

JACQUES
DERRIDA
PRIMERAS (P)REFERENCIAS

Jacques Derrida
Primeras (P)referencias



Índice

Pág.

Director y Redactor Responsable:
Carlos Pellegrino

Secretario de Redacción:
Miguel Angel Campodónico

Consejo de Redacción:
Héctor Galmés
Lisa Block de Behar
Héctor Masa

Coordinación General:
Lisa Block de Behar

Asesoramiento Gráfico:
Fernando Alvarez Cozzi

Impresión: Pettirossi Hnos.
Cooper 2229

Dep. Legal No 201.609/85

GUY GRUNDMAN	9
Introducción	
GEOFFREY HARTMAN	11
Salvando el texto: Literatura/Derrida/Filosofía	
SARAH KOFMAN	23
Un filósofo inaudito	
JACQUES DERRIDA	29
La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas	
JACQUES DERRIDA	43
La diferancia	
JACQUES DERRIDA	65
Los injertos, vuelta al sobre hilado	
JACQUES DERRIDA	71
La verdad en puntu	
JACQUES DERRIDA	79
Los muertos - las muertes de Roland Barthes	
JACQUES DERRIDA	89
De un tono apocalíptico adoptado antaño en filosofía	
JACQUES DERRIDA	117
Desaforar el subjetil	
EMIR RODRIGUEZ MONEGAL	123
Borges & Derrida: Boticarios	
LISA BLOCK DE BEHAR	133
Paradoxa Ortodoxa	

Este número 21 de MALDOROR se propone contribuir a la difusión de la obra de JACQUES DERRIDA en el Río de la Plata. Esperamos que el desborde y la fertilidad de esta escritura de clivajes multiplicadores, provoque la reflexión y discusión de su pensamiento vivo y plural.

La realización de esta iniciativa ha sido posible gracias al apoyo del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Montevideo y, especialmente, a la dedicación y competencia de su Consejero Cultural, Prof. Guy Grundman.

Quienes abordaron como traductores circunstanciales los textos de Derrida, han multiplicado la convicción de nuestros propósitos y nos obligan al más sincero reconocimiento.

C.P.

Introducción

Esta introducción no será una presentación de Jacques Derrida. El filósofo –hombre erudito y público– es conocido. El hombre privado se las ingenia, a lo largo de las entrevisas, para hacer comprender que, de ningún modo, él puede ser una clave para su obra.

Se tratará de algunas reflexiones sobre esa obra, eludiendo el problema de su dificultad, confiando más bien en el placer confesado de los traductores que se ocuparon de los distintos artículos contenidos en este número.

Una obra que no se presta a una presentación sistemática –“según el orden de razones”–. Se trata de textos que se insertan unos sobre otros y desde campos diferentes: comentarios de grandes filósofos, de obras literarias, ensayos de carácter psicoanalítico, sociológico, histórico. Dificultad en encontrarles un centro, en remitirlos a un autor único. Una obra escrita también a varias voces, con varios alcances: textos escritos a dos columnas, en los márgenes, citas, suplementos, notas al pie de página, tan importantes como el propio cuerpo del texto.

