

“Sar... Ko(a)f...” Los nombres de Sarah Kofman

Inés Molina Navea

Universidad Complutense de Madrid ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/ashf.100102>

Recibido: 09/01/2025 • Aceptado: 03/03/2025

ES Resumen: A partir de la lectura de algunas de las obras de la filósofa Sarah Kofman (en especial, de las dedicadas a E.T.A. Hoffmann, Gérard de Nerval y Sigmund Freud, así como su singular escrito autobiográfico), estas páginas rastrean la intimidad entre dos figuras (“el doble” y “la mujer”) con el fin de exponer, en primer lugar, cómo ambas se convierten en dos modalidades de un único ser, metamórfico y aporético, y, en segundo lugar, cómo este ser se identifica, en su propia obra y en gran parte de lo que ha sido escrito a partir de ella, con dos *impropiedades abisales*: “la muerte” y “la escritura”.

Palabras claves: aporía; doble; escritura, mimesis; mujer; Sarah Kofman

ENG “Sar... Ko(a)f...” Sarah Kofman’s names

Abstract: Based on a reading of some of the works of the philosopher Sarah Kofman (especially those dedicated to E.T.A. Hoffmann, Gérard de Nerval, Sigmund Freud, as well as her unique autobiographical writing), these pages trace the intimacy between two figures (‘the double’ and ‘the woman’), in order to expose, firstly, two modalities of a single being, metamorphic and aporetic, and, secondly, how this being is identified, in his own work and in much of what has been written based on it, with two *abyssal improprieties*: ‘death’ and ‘writing’.

Key words: aporia, double; female; mimesis; Sarah Kofman; writing

Sumario: 1. Los nombres compuestos. 2. Los sobrenombres. 3. Referencias.

Cómo citar: Molina Navea, I. (2026). “Sar... Ko(a)f...” Los nombres de Sarah Kofman. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 43, 37-45. <https://dx.doi.org/10.5209/ashf.100102>

¿Por qué “me” convertí en traductora de Kafka?
¿Por qué cambié “mi” nombre?
S.K.

La obra de Sarah Kofman destaca por su capacidad de desarrollar un análisis absolutamente riguroso de los problemas que se propone tratar mediante un singular trabajo de escritura. Dicha singularidad se debe, en parte, al hecho de que coexisten múltiples registros, más o menos distinguibles, que se alternan en toda su obra y que la constituyen como un trabajo que, dadas las condiciones actuales de identificación del trabajo filosófico, no ha podido ser considerado *en su totalidad* como filosofía. Pero, antes de entrar en ello, que se abordará en la primera parte de este artículo, es importante estar atentas a esta destreza. Leer más de una escritura en un único texto, galopando casi al unísono, es una de las visiones más fascinantes de su obra. Que esto tenga lugar en sus estudios sobre la aporía en Platón, cuando de lo que se trata es justamente de los problemas que Só-

crates encuentra para expulsar por completo el mito (*mythos*) del espacio destinado a la razón (*logos*), o en sus exámenes sobre la relación entre la biografía y la literatura en la escritura de Nerval y de E.T.A. Hoffmann, o frente al enigma que representa la Mujer en los textos de Freud, enlaza su obra a una historia, no ya de la filosofía, sino de la identificación del trabajo filosófico y, más en general, de lo que se nombra y de lo que se niega como una producción de conocimiento. Esto configurará la segunda parte de este artículo.

1. Los nombres compuestos

Con la muerte de Sarah Kofman no solo murió “una mujer y una filósofa”. Una profesora-universitaria recientemente jubilada. Una niña-judía que sobrevivió

¹ Isabelle Alfandary, “Sarah Kofman au College”, en *Sarah Kofman: philosophe autrement*, ed. Ginette Michaud y Isabelle Ullern (Hermann, 2021), 28.

–no sin marcas– al nazismo (“la pequeña judía un día se cansó de ser judía²”), escondida en un barrio parisino hoy considerado “una ciudad-mundo en sí misma³”. Ella, “una judía y una filósofa⁴”, que se divertía con los juegos de palabras, con las imágenes, con hacer filosofía ahí donde no se la espera, como si fuese un mago, obligando a quien la lee –o a quien la escucha porque “Sarah amaba hablar e insistía en la necesidad de conversar⁵” y, además de sus cursos, habló bastante en la radio⁶– al difícil trabajo de *reconocer* la filosofía, mientras ella, moviéndose en el lenguaje como pez –¿torpedo?– en el agua, no se dejaba sin embargo convertir simplemente en *corpus*; movimiento demasiado cristiano para una mujer, demasiado preconcebido para una filósofa⁷. La muerte de Sarah Kofman fue un acontecimiento problemático. Fue un suicidio, sí. Sucedió el día de *shabbat*, *sabbatum*, el sábado de reposo judío, el día de la detención eterna que, sin embargo, cesa cada vez que aparecen tres estrellas en el cielo, tres estrellas

“que debían poner fin al martirio paternal⁸”. Un día henchido, colmado de conmemoraciones, de repeticiones, de historia. Un día absoluto –“mi absoluto⁹”– para una vida que comenzó en hebreo: Sarah, la hija del rabino Bereck Kofman; “de él, solo me queda la estilográfica [...] que me fuerza a escribir, a escribir¹⁰”; una estilográfica que en realidad ella tomó, que siendo exactos él/ no le regaló, quizá porque no sabía, porque nadie podía saber, lo que sucedería. Y, de saberlo, ¿qué importancia habría tenido una simple estilográfica? Ese padre-rabino murió también el día de la detención judía: “mi padre fue asesinado por querer respetar el Sabbath en Auschwitz; enterrado vivo a palazos [...] sin jamás haberlo encontrado¹¹”.

Sarah Kofman se suicidó el 15 de octubre de 1994. En los obituarios su muerte no quedó unida ni al día de la detención judía ni a su padre sino a otro hombre: Nietzsche. El aniversario del nacimiento del filósofo alemán se fundía con la muerte de la filósofa francesa. Nietzsche, su otro padre. En realidad, eran dos: “mis dos padres: Nietzsche y Freud¹²”. Dos padres abstractos, a veces padres y a veces niños, porque “los filósofos son padres aún niños¹³”, que se habrían dado la misma tarea: “Freud es el padre de esta nueva ciencia que se propone escrutar las profundidades del alma (aunque Nietzsche, antes de él, se había aventurado – pero Freud, es bien sabido, prefirió ignorarlo)¹⁴”. Dos padres abstractos, quizá tres (“no he dejado de amar a Platón¹⁵”) y dos madres concretas: una judía polonesa y una católica francesa. Dos madres, como el *cartón de Burlington House* de Leonardo da Vinci que ella eligió para la portada de su primer libro: *El nacimiento del arte. Una interpretación de estética freudiana*. En esa imagen Leonardo dibuja dos mujeres, la Virgen y santa Ana; a ojos de Freud, se trata en realidad de las dos madres del artista: Caterina y Donna Albicia. Dos madres también para la filósofa: la suya, con residencia en la calle Ordener y la otra, *Mémé*, “la Señora de la calle Labat”, gracias a la cual ella y su madre sobrevivieron al nazismo. “Entre las dos, la calle Marcadet¹⁶”. Dos madres para una niña marcada, habitada por guiones irreductibles, por repeticiones infinitas, duplicaciones abisales, por pasajes sin salida, por un acontecimiento “trágico, como un agujero¹⁷”.

