

## **SOBRE LA CREACIÓN LITERARIA, FILOSÓFICA Y FEMINISTA: UNA ENTREVISTA CON FRANÇOISE COLLIN**

NADINE PLATEAU

**Sophia. Réseau belge des études de genre**

---

Entrevista realizada a Françoise Collin en la que la filósofa reflexiona sobre las diferencias entre la escritura literaria, la filosófica y la política. Collin dibuja su recorrido por las tres formas de escritura y lo relaciona con su evolución hacia el feminismo y el activismo político, con los que su obra de creación, tanto literaria como académica, está fuertemente imbricada.

PALABRAS CLAVE: Françoise Collin, feminismo, escritura literaria, escritura filosófica, activismo político.

**About Literary, Philosophical and Feminist Creation: an Interview with Françoise Collin**

In this interview with Françoise Collin, the philosopher reflects on the differences between literary, philosophical and political writing. Collin traces her trajectory through the three forms of writing and ties it to her own evolution toward feminism and political activism, themes strongly entwined throughout both her literary and academic work.

KEY WORDS: Françoise Collin, feminism, literary writing, philosophical writing, political activism.

---

**Me gustaría partir de la hipótesis de que un mismo impulso o un mismo camino recorre tu actividad creadora en la escritura, la filosofía y el feminismo. En una entrevista has aludido a lo que considerabas al principio una “ruptura radical” entre tu compromiso político y tu trabajo anterior como filósofa, añadiendo que a continuación reestableciste este lazo.<sup>1</sup> ¿Es igualmente válida esta observación para la aparente diferencia entre tus escritos poéticos y la reflexión filosófica o feminista?**

---

<sup>1</sup> F. Rochefort, D. Haase-Dubosc, “Entretien avec Françoise Collin. Philosophe et intellectuelle féministe”, *Clio. Histoire, femmes et société*, 13, 2001.

No tengo una lectura explicativa de mi propio recorrido, que, retrospectivamente, me resulta cacofónico y coherente a la vez. Lo que reúne los diferentes registros de mi experiencia y mi práctica a lo largo de los años es tal vez, precisamente, la dimensión de la escritura. Aun así, cabe mencionar que entre la escritura literaria, la escritura filosófica y la escritura feminista o política que he llevado a cabo sucesiva o simultáneamente existen hiatos que cuestionan esta aparente unidad.

La escritura literaria es la más arriesgada ya que ella misma constituye su única fuente de legitimación: se inventa por completo, tanto en lo que concierne a su tema como a su desarrollo y ritmo, así como a su habilidad. Porque no tiene público, sino que debe suscitarlo. La escritura filosófica, en cambio, despliega un pensamiento exploratorio pero articulado en torno a una cuestión previa, una problemática. Por último, la escritura política responde a una situación que interpela. Pese a todo, la escritura como tal, dividida entre estos tres registros, ha sido una constante para mí.

**¿Cómo lees en la actualidad tus “vaivenes”, entre la ficción, el ensayo feminista y el trabajo filosófico?**

No he “escogido” realmente entre estos tres registros: no he planificado mi “carrera”, ni siquiera mi vida. Quizás era lo propio de las mujeres de mi generación, o simplemente de mis aptitudes personales que dieron preferencia a la inspiración del momento. La vida ha sido la que ha sido, la que podía ser, entre literatura, filosofía y política, después de una infancia trastornada por la Segunda Guerra Mundial, una juventud atraída por el sueño comunista de la sociedad sin clases, una carrera truncada por el sexismo de la institución universitaria (especialmente en filosofía), seguido de un compromiso apasionado con el feminismo (una especie de “conversión”); todo ello acompasado siempre por las palabras, mis compañeras más fieles desde la infancia.

