ADRIANA CAVARERO, *Cuéntame mi historia. Filosofía de la narración*, Katz Editores, Madrid, 2024, 200 pp. ISBN: 978-8415917779

Cuéntame mi historia empieza con un cuento de Blixen: una noche, un fuerte ruido despertó a un hombre que vivía junto a un estanque; al salir de casa para investigar su procedencia, este tropezó varias veces y, a la mañana siguiente, vio que sus huellas formaban la figura de una cigüeña. El relato está en el subtexto de todo el ensayo, ya que contiene las principales ideas que Cavarero desea expresar: la cigüeña es la misma imagen de la vida narrada, del relato que deja tras de sí una vida, e introducción a la ontología relacional en que se apoyará la argumentación posterior. Respecto a esto último, conviene puntualizar que no se trata de una historia inventada por la escritora danesa sino de un cuento que otros le contaron cuando era niña y que ella recupera, siendo ahora consciente de que la cigüeña que vio el hombre no sería la misma que ella vería. Y no lo sería porque, además de única e irrepetible, la vida narrada no pertenece al presente del protagonista: nadie podrá ver su propio dibujo acabado; se trata, por decirlo así, de una narración póstuma que otro necesariamente ha de dar a conocer.

La filosofía de la narración de Cavarero se articula alrededor de tres conceptos: identidad, narración y deseo. De manera esquemática, diríamos que la relación que existe entre ellos consiste en que la narración responde al deseo de conocerse a uno mismo. Esta tesis se desarrollará mediante la lectura de textos clásicos y contemporáneos: de los mitos griegos, ya sea cantados por Virgilio o por Rilke, pasando por *Las mil y una noches*, llegamos a las historias que recogen obras contemporáneas como *No creas tener derechos* y *La historia inmortal*. Y, consecuentemente, se nos presentan protagonistas y narradores de diferente índole: los aristócratas Edipo y Odiseo, así como el viejo Tiresias y el aedo griego, no interactúan con la narración de la misma forma que dos mujeres de la Italia de los años 60. En consonancia con otras de sus obras, Cavarero introduce la perspectiva de género y, aprovechando la cuestión de la narración, reflexiona sobre temas como el carácter patriarcal de la reflexión del hombre como universal. Ahora bien, esto también le lleva a hacer distinciones entre lo femenino y lo masculino, por ejemplo, en lo referente a la amistad o el arte de narrar, que quedan por desarrollar. La filosofía de la narración no puede preocuparse únicamente por el texto literario porque esta versa sobre la forma que tenemos de responder a la pregunta por el sí mismo; Cavarero dedicará páginas al género biográfico y autobiográfico pero, teniendo en cuenta que lo que distingue su propuesta es la idea de que autor, narrador y protagonista no son una misma persona, parece aún más importante profundizar en qué y de quién es la voz narrativa y cómo el contexto sociocultural ha podido negarle esa voz —que es, en sí, lo que permite a una persona reconocerse a sí misma como sujeto— a ciertas minorías. De cada uno de los conceptos que mencionábamos como bases de la filosofía de la narración, se desprenden las preguntas que nos permiten enlazarlos: hablar de identidad nos lleva a distinguir entre el qué y el quién, a discutir la existencia de

un sujeto unitario y a explorar la unicidad como característica del ser humano; por otra parte, la narración nos anima a fijar su carácter y límites, esto es, el por qué y con qué finalidad se produce, así como cuál es su inicio, su final, su trama y demás elementos; y el deseo, en forma de eros o de necesidad de saber quiénes somos, a identificar quién fuese nuestro narrador ideal. Cavarero llevará esta investigación a cabo poniendo a dialogar a pensadoras como Arendt y Blixen.

El volumen consta de cuatro partes, cada una a propósito de un tipo de personaje diferente y las cuestiones que la interpretación del fragmento seleccionado despierta. *Héroes* nos habla de Edipo y la esfinge, de las lágrimas de Ulises y de la elección de vida de Aquiles. En conjunto, estas tres historias muestran que la identidad personal no se encuentra en el interior de cada uno sino en el relato del otro. El héroe necesita al historiador o al poeta para conocer su identidad y para que esta perdure en el tiempo; las acciones se consumen en el momento, pero la historia que resulta de ellas no. Aunque existen matices que diferencian a los personajes mencionados: que Edipo ignore su nacimiento y Aquiles conozca incluso su muerte hace necesaria una teoría sobre cómo el nacimiento, la acción y la muerte afectan a la narrabilidad de la identidad. Por otra parte, la autora, partiendo de la acción política arendtiana, presenta la diferencia entre aparecer y exhibir activamente quién eres, introduciendo así lo paradójico que resulta que quien se exhibe no sepa qué va a exhibir, pues la exhibición es precisamente lo que lleva al autoconocimiento. Si Ulises llora al escuchar su historia es porque vivir no implica comprender el significado de lo vivido.