Uno de los más significativos –y sentidos– homenajes a Kofman fue publicado en *Cahiers du GRIF*. El primer texto de este número fue “Impasses y passes” de Françoise Proust; *impasse* que –dicho sea de paso– la Real Academia de la Lengua Española ha recibido sin modificaciones, efectuando el problema mismo en la lengua que el significado establece: el de un callejón sin salida. Como un guión

² Andrée Lyotard-May, “A Sarah”, *Chimères. Revue des schizoanalyses* 24, n° 1 (1995): 198.

³ Emmanuelle Lallement, “La Ville Marchande. Enquête à Barbès”, *TERAEDRE*, 2010.

⁴ Malgorzata Grygielewicz, “Socrate contre Sarah Kofman”, en *Sarah Kofman: philosophe autrement*, o.c., 586.

⁵ Jean-Luc Nancy citado en Isabelle Ullern y Pierre Gisèle, eds., *Penser en commun ? Un rapport sans rapport: Jean-Luc Nancy et Sarah Kofman lecteurs de Blanchot* (Beauchesne, 2015), 145.

⁶ Ver por ejemplo las entrevistas de Alain Veinstein en *Du Jour au lendemain* de France Culture, disponibles en internet, “Platon, Freud, la rupture et le deuil” (1993), “Explosions Vol. 2, Les enfants de Nietzsche” (1993), la “Bibliothèque de Sarah Kofman” (1993) y “Rue Ordener rue Labat & Le mépris des juifs” (1994). Son también accesibles “L'enfance de l'art” (1971) en *Le regard et la lecture*, de Mikhaïl Bakhtine y “Auguste Comte et le féminin” (1978) en *Les Français s'interrogent* de Pierre Descargues. Se puede contar también la entrevista radial de Claude Lévesque en 1985 dedicada a *Le respect des femmes*, en el marco de un programa dedicado al “Enigma femenino” y transcrita íntegramente en Michaud y Isabelle Ullern, eds., *Sarah Kofman: philosophe autrement* (2021). En *Penser en commun ?* Isabelle Ullern, asumiendo el enorme trabajo de la transcripción e insistiendo en “la voz olvidada de Sarah Kofman”, subraya la importancia que las conversaciones radiofónicas tienen para ésta, no solo de cara a las posibilidades de un “pensar en común” con Blanchot y Nancy, más o menos irrealizable (*menos*, si se considera *Paroles suffoquées* y más, si se considera “La mort conjurée” publicado tras su muerte), sino porque la radio es el espacio privilegiado de un tipo de encuentro particular que la voz –y solo la voz– provoca, y que Kofman definió como “una voz sin distancia” (AAVV, *Mimesis des articulations*, [París: Aubier-Flammarion, 1975], 117.) Como los cadáveres pintados por Rembrandt, la radio es también el lugar de una apertura al interior del cuerpo y, por lo mismo, una mirilla a su carácter visceral, que la escritura bien disimula, al punto que escuchar la voz de un gran filósofo, como Bergson por ejemplo en una emisión de *Les Chemins de la philosophie*, es una experiencia francamente decepcionante. Pero puede también suceder lo contrario: que en la radio solo sea posible escuchar provoca que la palabra misma se colme en su significado. Así sucede cuando Kofman, por ejemplo, invitada para hablar de *Rue Ordener, rue Labat* rompe en llanto, provocando no solo su silencio sino también el enmudecimiento del entrevistador. Y ya no se escucha más que el silencio.

⁷ En *Séductions: de Sartre à Héraclite* (1990) Kofman agrega como apéndice una antigua conferencia sobre Sartre, casi treinta años anterior al resto de textos que componen el libro “como una especie de vestigio extraño de un pasado filosófico en el cual ‘yo’ casi no ‘me’ reconozco: una manera burlarse de la idea preconcebida de un *corpus* cuya identidad y homogeneidad la garantiza la firma del ‘autor’”.

⁸ Sarah Kofman, *Rue Ordener, rue Labat* (Galilée, 1994), 17.

⁹ Sarah Kofman, *Paroles suffoquées* (Galilée, 1986), 16.

¹⁰ Kofman, *Rue Ordener, rue Labat*, o.c., 9.

¹¹ Kofman, *Paroles suffoquées*, o.c., 41.

¹² “Du jour au lendemain”, *Dans la bibliothèque de Sarah Kofman* (octubre de 1993), France Culture.

¹³ François Proust, “Impasses et passes”, *Les Cahiers du GRIF Hors-Série* n°3. Sarah Kofman (1997): 7.

¹⁴ Sarah Kofman, *Un Métier impossible: lecture de “Constructions en analyse”*, *Débats* (Éditions Galilée, 1983), 87.

¹⁵ “Du jour au lendemain”, o.c.

¹⁶ Kofman, *Rue Ordener, rue Labat*, o.c., 40.

¹⁷ Bisson, Christophe [YouTube: Canal RÉE], 30 marzo 2021, Conversación sobre su documental *Un souvenir d'Archive*, 43^{ava} edición de *Cinéma du réel*.

atrapado entre dos nombres: “Mujer-filósofa”, nombre que “Impasses y passes” instala y que no dejará de repetirse, así como la insistencia en el hecho de que la calle Marcadet es *realmente* un pasaje. Como si Kofman fuese ella misma ese guión, una forma sin cola ni cabeza, es decir sin *logos*, o quizá con exceso de *logos*, si se trata de “una obra-vida a la que se consagró por completo”¹⁸. Un guión en ambos casos, una forma amputada entre dos calles, con dos padres, dos madres, y dos nombres propios: Sarah y Suzanne (“Mémé me bautizó Suzanne porque era el nombre más cercano al suyo [Claire] en el calendario”¹⁹). Dos calles, un padre, dos padres, dos madres (como las que tuvo el héroe de los *Elixires del diablo* de Hoffmann), dos nombres, dos lenguas. Dos madres a la obra, dos regímenes alimenticios, dos nombres, dos calles, dos escrituras: una reconocida como filosófica y otra, excesiva, quizá, incluso, para una mujer-Filósofa. Una filosofía y otra cosa, a veces literaria, a veces confesional, a veces sintomática, como por ejemplo sucede con el relato de un sueño al final de *¿Cómo salir de ahí?* [*Comment s'en sortir?*], un sueño tras una serie de ensayos sobre la aporía en Platón, en el final de un libro que comienza iniciando en la aporía manifiesta desde la intraducibilidad misma de la palabra “ἀπορία”: *aporie*, aporía, y cuya única relación en el lenguaje es *poros*: “pasaje”. Un sueño, una pesadilla [*cauchemar*] en el margen de la aporía, una pesadilla que es en sí misma un *impasse*: “mi madre y yo, aterrorizadas, escapamos. Estamos llorando en la calle Marcadet”²⁰. Una escritura marginal, *post scriptum*, que no parece poder integrarse al texto filosófico, que queda ahí, indigerible para Françoise Collin, para quien al final todo se reduce a una imposible dietética: “y habría que preguntarse por la imposibilidad del trabajo filosófico de integrar ese resto”²¹. Una escritura “bastarda”, como la que tendría un gato si escribiese su biografía, como la del gato Murr a quien Kofman le dedicó un libro: *Autobioarañazos* [*Autobiogriffures*]: “los plagios del gato hacen de su autobiografía una escritura citacional, subrayando, de forma paródica, la citacionalidad de toda escritura y la ausencia de paternidad”²². Una escritura que, por marginal, queda garrada, dejando marcas justo ahí donde no puede quedar ni un solo rastro de su paso, como un ancla en el fondo del mar, lugar privilegiado dice Kofman de la aporía, pues “*Poros* indica una vía exclusivamente marítima [...] así, el camino a trazar no estará dado, no dejará huellas, y siempre deberá rehacerse de forma inédita”²³. Ello habría sido esta escritura Otra, no-filosófica, una escritura marcada, es decir culpable: de engendrar textos híbridos, de perder el hilo, de convertir cada libro en una telaraña, y, más que de cualquier otra cosa, de provocar la muerte de Sarah Kofman. “El pasaje [*impasse*] va de la calle Ordener a Labat. Cuando estas dos calles forman un