Narrarse es siempre “rehacer” la propia historia; supone producir una verdad, una verdad diferente según la coyuntura. Por ello, me muestro escéptica respecto a las historiadoras e historiadores que pretenden dar una especie de coherencia a posteriori casi lógica a una época o destino singular, o incluso a la aventura de la humanidad a través de los siglos. La identidad es narrativa (como dice Paul Ricoeur) e incluso cacofónica. Este sentimiento coincide con lo que experimenté al escribir mi primera novela, *Le jour fabuleux*, publicada por la editorial Seuil en 1961 en la colección dirigida por Jean Cayrol. La lógica de la historia es retrospectiva.

**¿Podrías establecer un vínculo entre la “política de lo irrepresentable” que desarrollas en tus ensayos feministas, tu resistencia a la teoría en filosofía y este “ir hacia lo desconocido” de la escritura?**

Lo “irrepresentable” corresponde a mi concepción del carácter arriesgado de la escritura, del pensamiento y de la acción. No tenemos una representación *a priori* de aquello a lo que aspiramos, ni políticamente de lo que sería “la sociedad justa”, o ni siquiera de la vida individual ideal. Al principio de instalarme definitivamente en París, descubrí la obra de Hannah Arendt, durante una estancia en Estados Unidos, obra que después de la de Blanchot (aparentemente tan diferente) me permitió concebir la política como una aventura permanente en lugar de como la aplicación de una teoría. Arendt opone la acción (*praxis*) sin representación de su finalidad a la fabricación (*poiêsis*) o ejecución de un modelo previo (que promovía, por ejemplo, el marxismo y que precisamente causó su propio fracaso). La acción necesita una iniciativa que depende del acontecimiento y que se apoya permanentemente en un “diálogo plural”: un pensamiento polimórfico y dinámico en el que a cada momento se trata más bien de “juzgar y decidir” que de aplicar un modelo resolutivo previo.

En el marco del feminismo, a lo largo de estos cuarenta años, hemos reajustado constantemente nuestro pensamiento y nuestra práctica respondiendo a las circunstancias y descubriendo los efectos perversos que podía conllevar una u otra posición. El feminismo era, como ya lo he definido, una “política de lo irrepresentable”, un “actuar” imaginativo y no un acto de “fabricación” determinado por un modelo. La vida política —y simplemente la vida, así como la escritura— consiste, de hecho, en tomar riesgos, en un “ir hacia” sin representación de su finalidad que la aparente unidad del libro acabado (el “fin de la historia”) revela y recubre simultáneamente. Emprendemos una iniciativa, comenzamos, actuamos, sin guiarnos por la forma de un estado ideal (sobre el cual, por otra parte, no estaríamos de acuerdo). Un proceso de semejantes características requiere el diálogo, pues no necesariamente hay unanimidad entre aquellas personas que persiguen un mismo objetivo global o se movilizan por una misma causa. Conocemos los debates contradictorios que han dividido a las feministas acerca de los temas de la paridad, la cuestión del velo, el estatus de las prostitutas, la maternidad de alquiler. Estos debates contradictorios, sin embargo, establecían una red.

La escritura (literaria) es, sin embargo, un proceso singular que no se puede compartir en su elaboración, pero que se ofrece a los riesgos de la lectura, de las lecturas. Se dirige hacia el libro sin tener su representación previa, fiándose de las palabras. Lo característico de la escritura literaria, su locura, es que no responde a ninguna petición, ni siquiera a una expectativa. La escritura ha estado siempre en mi horizonte. Desde mi infancia mi vida ha estado sostenida por las palabras. Tomaba prestados libros de la biblioteca pública y los devoraba indistintamente. Así pues, descubrí muy pronto a Virginia Woolf y Katherine Mansfield. También recuerdo haber redactado en la escuela primaria una pequeña “revista” manuscrita instando a la insurrección contra las clases de costura, que odiaba; la

madre de una compañera la descubrió y denunció, lo cual me causó grandes problemas. (Mi relación con la autoridad ha sido siempre problemática).