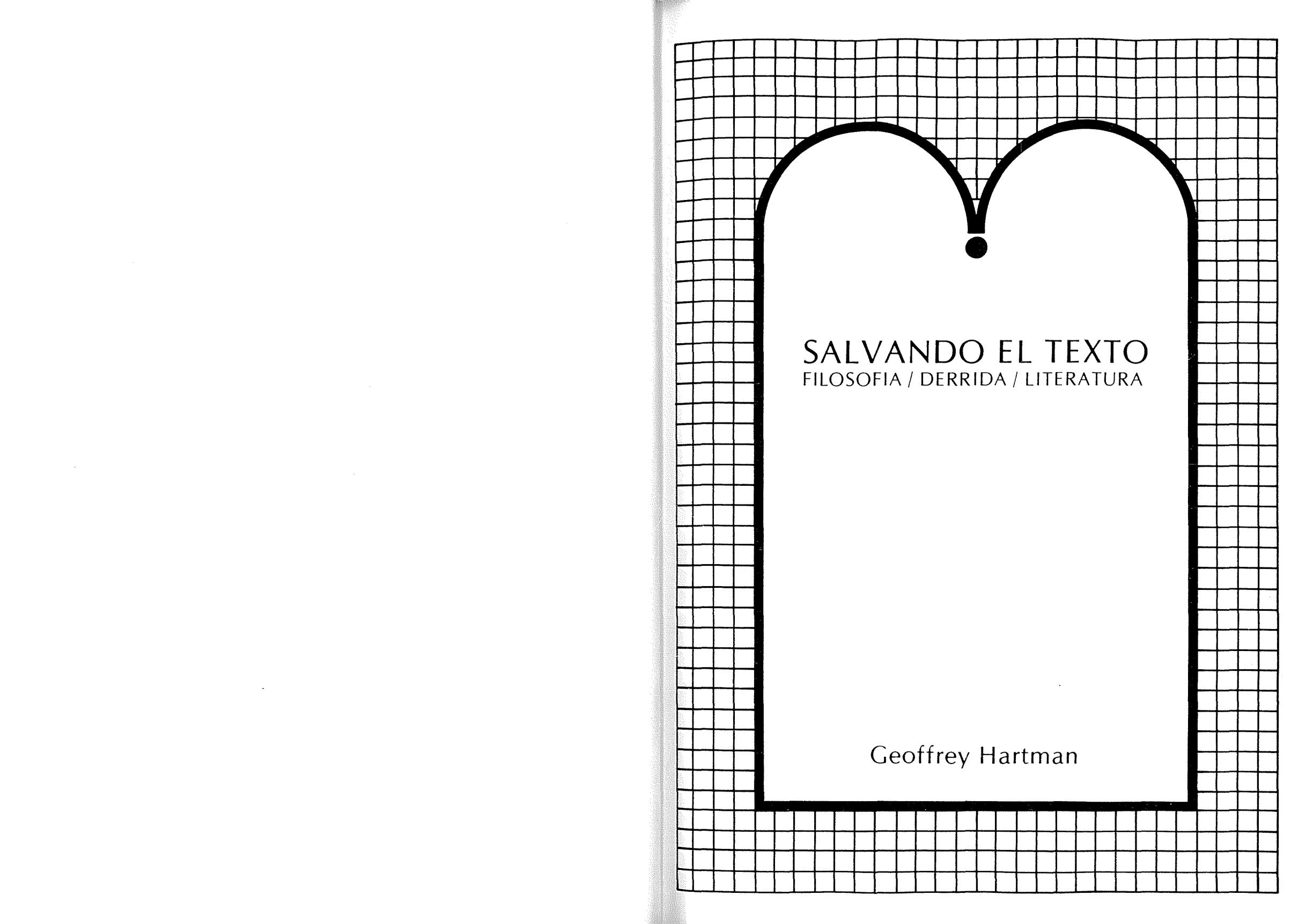
Textos para que se manifieste el trabajo de la escritura: la falta de ortografía voluntaria en diferancia, ¿no se comete precisamente para mostrar que se está en el elemento de la escritura? Estos textos no se dirigen al entendimiento de un lector que trataría de captar un sentido preexistente, significado.

Literalmente, no quieren decir nada. Cuestionan el estatuto privilegiado que la filosofía occidental ha asignado al acto de nombrar, al decir, a la voz. Impugnan la creencia en la palabra viva que liberaría al ser en su presencia plena, en la proximidad del sí consigo, el oírse-hablar a través de la voz, prototipo de la conciencia, de la subjetividad. Quebrando estas bases, refuta la idea del yo opuesto al mundo, del adentro y del afuera, del sujeto y del objeto.

Estos textos interpelan al lector y quieren mostrar que la escritura es el pensamiento en obra, trabajo de la diferancia, es decir, poder 1) de diferir, de postergar, de remitir –espaciamiento que implica que todo no esté dado al mismo tiempo, 2) de diferenciar, de oponer (de ahí las oposiciones que escinden el aparato conceptual de occidente: antes/ después, presencia/no presencia, unidad/pluralidad, etc.).

