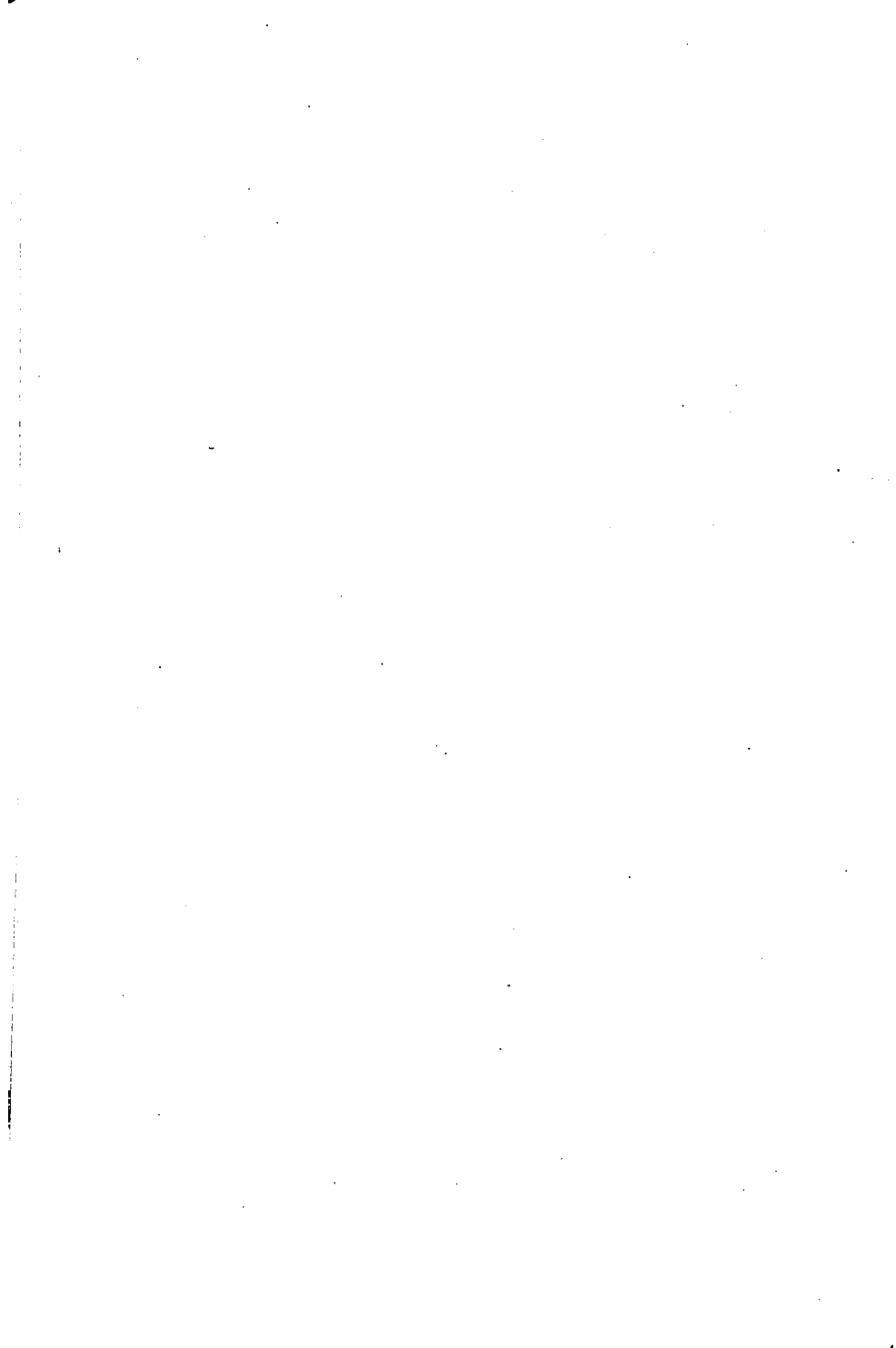
momento en que alcanza la madurez anatómica y, por tanto, la edad adulta».

2. Véase Julia Kristeva, «Simone de Beauvoir, libertà e rischio», prólogo a Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milán, Saggiatore, 2008, p. 12.

3. Djamila Ribeiro, «Nos, mulheres, não somos apenas “pessoas que menstruam”», *Folha de S. Paulo* (1/12/2022); Ribeiro, *Pequeño manual antirracista*, trad. Florencia Carrizo, Buenos Aires, Tinta Limón, 2022.

deja de sorprenderme que la postura teórica que aboga por sustituir el término *mujer* por *persona con útero* sea la misma que reduce a las madres subrogadas a un útero. La desconfianza histórica del feminismo hacia el reduccionismo biológico, cuando no hacia la biología,⁴ que en el terreno posestructuralista desembocó en la afirmación de que el sexo biológico no es un hecho, sino un producto del discurso, debe enfrentarse hoy al irrefrenable retorno de la biología, a menudo reducida a una compartimentación anatómica, en las estrategias discursivas de liberación de las minorías oprimidas. Si este es el contexto –y si el truco de la segunda ignorancia no puede fingir ignorarlo–, ¿valía la pena escribir un libro sobre la maternidad y arriesgarse además a ser acusada de transfobia? Es algo que me he preguntado a menudo durante el proceso de escritura, cuando intentaba escurrirme entre la censura y la autocensura, los vetos lingüísticos y teóricos, las reticencias y las alusiones, las justificaciones no solicitadas y las intuiciones sofocadas. Y a menudo me he preguntado si el quid de la cuestión no estriba precisamente en el prejuicio cognitivo que nos ordena mirar la biología con ojos hostiles, aunque sin impedir al mismo tiempo que las recientes estrategias liberadoras rebiologicen el discurso en clave anatómica. Así las cosas, me pareció que recurrir a Simone de Beauvoir, que tuvo la suerte de vivir en una época en la que todavía estaba permitido utilizar el término *mujer* –¡y en singular!–, era, también por este motivo, una buena idea para ajustar cuentas con todo este asunto.

4. Cf. Hrdy, *Mother Nature*, cit., p. xvii.



La maternidad como destino biológico:
Simone de Beauvoir

La naturaleza, en cambio, no se repite. Se halla en un constante devenir. Aunque en sus ciclos existan similitudes, nunca se repite de forma idéntica. Crece, deviene, uniendo sus raíces y sus flores. Informa constantemente, a través del sonido y de todos los sentidos.

LUCE IRIGARAY, *Sexes et parentés*

Las mujeres son el *sexus sequior*, el segundo sexo, inferior al masculino en *todo* respecto.

ARTHUR SCHOPENHAUER,
El arte de tratar con las mujeres

En 1949 se publicó en Francia *El segundo sexo*, de la escritora y filósofa existencialista Simone de Beauvoir, un libro de casi mil páginas que se convertiría en un clásico del pensamiento feminista. Su traducción al inglés, impresa en 1953, pero convertida en texto de referencia sobre todo durante el debate feminista de los años sesenta, fue decisiva para su difusión a escala internacional. Son muchos los temas desarro-

llados en el libro que, desde entonces, han suscitado una acalorada discusión. Entre ellos destaca el de la maternidad, que Beauvoir trata en términos decididamente negativos, casi como una maldición natural de la que la mujer debería liberarse.

En los mamíferos, escribe Simone de Beauvoir, «todo el organismo de la hembra está adaptado a la servidumbre de la maternidad y controlado por ella».¹ Esto vale también para la hembra humana, a la cual, sin embargo, precisamente por ser humana, desde una perspectiva existencialista no se la puede reducir al dato biológico de la «función reproductora». Desde la óptica existencialista de la filósofa, el género humano se caracteriza por la capacidad para trascender su condición animal, es decir, para realizarse como *existencia* singular dotada de conciencia y libertad. Dicho con palabras de Beauvoir, «la humanidad no es una simple especie natural: no trata de mantenerse como especie; su proyecto no es el estancamiento; tiende a superarse».² Según Beauvoir, la vida animal, inmanente al ciclo regenerador de la naturaleza, se estanca en la función biológica de un mantenimiento de la especie que es repetición, iteración de lo mismo. En cambio, la vida del ser humano, la que con propiedad llamamos «existencia», consiste en abrazar el camino de la trascendencia, es decir, de la planificación y la transformación del yo y del mundo. El ser humano se caracteriza por una creatividad que, a la vez que «aprehende» el mundo, rebasa continuamente sus límites y a cada momento

1. Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, trad. Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 2015, p. 83.