Por tanto, tal vez no resulte sorprendente que más tarde mi compromiso político feminista se concretara en la fundación de una revista, *Les Cahiers du Grif*, articulando de esta manera la acción y la escritura, así como la singularidad y la pluralidad. De hecho, a diferencia de otras revistas, *Les Cahiers du Grif* (momentáneamente interrumpida en aras de la fundación de *l'Université des Femmes* y retomada después) no era el reflejo de una teoría predeterminada de la diferencia sexual, “universalista” o “diferencialista” como decíamos entonces, sino un espacio de encuentro y de comunicación de mujeres diferentes que se expresaban desde sus diferencias en torno a un tema común. Aunque en un formato más teórico, la revista continuó publicándose con esta idea, más tarde en París.

**La posición de sujeto, de autor(a) no ha sido tradicionalmente atribuida a las mujeres. ¿Podríamos establecer, debido a la asignación del lugar de objeto (cuerpo apropiable u objeto de discurso), un nexo entre la mujer artista, la mujer erudita y la mujer militante? ¿Opera el mismo tipo de exclusión en los tres casos?**

Las mujeres, sea cual sea su situación o el ángulo de análisis que se haga, han conocido un mismo proceso de asignación, bajo formas a la vez idénticas y diversas en función de los períodos históricos y las situaciones culturales y sociales, así como individuales.

Por ello, el primer gesto del feminismo consistió básicamente en liberar y apoyar sus iniciativas más que en definir su “esencia”. La paradoja está, además, en tener que pasar por el agrupamiento para dar voz a las singularidades. La constitución al menos temporal de lo común es la condición de liberación de unas, de algunas.

Dar la palabra a las mujeres favoreciendo las condiciones de ello: es lo que trataba de hacer a su manera *Les Cahiers du Grif*. Un gesto que no excluye sino que requiere constantemente opciones individuales así como colectivas no sólo en la elaboración de las problemáticas sino en las respuestas que se les ha dado. Hay *many beginnings*, muchos comienzos, como dijo Gertrude Stein. La atención que se da a la iniciativa de las mujeres es mucho más eficaz si se concreta en opciones singulares y si asume un debate permanente tanto en el terreno de la teoría como en el terreno de las opciones políticas o existenciales.

**La producción de saberes feministas exige, me parece, un compromiso político. Este compromiso no significa necesariamente ser activista en el combate social (manifestarse, etc.), implica tener en consideración una especie de “nosotras” que se ha construido en el debate político del**

### **movimiento de mujeres. ¿Tiene sentido para ti hablar de un “nosotras” del feminismo?**

Sí, el feminismo comienza tomando en cuenta y/o constituyendo un “nosotras” de mujeres, y haciendo su elaboración política (en sentido amplio), hasta entonces inexistente. Pero este “nosotras” es también plural e incluye la confrontación no solo de individuos sino de opciones diversas. Si bien, en los primeros años del movimiento, la constitución de este “nosotras” ha podido requerir la unanimidad y el acceso a la “buena teoría”, ha hecho falta, a través de diversas peripecias y conflictos tanto individuales como colectivos (incluyendo enfrentamientos entre mujeres violentos y muy dolorosos), tomar conciencia de la diversidad de perspectivas o incluso de los retos y encontrar modalidades de lo común que puedan asumirlos. Sustituir la pretensión de la teoría explicativa por la aventura del pensamiento y del juicio.

La noción de “diálogo”, tal y como Hannah Arendt la pone de manifiesto, me parece que puede acoger esta verdad plural y a veces conflictiva de la constitución de un “nosotras” que es siempre cuestionable. La política no es la aplicación de un modelo, sino la invención constantemente renovada de un mejor “estar”. O de un menor mal. Procede de un “actuar” exploratorio más que de un “fabricar” según un modelo preestablecido. La política requiere iniciativas diversas que pueden devenir conflictivas si no se tiene conciencia del carácter necesariamente polimorfo de las perspectivas. El diálogo es el espacio privilegiado de esta unidad alimentada por la diversidad e incluso por el desacuerdo.

