

**Espejos y voces en Luce Irigaray:
reflexiones musicales en torno a la otredad**

Luciana Szeinfeld (CInIG-FaHCE- UNLP)
lucianaszeinfeld@gmail.com

I. Introducción

Este trabajo ofrece una lectura de Luce Irigaray poniendo el acento especialmente sobre aquellos elementos que la autora nos brinda para pensar acerca de la cuestión de la otredad.

Partiendo de la distinción que señala entre dos sentidos posibles del término *speculum*, ya que éste puede aludir tanto a un espejo que refleja las imágenes de aquello que tiene enfrente como a un instrumento de exploración, veremos que la autora apostará a la exploración entendida como un intento por acceder a un/a otro/a.

Sin embargo, para que esta exploración pueda llevarse a cabo, Irigaray va a proponer una sustitución del modelo visual predominante por un modelo basado en la escucha, dándole lugar a la presencia de la voz.

Con la intención de complejizar y enriquecer estas reflexiones, tomaré algunos elementos propios de la experiencia musical, ya que este cruce nos permitirá repensar los problemas planteados desde nuevas perspectivas.

II. Lecturas de Luce Irigaray

Las referencias a Luce Irigaray generalmente suelen centrarse en la cuestión de la diferencia sexual. Cierta tradición de lectura ha convertido a esta autora en una de las mayores representantes del llamado “feminismo de la diferencia”, apoyándose en afirmaciones como la siguiente:

Reclamar la igualdad, como mujeres, me parece la expresión equivocada de un objetivo real. Reclamar la igualdad implica un término de comparación. ¿A qué o a quién desean igualarse las

mujeres? ¿A los hombres? ¿A un salario? ¿A un puesto público?
¿A qué modelo? ¿Por qué no a sí mismas? (Irigaray, 1992: 9).

La primera publicación de *Speculum* en 1974 desembocó en un verdadero escándalo académico, pues al poner en crisis las categorías fundamentales de la tradición filosófica y psicoanalítica occidental la autora “fue acusada de falta de ética y de mezclar el psicoanálisis con otros temas, especialmente los procedentes del contexto feminista” (Tommasi, 2002: 210). En consecuencia, Irigaray no sólo no recibió financiación para publicar el texto, sino que además se la suspendió de su cargo de profesora en la Universidad de Vincennes y se la expulsó de la Escuela Freudiana de París fundada por Jacques Lacan¹.

A raíz de estos acontecimientos es entendible que se haya establecido una tradición de lectura que tiende a fijar a la autora en los debates predominantes de aquellas décadas. Sin embargo, lo que quisiera advertir es que un análisis centrado exclusivamente en la diferencia sexual resulta insuficiente si queremos aproximarnos a la riqueza de una pensadora que proviene no sólo del ámbito propiamente filosófico sino además del psicoanálisis y la lingüística, y que además se encuentra involucrada políticamente en la lucha por los derechos de las mujeres y continúa su producción académica hasta la actualidad abordando una diversidad de temas, entre los cuales cabe mencionar: la artificialidad de la vida, la cuestión animal, la enseñanza, la relación Oriente/Occidente, el problema del otro.

En los próximos apartados retomaré los aportes que ofrece la autora en relación al problema de la otredad.

III. Un palacio de espejos

Con la publicación de *Speculum*² Irigaray desarrolla una fuerte crítica a la racionalidad occidental, dirigiéndose principalmente a la tradición filosófica clásica y al discurso psicoanalítico predominante. Pese a la variedad de temas abordados a lo largo del texto, hay uno que se hace recurrente y tiene que ver con la dicotomía uno/otro. La autora analiza los mecanismos culturales, discursivos y epistemológicos que producen (y

1 Esto se encuentra desarrollado en Tommasi (2002): “El pensamiento de la diferencia: Luce Irigaray” (pp.209-215)

2 Utilizaré la versión en español: *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal, 2007.

reproducen) aquella dicotomía, denunciando la violencia que implican en tanto invisibilizan, silencian y reprimen subjetividades, particularmente aquellas que se consideran “otras” con respecto al modelo de sujeto “uno”.