laberinto sin salida, entonces no hay más salida, ni de la filosofía ni de la vida”²⁴. Eso sería su último libro, su primer y único libro autobiográfico: *Calle Ordener, calle Labat* [*Rue Ordener, rue Labat*], “clara y simplemente un libro autobiográfico”²⁵. De todos, “el más leído”²⁶. Y el que obligó en cierto sentido a releer a contrapelo toda su obra. “Tras esta publicación Sarah Kofman atravesaba por una grave depresión [...] *únicamente hablaba de eso*”, presa de una gran angustia; está claro que ‘*decidió*’ suicidarse”²⁷. “El mal estaba hecho [...] ‘morir de decir’ es sugerir que el proceso que lleva a la muerte o al suicidio es la consecuencia de una comunicación malsana”²⁸. Una escritura culpable –sentencian las psicoanalistas– una escritura *doblemente* culpable: por haber escrito demasiado y por haberle pedido al psicoanálisis demasiado. “¿Concierne en efecto a los psicoanalistas perdonar en nombre de los muertos, de las víctimas ultrajadas, de los marinos ahogados?”²⁹ Pero ¿concierne a los psicoanalistas el trabajo de una tipología de la escritura? ¿Separar e individualizar una escritura de una producción que solo ahora podrá ser considerada propiamente “filosófica”, estableciendo un límite –¡nada más filosófico!– entre un decir/escribir verdadero, la verdad misma –de la vida, de la escritura, del saber psicoanalítico que hace de ésta la revelación de un síntoma– y la filosofía? ¿La verdad del ser en la escritura que hace sistema con la verdad psicoanalítica, que fuerza al lenguaje a “nombrar” con toda claridad “eso” a lo que se ha prestado? Quizá sí. Quizá incluso el psicoanálisis dependa de la existencia de géneros literarios. De poder aislar una escritura e inscribir ahí un verdadero destino: la muerte.

En todo caso, para Kofman la tesis es bastante anterior. “Es destacable que la ‘razón’ dada a la muerte de Suzanne [por Diderot] haya sido la escritura [...] como si, para una mujer, ejercer una actividad reservada a los hombres le quitara toda energía, y la condenara de entrada a la muerte”³⁰. Algo no muy lejos de la conclusión de Rosenblum: “algunos, en efecto, pueden salir en paz del jardín”³¹. Aquellos exentos de una comunicación malsana, de una comunicación mixta, ambivalente, a veces filosófica y a veces otra cosa, sintomática, biográfica, testimonial, literaria, *seductora*. No hay que olvidar que *Calle Ordener, calle Labat* es su libro más leído. Una escritura malsana porque coincide con todos y cada uno de los síntomas de la histeria. Una escritura histérica brotando de la histeria natural del sexo femenino. Si la demarcación de una *mujer-filósofa* tiene un peligro es justamente en esta vinculación silenciosa y efectiva entre esa escritura no-filosófica, marginal, y la mujer, que aún denunciando la misoginia histórica

¹⁸ Ginette Michaud, “Jacques Derrida lecteur de Sarah Kofman”, en *Sarah Kofman et Jacques Derrida*, Le Bel Aujourd’hui (Hermann, 2018), 2.

¹⁹ Kofman, *Rue Ordener, rue Labat*, o.c., 47.

²⁰ Sarah Kofman, *Comment s'en sortir?*, Débats (Éditions Galilée, 1983), 109.

²¹ Françoise Collin, “L'impossible diététique: Philosophie et récit”, *Les Cahiers du GRIF*, o.c., 19.

²² Sarah Kofman, *Autobiogriffures* (C. Bourgois, 1976), 130.

²³ Kofman, *Comment s'en sortir?*, o.c., 18.

²⁴ Proust, “Impasses et passes”, o.c., 10.

²⁵ Marc Ragon, “Suicide de Sarah Kofman, nietzschéenne et freudienne”, *Libération*, 18 de octubre de 1994, 38.

²⁶ Isabelle Ullern, “Lire le témoignage, sortir du trauma historique?”, *Politika.io, LabEx Tepsis* (blog), 30 de mayo de 2017, 14.

²⁷ Ragon, “Suicide de Sarah Kofman, nietzschéenne et freudienne”, o.c., 38.

²⁸ Rachel Rosenblum, “Peut-on mourir de dire? Sarah Kofman, Primo Levi”, *Revue française de psychanalyse* 64, n° 1 (2000): 133.

²⁹ *Ibid.*, 134.

³⁰ Kofman, *Séductions*, o.c., 21.

³¹ Rosenblum, o.c., 135.

de la filosofía asocia una escritura sin clasificar a las mujeres, a las mujeres que escriben, que escriben – dada su *naturaleza*– como mujeres. Peligro que Kofman supo tanto evitar como advertir.