### **Lo que dices del diálogo me parece particularmente de actualidad en el contexto de los feminismos, de sus profundos desacuerdos sobre cuestiones que dividen el movimiento como la prostitución o el velo. Pero volvamos al compromiso político y la producción de saberes.**

Los desacuerdos transformados en peleas colectivas pero también personales, atizadas por las rivalidades y llegando a pretender la aniquilación, han marcado el movimiento feminista en sus inicios. “El hombre no nace bueno por naturaleza”, decía Rousseau; la mujer tampoco. Con el tiempo y la experiencia los desacuerdos han tomado la forma de debate articulado en torno a los retos de la sociedad.

De hecho, hay múltiples formas de “nosotras” —o de estar con, de *mitsein*— que emanan bien de lo dado, bien de la iniciativa. Como mínimo, es importante subrayar que el “nosotras” permanece vivo si asume y respeta las singularidades —*quiénes, álguienes* que lo constituyen, como dice Arendt—, al contrario de lo que produce aquello que ella denomina “lo social” o “la sociedad de masas”. Lo común sólo se sostiene en el respeto a la pluralidad. La clave de ese “común plural” está, según ella, en el diálogo, que el discurso paraliza.

Las derivas y ajustes de cuentas entre mujeres que conoció el primer feminismo obedecía sin duda principalmente a la proyección de un “nosotras” fusional que cada una podía anexas a su beneficio y que no tenía en consideración la persistencia legítima e indispensable de los “yo” en todo “nosotras”. Ha hecho falta cierto tiempo para encontrar formas de regulación de las nuevas relaciones establecidas entre mujeres.

Este mismo problema se plantea en la actualidad entre generaciones: debemos inventar modos de transmisión.

Si bien la producción de saberes feministas estuvo inicialmente ligada al compromiso político, no estoy del todo segura que sea así en la actualidad.

Se pueden elaborar excelentes tesis universitarias sobre el género y multiplicarlas hasta el infinito sin modificar realmente los comportamientos y sin hacer mella en lo real. Teoría y práctica, momentáneamente confundidas en los años setenta, han sido devueltas a su especificidad. Además —aunque tal vez esta observación sea una secuela de mi viejo “materialismo” inicial— las teorías maquillan a veces lo real, incluso sustituyéndolo al tiempo que dan cuenta de él. Se dijo “universalismo” o “diferencialismo”, se habla de “queer theory”, y por la magia de las palabras, de conceptos inicialmente filosóficos que devienen publicitarios, las desigualdades desaparecen de las aulas universitarias y de los libros sin que, sin embargo, se resuelvan. Pese a ser filósofa o precisamente por ser filósofa, no creo que las ideas dirijan el mundo. En cada momento hay que evaluar, juzgar, decidir. El pensamiento se debe preservar de ideologías resolutivas, de palabras milagro. El “concepto” pasa fácilmente de su sentido teórico a su sentido publicitario.

**¿Habrá otro “nosotras” diferente al del feminismo? Por ejemplo en la creación artística Marcelle Marini dice de la obra de arte que esta requiere una soledad “habitada por otro —otros— físicamente ausentes, un otro interiorizado con quien se instaura una especie de diálogo”<sup>2</sup>. ¿Cómo pueden las obras tener sentido para la gente si el artista no ha establecido, de una manera u otra, este diálogo?**

Sí, claro, hay diversas formas de “nosotras”. El “nosotras” es polimorfo y móvil. Diversos “nosotras” se constituyen de forma efímera o perdurable en los registros de la experiencia de cada una. Estos “nosotras” no son necesariamente superponibles o compartibles. De esta forma, el “nosotras” feminista o político no es necesariamente el mismo que se constituye al acercarse a la obra de arte.

---

<sup>2</sup> Marcelle Marini, “Entre genre (gender) et genre humain quels rapports”, in Dominique Fougerollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman (dir.), *Le genre comme catégorie d'analyse*, 2003, París, L'Harmattan, pp. 146-147.