Entre las distintas facetas de ese sujeto-uno, Irigaray analiza el paradigma del sujeto trascendental, entendido como un modo de producir conocimiento que se remonta a los orígenes de la modernidad europea. La autora intenta mostrar que la relación de conocimiento que se genera a partir de este modelo epistemológico implica distinciones de valor entre sujeto y objeto: el sujeto trascendental se ubica en una posición de distancia, superioridad y dominación con respecto a todo aquello que considera objeto de su conocimiento (Irigaray, 2007: 119-120). Y puesto que el sujeto trascendental es quien a su vez posee el discurso, los objetos de conocimiento se convierten en objetos del discurso de ese sujeto, entes silenciosos incapaces de hablar por sí mismos (*Ibíd*: 120; Schutte, 1989).

La autora señala que la relación de conocimiento sujeto/objeto tiene además consecuencias metafísicas, pues favorece a la organización de un universo siempre idéntico a sí mismo. En la medida en que el sujeto proyecta sus significados e imágenes sobre los objetos, estos objetos no hacen más que devolverle al sujeto imágenes de sí mismo, y de esta manera el mundo entero se convierte en un “palacio de espejos”, gobernado por el sujeto trascendental (Irigaray, 2007: 121-122).

Por último, se advierte que este sujeto es quien además construye la idea del otro a partir de sus propias categorías, produciendo la noción de “lo otro” a partir de “lo mismo”. Por esta razón Irigaray va a denunciar que en la diferenciación uno/otro la función de “lo otro” queda ignorada, olvidada, silenciada (*Ibíd*: 14), entendiendo a este silenciamiento como un “síntoma de represión histórica” (*Ibíd*: 120).

En el contexto de *Speculum* “el otro” por excelencia queda asociado a las mujeres y a lo femenino en general, debido a que el sujeto-uno, dueño del discurso y del conocimiento, ha sido históricamente el sujeto masculino, lo cual nos permite leer el texto en clave de crítica al falogocentrismo. No obstante, si todo lo que se impone como “otro” va a estar sometido a las representaciones de “lo mismo”, cabe preguntar: ¿cómo podríamos abordar al otro en su diferencia, es decir, sin reducirlo a las propias representaciones? Irigaray propone varias estrategias que apuntan principalmente a desplazamientos del sentido establecido: “poner todo sentido patas arriba”, “convulsionarlo radicalmente”, “deconstruir las rejillas lógicas”, “trastornar la visión”, “desquiciar la sintaxis” (*Ibíd*: 127). Sin embargo, la estrategia que más repercusión ha tenido es la del espejo cóncavo,

la cual invita a que las cosas del mundo dejen de ser espejos fieles y silenciosos para convertirse en espejos cóncavos, de forma tal que le devuelvan al sujeto infinitas imágenes de sí, no sólo una, única ni fija. Estos espejos absorberían la luz del sujeto trascendental hasta desintegrarlo, deconstruyendo su mismidad (Schutte, 1989).

En última instancia, los espejos cóncavos no dejan de ser desviaciones de sentido, pero esto parece no alcanzar ya que la autora añade una distinción fundamental entre dos significados posibles del término *speculum*: éste no es forzosamente un espejo que refleja las imágenes de aquello que tiene enfrente, sino que puede ser un instrumento de exploración, un espéculo que separa las ranuras para que el ojo pueda penetrar en el interior (Irigaray, 2007: 130).

Si bien ha quedado claro que para superar los problemas surgidos a partir del modelo del sujeto trascendental no podemos tomar al otro como espejo de nosotros mismos, veremos que el ojo como instrumento de exploración tampoco alcanza, pues “el ojo objetiva y domina mucho más que cualquier otro sentido” -afirma Irigaray-, “coloca a distancia, mantiene una distancia”³, por lo que se hará necesario buscar otra forma, no visual, de exploración.

IV. Irrupción de la voz

¿Cómo encontrar una vía, una voz, lo bastante fuerte o lo bastante fina, como para volver a atravesar esas capas de estilo ornamental, esa sepultura decorativa, en la que ella pierde hasta el aliento?
(Irigaray, 2007: 128).

Una de las críticas más recurrentes de Irigaray a la cultura occidental apunta al predominio de la mirada por sobre el resto de los sentidos. Ya en *Speculum* denunciaba que en nuestra tradición “nada que ver” equivale a “no tener nada” (*Ibíd*: 39), y quien nada tiene tampoco posee discurso ni acceso a representaciones propias, sino que queda relegado a la condición de objeto del discurso, del conocimiento y de las representaciones del sujeto trascendental.