Fundamentalmente, estos textos revelan que la escritura –es decir, la diferancia– se encuentra en el seno de lo que se creería la palabra plena. Introduce al vacío y el espacio-miento. El hombre occidental se encuentra separado del Ser por una escritura infinita.

GUY GRUNDMAN
Consejero Cultural



SALVANDO EL TEXTO
FILOSOFIA / DERRIDA / LITERATURA

Geoffrey Hartman

Geoffrey HARTMAN es profesor de Literatura Inglesa y Comparada de la Universidad de Yale. Es autor de *The Unmediated Vision* (1954), *André Malraux* (1960), *Wordsworth's Poetry* (1964), *Beyond Formalism* (1970), *The Fate of Reading* (1975), *Criticism in the Wilderness* (1980), *Saving the Text* (1982), *Easy Pieces* (1985), de un libro de poemas: *Akiba's Children* y numerosos artículos en distintas revistas literarias.

Aunque la filosofía disponga de sus propios clásicos, raramente se ha contentado con el hecho de que la mente dependa del texto. Ha deseado liberar el pensamiento de toda gramática impuesta por el lenguaje o por esas influyentes clausuras que todo "gran libro" protege. (En cambio, ha tratado, a veces, de encontrar una gramática ideal oculta por un lenguaje demasiado mutable). El conflicto entre la dialéctica y la retórica, entre la *ratio* y la *oratio* o, como Vico diría en ración a Descartes y adoptando una distinción hecha por Aristóteles, entre verdades tópicas que conducen al *certum* y verdades científicas que conducen a algo más que a una verosimilitud, a la *verdad* en sí –no son sino síntomas de una división en el mundo del pensamiento que ha perdurado tanto que ya empieza a parecer predestinada. Al denominar este libro *Salvando el texto*, no implíco un esfuerzo religioso en el sentido ordinario: la alusión se dirige hacia el consabido concepto de "salvar las apariencias" (*sozein ta phainomena*), y mi título sugiere que todavía intentamos convertir el pensar al hecho de que los textos existen.

¿Cómo puede la mente aceptar, en vez de subvertir o pasar por alto (por medio de sofisticadas técnicas de lectura superficial, que son las opuestas a una "close reading"), el lenguaje de grandes escritores, tanto en la filosofía como en la literatura? Esta lucha es intensa y productiva en Jacques Derrida. Se trata de un filósofo quien, para muchos, no es ningún filósofo sino un extraño filólogo, y, con frecuencia, los estudiantes de literatura reaccionan ante él con una admiración resentida. Su *discours de la folie* enturbia géneros o provoca un interminable análisis de tal modo que la cordura de la escritura queda amenazada –tanto en su deuda con las convenciones establecidas como en relación con su realismo aparente. Mi libro se concentra en Derrida pero no es una exposición de su trabajo. Me interesa especialmente el lugar de Derrida

en la historia del comentario, y de *Glas* como un acontecimiento en esa historia.

Fue *Glas* la que me ayudó, en tanto que no-filósofo, a aproximarme a Derrida y a superar el escrúpulo de mi escaso conocimiento de una filosofía técnica. Ya que siempre me había preocupado por el estatuto del comentario, y por lo que la historia de la interpretación podía enseñar en forma de comentario. El *Glas* de Derrida presentaba un desafío. Parecía sustentar lo que Valéry había previsto en su famoso ensayo de 1919, "La crisis de la mente europea", es decir, que la cultura europea moderna concluiría como una "nada infinitamente rica" ("rien infiniment riche"), una vez que la difusión del conocimiento hubiera avanzado a un punto tal en el que "ninguna desigualdad luminosa permanecería ni permitiría asociar focos distintivos" o, en el que esta igualación se extendería en una "perfección de desorden" por medio de la "libre coexistencia, en todas las mentes cultivadas, de las ideas más disímiles". Parecería asimismo restaurar y reavivar un problema muy claramente resuelto por T.S. Eliot en su ensayo de 1919, "La tradición y el talento individual".