Cavarero, a partir de la versión de Rukeyster, ofrece un segundo análisis del episodio de Edipo y la esfinge. En *Mujeres,* de la pregunta "¿qué es el hombre?" nacen dos errores: emplear "hombre" como sustantivo masculino y neutro –i. e. como representativo de un género y ninguno al mismo tiempo– y creer que el enigma podría resolverse añadiendo un "y la mujer". De Edipo aprendemos que el lenguaje abstracto y universal no deja tras de sí ninguna historia de vida, no nos hace reconocer el yo existente. Esta segunda parte es indudablemente una crítica feminista a la metafísica tradicional, pero esto se combina con el desdoblamiento de la pregunta por el sí mismo: debemos responder distinguiendo qué es y quién es el sujeto –por ejemplo, decidir si el género es una propiedad o forma parte de la identidad narrable del sujeto– y renunciar a la idea de unidad moderna, pues la realidad del yo es cambiante y fragmentaria y, por ende, su unidad solo podría residir en que es insustituible, pues esta es la única cualidad que lo hace perdurar en el tiempo y ser único. Llegados a este punto, la autora introduce la historia de Emilia y Amalia, dos mujeres del Milán contemporáneo, comparable con el episodio de la *Odisea* en la medida de que tanto Emilia como Ulises se emocionan al escuchar su historia. Sin embargo, Ulises escucha a un aedo y Emilia a su mejor amiga. La amistad, pues, queda definida como un contar tu historia para que el otro te la cuente, como un juego entre la autobiografía y la biografía. Además, que ambas sean mujeres permite a la autora darle la vuelta a la lectura que hacía Arendt de los héroes griegos: ya no es la historia la que nace de la acción política sino que, como estas dos amigas no han protagonizado escenas políticas al no tener un espacio donde exhibirse, es la narración de una historia lo que deviene la acción política.

Hemos hablado de la amistad como narración recíproca, por lo que no sorprende que luego hablemos de amor. En *Amantes*, partiendo de la *Autobiografía de Alice B. Toklas,* Cavarero estudia las posibilidades de la autobiografía de convertirse en biografía y defiende que no existe un yo interior que escape a la contemplación, es decir, que la narración de uno mismo en todo caso será fruto del desdoblamiento del yo, ahora convertido en el otro. Esta parte del ensayo ahonda en la ontología relacional, proponiendo, contra la retórica de la alteridad del siglo XX, el altruismo de la

identidad, una ética en la que el cuidado y la atención hacia el otro se basa en reconocerlo como un ser único. Asentados estos puntos, la autora reinterpreta el mito de Orfeo y Eurídice en sus múltiples versiones. El *pathos* fúnebre de Virgilio anima a recuperar la disputa entre filosofía y poesía, dado que la existencia de Orfeo, poeta y amante, está marcada por un arte que juega con la debilidad de los sentimientos humanos y las existencias singulares. Mientras que la muerte de Eurídice suscita una reflexión sobre la temporalidad del relato y su relación con la muerte, pues, a diferencia de la interpretación arendtiana de la epopeya griega, el relato responde al deseo de los vivos y no a la fama de los muertos. Para Cavarero, Eurídice es un personaje especial porque puede ser a la vez la figura de la no relación, como en el caso de Rilke, que la hace indiferente a su propia historia, y un ejemplo de autobiografía y monólogo, en el caso de Doolite.

Finalmente, *Narradoras*, como su nombre indica, tiene como protagonistas a dos *storytellers*: Sherezada y Blixen. La última parte del volumen empieza con una comparación entre la *Odisea* y *Las mil y una noches*, siguiendo las lecturas de Foucault y Borges. En ambas obras, la narración salva de la muerte a los protagonistas de sus historias: Ulises escapa de su condición mortal gracias a la fama y Sherezada se mantiene con vida gracias a su creatividad. Para la autora, esta similitud es relevante porque nos revela ciertas similitudes entre el realismo de Arendt y los cánones de la fantasía arcaica: el espacio y el tiempo no son siempre póstumos porque la mímesis provoca que los elementos internos del relato se conviertan en los de la narración externa. Ahora bien, esto presenta una dificultad: de la misma manera que los cuentos de Sherazada corrían el riesgo de convertirse en una narración automultiplicada, infinita y circular, la mímesis favorece que la representación opaque y termine por negar la realidad en que se inspiró originalmente. O, dicho de otra manera, sería posible que el relato acabase por convertir la vida en una ilusión. Esta es la razón por la que Cavarero niega que la vida pueda vivirse como una novela; en todo caso, la vida novelada sería posterior a la propia vida, pero nunca una acción previa. Los límites de la narración son puestos a prueba en este capítulo a través de varios relatos. *La historia inmortal* de Blixen es un ejemplo del peligro que supone confundir tener una historia con poseerla y tener poder sobre ella. La novela nos presenta al señor Clay, un economista obsesionado con hacer realidad un cuento popular que es, al mismo tiempo, historia de todos y de nadie. Para explicar el por qué la historia inmortal es intraducible a la realidad, Cavarero introduce la distinción entre historia de vida e historia inventada: las historias de vida no tienen autor; son incontrolables y, en caso de buscarles un autor, solo encontraríamos al encargado de su materialización. Por último, el cuento del cardenal de Blixen, unido a la interpretación de Arendt del llanto de Ulises, nos lleva a concluir que toda pregunta por el sí mismo y por el otro está vinculada al reconocimiento y la narración ajena. Todo "¿quién soy?" es, en realidad, un "¿quién eres?" y un "cuéntame tu historia".

Eric Jiayu Martos