2. *Ibid.*, p. 127.

lo forja de nuevo, superándose a sí mismo. Conviene subrayar que, para Beauvoir, esta superación, que expresa la voluntad de «vivir plenamente su condición de seres humanos»,³ es algo que caracteriza a la humanidad como tal, incluyendo tanto a hombres como a mujeres. La filósofa existencialista tiene una concepción sexualmente neutra de la aspiración de los seres humanos de realizarse como sujetos libres.⁴ La condición originaria de lo existente, que tiende a «enunciarse en su singularidad radical»⁵ mediante la afirmación de su existencia libre y autónoma, es inherente a ambos sexos. Dicho de otro modo, para los humanos se trata de una condición que Beauvoir considera originaria y que podríamos calificar incluso de ontológica. A pesar de que en el curso de la historia humana solo uno de los sexos, el hombre, ha revestido el papel esencial de sujeto, también la mujer, relegada por la historia al papel inesencial de objeto, aspira a una subjetividad libre y creadora. En este sentido, la realidad de la historia entra en conflicto con la universalidad de la ontología, lo cual explica la trama compleja, teóricamente ambiciosa y no exenta de contradicciones de *El segundo sexo*, un texto voluminoso que plantea no pocas dificultades a quienes tratan de interpretarlo.

A lo largo de casi mil páginas, Beauvoir, por un lado, indaga e ilustra las razones por las que la milenaria opresión de la mujer a manos del hombre, su reducción a objeto pasi-

3. *Ibid.*, p. 367.

4. Cf. Moira Gatens, «Beauvoir and Biology: A Second Look», en Claudia Card (ed.), *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 277.

5. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 118.

vo del sujeto soberano masculino, parece desmentir de forma categórica el valor universal de la aspiración humana a una existencia libre. Por otro lado, movida justamente por la convicción de que esta es una aspiración originaria y universal, Beauvoir afirma que las mujeres están ontológicamente dotadas de los recursos para liberarse de este régimen opresivo, sobre todo ahora que los tiempos están maduros para que por fin lleven a cumplimiento esa «necesidad indefinida de trascenderse» que reside en todo ser humano.⁶

Beauvoir observa con ironía que, a la luz de la necesidad de transcendencia que comparten ambos sexos, el hecho histórico de la opresión del hombre sobre la mujer se erige como un «gran misterio». La clave, según ella, debe buscarse en primer lugar en la biología, es decir, en esa subordinación a la especie que la hembra humana, como consecuencia de su función reproductora, comparte con el resto de los mamíferos y que, en la sociedad patriarcal, se convierte para ella en un «destino». Precisamente es ese supuesto «destino» lo que debe ponerse en tela de juicio: Beauvoir declara inaceptable la idea de que el dato biológico constituya para las mujeres un «destino predeterminado» y de que baste con eso para definir una jerarquía de los sexos.⁷ No se trata de negar el estatuto del organismo femenino, biológicamente supeditado a la reproducción, sino de «saber lo que la humanidad ha hecho con la hembra humana».⁸ Es decir, en términos filosóficos, se trata de comprender por qué precisamente la biología constituye una de las piedras angulares

6. *Ibid.*, p. 63.

7. *Ibid.*, p. 95.

8. *Ibid.*, p. 99.

del sistema de opresión que desde hace milenios subyuga a la mujer.

El hombre, además, parte con ventaja, ya que el «destino anatómico» de la mujer y del hombre es «profundamente diferente».⁹ Mientras que la mujer se halla subordinada a la especie por el factor biológico, no ocurre lo mismo con el hombre, cuyo organismo no sufre la rémora de la función reproductora. El hombre, dicho de otra manera, posee un privilegio biológico, mientras que la función de engendrar vincula a la mujer humana con la Naturaleza y la Vida.

Las mayúsculas son de Beauvoir, que, parafraseando a Hegel, describe un cuadro de valores en el que el hombre, en virtud de su desconexión de la dimensión animal, puede afirmarse como Espíritu, es decir, como sujeto libre, capaz de forjar su existencia y de adentrarse así en la esfera de la trascendencia. En el lenguaje de la filósofa existencialista, la distinta situación del hombre y la mujer en el mundo se inscribe en una tabla de binomios conceptuales donde se oponen trascendencia e inmanencia, libertad y necesidad, actividad y pasividad, existencia y vida, es decir, donde se contraponen la capacidad del hombre para trascender el nivel biológico del animal humano y el cautiverio de la mujer en dicho nivel. De ello se sigue, según Beauvoir, que el tiempo del hombre se caracterice por la planificación, la transformación y la creación, mientras que el de la mujer está pautado por la monotonía de la repetición. «Su desgracia es haber estado biológicamente condenada a repetir la Vida», leemos en *El segundo sexo*,¹⁰ es decir, a consumirse en ese ciclo re-

9. *Ibid.*, p. 482.

10. *Ibid.*, p. 129.

generador de la vida que, para Beauvoir, es mera repetición, réplica de lo mismo, continuidad sin invención, tiempo monótono del mantener. Por decirlo con sus propias palabras, «mantener es negar la dispersión de los instantes, es afirmar la continuidad en el transcurso de su brotación; crear es hacer estallar en el seno de la unidad temporal un presente irreductible, separado».¹¹

No es casualidad que la tradición patriarcal apele precisamente al marco biológico para legitimar la jerarquía entre ambos sexos, calificándola de natural. «Las mujeres existen únicamente para la propagación de la especie, y toda su misión se reduce a eso; de ahí que [...] se tomen más a pecho los asuntos de la especie que los individuales», escribe muy ilustrativamente Arthur Schopenhauer, célebre filósofo misógino por el que Beauvoir manifiesta un temprano interés y de quien es probable que tomara el título de *El segundo sexo*.¹² Beauvoir se esfuerza por subrayar que, dentro de la tradición patriarcal, el hombre —cuyo objetivo «no es repetirse en el tiempo: es reinar sobre el instante y forjar el futuro»— ocupa la posición dominante como digno representante de una humanidad que «prefiere a la vida razones para vivir».¹³ En cambio, la mujer, criatura pasiva que vive presa

11. *Ibid.*, p. 87.

12. Arthur Schopenhauer, *El arte de tratar con las mujeres*, trad. Fabio Morales, Madrid, Alianza, 2008, p. 44 (y p. 34, para la cita que abre el capítulo). Sobre la temprana relación de Beauvoir con la obra de Schopenhauer, véase Christine Battersby, «Simone de Beauvoir, Stream of Consciousness and Philosophical Fiction: Becoming a Self in the First Draft of "She Came to Stay"», *Literature Compass*, vol. 17, n.º 6 (2020).

13. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., pp. 130 y 129.

de la inmanencia y de la mera replicación de lo vivo, se halla en una posición subordinada, atrapada en el ciclo repetitivo de la preservación de la especie. Dicho en pocas palabras, la actividad masculina, al erigir la existencia misma como valor, prevalece «sobre las fuerzas confusas de la vida»,¹⁴ así como sobre la mujer, que es un instrumento de estas. El Espíritu triunfa sobre la Naturaleza.

Se comprenden así las razones por las que *El segundo sexo* se abre con un capítulo abundantemente documentado que lleva por título «Los datos de la biología». Desde el punto de vista de la historia de la opresión —y de la forma en que Beauvoir la relata—, el problema reside ante todo en el dato biológico de la hembra humana, o mejor dicho, en la función reproductora a la que se ve obligada por la vida. Dicho de manera aún más explícita: el problema es la maternidad, un lastre del organismo femenino que, para la mujer, se convierte en su destino. A las lectoras de la gran obra de Beauvoir se les plantea, pues, una serie de preguntas: ¿se trata de un destino ineluctable, inscrito en el puro dato biológico, o bien es una consecuencia de la estrategia seguida por el hombre para explotar este dato con el fin de construir a la mujer como Otro y justificar su dominio sobre ella? Es decir, dado que la biología es la clave de todo este misterioso asunto, ¿es la propia biología la que produce el efecto de subordinación? ¿Sería, por tanto, la solución que las mujeres evitasen la maternidad? La respuesta a estas preguntas no siempre encuentra una formulación clara en el texto y se enreda en no pocas ambigüedades, acaso debido a cierto «esencialismo biológico» que, según algunas intérpretes, ca-

14. *Ibid.*, p. 130.

racteriza el planteamiento de *El segundo sexo*.¹⁵ De hecho, «podría decirse que la ambigüedad es característica del modo en que Beauvoir reescribe el drama de la maternidad». ¹⁶ Una de las ambigüedades de fondo tiene que ver con la doble condición que la filósofa asigna al dato biológico o, si se quiere, a la naturaleza, que por un lado pertenece al orden de los hechos, mientras que por el otro solo adquiere realidad y verdad «en la medida en que se engloba en [la] acción» que la humanidad ejerce sobre ella.¹⁷ Dicho de otro modo, por una parte, Beauvoir no se cansa de recalcar que no es la biología, sino el conjunto de la historia y la civilización lo que define el papel de la mujer en el seno de la sociedad que la oprime; por otra, no deja de reiterar que «el cuerpo de la mujer es uno de los elementos esenciales de la situación que ocupa en este mundo» y que la sumisión a la especie mediante la esclavitud de la maternidad son «hechos de enorme importancia». ¹⁸ Se trata asimismo de una cuestión terminológica que conviene no pasar por alto, ya que anti-

15. Cf. Jean U. Leighton, *The Conception of Woman in the Works of Simone de Beauvoir*, Ann Arbor, Michigan University Press, 1969.

