

Entrevista con Ricardo Espinoza Lolos: *Ariadna. Una interpretación queer*

An interview with Ricardo Espinoza Lolos: *Ariadne. A Queer Interpretation*

Marcela Brito

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas

El Salvador

mbrito@uca.edu.sv

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5801-3301>

Fecha de recepción: 3 de abril de 2025

Fecha de aceptación: 19 de mayo de 2025

Ricardo Espinoza Lolos es un académico, escritor, teórico crítico y filósofo chileno. Es doctor en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y catedrático de historia de la filosofía contemporánea de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Es miembro, entre otras instituciones, del Center for philosophy and critical thought de Goldsmith de la Universidad de Londres, así como de la Red NosOtros.

La obra de Ricardo Espinoza articula el pensamiento de Hegel con la teoría crítica actual, sobre todo del pensamiento de Judit Butler y de Slavoj Žižek, imbricada con la fenomenología de Xavier Zubiri, la teoría de la complejidad y el pensamiento estético político de Nietzsche y la teoría francesa contemporánea. Con esta matriz, su pensamiento pretende dar respuesta a la cultura de estos tiempos y a la vez busca mostrar nuevas lógicas creativas que permitan abrir una alternativa al capitalismo imperante global. Su reflexión se articula desde lo interdisciplinario como filosofía teoría crítica, el feminismo, la estética contemporánea, el psicoanálisis, la teoría política, la historia, los estudios culturales, la teoría de la complejidad, el nuevo realismo especulativo y también incluye la fenomenología.

Actualmente Ricardo también es director de la Colección Rostros de la filosofía iberoamericana y del Caribe de Editorial Herder. Además ha escrito y ha coeditado una gran cantidad de libros, entre los cuales mencionamos *Hegel y las nuevas lógicas del Estado* (Akal, 2016), *Capitalismo y empresa: hacia una revolución del NosOtros* (Libros Pascal Editores, 2018), *Žižek reloaded: políticas de lo radical* (en co-edición con Óscar Barroso, Akal, 2018), *NosOtros. Manual para disolver el capitalismo* (Morata, 2019), *Hegel hoy. Una filosofía para tiempos del Otro* (Herder, 2020), *33 conceptos para disolver las medidas políticas sanitarias en la pandemia* (en coordinación con Jordi Riba, Terra Ignota Ediciones, 2021), *Ariadna. Una interpretación queer* (Herder, 2024) y *Sade Reloaded* (Routledge, 2024).

Marcela Brito (MB): A propósito de esta nueva obra que estás empezando a difundir este año, hay algunas preguntas que yo creo que pueden motivar al público, a adquirir el libro y acercarse a tus planteamientos. Entonces, hay un par de preguntas que yo creo que pueden ayudar a orientarnos en la propuesta de esta obra. En primer lugar, ¿por qué *Ariadna* y qué representa respecto del contenido del libro?

Ricardo Espinoza Lolos (REL): Muchas gracias.



Es bonito hablar de este libro, en esta biblioteca que es maravillosa, muy muy bella, el diseño. Estoy enamorado de Ariadna completamente, literalmente enamorado. Si Nietzsche está fascinado con Diónysos, en mi caso yo estoy fascinado con Ariadna, y por muchas razones. Primero, la verdad, la verdad, que cuando lean el texto que va a llegar acá pronto a San Salvador, va a quedar un libro de regalo para la biblioteca. En realidad, el libro puede ser mi libro, como más ontológico que hay, una teoría de lo real, así como un Heidegger, como un Zubiri, como el mismo Ellacuría. Pero en realidad es una teoría de lo real que solamente se puede expresar en la actualidad a través de un mito. Entonces, el libro es un juego realmente es un juego que llevo años trabajando con Nietzsche, con Ariadna, con Antígona. Es parte de una trilogía: *Ariadna*; ahora terminé *Antígona*, lo estoy corrigiendo acá en la residencia de los jesuitas; y después viene *Lou Salomé*. Es una trilogía de lo femenino, que va a salir por Herder, Routledge y por Mímesis. Pero es una trilogía de lo femenino. Entonces ya, primero Ariadna, tienes a Antígona, tienes a Lou Salomé. Y en esta trilogía lo que hay es una teoría de lo real —dicho como filósofo “clásico”—, pero desde el debate contemporáneo global. Entonces es un libro que está hecho contra el realismo especulativo que está instalado como Slavoj Žižek, y que tiene sus “secuaces”: está Harman en Estados Unidos, está Meillassoux en Francia, Alberto Toscano en Inglaterra... Amigos. Incluso Markus Gabriel, también ahí en Alemania.

Hay una gran teoría actualmente en el mundo, fuertísima del realismo especulativo, también el realismo muy fuerte en el mundo también en el mundo italiano como Maurizio Ferraris. Ferraris trabaja a Harman, con Quentin Meillassoux, Markus Gabriel, o sea, está muy fuerte la filosofía contemporánea repasando el realismo, y mi tesis es: la única forma de repensar el realismo, que son los amigos diciendo: “no se puede repetir el gesto categorial ontológico de la filosofía”. Al contrario, hay que aprender de Sarah Kofman, hay que aprender de Zambrano, hay que aprender de los grandes literatos pensadores y yo creo que Nietzsche es una gran figura que a través del trazo literario me permite pensar lo real, pero con un atajo al inconsciente, a los cuerpos, superando las cosas ideológicas. Entonces, de la mano de Nietzsche y del trazo literario filosófico, voy contando un mito y a la vez discutiendo con la teoría de lo real que actualmente traen mis amigos, y es esa la propuesta del libro. Y salió recién a fines de mayo, ha tenido muy mucho éxito por lo mismo, porque es un libro que es muy cercano a la gente en el debate actual de lo filosófico, del feminismo, de la dialéctica, del psicoanálisis, pero con una forma de contar lo literario-filosófico con el mito Ariadna que es maravilloso, que la gente lo va va entendiendo, va entendiendo mi propuesta metodológica y filosófica de lo real. Dicho así, pero sin entrar en detalles.