En este ensayo Eliot planteaba la cuestión de un talento de relación –nuevo y emergente– que se establece con los muertos poderosos, con los *maiores*, y que ensombrecían –con mayor intensidad en el periodo moderno, ya que el conocimiento histórico había conservado vivos más libros– al artista individual. Dadas estas condiciones de modernidad, ¿de qué manera deberían preservarse las obras de los grandes escritores? ¿Fue el tipo de exégesis realizada por Derrida, demostrada tan poderosamente en *Glas*, una "solución" –por lo menos en el sentido en que los bárbaros eran un "tipo de solución" durante la decadencia romana, en el poema de Cavafy? El comentario de Derrida es una lente que registra los textos más variados y los enfoca y los quema de manera tal que nuevamente tememos por ellos. Es tan radical que, a pesar de su referen-

cia a nuestra dependencia con respecto a las palabras de otros, el contenido (lenguaje) rompe el contenedor (libro enciclopédico, concepto, significado) e impone al lector un sentido de la mortalidad de todo código, de todo significado convenido.

Pero ¿qué puede querer decir colocar la mente en su propio eje y liberarla de los libros – hacer de la mente como si fuera su propio texto? ¿Es posible hacer trascender el hablar hacia un simple mostrar? ¿Acaso acarrearía (como deseaban tanto Husserl como Wittgenstein) una vuelta a las cosas en sí mismas? ¿Acaso la propia existencia de las palabras no está indicando una brecha con respecto a la fenomenalidad de las cosas, o con un ideal de mostrar, de una evidencialidad, tomada de esa esfera?

Tal vez la propia noción de *totalidad* (palabras-y-cosas, el Hablar del Ser, un hablar que es un mostrar y viceversa) es ilusoria. Pero, naturalmente, en tanto que deseo de una inteligibilidad total, no se limita a la filosofía. Stanley Cavell la ve como emanando del silencio en las películas mudas, una vez que su silencio se hace consciente al aparecer las películas habladas. "Es la propia película hablada la que explora el silencio de las películas mudas... Con las películas habladas recuperamos la torpeza del discurso, la mudez y duplicidades y ocultamientos de la aserción, la intercepción del cuerpo y alma por medio de su inarticulación y su terror a la articulación. Los progresos técnicos no superan estos hechos ontológicos; sólo los magnifican. Estos hechos ontológicos son tarea del arte, como los de la existencia. El advenimiento del sonido quebró la magia de una inteligibilidad inmediata..." (*The World Viewed*).

De tal modo que el silencio se reafirma en el sentido de que "las palabras están fuera de alcance, que nunca dispondrán de un tiempo oportuno". La sincronización de voz e imagen o, más bien, del tiempo de decir y el tiempo de significar, más que adelantarse, se retrasa. Derrida también,

a su manera, descarta la "magia de la voz". Él asocia el silencio de las cosas con la palabra escrita, como si ese silencio hubiera sido siempre de la palabra. Para Derrida, el cambio técnico que supone pasar del habla a la escritura, o a la imprenta, desencadena un hecho ontológico que, más que nunca, sería la tarea tanto para el arte como para la filosofía.

En el pasado, con frecuencia, la religión difería, por varios tipos de teología negativa, la total inteligibilidad: lo que Hegel llamaba "el conocimiento absoluto". O permitía un metódico *memento mori* a fin de desbaratar ese conocimiento. El problema del pensamiento religioso, por lo tanto, encontraba algo positivo más allá de la positividad de lo negativo (la muerte). Así Franz Rosenzweig, citado por Levinas en *Totalidad e Infinito* (que trata de salvar "infinito" a expensas de "totalidad"), inicia su obra mayor, *La Estrella de la Redención*, con una meditación que desafía a los filósofos. Les pide que reconozcan lo que han negado: que su deseo de conocer el Todo surge del temor a la muerte. Las primeras páginas de Rosenzweig constituyen una acusación inclemente contra las pretensiones de la filosofía, basadas en tal negación. Evoca la falsedad de las afirmaciones en las que se basan hasta las filosofías negativas o dialécticas. La tentativa filosófica de tener "nada" como su presuposición vela apenas la realidad de la muerte como algo que siempre precede. En un pasaje de un patetismo extraordinario, que presento según mi propia traducción, Rosenzweig sugiere que la filosofía, más que la religión, ha mistificado el no ser:

La filosofía marcha sobre la tumba que, a cada paso, se abre ante nuestros pies. Deja que el cuerpo caiga al abismo, mientras el alma flota lejos y a lo alto. ¿Que el miedo a la muerte no sepa nada de esta separación de cuerpo y alma que ruge "yo, yo, yo" y no quiera saber de tal separación de cuerpo y alma, no le importa a la filosofía? Si el hombre mortal se arrastra hasta esconderte como un gusano por las cuevas de la tierra desnuda ante los

proyectiles sibilantes de una muerte ciega e implacable, habría que dejarle sentir inevitable y violentamente lo que de otra manera no siente: que su "yo" es sólo un "eso" cuando muere, y dejarle, por lo tanto, con todo el grito aún en su garganta, gritar su "yo" contra la ciega e implacable muerte que lo amenaza con tal impensable aniquilación mientras la filosofía sonríe con su sonrisa y con el dedo extendido señala a esta criatura, mientras que sus miembros tiemblan temerosos de su existencia terrenal, ante un mundo más allá, del que no quiere saber... Pero aunque la filosofía niega (leugnet) la oscura presuposición de toda vida, aunque se rehúse a considerar la muerte como algo que la convierte en nada (Nichts), evoca para su propio bien el aspecto de la falta de su presuposicionalidad. Así, ahora, todo conocimiento de Todo tiene por presuposición- nada."

¿Qué relevancia tiene este pasaje para Derrida? ¿Cómo sugerir una deuda que bien puede no existir? ¿Procede de Levinas?, ¿importa realmente si viene por ese medio o a través de alguna fuente textual? Derrida provoca tales preguntas y las reúne sin solución, como nubes de una tormenta que sigue amenazando. Con frecuencia, cuando leemos (especialmente *Glas*) una imagen o cita que quiebra su marco (se dispersa, en palabras de Walter Benjamin, del tiempo homogéneo), el intérprete histórico queda atrapado. El pasaje de Rosenzweig me atrapó mientras yo trataba de entender la relación entre filosofía y totalidad, y me remitió, más allá de la Segunda Guerra Mundial, al horror de la Primera (*La Estrella de la Redención*, terminada en 1919, fue publicada en 1921) cuando el existencialismo ni siquiera era un nombre.

Derrida, leído cuidadosamente, es un "medium" poderoso que ha absorbido y elaborado las ideas en su carácter móvil y genérico, más que académico y reiterativo. Pongamos, por ejemplo, la fascinación francesa por Poe y los cuentos de misterio. En Poe, la muerte y el no ser se encuentran en todas partes, junto a una mente suficientemente demente como para negar su evidencia y hacer de la especulación científica, su triunfo –un triunfo de la mente sobre la muerte. Los cuentos de Poe animan la parte, no el todo, o la

parte ausente capaz de unir todas las partes. Así, las claves o huellas alcanzan una extraordinaria resonancia *material*: se transforman, a pesar de los finales convencionales que le dan sus inertes, flotantes significantes o cosas fantasmales (muebles, vestimentas, dientes); su realidad se da en ser tales partes-todo que no pueden ser totalmente ubicadas, atribuidas o humanizadas. El *Igitur* de Mallarmé enciende y formaliza el género; y Derrida convierte hasta el psicoanálisis en un asunto gótico moderno. ¿No es acaso también el psicoanálisis una búsqueda de la totalidad o para la Institución Monumental, aunque tallada por los temores y hazañas de la vida familiar teorizada como las formas sólidas y científicas de la condición fantasmal? ¿Acaso no se puebla la mente con personas muertas y voces tremendas: intimaciones de la mortalidad en forma de sueño o fragmentos textuales que quiebran el marco del pensamiento racional y vuelven con "aspiraciones inmortales"?