16. Linda M. G. Zerilli, «A Process Without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity», *Signs*, vol. 18, n.º 1 (1992), p. 123. El artículo de Zerilli desarrolla una interpretación feminista de *El segundo sexo* en términos decididamente positivos, argumentando que Beauvoir presenta una concepción de la subjetividad femenina que no se define por la maternidad.

17. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 97. Para un resumen sobre la ambigüedad del concepto de naturaleza en Beauvoir, véase Shannon M. Mussett, «Nature and Anti-Nature in Simone de Beauvoir's Philosophy», *Philosophy Today*, vol. 53 (2009), pp. 130-137.

18. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 99.

cipa la distinción entre sexo y género. La famosa máxima de que «no se nace mujer: se llega a serlo» implica, en efecto, una distinción entre nacer hembra, *femelle* (categoría biológica) y llegar a ser mujer, *femme* (categoría social y cultural).¹⁹

Situada en el peldaño más alto de la escala animal, según Beauvoir, la especie humana se distingue de las demás porque en ella culmina de forma definitiva el fenómeno de la individualización. En las formas más elaboradas de la vida, la reproducción se convierte en producción de organismos diferenciados, es decir, «al mantener la especie, crea también nuevos individuos». ²⁰ En las especies superiores, sin embargo, esta individualidad aparece apenas esbozada, mientras que los seres humanos son individuos de pleno derecho que luchan por afirmar su singularidad y autonomía. En este contexto, la individualidad de la hembra humana, debido a su función procreadora, cae en la trampa de una doble desventaja: con respecto al macho, encuentra el inconveniente de que «es combatida por el interés de la especie; aparece como poseída por potencias extrañas: alienada»; con respecto al resto de las especies mamíferas, el de ser «la más individualizada de las hembras, [...] la más frágil, la que vive más dramáticamente su destino y se diferencia más profundamente de su macho». ²¹ Se trata a todas lu-

19. *Ibid.*, p. 371; cf. Christine Battersby, «Schopenhauer's Metaphysics and Ethics: Mapping Influences and Congruities with Feminist Philosophers», en Susanne Lettow y Tuija Pulkkinen (eds.), *The Palgrave Handbook of German Idealism and Feminist Philosophy*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2022, p. 424.

20. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 82.

21. *Ibid.*, pp. 87 y 88.

ces de desventajas que conciernen al ámbito biológico. La biología produce efectos opresivos, y el factor decisivo es, por tanto, la maternidad.

Desde el punto de vista de la historia humana, sugiere Beauvoir, es probable que este proceso de opresión se desarrollase ya en época de las hordas primitivas, cuando el grupo humano, asediado por una naturaleza hostil –tanto hombres como bestias– luchaba por sobrevivir. Así, en la noche de los tiempos, comenzó a perfilarse una división del trabajo. Ocupados con la caza y la guerra, los hombres probaron suerte con la invención de nuevas herramientas con las que «aprehender» el mundo y constataron su capacidad creativa y transformadora. Agobiadas por «las fatigas de una procreación incesante y desordenada» –por una hipermaternidad estructural, podríamos decir–, las mujeres, en cambio, se vieron atrapadas en la repetitividad de la vida y en unas funciones naturales que, lejos de estimular la creatividad, ni siquiera «son *actividades*». ²² «Si el hombre se eleva por encima del animal no es dando la vida, sino arriesgándola; por esta razón, en la humanidad la superioridad no la tiene el sexo que engendra, sino el que mata», puntualiza Beauvoir. ²³ El escenario de la horda primitiva atestigua que «el triunfo del patriarcado no fue casual, ni el resultado de una revolución violenta. Desde el origen de la humanidad, su privilegio biológico permitió a los varones afirmarse solos como sujetos soberanos». ²⁴ Nos encontramos de nuevo en el núcleo del problema. Por mucho que Beauvoir se empeñe

22. *Ibid.*, pp. 130 y 127 (la cursiva es de Beauvoir).

23. *Ibid.*, p. 128.

24. *Ibid.*, p. 141.

en reiterar que «ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana», sino que es la civilización en su conjunto la que elabora «este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino»,²⁵ el papel de la biología sigue impregnando todo su discurso. En pocas palabras, si queremos explicar lo que la humanidad ha hecho con la hembra humana, el problema de fondo sigue siendo la maternidad. Si es cierto, como sostiene Julia Kristeva, que la autora de *El segundo sexo* aspira a «desbiologizar a la mujer»,²⁶ no lo es menos que la rémora biológica de la maternidad lastra toda la trama del texto.

Fanny Söderbäck señala con razón que la concepción de la vida como un ciclo monótono y repetitivo adoptada por Beauvoir, lejos de ser original, aparece confirmada en la propia tradición filosófica que la filósofa francesa se esfuerza por deconstruir e impugnar. Por regla general, los filósofos son poco propensos a aceptar «el hecho de que la naturaleza, en realidad, está llena de variaciones y cambios; que el ciclo de la naturaleza no se repite nunca de forma idéntica; y que la generación es un movimiento de alteración y diferenciación, no un acto de repetición o imitación».²⁷ Efectivamente, en la historia de la filosofía, con una aceleración evidente en el siglo xx, ha prevalecido una actitud de aversión, cuando no de abierta hostilidad, hacia el mundo de la vida, entendi-

25. *Ibid.*, p. 371, justo después de la famosa máxima: «No se nace mujer: se llega a serlo».

26. Kristeva, «Simone de Beauvoir, libertà e rischio», prólogo a Beauvoir, *Il secondo sesso*, cit. p. 12.

27. Söderbäck, *Revolutionary Time*, cit., p. 37.

do como el reino de una necesidad, cíclica y repetitiva, en acusado contraste con la experiencia exclusivamente humana y esencialmente creativa de la libertad. Tampoco resulta sorprendente que esta concepción tan negativa de lo biológico, subrayada por el énfasis en un concepto antropocéntrico de la libertad, encontrase un terreno especialmente favorable en el ámbito del pensamiento político. Podríamos afirmar, de hecho, que la propia Hannah Arendt, cuando pone el acento en la acción como creadora de lo nuevo, se adhiere sin fisuras al antibiologismo de la corriente libertaria de la filosofía del siglo xx, algo que hace también, aunque por razones distintas, la intención crítica de la reciente y variopinta corriente de pensamiento que recibe el nombre de «biopolítica». Tanto más llamativa resulta, pues, como señala la propia Söderbäck, la postura de Julia Kristeva, quien a la par que subraya la repetitividad del tiempo femenino, valora su carácter disruptivo frente al tiempo lineal masculino, medido obsesivamente con arreglo a su fin: la muerte. En la mujer, observa Kristeva, la medida del tiempo parece «caracterizada por la *repetición* desde la *eternidad*»: se trata, por tanto, de un tiempo de «ciclos, gestación, eterno retorno de un ritmo biológico en concordancia con el de la naturaleza. Su estereotipia puede disgustar; su regularidad, al unísono con lo que se vive como un tiempo extrasubjetivo, un tiempo cósmico, es ocasión de deslumbramientos, de goces innombrables».²⁸ Sintomáticamente, en *La révolution du langage poétique*, Kristeva vincula este tiempo al ritmo de la *jora* semiótica, en la que ve la materia vocal y musical de la

28. Julia Kristeva, «El tiempo de las mujeres», *Debate Feminista*, vol. 11 (1995), pp. 346-347.

lengua, en cuya vibración sonora la repetición es cadencia creadora.²⁹ Efectivamente, en los años setenta, con Julia Kristeva –pero también con Luce Irigaray, que propone una economía de la placenta y una filosofía de la mucosa, y cuya originalidad con respecto al tema de la maternidad merecería una discusión aparte–,³⁰ salimos por fin de esa terca desconfianza del feminismo hacia la biología, que encuentra su expresión más célebre en la obra maestra de Simone de Beauvoir. Precisamente por eso, así como por su adhesión al antibiologismo de la tradición filosófica, el del *El segundo sexo* sigue siendo un caso particularmente interesante.