MB: Me suscita otra pregunta. ¿En qué conecta el mito de Ariadna con esta propuesta? Y de la mano con la pregunta por lo femenino, ¿qué tiene de disruptivo para ti lo femenino en esta nueva teoría de lo real?

REL: El realismo especulativo y también el nuevo realismo, con estas grandes figuras como Ferraris, como Slavoj Žižek, Alain Badiou, como de 70 a 85 años, Butler también con 68 años. Ellos llegaron a un acuerdo y todos, casi todos hemos llegado a un acuerdo filosófico —hablando en lenguaje antiguo—: el ser es, como dicen los heideggerianos; el ser es, entonces y por fin hay un consenso que es la contingencia. O, dicho en francés, *l'événement*, el acontecimiento. ¿Qué es el acontecimiento? Es la contingencia. Eso trabaja Butler, lo trabaja Žižek, Badiou con sus teorías, Ferraris... con todo el mundo hemos llegado a un consenso: que lo real no es sujeto, lo real no es sustancia, lo real no es en y por sí mismo una estructura categorial de cualquier tipo. Hemos llegado a consenso a nivel planetario a través de cosas que miramos: lo que pasa en Gaza, en Ucrania, aquí, en Argentina, en todas partes. Hemos llegado a un consenso en el que parece que lo que nos urge es pensar en la contingencia. Muy bien. Es cómo hemos llegado a eso. Butler ha sido fundamental en eso, en su debate con Žižek, con mucha gente. A nivel de teoría política, teoría estética, el feminismo lo ha trabajado enormemente, también el psicoanálisis, los estudios culturales también la teoría crítica desde la escuela de Frankfurt a lo que hace Slavoj Žižek y Badiou, y han trabajado muy fuerte lo que es el ámbito de la contingencia en la estética,

completamente, Passolini... Completamente, o sea, muy fuerte el ámbito de la contingencia en su sentido total.

En ese debate de la contingencia, siguiendo un poco a Butler, a quien le tengo mucho cariño —peleo con ella pero le tengo cariño—... Butler tiene un debate espectacular con Laclau y con Slavoj Žižek hace muchos años atrás, como veinte años atrás. Ellos son muy amigos —sobre todo Žižek con Butler son muy amigos, los dos son hegelianos— y el debate era muy interesante porque desde joven ella le dice a Žižek —son muy amigos—: “muy bien Slavoj, tú trabajas muy bien tu idea de contingencia, pero sabes, es un discurso universal, o sea, categorial universal, en realidad, dice, nunca tu contingencia ha sido contingente”. Entonces le pega un puñetazo a nivel teórico y a nivel vital y perfora a Žižek, toda su vida. Y ustedes saben que es un obsesivo, entonces, ¿qué hace Žižek? Pelea con ella y discute con ella, hace debate y le responde con un libro, con tres libros, y desde los textos¹. Ahora, yo creo que Žižek ha sacado unos veinte libros o más y siempre está contestando a Butler, siempre contesta: “Ahora sí, ahora la teoría de lo real es contingente. Ahora la teoría...”. Entonces, el mismo Žižek cambia. Butler dice: “Oye, Slavoj, en realidad está mal enfocada tu teoría de lo real”. Por otra parte Butler, como buena feminista en el ámbito del activismo estadounidense, en el ámbito también del trabajo filosófico, teórico crítico, ha levantado una teoría que es la *teoría queer*². Ella ha intentado sobre todo en el mundo anglosajón, en Estados Unidos, su teoría *queer* le da unas ciertas construcciones políticas pacifistas donde el otro en toda su diferencia es parte de la construcción política. Eso es lo que intenta hacer ella desde las diversidades sexuales a la construcción política y la no violencia que tiene Butler.

Ella ha levantado una teoría feminista y ha levantado una teoría hegeliana-lacaniana-estructural, y las dos teorías para mí son dos teorías endebles: lo dan del todo de sí, son parciales. ¿Cuál es el problema entonces? Butler nos muestra algo —lo tiene Catherine Malabou, Barbara Cassin, grandes filósofas actuales, filósofas que son geniales—, te muestra como lo femenino “por antonomasia”, pero en el debate feminista, no sé si ustedes saben, existen como tres, cuatro, cinco tendencias: feminismo de la identidad que reivindica los derechos; está un feminismo esencialista, estilo heideggeriano ontologizante, esencialista que va en contra de las teorías fálicas, del Macho; y después está la teoría *queer* que disuelve los géneros y aparece como lo abyecto, lo perverso, lo monstruoso, como propio de lo humano y actualmente interseccionales de lo femenino que son muy fuertes en Latinoamérica, en África, en Asia. Hay mucha gente trabajando eso.

Entonces lo interesante, y ¿por qué Ariadna? Entonces, y aquí viene el juego, por dos cosas que dije comienzo: porque creo, siguiendo a Nietzsche y siguiendo a Sarah Kofman y a grandes pensadores literatos, pienso que los mitos te permiten realmente entender lo humano en medio de lo real ahora. Nietzsche había trabajado de forma increíble el mito de Diónysos a lo largo de su vida, algo que era único: él lo trae a presencia de cierta forma (Nietzsche, 1995). Hölderlin lo había tratado de forma más escondida³ y Nietzsche lo hace forma explícita, y Nietzsche se da cuenta —como era un estudioso, como era un filólogo de primer nivel— ya se da cuenta él de que el mito de Diónysos está