En *L'énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud* [El enigma de la mujer. La mujer en los textos de Freud], Kofman revisa el camino que Freud ha trazado para las mujeres. Pasaje real, efectivo, pues para que la mujer exista la niña debe renunciar a su primera naturaleza: la bisexualidad. Transformación más dolorosa y complicada que el pasaje del niño al hombre pues, más que una bisexualidad originaria, en su caso, se trataría de una masculinidad originaria: la fase fálica. El estadio común a los dos sexos es en realidad la primacía de un solo sexo. De modo que “del pene paternal, el clítoris de la niña se ubica en tercer grado. Platónicamente hablando está en el nivel más bajo: el simulacro³²”. La tarea entonces consiste en sobrepassar esa masculinidad inicial, retrocederla, expulsarla, dejarla fuera para hacer espacio a la mujer, para pasar de una zona erógena impropia a una propia. Pero dado que expulsar no es suprimir, la masculinidad podrá volver de múltiples maneras: en los sueños, la histeria, el complejo de virilidad, las tareas intelectuales o la maternidad. Para el Padre del psicoanálisis la mujer se corresponderá y no se corresponderá con las oposiciones metafísicas, con las categorías inmutables, las que difícilmente sostiene, no solo porque está obligada a cambiar de zona erógena sino porque también debe cambiar su objeto amoroso. La normalidad de la mujer es entonces el pasaje, el cambio, la transformación, la metamorfosis. Y lo propio de ella será guardar la huella de lo impropio. El destino normal de la feminidad es “hacer espacio”, dar lugar, retirarse al telón de fondo, hacer hueco para llenar un vacío anterior: el que dejó la castración. Así se comprende la apuesta de Freud. Volver a la mujer cómplice del crimen del hombre, hacer que ella se desvalorice a sí misma, y a su sexo, erigiendo en ley general el rechazo de la feminidad. “El psicoanálisis únicamente tocó a la mujer para hacer de ella un cadáver. Petrificarla es intentar fijar el balanceo perpetuo entre lo masculino y lo femenino que constituye [para Freud] el enigma de ‘la mujer’³³”. Muerta o doble y, por ello, diabólica. A la vez viva y muerta porque nunca ha nacido realmente.

Proyecto en todo caso exterior y anterior al psicoanálisis. Kofman lo demuestra con lecturas sorprendentes de la obra de Platón, Nietzsche, Diderot, Comte, Nerval (leyendo para Derrida “como nadie en este siglo³⁴”), leyendo, en la literatura y en la filosofía misma, en lo literario y lo filosófico, que parecen sobre todo compartir el mismo acto fundacional: una toma de posición sexual –no necesariamente masculina. Y no deja de ser curioso que sea justamente Kofman, pese a su insistencia en no querer hablar “en tanto mujer” –“no reivindicaré jamás una escritura femenina: hablar de una escritura femenina es reenviar a lo propio del hombre³⁵”– criticando de paso a las “feminis-

tas americanas” que sí lo hicieron y que habrían fundado por ello su feminismo sobre una noción puramente metafísica de la identidad³⁶, quien aparece especialmente cercenada entre una posición identitaria y un trabajo de escritura. Como Suzanne-Diderot, que escribe para salvarse y termina muriendo por la escritura, Sarah Kofman aparece y desaparece en un lenguaje demasiado inestable para poder contenerla, ni clasificarla, viviendo allí –y sólo allí– irreductible, amenazante como un fantasma, sin poder situar ni siquiera bien su muerte (el comité editorial de la revista *Furor* fechó su deceso el 26 de octubre “en el primer homenaje a su amiga³⁷”) ni su obra (Andrée May omite en su obituario todas las publicaciones de Kofman exteriores a Galilée), tan irrefutable y revolucionaria como irremplazable, peligrosamente doble, con sus dos escrituras, o sus dos lenguas, deconstructiva a rabiar, se diría (“si tuviera que arriesgarme, Dios me salve, una sola definición de la deconstrucción, breve, elíptica, económica, como una palabra de orden, diría, sin más: *más de una lengua*³⁸”), sin llegar jamás a confundirse con la deconstrucción, quizá justamente por imposible, imposible como esas aporías “que no pueden tener fin porque no tienen principio y así tienen algo de la eternidad, de inmortal. ¿Cómo salir de las aporías eternas? Suponiendo que los hombres quieran realmente salir³⁹”. Suponiendo, pues quizá justamente ese no es el caso.

Ni una “filósofa” ni una “mujer filósofa”, sino, más bien, la mujer de todos los filósofos, su “concurrente”, pero también la *vita* de su verdad y de su lógica, su madre, su mujer y su amante y, finalmente, quizá, la filosofía “en sí misma”⁴⁰.

2. Los sobrenombres

En 1975 Sarah Kofman participó en el libro conjunto *Mimesis des articulations*⁴¹, junto con Sylviane Agac-

³² Sarah Kofman, *L'Énigme de la femme: la femme dans les textes de Freud* (Éditions Galilée, 1980), 185.

³³ *Ibid.*, 248.

³⁴ Jacques Derrida, “Sin título”, *Les cahiers du GRIF* 3, o.c., 137.

³⁵ Evelyn Ender y Sarah Kofman, “Subvertir le philosophique ou pour un supplément de jouissance”, en *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*, 1993, 1, 16

³⁶ En todo caso, la cuestión de un “feminismo americano” no puede introducirse sin problemas. Judith Butler critica esta entrevista subrayando la existencia de una serie de mujeres filósofas en Estados Unidos y en Inglaterra que la filósofa francesa no parece querer ver. Pero el problema, más fundamentalmente, es que “Kofman escribe en nombre de lo femenino mientras pone en cuestión el concepto totalizante del carácter femenino de la política de la identidad del feminismo americano. Más aún, la crítica de la noción totalizante de lo femenino se inscribe únicamente a través de la totalización de lo Americano y reduce así el campo del debate feminista al binarismo artificial de la alternativa francesa y americana” (Judith Butler, “Réplique à Sarah Kofman”, en *Sarah Kofman: philosophe autrement*, ed. Ginette Michaud y Isabelle Ullern [Hermann, 2021], 94). Ello, empero, sin dejar de coincidir con Kofman que un feminismo que se afirma “en tanto mujer,” oscurece otras posiciones políticas, como la clase, la etnia, la religión o la lengua. Así por ejemplo se oscurece el hecho de que esta noción totalizante de “lo Americano” se circunscribe en realidad a una sola lengua: el inglés, y a un espacio geográfico específico: Estados Unidos, que configura y reactualiza una desfiguración del continente americano, sin que ello sea ni para Butler ni para Kofman un problema.

³⁷ Michaud y Ullern, *Philosophe autrement*, o.c., 99.

³⁸ Jacques Derrida, *Mémoires: pour Paul de Man* (Galilée, 1988), 38.

³⁹ Kofman, *Comment s'en sortir?*, o.c., 30.

⁴⁰ Jean-Luc Nancy, “Cours, Sarah!”, *Les Cahiers du GRIF*, o.c., 36.