Aunque el no-ser y la muerte no requieren quedarse en el misticismo religioso o en un gótico moderno o de ciencia-ficción. El análisis de Heidegger del no-ser contradice lo que Rosenzweig denomina la mentira de la filosofía. La segunda parte de *Ser y tiempo*, relativa al ser-para-la-muerte (*Sein zum Tode*), debe o acusa (*Schuld*) llamar (*Ruf*) herencia (*Erbe*) y destino (*Geschick*), podría haber inducido a Derrida a considerar, aun cuando tan ordinaria y específicamente temporal en su complejidad, los próximos que, en su distancia, están estos conceptos. Aunque la mente de Derrida sea tan asimilativa ("reproductiva", Derrida juega, beneficiándose de un deslizamiento de su pluma), niega que la literatura o la filosofía o las ciencias del hombre o de la mente puedan identificarse como fuentes exclusivas. Sin duda, su propia comprensión de la escritura rechaza semejante persecución de fuentes en favor de una persecución más comprehensiva.

Es necesario decir algo sobre la rela-

ción entre comentario y escritura. La escritura, tal como la concibe Derrida, es siempre "littérature et philosophie mêlées". La escritura sobrepasa su punto inicial en estos dos géneros mayores. Así *Glas*, que figura ampliamente en este libro, se reconoce como un comentario sobre Hegel y Genet y aunque no permanezca subordinado a ellos, otros textos se atravesan en el juego libre de una nueva forma de arte no narrativo. Pero, como una forma artística, además, el comentario de Derrida mina tanto la perspectiva espacial como la temporal, hasta que no nos quedamos con ninguna estructura unificadora, apenas con los "fantasmas de las cosas que existen". Estos fantasmas son sombras arrojadas por el futuro tanto como por el pasado: la escritura es su realidad, tanto como su oblicuidad masiva nos hace penetrar el corazón espectral de las cosas, "los muertos cuyos nombres están en nuestros labios" (Keats).

A fin de evitar la carga de mistificación, debería explicar esta relación, en Derrida, entre escritura y no-ser. Su posición es que aquello que Heidegger llama el olvido del ser es simplemente el olvido de la Escritura; y que tal olvido ocurre junto al privilegio otorgado al lenguaje hablado o a la mimesis o a todo el reino de luminosidad "griego" (ya sea atribuida a los fenómenos o a los númenes). La tradición occidental ha sido marcada –según afirma Derrida– por una metafísica de la luz, por la *violencia* de la propia luz, desde los cultos apolíneos a las filosofías cartesianas. A la luz de esta luz enfática, todo lo demás parece oscuro, especialmente el desarrollo hebreo de una escritura anicónica y el autoanulador comentario de la *textualidad*.

Entonces, cuando Heidegger piensa que él está pensando lo griego (Ur-Greck) está pensando lo hebreo. Y, simbólicamente, el negro de la tinta o de la letra impresa, sugiere que la escritura es un *himno* al Espíritu de la Noche, aunque se considere apolíneo más que dionisiaco. ("La luz, tal vez, no tenga opuesto" escribe

Derrida, "Si tiene, seguramente que ese opuesto no es la noche"). La pasión por la luz, por el conocimiento absoluto (Hegel), o por la translucidez de lo universal en lo concreto (la fórmula de Coleridge, tomada de Schelling), es desplazada por la pasión por los significantes sin significados trascendentales.

La distinción hebreo-helénica puede ser tan falible como lo sugiere Joyce: "The Jewgreek is Greekjew. Extremes meet." El deseo de totalidad, o aun de la visión inmediata (inmediada) –originada en una cultura literaria a fin de decir el *Ser* o convertir un libro en una biblia, cuya verdad resulta más revelada que leída– no pueden ser confinados por categorías históricas, con todo lo fascinante que estas puedan ser. Aunque tal distinción sirve para revelar que la idea de una "lectura a la vista" o de "la *transparencia inmediata...* del discurso de la voz" se haya establecido en nuestra cultura. Cito del primer capítulo de *Leer El Capital* de Althusser; el autor anota allí no sólo la "complicidad religiosa entre Logos y Ser" sino también del eucarístico refuerzo de Hegel que incluye tanto la historia en sí como el sujeto sustancial del "conocimiento absoluto". No se trata de un accidente, escribe Althusser, "que cuando damos vuelta la delgada hoja de la teoría de la lectura descubrimos por debajo, una teoría de la expresión y descubrimos que esta teoría de la totalidad expresiva (en la que para cada parte es *pars totalis*, que expresa inmediatamente la totalidad que se aloja en persona), es la teoría que, en Hegel, por última vez y en el terreno de la historia, reúne todos los mitos religiosos complementarios de la voz (el Logos)." No se trata tampoco de un accidente que, coincidentemente, el *Glas* de Derrida contenga una lectura de Hegel, empezando por el concepto de conocimiento absoluto; que su lectura nos haga preguntar, con Althusser, ¿Qué es leer? y ¿Qué es escribir? –pero también que transfiera a Hegel el propio historicismo residual de Althusser.