Beauvoir reconoce al materialismo histórico el mérito de haber puesto de relieve «verdades muy importantes»: la sociedad humana, como realidad histórica, es una *antiphysis*, una antinaturaleza,³¹ tanto porque no sufre pasivamente la presencia de la naturaleza, sino que la transforma según su conveniencia, como porque la humanidad va más allá de su ser como especie animal en el seno de la naturaleza. Lo que hemos denominado antibiologismo filosófico adquiere aquí un giro ejemplar. La humanidad es tal en tanto en cuanto se desvincula de una naturaleza que querría absorberla en la

29. Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, París, Éditions du Seuil, 1974. He ahondado en este tema –y su referencia explícita a la jora platónica– en Adriana Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Roma, Castelvecchi, 2022, pp. 158-166, pero véase sobre todo Söderbäck, *Revolutionary Time*, cit., pp. 201-232.

30. Me remito una vez más a Söderbäck, *Revolutionary Time*, cit., pp. 233-261. Sigue siendo fundamental el libro de Margaret Whitford, *Luce Irigaray. Philosophy of the Feminine*, Londres/Nueva York, Routledge, 1991.

31. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 115.

inmanencia de la animalidad, en los ritmos repetitivos de la vida, en la monotonía de la generación. Y, como destaca Beauvoir, existe un punto de justificado orgullo en esta superación de la propia naturaleza, casi un combate victorioso con la zoé, cuyo premio es un estatuto de superioridad con respecto al resto de las especies animales y, más aún, con respecto a la naturaleza en general, el mundo de los seres vivos en su totalidad. Refiriéndose a la horda primitiva, escribe la filósofa francesa: «La mujer que engendra no conoce el orgullo de la creación; se siente el juguete pasivo de fuerzas oscuras», es decir, a diferencia del cazador y del guerrero que se enorgullecen de su creatividad, la mujer, al engendrar, no tiene motivos «para una afirmación activa de su existencia; sufre pasivamente su destino biológico». ³² Por lo demás, como ya sabemos, para Beauvoir «engendrar, amamantar no son *actividades*, son funciones naturales; no suponen ningún proyecto». Es más, «no producen nada nuevo». ³³ A su manera, el Platón del *Banquete* estaría sin duda de acuerdo: dar a luz ideas con el alma es una actividad muy superior al mero hecho biológico de parir con el cuerpo a seres humanos de carne y hueso.

Conviene recordar aquí que Platón pertenece, no obstante, a un universo cultural en el que los hombres, llamados «mortales», sienten aún cierta envidia de la inmortalidad de la naturaleza, de su ser-para-siempre a través de la variedad y la regeneración de las especies vivas. Interesado en la *physis* como todos los filósofos griegos, Platón, en el *Timeo*, se divierte narrando cómo el mundo sensible, el gran «cosmos

32. *Ibid.*, p. 127.

33. *Ibid.* (la cursiva es de Beauvoir).

vivo»³⁴ que incluye nuestros cuerpos y su fisiología, fue ensamblado por un demiurgo mítico a partir de un mandato y un modelo divinos. Si bien es cierto que, platónicamente, el cuerpo es un estorbo o incluso una tumba para el alma, ese vasto y articulado mundo de lo vivo que Beauvoir clasificaría bajo la etiqueta de «biología», en Platón todavía despierta admiración y se inscribe maravillosamente en el orden divino del todo.

Beauvoir, en cambio, presenta una imagen a todas luces negativa de la naturaleza, ya que la contempla desde la perspectiva del existencialismo. Sobre su *antibiologismo* —su actitud *antiphysis*— pesa ante todo el desprecio que, como filósofa de la libertad, siente por el carácter incontrovertible del dato biológico, su condición de hecho: lo dado pertenece al orden de la necesidad, y por ende a aquello que es posible resignificar, reelaborar intelectualmente, pero no cambiar. Así lo confirma la insistencia de la filósofa en la noción de la vida como mera repetición, ámbito de reproducción mecánica de lo mismo, donde lo nuevo, lo inesperado y el cambio no tendrían cabida alguna, es decir, donde el concepto mismo de libertad y, por consiguiente, la noción genuina de humanidad se hacen impensables. En última instancia, en esto consiste precisamente lo insoportable de la biología tal como la entiende Beauvoir: en que reduce al humano a lo animal, lo absorbe en el ciclo repetitivo de la vida y la naturaleza, lo deshumaniza. Como ocurre con gran parte del pensamiento del siglo xx, la filósofa, en nombre de una concepción absolutizadora de la libertad, acaba acentuando el prejuicio antropocéntrico que alimenta la misma tradición

34. Platón, *Timeo*, 30b.

patriarcal que pretende dismantelar. Podríamos decir, de hecho, que todo antropocentrismo es un androcentrismo. Entre definir al hombre en términos de su liberación de las ataduras de una naturaleza que mortifica su humanidad y justificar el dominio del hombre sobre la naturaleza en términos de una primacía indiscutible del reino de la libertad sobre el de la necesidad, el trecho es breve. El hecho de que, dentro de las redes de este antropocentrismo, la mujer, atrapada en la función procreadora de la hembra humana, caiga en el saco de los dominados es una consecuencia obvia del sistema, cuando no su premisa.

Sobre la mujer pesa su sujeción a la naturaleza, ya que «el servicio que exige de ella la especie» se impone «lentamente, penosamente, en el embarazo, el parto, la lactancia».³⁵ La mujer está «atrapada en las redes de la naturaleza, es planta y animal, una reserva de coloides, una incubadora, un huevo».³⁶ Ni siquiera puede engañarse a sí misma pensando que la procreación se asemeja a la creación, puesto que «ella no hace el hijo, el hijo se hace en ella; su carne engendra únicamente carne, es incapaz de fundar una existencia que tendrá que fundarse ella misma».³⁷ La mujer, insiste Beauvoir, engendra al hijo «en la generalidad de su cuerpo, no en la singularidad de su existencia»; por mucho que en ocasiones exprese «su admiración ante la idea de engendrar una conciencia y una libertad», la madre sabe perfectamente cómo son las cosas en realidad.³⁸ Lo confirma, por ejemplo, el te-

35. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 482.

36. *Ibid.*, p. 649.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 650.

mor de la mujer encinta a dar a luz a un enfermo, a un monstruo, porque «conoce la horrorosa contingencia de la carne, y este embrión que la habita es solamente carne».³⁹ Aunque esté escrita con intención despectiva, esta última frase merece una reflexión. Al margen de las intenciones de Beauvoir, nos encontramos aquí en presencia de una admisión interesante: la de que existe un saber exclusivo de la maternidad, un tipo de conocimiento que hunde sus raíces en la experiencia de la mujer grávida. Lo que a la mujer le es dado conocer es la horrorosa contingencia de la carne procreadora, es decir –si nos ceñimos al étimo de la palabra *contingencia*–, la accidentalidad, la casualidad, la imprevisibilidad de esa forma de vida singular que el cuerpo materno da a luz. Casi como si, en la experiencia del engendrar, es decir, en su cuerpo singular, la mujer tomara conciencia, por un lado, de la necesidad que caracteriza el proceso general de la vida y, por otro, de la contingencia que al mismo tiempo caracteriza la incorporación de la vida misma en el ser vivo singular. No perdamos de vista la materialidad del fenómeno: en este nudo de necesidad y contingencia, es la carne la que se singulariza. Es la carne misma, tanto en el cuerpo generador como en el cuerpo generado, la que se da como singularización. Podría decirse, pues, que la mujer, a través de la maternidad, no solo sabe que «todos somos carne de la misma carne, independientemente de la especie a la que pertenezcamos»,⁴⁰ sino que la carne, en esta comunidad cósmica de lo vivo, se diferencia siempre en una carne singular.

39. *Ibid.*

40. Emanuele Coccia, *Metamorfosi. Siamo un'unica, sola vita*, Turín, Einaudi, 2022, p. 5.

Que se trata de una singularización de la carne lo sugiere también, en el fondo, Hannah Arendt cuando afirma que, con el nacimiento, *aparece* físicamente en el mundo alguien que es distinto de todos quienes viven, han vivido o vivirán.⁴¹ Quien nace es siempre único e imprevisible. Aunque necesite de la acción para actualizarse en el mundo humano, esa forma absoluta de singularización que es la unicidad tiene, para Arendt, unos rasgos físicos originarios que el nacimiento patentiza de forma inmediata. La convicción de Beauvoir de que la individualización es existencia, es decir, que coincide sustancialmente con la actividad del individuo libre, la empuja en una dirección distinta con respecto a la fenomenología del nacer. La filósofa francesa no nutre ningún interés genuino por esa singularización contingente de la carne que –según ella– la madre, pese a todo, conoce. Para Beauvoir, se trata de un conocimiento que no posee ningún valor, es decir, no se trata en ningún caso de un saber que concierna a lo humano y a su complicidad con la materia viva, sino más bien de una triste constatación del mero ciclo biológico, en sí mismo animal y, por tanto, deshumanizante, en el que la mujer está atrapada por causa de la maternidad. Dicho en breve, el antropocentrismo de su actitud destierra al reino de lo inesencial la vida y los modos en que el ser humano, en cuanto ser generador, puede conocerla.