⁴¹ Traducido en octubre de 2022 al español como *Mimesis de las articulaciones*, título que asume, de manera mucho más

inski, Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy y Bernard Pautrat. En este libro colectivo sobre la mimesis Kofman publicó un ensayo sobre el doble en *Los elixires del diablo* de Hoffmann titulado “Vautour rouge” [el buitre rojo], autor sobre el que volvería al año siguiente con un estudio sobre *El gato Murr*, obra frecuentemente calificada como aquella en la que Hoffmann “se dio por completo [...] toda la biografía del escritor se refleja en Kreisler⁴²”, personaje para Kofman “perseguido por el doble y por la amenaza de la locura que acecha a todo artista⁴³”. Ello, empero, no sucede tanto por doblar al escritor como porque el libro contiene dos autobiografías, una de un hombre y otra de un gato (un gato que escribe como un hombre; más aún: que narra su vida, la reedita y presenta, como un *Hombre*). El libro, “siendo doble, introduce en la biografía una tanatografía⁴⁴”. Muerte que a su vez aparece dos veces vinculada al libro, una fuera (la interpretación) y otra dentro, desde el interior, si se considera que “Kreisler compara las biografías ‘auténticas’ a las mesas de disección sobre las cuales se extienden los cadáveres⁴⁵”; como en *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* de Rembrandt, obra a partir de la cual Kofman escribió “La muerte conjurada” y que se convirtió en su primer texto póstumo. La asociación de Kreisler entre el doble y la muerte se vuelve accesible con este texto. Las biografías “auténticas” son siempre libros escritos por otros y, por ello, muestran una vida desfigurada y diferida. Sí, pero en la autobiografía la vida no tiene mejor suerte, pues se pierde de todos modos bajo un género que ya ha regulado su observación y que, como los estudiantes de la *Lección de anatomía*, amontonados, parecidos, “*hacen cuerpo*” por –y en– una mirada común, razón por la cual, en el fondo, Rembrandt no exhibe realmente las entrañas. Aunque muestre esos cadáveres abiertos que ocupan todo el primer plano de la imagen, aunque el pasaje a las entrañas se ofrezca al espectador, aunque sea justamente a él a quien el pintor le ha dado un acceso privilegiado *al interior*, aunque el pintor decida ir contra toda una tradición encargada de regular la mimesis y controlar lo que debe y lo que no debe ser mostrado, exigiéndole siempre quedarse en la superficie de las cosas, plano como el papel fotográfico, como la primera capa de la piel, como las sombras, como un fantasma, ser y ser siempre la misma –buena– mimesis, aún así, “Rembrandt, de hecho, no exhibe, *en verdad*, las entrañas⁴⁶”. Nada podrá realmente verse: el libro, la pintura, el lenguaje, están ahí para disimular lo cadavérico de los estudiantes que el cadáver exhibe y que nadie ve (*phármakon*). Nadie verá los bioarañazos de Adriaen het Kint⁴⁷, de quien se dice que murió ahorcado, como

Nerval, de la misma manera que nadie verá los de Sarah Kofman, ni siquiera Jacques Derrida: “yo leo este texto póstumo como su autobiografía irónica, su autobioarañazo⁴⁸”. Pero, a la vez, Kofman nota que los estudiantes, no pudiendo ver realmente las entrañas del muerto que tienen sobre la mesa, no ven la relación que él guarda con ellos, él, que poco antes *también* “estaba lleno de vida, tenía un nombre, era –como ellos– un hombre⁴⁹”, y no pueden más que ver al cadáver como un objeto. Como “eso”. Y ellos pueden asumir entonces que el muerto tiene un secreto sobre la vida, sobre su vida, única e irreductible, y es ahora “el libro (y la abertura que ofrece sobre la ciencia de la vida y su conocimiento) lo que atrae las miradas⁵⁰”, haciendo que los estudiantes olviden la carne que comienza a deshilacharse en las pinzas del anatomista (la de él que será también la suya) y comiencen, “con una curiosidad ardiente⁵¹”, a conjurar libremente sus propias tesis sobre la vida.

El doble, “un asunto central para Sarah Kofman⁵²”, es también el tema de su texto *Nerval. Le charme de la répétition. Lecture de Sylvie* [Nerval. *El encanto de la repetición. Lectura de Sylvie*]. Gérard de Nerval fue un gran admirador de Hoffmann. Dejó numerosas citas en sus obras, especialmente bajo la forma de los nombres de sus heroínas, que repetían los nombres de las mujeres de las obras del escritor prusiano. También lo tradujo. “No es por azar que Nerval tradujo *Los elixires del diablo* (como tampoco es por azar que yo misma tuviese necesidad de escribir sobre Nerval después de escribir sobre Hoffmann)⁵³”. Repetición de la escritura que ella repite, como Isabelle Ullern quien cuenta en el documental *Un souvenir d'archives* [Un recuerdo de archivos] haber transcritos los cuadernos de Kofman como una manera, a través de este gesto mimético, de comprender algo sobre ella. Una escritura doble, como en *Los elixires del diablo*, si se considera que es un cuento compuesto de dos manuscritos. Uno oscuro, extraño, y otro, que lo vuelve inteligible. Uno oscuro, malsano, como el diablo, el mito o el inconsciente, y otro que lo explica, como la teología, la filosofía o el texto psicoanalítico. Texto doble como los de Nerval, como Nerval mismo quien, identificándose con sus personajes, imitando modelos literarios múltiples, “pierde toda identidad propia. El ‘autor’ de *Angélique* es y no es Diderot, Sterne, [...] Nietzsche es y no es Heráclito, Empédocles...⁵⁴”. Lo “propio” de Nerval es de ser y no ser sus múltiples dobles. Ser como ellos. Ese *como*, que se cuele en los textos, silenciosa metáfora que pasa servilmente es en realidad el hilo del discurso que se entrega invertido. Para Kofman el “como” del ejemplo es el signo de una inversión previa, la marca de

tajante que el original, el margen “des articulations”, que se repite, además, en el prefacio titulado “Des articulations de la mimeuse”, oscilación que, imposible en español, obliga a decidirse por una traducción, lo que felizmente ocurrió.

⁴² E. T. A. Hoffmann, *Le Chat Murr*, trad. Albert Béguin (Gallimard, 1943), 7.

⁴³ Kofman, *Autobiografías*, o.c., 102.

⁴⁴ *Ibid.*, 75.

⁴⁵ *Ibid.*, 110.

⁴⁶ Sarah Kofman, “La mort conjurée”, en *Sarah Kofman: philosophe autrement*, o.c., 65.

⁴⁷ Una segunda edición del texto sugiere que el nombre es en realidad Adriaen Adriaensz, llamado el niño Het Kindt. En el

prefacio de los editores se menciona una primera versión llamada “Overture. Les entrailles de la peinture” [Apertura. Las entrañas de la pintura]. Sarah Kofman, “La mort conjurée”, en *Sarah Kofman: philosophe autrement*, o.c., 61-67.

⁴⁸ Derrida, “Sin título”, 139.

⁴⁹ Kofman, “La mort conjurée”, o.c., 63.

⁵⁰ Sarah Kofman, “La mort conjurée”, *La part de l'oeil*, 1995, 43.

⁵¹ Kofman, “La mort conjurée”, en *Sarah Kofman: philosophe autrement*, o.c., 62.

⁵² Michaud, “Jacques Derrida lecteur de Sarah Kofman”, 1.

⁵³ Sarah Kofman, *Nerval: le charme de la répétition, lecture de Sylvie* (L'Âge d'homme [Centre de diffusion de l'édition], 1979), 59.