1 La pensadora catalana Laura Llevadot i Pascual ha recogido los puntos más fundamentales de este debate en el siguiente artículo: “No somos históricas, somos históricas. Žižek, Butler y el problema de la diferencia sexual”, *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 23, 3 (2020): 343-354, <https://doi.org/10.5209/rpub.70746>

2 La primera obra en la que Butler plantea su teoría es *Gender Trouble* (Routledge, 1990), traducido al español como *El género en disputa* (Paidós, 2007). Otras obras que dan continuidad a esta teoría son: *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of Sex* (Routledge, 1993), en español *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (Paidós, 2002). *Excitable Speech. A politics of the Performative* (Routledge, 1997); en español, *Lenguaje, poder e identidad* (Síntesis, 2004). *Undoing Gender* (Routledge, 2004); en español, *Deshacer el género* (Paidós, 2006). También referenciamos su artículo “Imitation and gender insubordination”. En *The Lesbian and gay studies reader*, editado por Henry Abelove, Michele Barale y David Halperin (Routledge, 1993); en español, “Imitación e insubordinación de género”. En *Grafiyas de eros. Historia, género e identidades sexuales*, editado por Raúl Giordano y Gabriela Graham (Edelp, 2000).

3 Véase los poemas “Pan y Vino” y “El Único” (Hölderlin, 1995). También están las interpretaciones de Martin Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Versión castellana de Helena Cortés y Arturo Leyte (Alianza Editorial, 2005) y Richard Seaford, *Dionysos* (Routledge, 2006).

completamente perforado, una arquia que lo constituye, que es Ariadna. Eso ya está, está el mundo griego, está en Virgilio, en Catulo, en los latinos; está absolutamente en el mundo moderno: llega por Monteverdi⁴, Strauss⁵, llega por las esculturas, pinturas, por todas partes llega Ariadna. Entonces sabía... Nietzsche sabe que Diónyos es como lo trágico constitutivo y pasa, cuenta Nietzsche, algo que constituye lo trágico. Y Nietzsche se va a Ariadna, se enloquece y no sigue trabajando. Se va del mundo. Entonces, ¿qué hago yo? Con el mito de Ariadna que está cubierto por el mito dionisiaco, lo explícito a nivel griego, a nivel romano y a nivel moderno; lo explícito absolutamente. Mostrar toda la riqueza que está en el mito de Ariadna que mueve el mito de lo dionisiaco, al Dionisio le hago que se quede callado, que aparezca Ariadna, y Ariadna me permite el debate feminista, psicoanalista, teórico crítico, discutir lo humano en actualidad. Y ese es el juego del texto. Entonces, Ariadna tiene una riqueza enorme en su mitología, enorme —lo tenemos que conversar después—, que me permite conversar con Butler y mostrar que hay otra forma de entender el feminismo, otra forma de entender el psicoanálisis, otra forma de entender la crítica, contra los modelos de Žižek y contra los lacanianos anglosajones, y ciertas teorías feministas. Ariadna me permite discutir lo humano, un humano femenino que es más allá que la mujer y el hombre, una feminidad constitutiva que no es esencialista, que no es militante, que es más interseccional y que nos permite construir comunidades políticas de otra forma. Un poco esa es la idea de Ariadna. Los exhorto a leer el libro.

MB: Muchas gracias. En esta línea, ya que has establecido la conexión entre el mito de Ariadna y lo femenino, está también el subtexto —que un poco yo sé que lo has mencionado—, el subtítulo del libro es una *interpretación queer*. ¿Cómo estamos entendiendo en el marco de este mito de Ariadna, que parece es el eje, el hilo que vamos a seguir en el desarrollo de la propuesta de libro? ¿Qué es lo *queer* y por qué una *interpretación queer* a partir de Ariadna?

REL: Yo me veo joven, soy un viejo, tengo 56 años, yo llevo más de 20 años trabajando con Hegel, 30 años con Hegel, con Nietzsche, con Zubiri, con muchos. Pero llevo por lo menos unos 20 años levantando un concepto. Los filósofos conocemos los conceptos y mi concepto se llama *NosOtros*. Tommaso [Sgarro] lo conoce muy bien, ha trabajado, ha sido mi editor en Italia, y entonces, *NosOtros* es un concepto que llega con Žižek, llega aquí a San Salvador. *NosOtros* —cuesta traducirlo a otras lenguas: ingleses le han puesto *WithOthers*, ahora están viendo como en italiano no quisieron traducirlo, los franceses con *NousAutres*—, entonces el *NosOtros* es una categoría conceptual como de los mejor del hegelianismo mío actualizado para entender lo humano en medio de lo político en su carácter absolutamente diferencial: migrantes, pueblos aborígenes, deidades sexuales, los pobres... Todo ese trabajo de Ellacuría, del pobre, pero ya radicalizando todas las diferencias y construyendo una comunidad hoy, con todo el dolor que eso significa. Y ese trabajo del *NosOtros*, ya en pandemia —yo siempre he tenido una fuerte nietzscheanismo de mi vida—, en la pandemia aparece ya también aparece el miedo, el miedo al otro, ya construcciones políticas, corporalidad, hay contagio, hay precariedad, instituciones sanitarias que no funciona, el capitalismo perforó todas las instituciones sanitarias, escolares, alimenticias en Latinoamérica; más todavía en Centroamérica, más en África, en Europa también: en Milán, en Barcelona, en Madrid, en París, en Nueva York, en Londres... el capitalismo había llegado con instituciones sanitarias hechas trizas y pero en Latinoamérica mucho más todavía.

Entonces, en el ámbito que el capitalismo destruyó instituciones sanitarias, una más que otras, una vez debatiendo con Žižek, nos conectamos en la noche. Estábamos todos conectados: Nancy, Žižek, Espósito, Castro Gómez, nos conectamos, hablamos, y Slavoj Žižek me decía: “Ricardo, ahora viene el comunismo, viene el comunismo, porque como está todo destruido, las instituciones, se va a generar un sistema comunista a altura de los tiempos desde Europa al planeta”⁶. Y yo le decía: “Slavoj, estás equivocado, estás loco”, le decía, “va a haber más

4 Ópera *L'Arianna*, de 1608, de la cual sólo ha quedado el fragmento *Lamento d'Arianna*.