(De hecho, algunas pueden apoyar políticamente, en nombre del feminismo, una exposición de obras, sin que estas obras les emocionen singularmente.)

Es evidente que existen otros “nosotras” aparte del creado por el feminismo. El “nosotras las mujeres” del feminismo, que rompe con el “una a una” que se les había asignado secularmente, es una decisión que se puede calificar de política. Es una gran innovación de finales del siglo XX que se ha prolongado y reformulado mediante la constitución e institucionalización de los “estudios de género”. Pero este mismo “nosotras” está atravesado por otros “nosotras” no sólo de clase o de cultura, sino también de afinidades electivas. La experiencia nos ha enseñado a arreglarnos individualmente con estos diferentes estratos del “nosotras”. Diferentes “nosotras” coexisten en el seno de “nosotras las mujeres” o lo atraviesan.

Hablas de la relación con la obra de arte. La relación con la creación es singular, incluso solitaria. Habitada por el otro, sin duda, pero especialmente apelando al otro, en dirección a lo desconocido, sin predeterminarlo: el otro que aún no tiene rostro. El encuentro con el lector o la lectora de un libro no tiene punto de comparación con el encuentro político determinado por un objetivo común. La comunidad que se instaura en torno a una obra no es previa a la obra sino que se constituye por ella, y es una comunidad de individuos singulares a quienes no reúne nada más.

La obra no es un mensaje didáctico o mediático. Por ello, aunque sea importante apoyar la visibilidad de la creación de las mujeres en su conjunto (como ha hecho recientemente una exposición del Centro Pompidou o como lo hacen las historiadoras del arte), esto es sólo un paso previo: es aún más importante apoyar aquellas obras que nos emocionan singularmente. La relación con el arte no es un “deber” sino una conversión. Se puede ser historiadora o analista de arte, pero en la experiencia se tiene una relación determinante con ciertas obras. La relación con una obra crea, además, una especie de “comunidad sin comunidad”: sucede que me cruzo en el vestíbulo de un teatro o de un museo con alguna feminista cuyas opciones pueden resultarme ajenas a nivel político o intelectual pero con la que a partir de ese momento se establece silenciosamente otra forma de convivencia distinta a la que determina el debate social. Entre aquellas personas que se reúnen momentáneamente alrededor de una obra opera esta comunión efímera pero fundamental, sin que se haya intercambiado una sola palabra.

Si apoyo el desarrollo y el reconocimiento de las obras de mujeres es con el objetivo de que puedan convertirse en el vector de revelación de la cual se las ha apartado injustamente. El papel de la crítica de arte consiste en favorecer esta relación, en proponer y no imponer, posibilitando que cada una de nosotras elabore una relación singular. La creación de una obra no responde a una demanda o a una expectativa: la constituye. Está en relación no con lo que es, sino con lo que aún no es: la obra hace ser. No es ilustración, sino constitución.

Personalmente prefiero las obras que enuncian a las que denuncian, o al menos aquellas que enuncian denunciando, que hacen aparecer.

Prestar especial atención a las obras de mujeres, que se hallan penalizadas demasiado a menudo por la escena artística y el mercado del arte, no significa fijarse únicamente en ellas. La obra de arte nunca es reductible a la condición histórica, cultural o sexuada de su autor. Es ahí donde se da el milagro.

Antes que este vector de una “comunidad inconfesable” (Blanchot), la obra es una experiencia singular que requiere soledad y que asume el riesgo del fracaso. Finalidad sin fin, dice Kant. Si la creación está habitada por el otro, es por un “otro” indeterminado y siempre por venir.