⁵⁴ *Ibid.*, 22.

un movimiento que ya ha sucedido, transformando el orden de los acontecimientos, como las sombras en la caverna de Platón que aparecían para los prisioneros invertidas, como las imágenes de la cámara oscura que utilizaban los astrónomos persas y los pintores para hacer sus imágenes y a partir de la cual Leonardo da Vinci configuró un modelo de la visión. Así, por ejemplo, en la relación Freud-Hoffmann el “como” expone una inversión escondida en la cámara oscura del psicoanálisis: “la noción de ‘texto psíquico’ solo puede volver inteligible el texto literario al devolverle lo que le había usurpado⁵⁵”. Si Freud se comporta como los héroes de Hoffmann es porque, como Nerval, es y no es Hoffmann, es porque él también es doble. “Quiere efectivamente mostrar que la escritura es un medio de dominar cierta dislocación y anarquía interna, un medio de transformar una bebida diabólica en divina, que sea para su héroe y para sí mismo una fuente de salud⁵⁶”. Como el héroe de Hoffmann, que es y no es Hoffmann, Freud-Hoffmann parece querer salvarse para salvar a sus héroes, a los hombres que, como él, han sabido controlar con la escritura sus dislocaciones, sus dobles, sus fantasmas. Salvar a sus héroes y a sus *heroínas*, si se considera que el psicoanálisis es una empresa destinada fundamentalmente a las mujeres. ¿No sería entonces, en este caso, el enigma de la mujer un amuleto, un sujetador para estabilizar las propias desfiguraciones, las dislocaciones y las anarquías internas, para transformar las bebidas diabólicas en divinas, en una fuente para él y para ellas, saludable? ¿No es “la feminidad” el remedio para la comunicación malsana del propio Freud? “La fascinación por el eterno femenino no es nada más que la fascinación por su propio doble. El sentimiento de *Unheimlichkeit* que los hombres viven es el mismo que el que todos sentimos frente a cualquier doble, cualquier reaparecido, frente a la reaparición brutal de lo que creímos haber perdido para siempre⁵⁷”. Fascinación y confianza por la escritura que, como el libro de la *Lección* de Rembrandt, podrá desviar la vista del cadáver [la mujer] al libro. Freud, el Padre, sería un caso. Un caso absolutamente ejemplar. Hoffmann otro. Nietzsche otro. Nerval otro. Kofman otro.

Sylvie, “una novela que no es completamente un cuento⁵⁸”, fue escrita por Nerval para probar que no padecía de un tipo de locura propia del s. XIX: la teomanía o demonomanía, para probar que su “sanidad literaria⁵⁹” era una prueba fehaciente de su “sanidad mental”. Ejercicio arriesgado, tremendamente arriesgado, que fue también realizado, aunque con resultados bastante diferentes, por otro decimonónico, Augusto Comte, y al que Kofman también le dedicó un libro: *Aberrations. Le devenir femme d'Auguste Comte* [Aberraciones. El devenir mujer de Augusto Comte], que Phillipe Lacoue-Labarthe calificó de “desconcertante” y a partir del cual se preguntó: “¿y si la voluntad de Sistema (deseo filosófico por excelencia) fuese justamente lo que permite hacer la economía de un delirio? [...] Quizá se podría comenzar a

pensar lo que provoca la autoridad de un sistema, en su fuerza persuasiva, y en cómo una lógica ‘loca’ puede hacer escuela⁶⁰”. Volviendo a Nerval, *Sylvie*, que es y no es un cuento, no tenía las pretensiones de los *Cursos de filosofía positiva* de Comte. Sin embargo, la escritura debía demostrar que su autor, sin tener necesidad de tener *la* razón, tesoro filosófico, se desenvolvía de forma más bien razonable. El viaje que hizo a Oriente con un daguerrotipo bajo el brazo, en 1842, puede considerarse otro intento, provocado este último no tanto por las acusaciones de los médicos y el peligro de ser nuevamente internado, como por el texto lapidario que Jules Janin le dedicó en el *Journal des débats*, del 1 de marzo de 1841, escrito en forma de obituario. Para Janin Nerval ya estaba muerto. De modo que fotografiar Oriente, en el momento culmine del orientalismo francés, entre los cielos de Fromentin, los leones de Delacroix, y las palmeras bajo la luz dorada de la embriaguez que nadie –ni siquiera Baudelaire– pudo resistir, resulta para Nerval una buena manera de volver a la vida. Sin embargo, y pese a las promesas de François Arago, la fotografía, simple y práctico doble de la realidad, tampoco pudo salvarlo. No solo porque los primeros aparatos fotográficos exigían una experticia que él estaba lejos de tener, sino porque “Oriente, en primer lugar, no es un niño jugando en un jardín⁶¹”; no se deja encuadrar tan fácilmente. No deja de ser curioso que sea justamente fotografiando las fantasías de la lejanía del s. XIX, es decir dándole una existencia real, fáctica, a lo que no tenía más cuerpo que el de una alucinación colectiva, que Nerval haya pretendido certificar su sanidad mental. Una imagen alucinatoria para presentar ahí su retrato. Tan curioso como haberle otorgado el mismo trabajo a la escritura. Escribir como prueba de cordura. Escribir además no un texto científico, adscrito a un saber respetable, riguroso, viril, sino algo más difuso, algo que cabe únicamente en el pozo sin fondo que llamamos literatura, aunque, como dice su autor, el texto no sea completamente un cuento. Porque, aunque la escritura guarde algo bien real, biográfico, autobiográfico, algo “propio”, aunque sea doble, mostrando que es capaz de crear al interior del texto una especie de fundamento capaz de dominar y controlar esa otra escritura, extraña, malsana, lejana, literaria y que, gracias a su control, no tendrá más peligro de lo que puede tener un simple cuento, aunque Nerval haya conseguido sus propósitos, no podrá salvarse.

No podrá existir para Nerval escritura sin una identificación del “autor” con sus personajes y esto conduce, si esta escritura es *verdaderamente seria*, a la pérdida completa del sentimiento de una identidad “propia”, incluso si el escritor no habla más que de “sí mismo”. La escritura tiene como precio la pérdida de lo “propio” (y la escritura “excéntrica” no es menos narcisista). El movimiento centrífugo fuera de “sí” [*le mouvement centrifuge hors de soi*] es solamente una manera de apropiarse de la sangre del otro.⁶²

⁵⁵ Kofman, *Mimesis des articulations*, o.c., 100.

⁵⁶ *Ibid.*, 104.

⁵⁷ Kofman, *L'Énigme de la femme*, o.c., 60.

⁵⁸ Nerval en Kofman, *Nerval*, o.c., 11.

⁵⁹ Nerval en Kofman, o.c., 14.

⁶⁰ Michaud y Ullern, *Philosopher autrement*, o.c., 85–87.

⁶¹ Stéphane Douailler, “Au bord des peuples” (Orient/Occident: Les arts dans le prisme exogène, Hammamet, 2007), 7.

⁶² Kofman, *Nerval*, o.c., 17.