5 Ópera *Ariadne auf Naxos*, Op. 60, de 1912.

6 La posición de Žižek al respecto puede encontrarse en su obra *Pandemic! COVID-19 Shakes the World* (OR Books, 2020); en español *Pandemia. La Covid-19 estremece al mundo* (Anagrama, 2020).

capitalismo”. “No, no, me decía, este es el momento, la pandemia es un momento”. No fue así, el capitalismo se volvió, mutó más poderoso, el capitalismo se convirtió en capitalismo patriarcal y capitalismo matriarcal; un capitalismo que ahora salvaba a la gente, ya no salvaba a la empresa, salvaba a la banca, a las grandes empresas internacionales y salvaba con créditos blandos a todos los humanos y el FMI va a salvar el planeta, el Banco Mundial va a salvar el planeta. Entonces, al final, era un capitalismo matriarcal. En los medios de comunicación: “Banco Santander te salva”, “BBVA te salva”, estás conectado por Zoom, llega el bitcoin... Entonces, era como capitalismo matriarcal de los cuidados que se meten al aparato psíquico, al inconsciente que está pulverizado, lleno de miedo, somos animales finitos que nos estamos infectando, nos estamos muriendo, entonces llega ahí y el capitalismo muta y se pone más poderoso.

En ese debate yo estoy una vez más conectado con Žižek, con Nancy, se murió la esposa de Espósito, entonces todos los filósofos, como todos los humanos, asustados, enfermos, yo me contagié antes de la vacuna. Yo estaba hecho trizas, contagiado en Barcelona con una pareja, contagiado horrible. Así, entonces, en esa precariedad, en mi NosOtros se pone cada vez más material, más material, más material y empieza a aparecer algo constitutivo que es la finitud, que es la materialidad. Esa materialidad que nos causa miedo, esa materialidad que nos dice: “somos animales finitos”, esa materialidad que nos causa una traición, que nos neurotiza, que dice: “Oye el capitalismo nos salva, la banca nos salva, la derecha nos salva, Milei nos salva, Meloni nos salva, Vox nos salva, cualquier cosa nos va a salvar”. Esa traición con nosotros mismos y con el otro, en ese momento en mi NosOtros se articula en la finitud, en la materialidad y yo veo una perforación de lo humano. Y a esa perforación yo le llamo *la distancia que nos mueve*, y ahí fuertísimo en ese trabajo, una vez más discutiendo con Žižek, con los amigos, yo veo que que la materia que nos causa miedo y pánico —somos neuróticos—, hay que hacerla trabajar para uno; o sea, el dolor hay que hacerlo trabajar para uno. La finitud hay que hacerla trabajar para uno, la materialidad hay que hacerla trabajar para uno. Eso que nos enferma, el lamento, igual que en los mitos, hay que hacerlo trabajar para el baile... Y empieza a aparecer la figura de Dionysos, la figura de Ariadna, empieza a aparecer una tremenda finitud constitutiva que no se puede agarrar, y en vez que nos cause pánico, esa finitud que nos perfora es lo que nos moviliza, nos saca del lamento sin la tradición del capitalismo, del patriarcado, del colonialismo; nos saca, nos mueve, nos moviliza. Y ahí aparece fuertísimo la figura de Ariadna. Ariadna etimológicamente significadistancia. Viene del antiguo griego, raíces miscélicas, *ariston* (ἀριστον), *áristos* (ἀριστος)... Ariadna es como Ari-adne... Ese a que está en Ariadna, no se puede separar, y es como decir lo superlativamente distante. En lenguaje griego es lo superlativamente *aristós* (ἀριστος), es lo totalmente *aristós*, una distancia.

Entonces, ¿cómo Ariadna es una distancia a nivel del micénico, del minoico, o sea, finales del Neolítico —Edad de bronce, 5000 años atrás—, toda la zona de Creta, Rodas, Chipre, toda esa zona antes de que existiera Grecia, antes de que existiera Europa... Todo el ciclo Minoico y está todo el ciclo Tebano, el ciclo micénico. Antes del ciclo Tebano y del ciclo micénico, está el ciclo minoico. En el ciclo minoico, la Edad de bronce, empieza aparecer la distancia: la distancia, están los toros que se mueven, toros acuosos, blancos, que se mueven, que transportan y esos toros que se mueven son movidos por algo que lo hace mover. Bueno, eso es Ariadna. Ariadna es como una tremenda distancia. Aparecen las cráteras, los vasos griegos, siglo sexto antes de Cristo... Siglo VIII... en los vasos, las cráteras, las ánforas, aparece siempre ella en una barca y mueve, en una barca y mueve al dios, en una barca y un dios que se convierte en toro. En la distancia mueve, en la distancia laberinto, en la distancia lamento. La distancia empieza a aparecer muy fuerte la figura de Ariadna. Entonces, yo empiezo a pensar en NosOtros se construye desde una distancia finita-material y eso que nos causa pánico... Hay que ser otra ciudad para construir política y construir dinámicamente con el otro, y por eso aparece muy fuerte la figura de Ariadna y es lo que me pongo a trabajar desde 2020 hasta ahora. Entonces, toda mi teoría del NosOtros la empiezo a reconstruir con una teoría muy fuerte de los femenino, desde Nietzsche, Sarah Kofman y mucha gente. Yo empiezo a trabajar muy fuerte una teoría de lo dionisiaco, un dionisiaco que

está constituido desde lo ariadneo, y lo ariadneo es parte de todo el movimiento de un NosOtros... Y eso lo he estado trabajando en los libros de Routledge, Mimesis, L'Harmattan, Herder y Akal... Son los libros que están saliendo de este trabajo.