Evidentemente, no se trata de un conocimiento que compita con el método y el rigor de la ciencia biológica. Bien mirado, ni siquiera se trata de ese modelo elemental de conocimiento que postula la distinción entre sujeto y objeto.

41. Hannah Arendt, *La condición humana*, trad. Ramón Gil Novales, Barcelona, Paidós, 2005, p. 22.

Se trata más bien de un conocimiento visceral que proviene de tocar esa «verdad» de la maternidad que Elena Ferrante y Annie Ernaux exploran en sus textos narrativos. Lo que las mujeres descritas en sus libros *saben* es que, durante la gestación, el cuerpo grávido se torna cómplice de la materia viva, es decir, que entra en conocimiento del modo de ser de la *zoé*, de su singularización esencial y contingente durante ese proceso en que un cuerpo singular se fragmenta en otro cuerpo singular. A este respecto, escribe Beauvoir que, «habitada por una alteridad que se alimenta de su sustancia, la hembra durante todo el proceso de la gestación es a un tiempo ella misma y algo ajeno a ella misma», situación que perdura aun después del nacimiento a través de la lactancia, que no rompe la ambigua simbiosis porque «la continuidad viviente se afirma más allá de toda separación». ⁴²

La separación sería, por tanto, el deseable distanciamiento entre el yo y el otro, entre la madre y el hijo, un distanciamiento sobre cuyos tiempos impone su mando la «continuidad viviente», la *zoé*. Es una naturaleza hostil la que obliga a la mujer a alienarse en su cuerpo grávido y en la función lactante, impidiéndole así que se afirme como individuo. De nada sirve contraponerla a otras especies animales ni buscar sus semejanzas con las hembras de mamífero, que siempre salen favorecidas con la comparación: para estas, la gestación y el destete son más breves, la naturaleza les impone su dominio durante menos tiempo. Por mucho que se esfuerce en describir detalladamente la biología de las especies animales, ahondando en los diversos modos de reproducción más o menos sexual, incluidos los de los moluscos y los in-

42. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 85.

sectos, Beauvoir no siente el menor interés filosófico por la pluralidad de las formas de vida ni por su pertenencia a una sola carne, como tampoco le interesa reflexionar sobre el sentido de la continuidad viviente común a todas y que en ellas se singulariza, salvo en términos de un determinismo biológico que aflige a la hembra humana. La perspectiva marcadamente antropocéntrica de la doctrina existencialista cierra la puerta no solo a toda valoración positiva de lo materno, sino también a cualquier conato de sororidad con la totalidad de los seres vivos, es decir, a toda exigencia de «un nuevo y maduro naturalismo filosófico»⁴³ sensible a las cuestiones ecológicas y que parta del conocimiento de la carne ínsita en lo materno. En resumen, para Beauvoir la vida no es tanto la base de la existencia humana como aquello que la amenaza. En el caso de la mujer, esta amenaza se convierte en un hecho.

Curiosamente, en *El segundo sexo* encontramos una serie de descripciones de la experiencia de la mujer embarazada muy en consonancia con las que aparecen en los textos narrativos de Ferrante y Ernaux. De hecho, la consonancia es tal que hasta cabría pensar en una suerte de citación. A causa de «los turbios fenómenos orgánicos que se desarrollan en su interior», escribe Beauvoir, la mujer encinta experimenta cómo «un pólipo nacido de su carne y ajeno a su carne engordará en ella»; a diferencia de otras hembras mamíferas, la mujer suele reaccionar con vómitos que, además de estar provocados por las secreciones gástricas liberadas en su cuerpo revolucionado, tienen un origen psíquico, pues mani-

43. Telmo Pievani, *La vita inaspettata. Il fascino di un'evoluzione che non ci aveva previsto*, Milán, Raffaello Cortina Editore, 2011, p. 159.

fiestan «el carácter agudo que reviste en la hembra humana el conflicto entre la especie y el individuo».⁴⁴ Se trataría del conflicto entre la naturaleza y la existencia, la necesidad y la libertad, la inmanencia y la trascendencia. En lugar de reconducirlo hacia el nudo de lo tremendo, donde la fragmentación de un cuerpo singular toca la materia viva como un singularizarse de la carne, Beauvoir interpreta este fenómeno en términos de un rechazo psicológico de la hembra humana, que se resiste a quedar atrapada «en el gran ciclo de la especie».⁴⁵ En cuanto a la reacción opuesta, la de la madre que, lejos de oponerse al determinismo biológico que la aprisiona, participa satisfecha del gran ciclo de la vida que en ella se regenera, el juicio de Beauvoir es igualmente negativo y no tiene reparos en adscribirla a la categoría del mito —según ella, masculino— de la Madre Tierra. Hay mujeres que, «olvidadas de sí, se maravillan sobre todo por el tesoro de vida que crece en ellas», observa la filósofa existencialista, no sin sarcasmo; otras se sienten «humus y gleba, fuente, raíz».⁴⁶ Se mire por donde se mire, en *El segundo sexo* la maternidad solo revela aspectos negativos, ya sea porque la especie la instrumentaliza en su provecho, ya porque sus representaciones naturalistas o idílicas posibilitan la opresión patriarcal. El resultado es siempre un obstáculo a la aspiración de la mujer de vivir con plenitud la condición humana.

El feminismo ha discutido ampliamente sobre el hecho de que en el capítulo sobre la biología, donde solo menciona a Darwin una vez, Beauvoir interpreta de manera errónea o

44. Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 651.

45. *Ibid.*, p. 650.

46. *Ibid.*, p. 656.

insatisfactoria, cuando no contraproducente, la teoría de la evolución.⁴⁷ Obviamente, el antibiologismo de la filósofa francesa, corroborado por su idea de la vida como repetición monótona, le impide apreciar plenamente el núcleo de la revolución científica darwiniana, la cual, de forma llamativa, demuestra que, lejos de ser un mecanismo de mera reproducción de lo mismo, la repetición produce diferencias, a veces graduales, a veces explosivas, pero siempre contingentes y plurales. Empezando por los organismos unicelulares que aparecen en sus inicios, la historia natural está llena de formas de vida imprevistas y exuberantes. La mayoría de las especies son transitorias: se extinguen o se diferencian en nuevas especies, o cambian en virtud de mutaciones aleatorias, si acaso seleccionadas por las condiciones ambientales. El nuestro «es un universo de posibilidades, no de necesidades», observa Telmo Pievani.⁴⁸ La cita está tomada de un libro que podría servir como antídoto frente a los prejuicios antibiologistas del antropocentrismo filosófico, un texto divulgativo y de una claridad ejemplar en el que Pievani expone «una teoría neodarwiniana actualizada y plural» capaz de reconstruir fielmente «las transiciones evolutivas y el parentesco entre los seres vivos».⁴⁹ Ahí leemos que ese universo de posibilidades, en el que vivimos también nosotros, encuentra uno de sus factores decisivos precisamente en esa «repetición de la vida» que tanto desagrada a Beau-

47. Véanse, por ejemplo, Tone Bleie, «The Body as Situation: A Darwinian Reading of *The Second Sex*», *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 27, n.º 1 (2019), pp. 54-71, y Moira Gatens, «Beauvoir and Biology: A Second Look», cit., pp. 266-285.

48. Pievani, *La vita inaspettata*, cit., p. 96.

49. *Ibid.*, p. 107.

voir, y lo encuentra, para ser exactos, en la mutación que se produce cuando la duplicación produce un error de copia en un determinado punto del genoma. Ello le permite a Pievani afirmar que «la evolución es un proceso contingente» que, más que por el régimen de la necesidad, se caracteriza por múltiples ingredientes de aleatoriedad: entre estos se encuentran las mutaciones y las recombinaciones genéticas, que «introducen sin cesar variaciones en las poblaciones biológicas» y que, en su encuentro contingente con las condiciones ambientales, «suministran carburante a los motores de la selección natural». ⁵⁰ El hecho de que las leyes de la física y de la química, así como las limitaciones biológicas que de ellas se derivan, supervisen universalmente todo este proceso no nos autoriza a hablar del mundo de la vida en términos de mera necesidad; tanto más cuanto que, como Pievani nos recuerda oportunamente, «el conjunto de herramientas genéticas que modulan el desarrollo es el mismo en todos los animales». ⁵¹ Dicho metafóricamente, la carne es la misma: todo lo que definimos como vivo comparte la misma naturaleza química, ya que está formado por unas pocas clases de moléculas. En el mundo plural pero común de la vida, la especie humana no posee ningún privilegio ontológico sobre las demás; al contrario, la inteligencia consciente de la que se jacta el *zoon logon ejon* es fruto de una evolución biológica que, como todas, se caracteriza por la contingencia. Esto significa, por decirlo escuetamente, no solo «que hemos llegado a ser culturales por medios naturales», ⁵²

50. *Ibid.*, p. 121.