En publicaciones posteriores como *Ser dos* (1998) o *Luce Irigaray Teaching* (2008), la autora explica que la lógica visual es la encargada de transformar todo y a todos/as en

³ Cita a Irigaray en Martin Jay (2007), pp. 372.

representaciones, pues convierte a la realidad presente en un mundo paralelo de representaciones mentales que se establecen culturalmente y se heredan a través de tradiciones, hábitos valorativos, prácticas pedagógicas, lógica lingüística, etc. De esta manera, como señala Martin Jay, la crítica al falogocentrismo se convierte en una crítica al falogocularcentrismo, la cual apunta a explorar deconstructivamente el papel de la visión en la cultura patriarcal occidental (Jay, 2007: 373).

En función del problema del otro que aquí nos ocupa, retomaré dos componentes de la crítica de Irigaray al modelo visual:

1) La lógica visual como forma de violencia: al distanciarse de lo que existe para transformarlo en imágenes y representaciones mentales propias, convierte al otro en espejo de uno mismo y en ese mismo acto violenta su diferencia. “Hay una violencia oculta en lo cotidiano” -advierte Irigaray-, que tiene lugar “a través de la dominación impuesta a la naturaleza, a los animales, a los otros humanos” (Irigaray, 1998: 86-88). Esta dominación se lleva a cabo en buena medida gracias a la lógica visual-representacionista.

2) El modelo óptico resulta inapropiado: para transformar la realidad presente, que es múltiple y cambiante, en un mundo paralelo, único y estable, este modelo supone la existencia de una verdad universal, desentendiéndose del hecho de que actualmente nos encontremos con una multiplicidad de puntos de vista y de construcciones acerca del mundo. La idea de una verdad universal, de un mundo único y fijo, resulta inadecuada para los tiempos actuales (Irigaray, 2008: 231-232).

Ante esta situación, la autora propone sustituir la relación de dominación y distancia por una relación sensible con lo que existe, una relación de reciprocidad y proximidad que nos permita escuchar la voz del otro en lugar de violentar su diferencia. Si queremos cultivar lo humano, afirma Irigaray, debemos recuperar la escucha, para poder “reconocer la diferencia irreductible del otro” en lugar de violentarlo (Irigaray, 1998: 84).

La escucha será entendida en términos de apertura, una apertura que permite recibir a un otro junto con su verdad y su mundo, dando lugar a una forma de vinculación no violenta ni jerárquica, lo que la autora llamará “entrelazamiento de mundos” (Irigaray, 2008).

De esta manera, la escucha vendría a suplantar a la visión en la medida en que da lugar a la irrupción de la voz del otro, ofreciendo un modo de relación con la otredad que la mirada -en su función representacionista- no permite. Sin embargo, se presentan nuevas

dificultades a la hora de intentar llevar a cabo esta forma de vinculación. Irigaray señala que al estar moldeados por el lenguaje la diferencia del otro escapa a nuestra manera de imaginar, quedando fuera de nuestro alcance, por lo que el otro, en tanto otro, nos resulta inaccesible. Por esta razón, si queremos conservar al otro como otro en lugar de convertirlo en representaciones propias, y, a su vez, acceder a la diferencia del otro sin asimilarnos nosotros mismos a ella, no nos queda alternativa más que inventar otra lógica, una que nos permita comunicarnos en la diferencia, sin destruir al otro ni a nosotros mismos (*Ibíd*: 238).

V. Aportes musicales

De todas maneras nunca se ha entendido nada. Entonces, ¿por qué no redoblar, hasta la exasperación, el error? Hasta que la oreja se acostumbre a otra música, hasta que la voz comience de nuevo a cantar (Irigaray, 2007: 128).

Con la intención de enriquecer las reflexiones de Irigaray y mostrar posibles soluciones a los problemas planteados, quisiera incorporar algunos elementos provenientes de la experiencia musical, en particular la noción de ‘objeto sonoro’ que ofrece Pierre Schaeffer y el concepto de escucha polifónica, elaborado a partir de las reflexiones de Daniel Barenboim, Alejandro Vainer y Silvia Español.

En *El tratado de los objetos musicales* Pierre Schaeffer plantea una diferencia esencial entre dos tipos de experiencias, la experiencia de los fenómenos luminosos y la de los fenómenos sonoros. En el primer caso, advierte que la mayoría de los objetos visuales no son fuentes de luz, sino objetos iluminados por ella, es decir que la luz se distingue de los objetos que la reflejan⁴. Pero en el caso de los objetos sonoros la distinción entre objetos y fuentes no se aplica de la misma manera, sino que en la mayoría de los fenómenos sonoros se suele hacer hincapié en el sonido como proveniente de una fuente, “toda la atención ha sido acaparada por *el sonido* (...) considerado como emanación de una fuente” (Schaeffer, 2003: 48).