MB: Muy interesante, entonces, ¿podríamos considerar que la figura de Ariadna y que esta categoría de lo *queer*, la diferencia, digamos, son potencias desestabilizadoras de este orden homogeneizante, petrificante que yo creo que en los últimos años ha mutado el capitalismo? ¿Cómo lo ves?

REL: Nietzsche decía que el problema humano es que momificaba. Hegel, más filósofo, decía que el problema de lo humano es la inmediatez. Todo lo inmediato... La trampa es la inmediatez. Ante lo inmediato no se puede hacer nada, por eso, el método hegeliano es que trabaja en lo libre, en la propia inmediatez, mediatizándola. Eso es Hegel.

Entonces, en el debate con Butler, Butler va a escribir la teoría *queer* en los años 80, los años 90, es un debate... Pero ella, lo que está haciendo, si han leído los comienzos de Butler... ¡Es tan hegeliana! Entonces, justo estudió con Dieter Heinrich en Alemania, a Hegel⁷. Entonces, lo que ella hace es independiente del feminismo, de su activismo, y ella lo que quiere hacer es una teoría de lo real que además obviamente llega hasta las calles, sobre todo para los problemas que existen en Estados Unidos. A ella siempre... A Butler... A ella siempre la denostaron, la molestaron, la hacían trizas en Estados Unidos. Entonces ella levanta una teoría de lo real y obviamente que llega a un activismo de las calles en Estados Unidos para tratar la diferencia, entre otras cosas, la diferencia sexual, pero también políticas, de migrantes. Es un poco el trabajo de Butler, ya que la hicieron trizas desde pequeña en Estados Unidos... Una judía atea, mil cosas... Ella no se siente mujer, ella es pura lesbiana, cambia y ella escoge una palabra interesante que... no es de ella, la palabra la usa Gloria Anzaldúa.

Gloria Anzaldúa era una tremenda pensadora chicana, chicana anglosajona, que tiene un libro espectacular que se los recomiendo que se llama *Borderlands*. Lo que hace Anzaldúa en el año 1987, antes de Butler, para mostrar que humano son puros juegos interseccionales —ella habla náhuatl, inglés, español, francés— demostrando que todo México-Estados Unidos son mezclas, frontera que se cambian, frontera, frontera que todo rompe, frontera... Y el Estado nación no sirve, que el Yo no sirve, porque los límites son límites externos al humano, porque el humano siempre está jugando, rompiendo todo, la frontera. Ella de repente en el texto dice, y nos trata como monstruos, nos trata como *subjectos*, nos trata como en la teoría psicoanalítica, perverso, y la teoría hilemórfica, monstruo, en la teoría acá... lo peor. Aquí, ella dice en inglés *queer*, porque *queer* significa torcido, doblado, torcido, mal hecho. Entonces ella hace un juego espectacular con el lenguaje, con muchos adjetivos y coloca la tremenda palabra al final, entre otras palabras, puras palabras malditas, coloca para entender esto humano en medio de lo real. Butler se agarra de ahí. O sea, el texto de Anzaldúa es brillante, gran teoría, está escrito de esa forma. Entonces, ¿qué hago yo con la palabra *queer*? Hay gente que le tiene pánico, hay gente que no la entiende, hay gente que dice “quer”, mal presentado, “filósofo quer”. ¡Ah, no, *queer*! Ah, ya... Entonces es muy gracioso, muy gracioso. Entonces, ¿qué pasó con la teoría *queer*? El problema de Butler... pero no era de ella, viene del mundo chicano, muy bonito. Después ella lo incorpora en los debates. Pero, ¿qué es lo que pasa con los filósofos así como Picasso, los grandes? Salen veinte teorías *queer*, cincuenta teorías *queer*, y entonces se hace como una ontología *queer* en el sentido inmediato, y se hace algo como momificante. Lo mismo *queer* es momificante. “Ah, tú no eres *queer*”. Lo *queer* empieza como a cancelar, a destruir al otro, entonces y la misma Butler —la tuvimos ahora en Bari⁸ con la Red NosOtros, le pueden preguntar a Tommaso, hace poco

7 Véase su tesis doctoral publicada en español con el título *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX* (Amorrortu, 2011).

8 Con la lección magistral “Imagining beyond fear and destruction”, el 16 de octubre de 2023, en el marco del Congreso NosOtros: “Por un pensamiento filosófico de los límites en el siglo XXI”, celebrado en la Universidad Aldo Moro, Bari, Italia, del 17 al 21 de octubre de 2023.

el 16 de octubre— ¿Qué hace la pobre Judith? Entonces, el *honoris causa* en Italia, que está la Meloni, que está el Papa, que mil cosas... ¿Qué hace ella? Intenta dar una conferencia enorme de una hora, explicando más o menos su teoría *queer* más coloquial, más abierta, que quiere romper la momificación de lo *queer*, lo inmediato que lo *queer*, abrirlo, mostrar el diferencial que no se cancela y al mismo tiempo está tratando como de corregir porque lo *queer* ya se le volvió una cosa dura, pesada, una ideología. Es la crítica de Žižek a Butler, el discurso de Butler en Bari fue casi contra Slavoj Žižek. Decía: “Slavoj escucha lo que voy decir hoy día acá de lo *queer*, para que no me critiques más”, porque se había hecho ontología, una momia con lo *queer*. Entonces, ella mira, 16 de octubre, está tratando de... Entonces, yo entiendo más a Anzaldúa, más con los juegos, con lo abyecto, con los movimientos... Es mi lado nietzscheano, mi lago hegeliano, con los movimientos. Incluso yo mismo le pego en el libro a Butler, si es *queer* una ontología, cerrando... No quiero más momias esencialistas, porque es un juego dinámico en la escritura, en la forma de hacer, como me organizo ética, políticamente... Entonces, eso es lo *queer*. Y como para redondear un poquito eso, que es entretenido también.