51. *Ibid.*, p. 123.

52. *Ibid.*, p. 202.

sino que, lejos de situarnos en la cúspide de una fantasiosa jerarquía de los seres vivos, la existencia de nuestra especie presenta características aleatorias, precarias y transitorias como las de todas las especies: el animal humano podría no haber aparecido sobre la faz de la tierra, y lo más probable es que tarde o temprano se extinga. La medida en que la propia especie humana contribuye activamente a su extinción, arrastrando de paso a otras formas de vida —cuando no a todo el ecosistema del planeta— con su práctica suicida, es, como sabemos, objeto de creciente preocupación.

Darwin escribió en sus cuadernos que «podría ser que todos estuviéramos unidos en una misma red».⁵³ Los avances en biología evolutiva han confirmado y acentuado el aspecto relacional del mundo de los seres vivos, el parentesco que los une, la materia que los agrupa y la red filogenética y ontogenética que los vincula. Hoy en día son muchas las disciplinas científicas que profundizan en estos particulares: desde los tiempos de Darwin, nuestro conocimiento de la vida se ha especializado y ha crecido a una velocidad antes impensable. Sin embargo, al margen de este formidable desarrollo de la investigación científica, si nos centramos en la relacionalidad de los seres vivos, puede haber un tipo de conocimiento distinto y mucho más antiguo, a saber: el conocimiento inherente a la experiencia de la maternidad, caracterizada sintomáticamente por un cuerpo que se vuelve dual y lleva/genera al otro en sus entrañas en virtud de una escisión de la carne que es al mismo tiempo una relación originaria, es decir, una relación que se halla en el origen de todo ser humano. Por mucho que «la dificultad de identificar el

53. Cf. *ibid.*, p. 224 (extraído de Charles Darwin, *Cuaderno B*, 1837).

estatuto epistémico del saber corporal»⁵⁴ constituya un estorbo considerable en el caso de la maternidad, lo cierto es que se trata de un conocimiento visceral que, precisamente a partir de esta relación originaria, permite que la experiencia humana de la gestación y el parto toque la cuerda que más vibra de uno de los nudos de la red que mencionaba Darwin, el lugar donde la carne, escindiéndose y regenerándose, se singulariza. Llenas de asombro, las culturas arcaicas tradujeron este conocimiento a un imaginario en el que la Tierra y todas las formas de vida que esta contenía, animales y plantas, ríos y manantiales, quedaban subsumidas en la figura de la maternidad. Su símbolo eran esas estatuas con los pechos turgentes y los vientres hinchados, algunas incluso con la vulva abierta. En nuestra época, dentro de los desarrollos más maduros del feminismo, es la literatura de autoría femenina la que se ha encargado de explorar ese «lado oscuro» de lo materno que experimenta visceralmente uno de los nudos de la vida.

En lo tremendo que describen Ferrante y Ernaux hay algo más que una denuncia del determinismo biológico que en apariencia rige la maternidad: está la experiencia directa y corporal de la complicidad humana con el proceso general de singularización de la vida, que, además de desmentir las pretensiones del paradigma antropocéntrico en nombre de la red que une a todos los seres vivos, suscita miedo y estupor, repugnancia y fascinación, sensación de fragilidad y orgullo de saber, desposesión e imaginación de poder, fantasías de hipermaternidad. Emoción, cognición e imaginación

54. Selenia Pastorino, *Filosofia della maternità*, Génova, Melangolo, 2021, p. 165.

se alimentan de la realidad de un cuerpo grávido en el que la necesidad y la contingencia de la vida forman una maraña. Esto, como es obvio, concierne ante todo a las madres, pero, por el hecho mismo de estar en el mundo, nos concierne también a todos y cada uno de nosotros y nosotras, criaturas humanas nacidas de mujer.

Bibliografía

- ARENDT, Hannah, «Sócrates», en *La promesa de la política*, trad. Eduardo Cañas y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 43-75.
- ARENDT, Hannah, *Diario filosófico (1950-1973)*, trad. Raúl Gábás, Barcelona, Herder, 2006.
- ARENDT, Hannah, *Denktagebuch (1950-1973)*, Múnich, Piper, 2002.
- ARENDT, Hannah, *Entre el pasado y el futuro*, trad. Ana Poljak, Barcelona, Península, 1996.
- ARENDT, Hannah, *La condición humana*, trad. Ramón Gil Novales, Barcelona, Paidós, 2005.
- ARISTÓTELES, *Acerca del alma*.
- ARISTÓTELES, *Metafísica*.
- ARISTÓTELES, *Poética*.
- BACHOFEN, Johann Jakob, *El matriarcado*, trad. María del Mar Llinares, Tres Cantos, Akal, 2018.
- BAERT, Barbara, «The Weeping Rock: Revisiting Niobe Through Paragone, Pathosformel and Petrification», *Engramma*, vol. 168 (2019), pp. 1-21.
- BATTERSBY, Christine, «Schopenhauer's Metaphysics and Ethics: Mapping Influences and Congruities with Feminist Philosophers», en Susanne Lettow y Tuija Pulkkinen (eds.), *The Pal-*

- grave *Handbook of German Idealism and Feminist Philosophy*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2022, p. 411-429.
- BATTERSBY, Christine, «Simone de Beauvoir, Stream of Consciousness and Philosophical Fiction: Becoming a Self in the First Draft of "She Came to Stay"», *Literature Compass*, vol. 17, n.º 6 (2020).
- BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo*, trad. Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 2015.
- BENVENISTE, Émile, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1983.
- BERTOLINI, Davide, «"Un mito, qualunque mito, non ha un valore storico, ma un valore di eternità". La favola di Niobe nella prima metà del Novecento», en Andrea Bruciati y Micaela Angle (eds.), *Il mito di Niobe*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019.
- BETTINI, Maurizio, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Turín, Einaudi, 2018.
- BIANCHI, Emanuela, *The Feminine Symptom: Aleatory Matter in the Aristotelian Cosmos*, Nueva York, Fordham University Press, 2014.
- BLEIE, Tone, «The Body as Situation: A Darwinian Reading of *The Second Sex*», *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 27, n.º 1 (2019), pp. 54-71.
- BONELLI, Guido, «Nietzsche e le Baccanti di Euripide», *L'Antiquité Classique*, vol. 60 (1991), pp. 62-88.
- BURKERT, Walter, *Homo necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, trad. Marc Jiménez Buzzi, Barcelona, Acontilado, 2013.
- BUTLER, Judith, «Critica, coercizione e vita sacra in "Per la critica della violenza" di Benjamin», *Aut Aut*, vol. 344 (2009), pp. 65-100.
- BUXTON, Richard, *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

- CARILLO, Gennaro, *Atteone o della democrazia*, Nápoles, Editoriale Scientifica, 2007.
- CARRETTA, Vincent, *Phillis Wheatley: Biography of a Genius in Bondages*, Athens, University of Georgia Press, 2011.
- CAVARERO, Adriana, *A pesar de Platón. Figuras femeninas en la filosofía antigua*, trad. David Paradela López, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2024.
- CAVARERO, Adriana, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Roma, Castelveccchi, 2022.
- CAVARERO, Adriana, *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, trad. Saleta de Salvador Agra, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- CIROTEAU, Thomas, KERNER, Jennifer y PINCAS, Éric, *Lady Sapiens. La mujer en tiempos de la Prehistoria*, trad. Paz Pruneda, Madrid, Esfera de los Libros, 2022.
- COCCIA, Emanuele, *Metamorfosi. Siamo un'unica, sola vita*, Turín, Einaudi, 2022.
- ELLER, Cynthia, *The Myth of Matriarchal Prehistory: Why an Invented Past Will Not Give Women a Future*, Boston, Beacon Press, 2000.
- ERNAUX, Annie, *El acontecimiento*, trad. Mercedes Corral y Berta Corral, Barcelona, Tusquets, 2001.
- ESPOSITO, Roberto, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, trad. Carlo R. Molinari, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- EURÍPIDES, *Bacantes*.
- FERRANTE, Elena, *La frantumaglia*, trad. Celia Filipetto, Barcelona, Lumen, 2017.
- FERRANTE, Elena, *La hija oscura*, trad. Edgardo Dobry, Barcelona, Lumen, 2018.
- FERRANTE, Elena, *La niña perdida*, trad. Celia Filipetto, Barcelona, Lumen, 2016.
- FERRANTE, Elena, *Los días del abandono*, trad. Nieves López Buirell, Barcelona, Lumen, 2018.