⁴ De hecho, si se trata de un objeto que emite luz por sí mismo se habla de una “fuente luminosa”.

Esta distinción nos puede resultar útil para comprender la preferencia de Irigaray por lo auditivo en lo que respecta a la relación con el otro, pues si para tener una experiencia visual necesitamos que los objetos sean iluminados por una fuente de luz externa que ellos reflejan (mecanismo que se asemeja a la relación de conocimiento sujeto/objeto), en el caso de la experiencia sonora se rompe la división tajante entre objeto y fuente, pues son los objetos mismos los que suenan, “lo que oye el oído no es ni la fuente ni el sonido, sino los verdaderos *objetos sonoros*” (*Ibíd*: 49), los cuales serán entendidos como objetos de una comunicación⁵.

En lo que respecta a la audición de los objetos sonoros, el autor distingue entre cuatro tipos de escuchas: oír, escuchar, entender y comprender. Mientras que ‘oír’ se asocia a percibir con el oído los sonidos que nos son dados, ‘escuchar’ implica prestar oído, interesarse por oír, dirigirse activamente a alguien o a algo. Por otro lado, ‘entender’ queda asociado a la propia etimología del término: tender-hacia, tener una intención, por lo que desde la perspectiva de la escucha ‘entender’ alude a que lo que se entiende está en función de una intención. Por último, gracias a la intención de entender lo percibido en la escucha, podemos llegar a ‘comprender’, esto es, a obtener una significación complementaria.

Lo que me resulta particularmente interesante para retomar del análisis de Schaeffer es la consideración que añade respecto a la “escucha musical significativa”, es decir, a aquella escucha relacionada con valores y sentidos musicales: el autor afirma que “la lengua musical es polifónica” (*Ibíd*: 182). Esto nos puede mostrar una posible salida al problema planteado por Irigaray cuando advierte que al estar moldeados por el lenguaje la diferencia del otro escapa a nuestra manera de imaginar y por ello nos resulta inaccesible. La necesidad de una nueva lógica que señala la autora, para poder comunicarnos en la diferencia, podría encontrar una pista en la experiencia musical. Para poder apreciar la potencia de la escucha polifónica será necesario aclarar la noción de polifonía musical:

El término polifonía se utiliza en música para hacer referencia a un tipo de textura particular que se forma a partir de la simultaneidad de voces distintas. Estas voces, además de ser diferentes entre sí, deben contar con determinadas características: tienen que ser

⁵ Schaeffer aclara que al indagar acerca de los objetos musicales no busca investigar los “objetos en sí” sino que los entiende como objetos de una comunicación colectiva (Schaeffer, 2003: 30).

independientes, poseer igual grado de jerarquía y vincularse complementariamente formando un todo (Szeinfeld, 2018).

Es decir que para comprender una trama polifónica debemos poder escuchar acompañando lo que oímos con la intención de entender las distintas voces y el conjunto simultáneamente. De esta manera, la escucha polifónica no sólo pone en acción las cuatro funciones de la escucha planteadas por Schaeffer, sino que además nos permite acceder a una forma de comunicación en la diferencia.

Finalmente, si asumimos, con Alejandro Vainer, que la música es una experiencia que excede al ámbito puramente sonoro, pues se trata de una experiencia corporal e intersubjetiva que involucra al cuerpo entero y nos pone en relación con los otros (Vainer, 2017), también entenderemos que la escucha polifónica no se reduce a una actividad meramente auditiva o sonora, sino que la escucha misma puede ser entendida como una disposición corporal de apertura y de vínculo con los otros. Y si la escucha musical -como venimos argumentando- es primordialmente polifónica, también podemos aceptar afirmaciones como las de Daniel Barenboim, quien sostiene que el desarrollo de esta capacidad de escuchar varias voces al mismo tiempo, pudiendo captar la exposición de cada una de ellas por separado, podría favorecer la comprensión entre las personas (Barenboim, 2009), o las de Silvia Español, para quien “las actividades musicales llaman a compartir y a mezclarse con los otros”, favoreciendo el lazo social y la emergencia del “nosotros” (Español, 2008: 16) .