**Has escrito textos literarios, ensayos filosóficos y feministas; ¿el proceso de escritura es el mismo cuando escribes un poema o un artículo?**

Diría que el ensayo político feminista, aunque me haya dedicado mucho a él, es de alguna forma una escritura pobre. Pertenece a la escritura pero con muletillas (su tema). El placer de escribir en la escritura política o incluso filosófica se parece al de la escritura literaria, pero comporta menos riesgos, puesto que se apoya en un motivo previo, persigue un objetivo, tiene una dirección (un público), comporta un espacio de constitución y de recepción predeterminado, mientras que la escritura literaria, como la obra de arte, parte de la nada o más bien de sí misma, debe inventarlo todo, incluido su tema, sus formas, su ritmo y sobre todo sus lectoras o lectores, sin garantía alguna. Si escribo sobre la filosofía de la Ilustración o sobre las teorías feministas, sobre el “género”, me beneficio de una escena, incluso ya ahora de la universitaria, que me garantiza un mínimo de comunicación. El artista, el escritor no tiene ninguna escena predeterminada. Tiene que crear su escena. Teorizar políticamente o incluso filosóficamente, es en cierto sentido “responder a”, mientras que la obra “afirma soberanamente” como dice René Char; “responde de”, va en dirección de lo desconocido.

El feminismo del siglo XX fue, en primera instancia, una aventura sin certezas respecto a su fin y a sus medios, una apuesta por el porvenir —un por-venir indeterminado. Se convirtió a continuación —así lo quisimos— en un objeto identificable, universitario y político. Pasamos de la insurrección a la institución. Ahora bien, la escritura, el arte, vela por apoyar la insurrección en la institución. Es en este lugar en el que me sitúo, entre dos aguas, en esta ambigüedad indudablemente incómoda, puesto que si la insurrección entra en la institución, el gran riesgo reside en que se convierta en prisionera de esta.

Estos propósitos compartidos entre el elogio del proyecto político colectivo y el elogio de la creación siempre singular, entre el elogio de la eficacia y el elogio de la aventura pueden parecer contradictorios. Asumir esta contradicción en lugar de tratar de “resolverla” mediante alguna síntesis insulsa es el imperativo de una existencia. Su motor es quizá apoyar este “diálogo plural” en sí misma y con los demás, nuestras contemporáneas, nuestras predecesoras, nuestras



sucesoras —diálogo infinito. Entre Simone de Beauvoir y *El segundo sexo*, y *Al faro* de Virginia Woolf o *En búsqueda del tiempo perdido* de Proust no se escoge. Entre la reunión política e ir al teatro tampoco. “Todo es político”, proclamábamos en los años setenta. Es cierto; pero todo no es sólo político. Ignorarlo es hacer una mala política. La buena política, a diferencia de la política totalitaria, es la que mantiene relación con aquello sobre lo que no gobierna, con lo impolítico. El movimiento feminista pretende el acceso de las mujeres —en general— a un mundo que las ha marginado secularmente. Sin embargo, al mismo tiempo, tiene como objetivo trascender esta generalidad a favor de la afirmación de las singularidades. Aquí reside, precisamente, toda su ambigüedad y su riesgo: el paso por lo común para permitir la afirmación de cada uno, de cada una.

Este “trabajo” toma formas diversas dependiendo de las épocas, los medios, las generaciones, las culturas y evidentemente los individuos. Su unidad en la pluralidad es dialogística. Es, como se ha dicho con acierto, un “movimiento”. Cada una debe encontrar en él su lugar original, que no es más que un cierto lugar, el de la articulación indispensable entre la exigencia singular y la relación con lo común, como entre la asunción de lo que es y el objetivo de lo que será. Vamos realizando poco a poco, a través de fracasos y errores, este “nosotras” móvil y plural hecho de singularidades, este común que no es “Uno”. También bosquejamos poco a poco las formas de una generación simbólica —de una filiación simbólica—, de una transmisión generadora hasta ahora inexistente entre las mujeres y que no se identifica con la historia, siempre retrospectiva. Este es sin duda el sentido de la “herencia sin testamento” de la que habla Hannah Arendt y a la que apela.

Traducción de MAYTE CANTERO SÁNCHEZ