- FIGINI, Alice, «Annie Ernaux rompe il tabù dell'aborto», *Doppiozero* (26-II-2019).
- FILIPPINI, Nadia Maria, *Generare, partorire, nascere. Una storia dall'antichità alla provetta*, Roma, Viella, 2017.
- FISHER, Nick R. E., *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, Aris and Phillips, 1992.
- FORBES IRVING, Paul M. C., *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- FOUCAULT, Michel, *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, trad. Horacio Pons, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- FRAZER, James G., *La rama dorada*, Elizabeth Campuzano y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- FUSILLO, Massimo, «Sdoppiamento e seduzione. *Baccanti e L'Inganno (Sleuth)*», *Engramma*, n.º 82 (2010), pp. 15-27.
- GATENS, Moira, «Beauvoir and Biology: A Second Look», en Claudia Card (ed.), *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 266-285.
- GENTILI, Carlo y GARELLI, Gianluca, *Il tragico*, Bolonia, Mulino, 2010.
- GIMBUTAS, Marija, *Diosas y dioses de la Vieja Europa*, trad. Ana Parrondo, Madrid, Siruela, 2022.
- GIMBUTAS, Marija, *La civiltà della dea. Il mondo dell'antica Europa*, trad. ita. Mariagrazia Pelaia, Viterbo, Stampa Alternativa, 2012, 2 vols.
- GIMBUTAS, Marija, *El lenguaje de la diosa*, trad. José M. Gómez Tabanera, Oviedo, Dove, 1996.
- GRAEBER, David y WENGROW, David, *El amanecer de todo. Una nueva historia de la humanidad*, trad. Joan Andreano Weyland, Barcelona, Ariel, 2022.
- GUARALDO, Olivia, «Thinking Materialistically with Locke, Lonzi and Cavarero», en Timothy J. Huzar y Clare Woodford

- (eds.), *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*, Nueva York, Fordham University Press, 2022, pp. 93-105.
- GÖTTNER-ABENDROTH, Heide, *Le società matriarcali del passato e la nascita del patriarcato*, trad. ita. Luisa Vicinelli y Nicoletta Cocchi, Milán, Mimesis, 2023.
- GUIDORIZZI, Guido, «Introducción», en Eurípides, *Bacchae*, ed. Giulio Guidorizzi, Milán, Mondadori, 2020.
- HARAWAY, Donna, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, trad. Manuel Talens, Madrid, Cátedra, 1995.
- HESÍODO, *Trabajos y días*.
- HONIG, Bonnie, *A Feminist Theory of Refusal*, Cambridge, Harvard University Press, 2021.
- HONIG, Bonnie, *Antigone, Interrupted*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- HRDY, Sarah Blaffer, *Mother Nature. Maternal Instincts and How They Shape the Human Species*, Nueva York, Ballantine Books, 1999.
- IRIGARAY Luce, *Sessi e genealogie*, La Tartaruga, 1989.
- KERÉNYI, Károly, *Miti e misteri*, trad. ita. Angelo Brelich, Turín, Bollati Boringhieri, 2010.
- KERÉNYI, Károly, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, trad. Adan Kovacsics, Barcelona, Herder, 1998.
- KOFMAN, Sarah, «Baubô: Theological Perversion and Fetishism», en Michael Allen Gillespie y Tracy B. Strong (eds.), *Nietzsche's New Seas: Explorations in Philosophy, Aesthetics, and Politics*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, pp. 175-202.
- KRISTEVA, Julia, «Simone de Beauvoir, libertà e rischio», prólogo a Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milán, Saggiatore, 2008.
- KRISTEVA, Julia, «El tiempo de las mujeres», *Debate Feminista*, vol. 11 (1995), pp. 343-365.

- KRISTEVA, Julia, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, trad. ita. Silvana Eccher Dall'Eco, Angela Musso y Giuliana Sangalli, Venecia, Marsilio, 1979.
- LESLIE, Jacques, «The Goddess Theory: Controversial UCLA Archeologist Marija Gimbutas Argues That the World Was at Peace When God Was a Woman», *Los Angeles Times* (11-6-1989).
- LEIGHTON, Jean U., *The Conception of Woman in the Works of Simone de Beauvoir*, Ann Arbor, Michigan University Press, 1969.
- LISPECTOR, Clarice, *La pasión según G. H.*, trad. Alberto Villalba, Madrid, Siruela, 2013.
- MILKOVA, Stiliana, *Elena Ferrante as World Literature*, Londres, Bloomsbury, 2021.
- MILKOVA, Stiliana, «Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*», *Italian Culture*, vol. 31, n.º 2 (2013), pp. 91-109.
- MUSSET, Shannon M., «Nature and Anti-Nature in Simone de Beauvoir's Philosophy», *Philosophy Today*, vol. 53 (2009), pp. 130-137.
- NANCY, Jean-Luc, *Embriaguez*, trad. C. Rodríguez Marciel y Javier de la Higuera, Granada, Universidad de Granada, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El origen de la tragedia*, trad. Eduardo Ovejero, Madrid, Espasa Calpe, 2007.
- OTTO, Walter Friedrich, *Dioniso: mito y culto*, trad. Cristina García Ohlrich, Madrid, Siruela, 2006.
- OVIDIO, *Metamorfosis*.
- PASTORINO, Selena, *Filosofia della maternità*, Génova, Melangolo, 2021.
- PECERE, Paolo, *Il dio che danza. Viaggi, trance, trasformazioni*, Milán, Nottetempo, 2021.

- PIETROBONO, Sabrina, «“Whose Tears Remain in Marble to Be Seen.” Immagini letterarie del mito di Niobe», en Andrea Bruciati y Micaela Angle (eds.), *Il mito di Niobe*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019.
- PIEVANI, Telmo, *La vita inaspettata. Il fascino di un'evoluzione che non ci aveva previsto*, Milán, Raffaello Cortina Editore, 2011.
- PINTO, Isabella, Elena Ferrante. *Poetiche e politiche della soggettività*, Milán, Mimesis, 2020.
- PLATÓN, *Banquete*.
- PLATÓN, *Leyes*.
- PLATÓN, *República*.
- PLATÓN, *Teeteto*.
- PLATÓN, *Timeo*.
- PREZZO, Rossella, *Trame di nascita. Tra miti, filosofie, immagini e racconti*, Bérgamo, Moretti & Vitali, 2023.
- RHOADES, Georgia, «Decoding the Sheela-na-Gig», *Feminist Formation*, vol. 22, n.º 2 (2010), pp. 167-194.
- RIBEIRO, Djamila, «Nos, mulheres, não somos apenas “pessoas que menstruam.”», *Folha de S. Paulo* (1/12/2022).
- RIBEIRO, Djamila, *Pequeño manual antirracista*, trad. Florencia Carrizo, Buenos Aires, Tinta Limón, 2022.
- RICCIARDI, Alessia, *Finding Ferrante: Authorship and the Politics of World Literature*, Nueva York, Columbia University Press, 2021.
- RODIGHIERO, Andrea, *La tragedia greca*, Bolonia, Mulino, 2013.
- ROGATIS, Tiziana de, Elena Ferrante. *Parole chiave*, Roma, Edizioni e/o, 2018.
- ROMANI, Silvia, *Nascite speciali. Uso e abuso del modello biologico del parto e della gravidanza nel mondo antico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- ROSE, Jacqueline, *Madres. Un ensayo sobre la crueldad y el amor*, trad. Carlos Jiménez, Madrid, Siruela, 2018.