Y Ariadna, no sé si ustedes conocen el mito, pero en el mito de Ariadna, mi idea es esa: actualmente el libro está en castellano, va a salir en inglés en Routledge... Ariadna tiene, así como Chaplin, bueno, hizo hablar a Charlot al final, lo hace, no sé si lo han visto; bueno, una maravillosa en cine mudo, y finalmente Charlot habla⁹. Y tenía que hablar porque ya era como 30 y tanto la película, y era sonoro, eso se muestra en la película de Gene Kelly, *Singin' in the rain* (1952). Es cine que era sonoro y Charlie que era porfiado no quería que Charlot hablara. Entonces ya las películas habían perdido mucha fuerza. Entonces ya, obligado por el mercado, Charlot va a tener que hablar y cuando habla al final de la película, ¿cómo habla? Habla una canción preciosa que él baila, se mueve y lo que habla, cuenta la historia como de un romance seductor entre un millonario y una chica, ¿y cómo lo cuenta? Hablando en múltiples lenguas, mezclando castellano, inglés, italiano, alemán, francés... Como las cinco lenguas conocidas. Te habla como en un Babel, te cuenta la historia y todo el mundo la entiende. Entonces, ese fue el gran gesto performativo de Chaplin: Charlot en el cine, es una maravilla.

Entonces, ¿qué había pasado con Ariadna? En el mundo antiguo, griego, Ariadna era como la pareja de Dionysos y algo rarísimo era como una araña laberíntica, que entraba y salía de un laberinto, y que adentro está el Minotauro. El Minotauro es su hermano, pero ella entra y sale del del laberinto y además se lo carga, lo traiciona: traiciona al Minotauro, a su hermano, a Minos, a Pasífae... traiciona a todos y se va. Entonces en el mundo antiguo griego Ariadna es como complicada, entretenida pero complicada, pero un poco araña, como dice Gilles Deleuze, un poco araña (Deleuze 1992, pp. 20-24, y 1996). Ellos escuchaban Ariadné (ἀριάδνη) con *aracné*, entonces había como algo entre araña y Ariadna. Ariadna tiene algo como de laberinto, está asociado a Teseo, a Dyónisos, a Minotauro, a Minos, a Pasífae, al toro blanco... Pero hay algo como de laberinto. Los romanos, sobre todo Ovidio¹⁰ y Catulo¹¹, lo que hacen es un movimiento al mito y empieza a aparecer Naxos, Naxos... El lamento, el lamento de Ariadna, Teseo la abandona y Ovidio hace cosas maravillosas con Arianda, y eso de repente llega al mundo Medieval cristiano y después se hace una ideología cristiana, donde Ariana aparece como la prohibición de que una mujer desee.

Y que el humano desee es complicado y que una mujer desee es prohibido, y Monteverdi trabaja eso, Strauss trabaja eso, y Ariadna es como la prohibición del deseo. Si tú deseas, lo pierdes todo y terminas matándote. El lamento de Naxos es increíble, no lo puedo contar. Entonces el mundo latino hace algo bellísimo con el lamento de Naxos y después un cierto mundo europeo,

9 Espinoza Lolas hace referencia a la película *El gran dictador* (*The Great Dictator*), de 1940.

10 Véase el Libro VII, en Ovidio, 1979.

Véase el poema de Catulo, “Carmen 64”, en Catulo, 2013. I de las Metamorfosis en Ovidio, 2012. También véase la Epístola X. Ariadna, o la desesperación en Ovidio, 1979.

11 Véase el poema de Catulo, “Carmen 64”, en Catulo, 2013.

ideológico cristiano, Ariadna es una sanción: no puedes desear y si deseas eres una bruja, y si deseas te vas a perder, te quedas sola y abandonada. Y Nietzsche, Schelling, Hölderlin y el último Richard Strauss se dan cuenta que el mito tenía, al contrario, el mito era dinámico, era alegre, Ariadna siempre está bailando, está con Diónyos, están en un barco, andan con animales, tienen cofradía, tienen hijos, está laborando... Entonces no cuadraba una Ariadna juguetona, alegre, constructora de la polis con una Ariadna que se suicida, abandonada y una que es traidora. Entonces al final Ariadna empieza a aparecer como la alegría, lo que mueve. Entonces el juego del libro mío es performativo. Es que Ariadna hable. Entonces al final, ahora estoy en Italia con unos amigos, tratando de armar un corto con Ariadna; o sea, el libro va a tener un corto en la Puglia, en Polignano a Mare, un pueblo pequeño del sur de Italia. Ahí vamos a hacer un corto sobre Ariadna. Estamos ahora transcribiendo unos poemas de Ariadna en catalán, en italiano, en francés, en alemán, en distintas lenguas... Y que Ariadna hable.

Entonces, distintas mujeres —mujer en sentido de diversidad sexual o lo femenino—, distintas expresiones de lo femenino van a ponerle voz también a los poemas de Ariadna. Entonces mi idea es que Ariadna empiece a expresarse por sí misma y distintos modos humanos puedan expresar, sentirse parte de este movimiento constitutivo de unos con otros, y ese es el proyecto en el que estoy. O sea, que Ariadna sea visible: tenga su corto, tenga en catalán, en italiano en francés, en alemán, tenga su expresión, y que sea por sí misma. Incluso que sea como una máscara tirada en el suelo, como un toro que anda jugando por ahí, como un niño... que, como un niño, que ella aparezca. Porque el mito nos permite construir, yo creo, una ética, una política para estos tiempos; ya eso lo hablamos ya en la cena. Yo ya no creo en los discursos filosóficos intelectuales tipo argumentativos racionales: lo que sigue haciendo Habermas no sirve, lo que hace Honneth no sirve. Entonces el nuevo discurso es un discurso que pasa por la piel, que pasa por el cuerpo, por el aparato psíquico donde nos conectamos unos con otros para construir éticas, políticas en la diferencia. Y eso es lo que para mí es Ariadna.