De esta manera, la música considerada en su aspecto corporal, intersubjetivo y polifónico, revela que lo que se encuentra a la base de las experiencias musicales es un modo de comunicación en -y a partir de- la diferencia, una forma de vinculación no violenta ni jerárquica que disuelve la dicotomía uno/otro y promueve la construcción de un nosotros/as.

VI. Conclusiones

En este trabajo hemos retomado y sistematizado los aportes de Luce Irigaray en torno al problema del otro. Hemos analizado la violencia que implica la dicotomía uno/otro en la medida en que “el otro” es objetivado, representado y dominado por “el sujeto uno”, poseedor del conocimiento, del discurso y de las representaciones. También hemos visto que, a modo de ruptura con ese tipo de relación jerárquica y violenta que toma al otro

como espejo de uno mismo, Irigaray sugiere explorar al otro en su diferencia. Sin embargo, dado que el ojo tiende a objetivar, dominar y colocar a distancia mucho más que cualquier otro sentido, la exploración del otro no puede ser visual. Ante las dificultades que surgen de la lógica visual-representacionista, la autora propone un modelo de comunicación basado en la escucha, que permita la irrupción de la voz del otro. Esto nos permitiría aproximarnos, abrirnos al otro, hospedarlo en su diferencia. No obstante, Irigaray no logra resolver las dificultades que se plantean al querer llevar a cabo la comunicación basada en la escucha, dado que nuestra lógica lingüística no nos permite escapar a las propias representaciones y, en consecuencia, el otro -en su otredad- nos resulta inimaginable, inaccesible. La autora señala la necesidad de una lógica diferente, aún no disponible.

Habiendo llegado a este punto, hemos recurrido a la música, entendiendo que se trata de una experiencia corporal, intersubjetiva y polifónica, una forma de vinculación que no sólo habilita la voz del otro, sino que además se sirve de la diferencia. De esta manera se insinuó una posible solución al problema planteado por Irigaray, ya que la música tiende a romper la separación uno/otro y favorece, en cambio, a la construcción de un nosotros/as.

A partir del diálogo propuesto entre las reflexiones de Irigaray y la noción de escucha musical polifónica, podemos repensar los problemas planteados desde nuevas perspectivas. Este cruce nos permite, al menos, la siguiente consideración: si el problema del otro deriva de una lógica visual-representacionista, ligada a un modelo particular de conocimiento que concibe al otro como inaccesible, tal vez al dejar de tomar al otro como objeto de nuestro conocimiento y pasar a considerarlo un otro a quien escuchar o un otro con el cual vincularnos, como es el caso de la experiencia musical polifónica, el problema del otro se disolvería. El desafío consistirá entonces en poder tomar estos elementos de la música con el fin de enriquecer los vínculos humanos.

Bibliografía utilizada:

- Barenboim, Daniel (2009) *El sonido es vida. El poder de la música*. Argentina: Norma.

- Español, Silvia (2008) Intersubjetividad y metarrepresentación, en *Pensamientos, representaciones y conciencia. Nuevas reflexiones*. Buenos Aires: Alianza.
- Irigaray, Luce (1992) *Yo tú nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.
_____ (1998) *Ser dos*. Buenos Aires: Paidós
_____ (2007) [1974] *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal.
- ___ y Green, Mary ed. (2008) *Luce Irigaray Teaching*. London: Continuum.
- Jay, Martin (2007) 'Falogocentrismo': Derrida e Irigaray, en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Posada Kubissa, Luisa (2006) De la diferencia como identidad: génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual. *Araucaria Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N°16 (pp. 108-133).
- Schaeffer, Pierre (2003) [1966] *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza.
- Schutte, Ofelia (1989) Irigaray y el problema de la subjetividad, ponencia presentada al *II Encuentro Internacional de Feminismo Filosófico* (Buenos Aires). Disponible en: <http://www.hiparquia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/voliiii/irigaray-y-el-problema-de-la-subjetividad>. Traducción de María Luisa Femenías.
- Szeinfeld, Luciana (2018) La música como entrelazamiento de mundos. *Actas de las IX Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica* (UNMdP). Disponible en: <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/791>
- Tommasi, Wanda (2002) *Filósofos y mujeres. La diferencia sexual en la historia de la filosofía*. Madrid: Narcea.
- Vainer, Alejandro (2017) *Más que sonidos. La música como experiencia*. CABA: Editorial Topía.