Sylvie, una novela que no es completamente un cuento, tiene, como dice su autor, algo de biográfico. ¿Pero cómo distinguir, cómo separar, cómo clasificar? La historia la conforma un hombre: el Parisino, y tres mujeres: Adrienne, Aurélie (“comparada [por Nerval] a las *Horas divinas*⁶³) y Sylvie; tres mujeres profundamente inseparables. Inseparables también de las mujeres de Hoffmann y, por ello, sujetas a un encadenamiento imparable cuyo único rendimiento podría quizá ser la conformación de una nueva historia del arte. Sylvie, Adrienne y Aurélie (que en Hoffmann es el doble femenino de Médard, “ambas fascinadas por la pintura. Poder del doble, poder del retrato porque reenvía a un modelo anterior ignorado⁶⁴”), son tres mujeres que son y no son la misma, tres mujeres bellas y jóvenes, como las tríadas griegas: las Horas, las figuras de los ciclos naturales y la repetición orgánica, tres mujeres, como las Gracias, figuras de la naturaleza en su abundancia, bellas, encantadoras, seductoras, tres mujeres, como las Parcas, figuras del destino, la necesidad y la muerte. Tres mujeres, como Suzanne-Diderot quien le confiesa al Marqués en una de sus cartas que nació en una familia de tres hermanas. Tres figuras femeninas como las que acechan a Freud en el *Sueño de las Tres Parcas* o *El motivo de los tres cofres*, que “identifica la Madre a la Nutricia, la Seductora y la Muerte⁶⁵”. Tres mujeres como lo fue Kofman para Nancy (la *vita* de su verdad y de su lógica, su madre, su mujer y su amante) y una sola: la filosofía. Tres vínculos para tres mujeres que son en el fondo la misma, como las tres estrellas que finalizan el día de *shabat* (en español *sabbat*, nombre doble, que significa, por lo demás, un encuentro diabólico). Tres estrellas que debían poner fin al suplicio paternal. Tres estrellas judías, como las tres hijas que tuvo Sigmund Freud, “tres hijas y tres hijos, es casi como un cuento, tres Parcas, tres hadas temibles y fascinantes para quienes ‘todo es simple’ (!)⁶⁶”, tres mujeres que constituyen una coincidencia entre el fantasma y la realidad, que le entregan quizá a su padre el conocimiento interno de que cada ser posee los fantasmas y las visiones de otro, incluso si él parece negarlo asumiendo en ellas su “simpleza”, su plitud, contra la que Sarah Kofman protesta con sus signos ortográficos, ante la falta de comprensión de Freud. Su falta ante algo que la concernía profundamente si se considera el hecho de que ella misma era parte de una tríada. Porque sus padres también tuvieron tres hijas y tres hijos. Sus padres tuvieron tres hijas y tres hijos como Freud. Es casi como un cuento, sí. De hecho, todo el asunto en los *Elixires del diablo* es la genealogía doble que complica singularmente las historias de familia: “ausencia de sentido y plétora de sentido [...] ni escritura de vida ni escritura de muerte, *pharmakon* peligroso⁶⁷”. Peligroso porque el doble sin margen prolifera. Peligroso porque el texto literario no tiene respuesta a este *súmmum* mimético. Peligroso porque el texto literario no tiene más respuesta que el texto filosófico; ni el teológico, ni el psicoanalítico. ¿A qué Padre darle la paternidad de eso? Eso que, como los cuentos, funda su encanto en

esta construcción doble, que susurra como un “eco” un pasado ya desfigurado, desplazado. Eso que no es en modo alguno un trauma personal, un trágico acontecimiento singular, algo que le compete a un desafortunado destino, sino que es lo más común, lo más –y quizá lo único– *irrefutablemente común*. Tan común como el rostro del ahorcado en la *Lección* de Rembrandt en el que los estudiantes se niegan a reconocerse, pese a que ellos son tan hombres como él, pese a que lo que tienen en frente es su propio futuro.

En un pequeño texto póstumo de menos de dos páginas, nombrado por Kofman “Tumba para un nombre propio”, ella ahí escribe uno de sus sueños. Soñó la portada de un libro en cuya cobertura lee una palabra. No hay más que una palabra. En realidad, un nombre. Un único nombre: KAFKA. Abajo: “traducido por Sar...Ko(a)⁶⁸”. Un sueño que parecía, al contrario de lo que puede verse a primera vista, restablecer, avanza el mismo texto, “mi nombre *propio*”. Luego, un segundo nombre asoma en el texto, un segundo juego de palabras, a medio camino entre un acrónico y un acrónimo: “¿Sar...Kof...Sarkof? Mutilada de dos sexos, rata-gata, voy devorando mi propia carne: sarcófago”. Su escritura en todo caso avisa que ello, si tuvo lugar, no fue para perderse sino para convertirse en algo más sólido, algo resistente como la madera, imperecedero como las Ninfas, como una vasija que podrá contener a todos los muertos por venir. Ser todos ellos. Ser y no ser Prometeo, ser y no ser el buitre. Tal como lo soñó Nerval: “me vi niño, hombre, mujer [...] mi alma recorría toda la escala humana, fui rey, emperador, cacique, artista, burgués, soldado, griego, indio, americano, francés⁶⁹”. Como si Nerval mismo se hubiese convertido en lo que fue la fotografía para el s. XIX: un espejo que no deja nada fuera. Algo que guarda la misma indiferencia que una lente y frente a la cual no cabe decir, aunque sea cierto, que hay ahí bastante de crueldad, pues en realidad ya no hay más que un agujero por donde la realidad, con toda su variedad y riqueza, simplemente, *entra*. Un instrumento como lo fue el cadáver para los estudiantes de la *Lección*, “un puro instrumento técnico que uno de ellos manipula para capturar algo sobre la vida⁷⁰”. El ahorcado ha desaparecido, se ha ido sin confesar que él también poseía sus entrañas, ausente, diluido, convertido en espuma de mar, como otro sueño de Kofman: *La muerte blanca*. “Fascinada por una enorme ola abultada de espuma blanca que fue girando en cámara lenta [*roulant au ralenti*] hacia la orilla⁷¹”. Una imagen *técnica* escondida ya en lo más profundo de la consciencia, conjurando, en su propia cámara oscura, ahí donde “de nada sirve levantar el velo para hacer aparecer lo real en su transparencia: esto sería olvidar la posibilidad de la alucinación, negativa o positiva; sería olvidar que la transparencia misma es producto de la historia y no un dato preexistente⁷²”. Un aparato que, como tal, va tomando sus propias fotografías-cerebrales, como decían los

⁶³ *Ibid.*, 40.

⁶⁴ Kofman, *Mimesis des articulations*, o.c., 106.

⁶⁵ Kofman, *L'Énigme de la femme*, o.c., 81.

⁶⁶ *Ibid.*, 87.

⁶⁷ Kofman, *Mimesis des articulations*, o.c., 109.

⁶⁸ Sarah Kofman, “Tombeau pour un nom propre”, *Les cahiers du GRIF* 3, o.c., 169–70.