MB: Muchísimas gracias Ricardo. Hay una última pregunta que creo que también puede ser muy orientadora para el público que esté interesado en sumergirse en la lectura de esta propuesta, de esta trilogía en la que estás trabajando y es, digamos, sin darnos el contenido total, a nivel de la estructura capitular de tu libro: ¿En qué aspectos te detienes o cuáles consideras que son los más fundamentales? Yo recuerdo que ayer mencionaste un concepto, que es el del amor, como el matiz de lo sutil, y me comentabas que ese es un aspecto que aparece en el libro. En ese sentido es que me gustaría que nos compartieras un poco en el desarrollo del texto. ¿Cuáles son esos aspectos que para ti son los fundamentales?

REL: Bien, bien. Yo trabajo, escribo mucho, estoy escribiendo... y ahora tengo entregado un *Nietzsche*, como de 800 páginas... lo tenemos guardado para que no pelee con estos libros. Entonces cuando aparezca *Nietzsche* —ahora apareció apareció *Sade* (Espinoza Lolas, 2023), en inglés y francés el *Ariadna*— en realidad son todas figuras de lo femenino, lo femenino en sentido amplio de lo humano. ¿Por qué le digo eso? Entonces el Antígona se llama una interpretación dionisiaca. *Antígona: una interpretación dionisiaca*. ¿Por qué? Porque la gran interpretación de Antígona es Hegel, y por debajo Hölderlin. ¿Y qué es lo que hace Hegel? Hegel vuelve una Antígona, una estructura neurótica, cristiana, luterana para construir lo político. Eso, 1804, 1807, la teoría de Hegel y de ahí Antígona quedó atrapada hasta ahora.¹² Después vienen los trabajos de Kierkegaard, literalmente la vuelve una cristiana: cristiana neurótica, espiritualizada, que no

12 Para Hegel, Antígona representa el modelo de eticidad de la mujer en el marco de la vida familiar, en oposición con el Estado (representado por la figura de Creonte). Véase el §166 de los *Fundamentos de la Filosofía del derecho*, (Hegel, 1978, p. 178). En las *Lecciones sobre la estética*, sostiene Hegel "aparece la misma oposición en Antígona, una de las obras de arte más sublimes, más eximias en todos los respectos, de todos los tiempos. Todo en esta tragedia es consecuente: la ley pública del Estado está en abierto conflicto con el íntimo amor familiar y el deber para con el hermano; la mujer, Antígona, tiene como pathos el interés familiar; Creonte, el hombre, el bienestar de la comunidad" (Hegel, 1989, p. 341).

sabe qué hacer¹³; entonces lo que hace Kierkegaard, Goethe no sabe qué hacer; es una obra espectacular pero tiene cosas peligrosas, dice Goethe. Entonces el bueno de Goethe se quiere sacar de encima a Antígona, peleando contra Hegel se la quiere sacar de encima¹⁴. ¿Cómo se construye una ética? Para Hegel, la ética y la política se construyen de Antígona. Entonces para Goethe no se puede construir una ética de la Antígona, es una loca, suicida, que finalmente se entrega y se ahorca. Entonces para el bueno de Goethe, Hegel no puede construir: Antígona no puede construir o política alguna, entonces queda hacer la construcción política a través de lo espiritual de una Antígona que es como un precristo, es lo que hace él. Y después se mete en el psicoanálisis de Lacan, discutiendo una ética para el psicoanálisis. Dice: “la clínica no puede seguir a Hegel, no puede seguir a Antígona, porque la clínica no puede seguir a una neurótica radical que rompe todo lo simbólico”¹⁵. Entonces Lacan clausura a Antígona y la saca del ámbito ético, hasta de lo clínico, completamente. Y ahí se meten completamente, ustedes saben, Žižek, Butler... Butler asiste a la nueva Antígona que rompe lo simbólico y lo patriarcal. Butler lleva a Antígona como fenómeno del feminismo, contra la simbólica patriarcal¹⁶; Žižek pelea contra ella, dice: “no hay posición política alguna con tu Antígona, si es Antígona que hay que matarla”. Antígona... Žižek hace un texto donde él mata a Antígona y mata a Butler, y mata ese feminismo, porque la única forma de construcción política es construcción política sin ese feminismo que quiere romper la estructura política constitutiva que es nuestra ley, que nos norma. Entonces Žižek trabaja contra Butler, contra Antígona. Y su propia discípula en 2023 saca un libro contra Antígona, a favor de Žižek, contra Butler. Así [como] en el cine Bertolt Brecht sigue a Hölderlin, en el cine el mismo Carl Orff sigue a Hölderlin, todo el debate estético: Heinrich Böll, para Ulrike Meinhof... y para la RAF muestra que Meinhof era la nueva Antígona que se levantaba como Helmut Schmidt con estos movimientos políticos terroristas; era contra Helmut Schmidt y contra el capitalismo que está en Alemania. Entonces el debate es eso. ¿Qué hago yo en mi Antígona? Oye, Antígona es griega, absolutamente dionisiaca y voy desmantelando toda la interpretación y empiezo a mostrar lo dionisiaco que está en Antígona. Y ahí aparece una tremenda Antígona para estos tiempos, viento que conversa con Ariadna, y Lou Salomé —que es el libro que va a salir en 2025—, se llama Lou —los hombres le decían Lou—, *Lou: una interpretación psicoanalítica*.