- SCHOONHEIM, Liesbeth, «The Productive Body: Rereading Hannah Arendt's Critique of Corporeality and Introspection», *Philosophy Today*, vol. 63, n.º 2 (2019), pp. 471-489.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *El arte de tratar con las mujeres*, trad. Fabio Morales, Madrid, Alianza, 2008.
- SÖDERBÄCK, Fanny, *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*, Albany, SUNY Press, 2019.
- SÓFOCLES, *Antígona*.
- SÓFOCLES, *Electra*.
- SPIGNER, Nicole Adeyinka, *Niobe Repeating: Black Women Rewrite Ovid's Metamorphosis*, tesis doctoral, Graduate School of Vanderbilt University, 2014.
- SPRETNAK, Charlene, «Anatomy of Backlash: Concerning the Work of Marija Gimbutas», *The Journal of Archaeomythology*, vol. 7 (2011), pp. 1-27.
- SUSANETTI, Davide, *Sofocle. Antigone*, Roma, Carocci, 2012.
- TAPLIN, Oliver, «Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus», *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 76 (1972), pp. 57-97.
- TELÒ, Mario, *Greek Tragedy in a Global Crisis: Reading Through Pandemic Times*, Londres, Bloomsbury, 2023.
- THORN, Jennifer, «“All Beautiful in Woe”: Gender, Nation, and Phillis Wheatley's “Niobe”», *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 37 (2008), pp. 233-258.
- TREVI, Emanuele, «Le pari opportunità nella preistoria», *La Lettera* (19-8-2012).
- TRINGHAM, Ruth y CONKEY, Margaret, «Rethinking Figurines: A Critical Analysis of Archeology, Feminism and Popular Culture», en Lucy Goodison y Christine Morris (eds.), *Ancient Goddesses: The Myth and the Evidence*, Londres, British Museum Press, 1998, pp. 22-45.

- VIDAL-NAQUET, Pierre, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Península, 1983.
- WAAL, Frans de, *Diferentes. Lo que los primates nos enseñan sobre el género*, trad. Ambrosio García Leal, Barcelona, Tusquets, 2022.
- WEHLING-GIORGI, Katrin, «Playing with the Maternal Body: Violence, Mutilation, and the Emergence of the Female Subject in Ferrante's Novels», *California Italian Studies*, vol. 7, n.º 1 (2017).
- WHEATLEY, Phillis, *Poems on Various Subjects, Religious and Moral, and a Memoir of Phillis Wheatley, Native African and Slave*, Londres, Kemp House, 2020.
- WHITFORD, Margaret, *Luce Irigaray. Philosophy of the Feminine*, Londres/Nueva York, Routledge, 1991.
- WOHL, Victoria, «Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' *Bacchae*», en Victoria Pedrick y Steven M. Oberhelman (eds.), *The Sound of Tragedy: Essay on Athenian Drama*, Chicago, Chicago University Press, 2005, pp. 137-154.
- WOOLF, Virginia, «Acerca de no conocer el griego», trad. Daniel Nisa, en *El lector común*, Barcelona, Lumen, 2009, pp. 11-31.
- ZAMBRANO, María, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, Cátedra, 2012.
- ZERILLI, Linda M. G., «A Process Without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity», *Signs*, vol. 18, n.º 1 (1992), pp. 111-135.

Índice onomástico

- Alighieri, Dante, 93
Angle, Micaela, 95, 109
Arendt, Hannah, 13, 43-46, 48,
61, 130, 136
Aristóteles, 46-48, 53, 82

Bachofen, Johann Jakob, 54
Baert, Barbara, 104
Battersby, Christine, 124, 127
Beauvoir, Simone de, 58, 115-117,
119-129, 131-139
Benveniste, Émile, 42, 51
Bertolini, Davide, 109
Bettini, Maurizio, 102
Bianchi, Emanuela, 53
Bleie, Tone, 140
Bonelli, Guido, 68
Bruciati, Andrea, 95, 109
Burkert, Walter, 70, 89-90
Butler, Judith, 103
Buxton, Richard, 72, 104, 111

Card, Claudia, 121
Carillo, Gennaro, 81
Carretta, Vincent, 105

Ciotteau, Thomas, 89
Coccia, Emanuele, 135
Conkey, Margaret, 57

Darwin, Charles, 139, 142-143

Eller, Cynthia, 57
Ernaux, Annie, 9, 29-33, 35-36,
137-138, 143
Esposito, Roberto, 29
Esquilo, 103
Eurípides, 63, 65-69, 71, 73, 75-
84, 86-88, 90-91, 102

Ferrante, Elena, 9-16, 19-27,
29-30, 33, 36, 114, 137-138,
143
Figini, Alice, 32
Filippini, Nadia Maria, 35
Fisher, Nick R. E., 94
Forbes Irving, Paul M. C., 103,
109
Foucault, Michel, 29
Frazer, James George, 54-55
Fusillo, Massimo, 76

- Garelli, Gianluca, 80
 Gatens, Moira, 121, 140
 Gentili, Carlo, 80
 Gillespie, Michael Allen, 40
 Gimbutas, Marija, 55-57, 59-60
 Goodison, Lucy, 57
 Göttner-Abendroth, Heide, 55
 Graeber, David, 59
 Guaraldo, Olivia, 26
 Guidorizzi, Giulio, 63, 71

 Haraway, Donna, 58
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 123
 Heidegger, Martin, 11
 Hesíodo, 75-76, 95
 Honig, Bonnie, 69-70, 72, 88, 95
 Hrđy, Sarah Blaffer, 74, 117
 Huzar, Timothy J., 26

 Irigaray, Luce, 11, 58, 119, 131

 Kerényi, Károly, 39-40, 64, 69-70, 80, 85-86, 93
 Kerner, Jennifer, 89
 Klein, Melanie, 25
 Kofman, Sarah, 40
 Kristeva, Julia, 58, 116, 129-131

 Leighton, Jean U., 126
 Leslie, Jacques, 57
 Lettow, Susanne, 127
 Lispector, Clarice, 9, 15-20, 22-23, 29-30, 36

 Milkova, Stiliana, 21, 25
 Morris, Christine, 57
 Mussett, Shannon M., 126

 Nancy, Jean-Luc, 75
 Nietzsche, Friedrich, 40, 68, 85

 Oberhelman, Steven M., 81
 Otto, Walter Friedrich, 73, 77, 85
 Ovidio Nasón, Publio, 95-101, 105-107

 Pastorino, Selena, 143
 Pausanias, 111
 Pecere, Paolo, 70-71
 Pedrick, Victoria, 81
 Pietrobono, Sabrina, 95
 Pievani, Telmo, 138, 140-141
 Pincas, Éric, 89
 Pinto, Isabella, 21, 25
 Platón, 42, 46, 48-50, 52-53, 59, 86, 104, 132-133
 Prezzo, Rosella, 52
 Pulkkinen, Tuija, 127

 Raphaél, Antonietta, 109
 Rhoades, Georgia, 39
 Ribeiro, Djamila, 116
 Ricciardi, Alessia, 11
 Rich, Adrienne, 9
 Rodighiero, Andrea, 80, 82
 Rogatis, Tiziana de, 21, 26
 Romani, Silvia, 66
 Rose, Jacqueline, 10

- Schoonheim, Liesbeth, 44
Schopenhauer, Arthur, 119, 124
Sócrates, 50-51, 104
Söderbäck, Fanny, 26, 37, 58,
129-131
Sófocles, 11, 28, 41, 91, 94, 96,
101
Spigner, Nicole Adeyinka, 105
Spretnak, Charlene, 57
Strong, Tracy B., 40
Susanetti, Davide, 97

Tales, 111
Taplin, Oliver, 103
Telò, Mario, 66, 103
Thorn, Jennifer, 106, 108

Trevi, Emanuele, 56
Tringham, Ruth, 57

Vidal-Naquet, Pierre, 75

Waal, Frans de, 63
Wehling-Giorgi, Katrin, 19
Wengrow, David, 59
Wheatley, Phillis, 105-106, 108
Whitford, Margaret, 131
Wilson, Richard, 106
Wohl, Victoria, 81
Woodford, Clare, 26
Woolf, Virginia, 41-42, 54

Zambrano, María, 28-29
Zerilli, Linda M. G., 126

¿Qué significa ser madre? ¿Qué significa pensar el cuerpo como materia viva que, en el parto, se abre y se desgarrar? Devolviendo el concepto de «vida» a su dimensión visceral, Adriana Cavarero desafía la indiferencia de la filosofía hacia el cuerpo materno y explora sus lados oscuros y perturbadores, marginados por una tradición que favorece representaciones idílicas y luminosas. Para ello, recurre a la literatura analizando la maternidad en libros de autoras como Annie Ernaux, Elena Ferrante o Clarice Lispector, además de al pensamiento filosófico y a la tradición trágica griega, con incursiones en la antropología, la biología y la teoría crítica feminista.

Cavarero, pues, se centra en la parte carnal de la experiencia maternal, en la que el cuerpo femenino se hace cómplice del proceso procreativo de la naturaleza, permitiéndole regenerarse cada vez. El origen de la vida está precisamente en el cuerpo de la mujer que se desgarrar para generarnos. De ahí la necesidad de arrojar luz sobre esta verdad cruda y material, devolviendo a la maternidad una profundidad que no se limita a ser feliz o trágica, sino que es también, y sobre todo, ambivalente. Cavarero rechaza así cualquier discurso tranquilizador para desvelar el lado oscuro y «tremendo» del embarazo como verdad esencial de la condición humana.