⁶⁹ Kofman, *Nerval*, o.c., 17.

⁷⁰ Kofman, “La mort conjurée”, 2021, o.c., 63.

⁷¹ Sarah Kofman, “La mort blanche”, en *Sarah Kofman: philosopher autrement*, o.c., 69.

⁷² Sarah Kofman, *Camera obscura: de l'idéologie* (Éditions Gallimard, 1973), 31.

primeros psicólogos franceses, que murieron convencidos de que el cerebro era como un daguerrotipo y, como éste, tomaba imágenes con la misma indiferencia y ausencia de identificación con todo lo que lo rodea. Repitiendo, una y otra vez, el mismo movimiento, como el mar, como esas olas que se hacen y deshacen en la espuma, como las tres Ninfas que raptaron a Hílas y se lo llevaron al fondo del río. Como las bellas tríadas griegas que no dejan de encantar, y de sellar el destino de los textos. “El hilo de la historia, si existe, es que uno no puede desatar los hilos, hilar uno mismo la trama de su destino, de su propio texto”⁷³. ¿Pero se trata realmente de una desposesión de sí? ¿No habrá aquí también una cámara oscura, que muestra la salida del laberinto invertida? ¿Cuál fue la última palabra de Kofman en “El buitre rojo” sobre los

Elixires del diablo? Una que en realidad no era suya. Es de Kafka. Uno de los textos más decisivos que se han escrito sobre la *mímesis* *no tiene conclusión*. *Acaba*, abruptamente dirán algunos, con este pequeño fragmento de Kafka.

*El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado vagar la mirada entre el señor y yo. Comprendí que lo había entendido todo: levantó el vuelo, se inclinó hacia atrás lo suficiente para tomar impulso y luego, como un lanzador de jabalina, clavó el pico a través de mi boca en lo más hondo de mí. Cayendo hacia atrás, sentí, liberado, que se ahogaba irremediabilmente en mi sangre, sangre que llenaba todas las orillas, e inundaba todos los márgenes*⁷⁴



Figura 1. I.M.N., *Pont Marcadet*, París, 2024.

Referencias

- Butler, Judith. “Réplique à Sarah Kofman”. En *Sarah Kofman: philosopher autrement*, editado por Ginette Michaud y Isabelle Ullern. Rue de la Sorbonne. París: Hermann, 2021.
- Collin, Françoise. “L'impossible diététique : Philosophie et récit”. *Les Cahiers du GRIF* Hors-Sérierien°3. Sarah Kofman (1997).
- Derrida, Jacques. *Mémoires: pour Paul de Man*. 1 vols. París: Galilée, 1988.
- . “Sin título”. *Les cahiers du GRIF* 3, n° 1 (1997): 131-66.
- Douailler, Stéphane. “Au bord des peuples”. Hammet, 2007.

- “Du jour au lendemain”. *Dans la bibliothèque de Sarah Kofman*. París, octubre de 1993. France Culture.
- Grygielewicz, Malgorzata. “Socrate contre Sarah Kofman”. En *Sarah Kofman: philosopher autrement*, editado por Ginette Michaud y Isabelle Ullern. Rue de la Sorbonne. París: Hermann, 2021.
- Hoffmann, E.T.A. *Le Chat Murr*. Traducido por Albert Béguin. París: Gallimard, 1943.
- Isabelle Alfandary. “Sarah Kofman au College”. En *Sarah Kofman: philosopher autrement*, editado por Ginette Michaud y Isabelle Ullern. París: Hermann, 2021.

⁷³ Kofman, *Mimesis des articulations*, o.c., 111.

⁷⁴ Franz Kafka, *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, trad. Adan Kovacsics, Joan Parra, y Juan José del Solar (Galaxia Gutenberg, S.L., 2003), 753.

- Kafka, Franz. *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*. Traducido por Adan Kovacsics, Joan Parra, y Juan José del Solar. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.L., 2003.
- Kofman, Sarah. *Autobiogriffures*. París: C. Bourgois, 1976.
- . *Camera obscura: de l'idéologie*. París: Éditions Galilée, 1973.
- . *Comment s'en sortir? Débats*. París: Éditions Galilée, 1983.
- . "La mort blanche". En *Sarah Kofman: philosopher autrement*, editado por Ginette Michaud y Isabelle Ullern. París: Hermann, 2021.
- . "La mort conjurée". *La part de l'oeil*, 1995.
- . "La mort conjurée". En *Sarah Kofman: philosopher autrement*, editado por Ginette Michaud y Isabelle Ullern. Rue de la Sorbonne. París: Hermann, 2021.
- . *L'Énigme de la femme: la femme dans les textes de Freud*. París: Éditions Galilée, 1980.
- . *Nerval: le charme de la répétition, lecture de "Sylvie"*. Lausanne: l'Âge d'homme [Centre de diffusion de l'édition], 1979.
- . *Paroles suffoquées*. París: Galilée, 1986.
- . *Rue Ordener, rue Labat*. París: Galilée, 1994.
- . *Séductions: de Sartre à Héraclite*. París: Galilée, 1990.
- . "Tombeau pour un nom propre". *Les cahiers du GRIF* 3, n° 1 (1997): 169-70.
- . *Un Métier impossible: lecture de "Constructions en analyse"*. Débats. París: Éditions Galilée, 1983.
- . "Vautour Rouge". *Mimesis des articulations*. La Philosophie en effet. París: Aubier-Flammarion, 1975.
- Lallement, Emmanuelle. "La Ville Marchande. Enquête à Barbès". *TERAEDRE*, 2010.
- Lyotard-May, Andrée. "A Sarah". *Chimères. Revue des schizoanalyses* 24, n° 1 (1995): 197-99.
- Michaud, Ginette. "Jacques Derrida lecteur de Sarah Kofman". En *Sarah Kofman et Jacques Derrida*, 13-63. Le Bel Aujourd'hui. París: Hermann, 2018.
- Michaud, Ginette, y Isabelle Ullern, eds. *Sarah Kofman: philosopher autrement*. París: Hermann, 2021.
- Nancy, Jean-Luc. "Cours, Sarah!" *Les Cahiers du GRIF* Hors-Sérien°3. Sarah Kofman (1997).
- Proust, François. "Impasses et passes". *Les Cahiers du GRIF* Hors-Sérien°3. Sarah Kofman (1997).
- Ragon, Marc. "Suicide de Sarah Kofman, nietzscheenne et freudienne". *Libération*, 18 de octubre de 1994.
- Rosenblum, Rachel. "Peut-on mourir de dire ? Sarah Kofman, Primo Levi". *Revue française de psychanalyse* 64, n° 1 (2000): 113-38.
- Ullern, Isabelle. "Lire le témoignage, sortir du trauma historique ?" *Politika.io. LabEx Tepsis* (blog), 30 de mayo de 2017.
- Ullern, Isabelle, y Pierre Giselle, eds. *Penser en commun ? Un rapport sans rapport: Jean-Luc Nancy et Sarah Kofman lecteurs de Blanchot*. París: Beauchesne, 2015.