¿Y qué hago con Lou? Con la gran Lou Salomé, aparte es pareja de Nietzsche, de Paul Ree, del gigante Rilke, gigante... y amiga personal y discípula de Freud y de muchas cosas. Ella es una gigante, gigante, gigante, que tiene más de cuarenta tomos su obra: literatura, textos psicoanalíticos, cartas, biografías, teoría estética, teoría erótica, teoría del feminismo... es una gigante. Lou es gigante, gigante, gigante, que muere como a los treinta y algo. Lo que muestra Lou Salomé, ella tiene unos trabajos de la historia espectacular, y es entender lo femenino en la propia piel; y voy a mostrar ahí cómo se puede entender lo femenino en la propia piel, no una histeria que se niega, no una histeria con Freud que se la quiere eliminar, sino como productiva y constructora de lo político. Ese es el trabajo de *Lou Salomé*. Entonces, en todo esto que estoy explicando hoy día, ¿cómo voy trabajando? Voy con un libro —soy como Hegel, voy con un libro pensando en el otro libro—... Voy escribiendo *Ariadna*, y ya tenía *Antígona* acá, y tenía a Lou Salomé. Es complicado. Entonces tengo el ordenador... yo siempre estoy trabajando, me la paso viajando. Voy en un avión, en una estación, en el autobús, tomando desayuno, en la noche, yo estoy siempre entre diez y doce horas al día. Siempre estoy trabajando, y tengo un libro, tengo el otro, tengo el otro; uno, el otro, el otro, acá esto. Esto lo estoy escribiendo acá, lo trabajo acá,

13 Kierkegaard desarrolla algunos rasgos de Antígona desde el cristianismo en la conferencia “El reflejo de lo trágico en la Antigüedad sobre lo trágico en la Edad Moderna” (en Kierkegaard, 2015).

14 Para Goethe no hay contradicción entre la tragedia y la ética que deriva de las relaciones familiares, a diferencia de lo propuesto por Hegel. Johannes Eckermann, *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida* (Tomo III y último) (Calpe, 1920), pp. 141-142.

15 Véase “La esencia de la tragedia. Un comentario a Antígona de Sófocles”, en Lacan, J., *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis* (1959-1960) (Paidós, 1990), pp. 291-343.

16 Butler desarrolla su análisis sobre Antígona en la obra *El grito de Antígona*, prefacio de Rosa Valls (Barcelona: El Roure Editorial, 2001). Por su parte, Žižek expone su visión en *Antígona* (Akal, 2017).

este lo trabajo allá. El ordenador me lo permite, es portátil. Estoy trabajando... entonces tengo lo metido en mi cabeza, eso es una locura, un laberinto.

Después saco un texto de acá, lo pongo acá, empiezo a armar los textos. Hago un manuscrito, después lo ordeno, después ordeno otro, y tengo los tres libros armados, y voy mostrando uno nomás. Después cuando armo el texto: "cuando esto no suena, esto no suena"... Empiezo a armar que suene bien, a la parte del inconsciente del lector. Así voy trabajando. Después le elimino cosas de alemán, griego, latín, le quito mucho de lo académico y que aparezca más el trazo literario y ahí empiezo a poner una idea, otra idea... Bowie trabaja así las canciones. Entonces comienzo a poner una idea, otra idea, Nick Cave hace lo mismo, a mí me encanta Nick Cave y Bowie. Entonces pongo una idea, una palabra que es un eje que permite trabajar así: uno, otro, otro, otro, otro, son todos al aparato del inconsciente. Y después lo voy eliminando, les quito densidad teórica, lo armo y le doy una densidad corporal retórica, estética, y empiezan a pasar las palabras clave, y el libro siempre le habla al lector entonces. Eso es lo que le llega finalmente al lector. Así es como trabajo. Y por eso tiene juegos en los libros, que están pensados para que digas: "¡Oh, qué rico acá!"... Bowie componía así, Bowie componía molestando, jugando. Nick Cave hace lo mismo, entonces voy así, jugando con el lector, porque la única forma es que si el lector no tiene una experiencia con el texto la lectura es externa. Entonces yo quiero una de *Wissenschaft Erfahrung der Bewusstseins*, una ciencia de la experiencia de la conciencia, que el lector conmigo vaya peleando, discutiendo, enojándose... Si no, si no genera una experiencia de lectura el texto es externo y por fuera, y no genera transformación alguna. Lo que me han dicho mis amigos psicoanalistas es que mis textos son como clínicos, molestan a la gente, lo enfrentan al otro y tú si no te vas sanando de tus neurosis el texto no funciona. Yo no quiero textos objetivos, como *paper* indexado cuartil uno, no quiero eso. Yo quiero textos que sean dinamita, performativos, que en la transformación sanen al lector. Ese es el juego que tienen los textos.

Referencias

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Capitán Swing Libros, 2016.
- Butler, J., Laclau, E. y Žižek, S. (2003). *Contingencia, hegemonía y universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Fondo de Cultura Económica.
- Catulo (2013). *Poesía completa*. Colihue.
- Deleuze, G. (1992). "Mystère d'Ariane". *Magazine Littéraire*, 298, 20-24.
- Deleuze, G. (1996). "El misterio de Ariadna según Nietzsche". En *Crítica y clínica*, pp. 141-150. Anagrama.
- Espinoza Lolas, R. (2023). Routledge.
- Hegel, G. W. F. (1987). *Fundamentos de la Filosofía del derecho*. Ediciones Siglo XX.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Akal.
- Hölderlin, F. (1995). *Poesía completa*. Ediciones 29.
- Kierkegaard, S. (2015). *Pasión femenina*. Taurus.
- Nietzsche, F. (1995). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial.
- Ovidio. (1979). *Heroidas*. UNAM.
- Ovidio. (2012). *Metamorfosis*. Libros VI-X. Editorial Gredos, 2012.