Con tanto conocimiento histórico, ¿cómo evitar el historicismo, o la presentación de la historia como un drama en el que los raptos epifánicos son sustituidos por rupturas epistémicas, *coupures* tan decisivas como lo helénico o lo hebreo, Hegel o Marx? ¿Puede una historia ser escrita y no convertirse en algo monumental y preventivo? En *The Unmediated Vision*, yo describía la lucha de los poetas románticos y post-románticos contra la mediatisación, en su deseo de un tipo de visión denunciada por Althusser y desconstruida por Derrida, pero me sentía incapaz de formular una teoría de la lectura que fuera histórica más que historicista. Tal teoría es apenas menos importante que la comprensión de que la escritura es un acto, con su propia *coyuntura*, cuyas propiedades no coinciden con los motivos e ideologías presentes.

Y SIN EMBARGO: ¿no es demasiado para nosotros la escritura? Existe hoy en día una mentalidad de escritura como existe una mentalidad de oprimir botones; sin duda se puede argumentar que la conversación y la recitación se encuentran actualmente en peligro. Uno siente en el propio Derrida un disgusto velado con respecto al exceso de palabras *Teufelsdröckhean*. Pero es un error concebir la escritura como una especie de habla silenciosa, que puede ser reconvertida en voz por medio de algún transformador mágico o ético (aliviándonos de una negra deuda). Considerar la escritura como un habla silenciosa es no entenderla desde el principio y reducir su fuerza. La escritura, cree Derrida, desarma la ilusión de la simple localización del significado o de la propia presencia: una ilusión alentada por lo que nos es más próximo, nuestro cuerpo (tal como observara Bergson), pero, particularmente, nuestra voz o la afectiva voz de otros cuando nos persigue con su parecido.

Existen, por lo tanto, dos cuestiones planteadas por el énfasis con que Derrida marca la escritura como algo más que la

extensión de la voz. La primera, ¿Qué complejidad hemos pasado por alto o suprimido?, quizás ¿Qué amenaza hemos mantenido a distancia al "olvidar" la escritura, olvido que incluye una reducción al estatuto de mera técnica con respecto a la función de un pensamiento prioritario vocalizado? Cuando accede a la escritura, ¿ha usurpado la *mimesis* a la poesía?

Pero, correlativamente, la escritura destruye la simplicidad de la voz, una idea tan vulnerable como la doctrina metafísica de la unidad sustancia del alma, atacada por T.S. Eliot en su "teoría impersonal de la poesía". Eliot decía que un poeta disponía para expresar, más bien de un medio que de una personalidad. (Ver "Tradición y el talento individual"). Hay, naturalmente, en el período moderno, muchas teorías de la impersonalidad y todas, de la misma forma que la de Eliot, se preocupan por ponerse en guardia contra un misticismo anterior. Procuran una salida que había sido dejada de lado con demasiada facilidad por la poética de la persona o la de una Nueva Crítica: ¿De quién es la voz que habla cuando hablo y en nombre de quién hablo? Esta cuestión es indagada también por la investigación psicoanalítica: dentro de una múltiple personalidad, la precariedad de la integración y la dificultad de sintetizar un ego ("crear la propia voz", tal como se dice corrientemente).

Me hago cargo, en primer lugar, de la segunda salida. Tendemos a suponer que todo acto de habla, oral o escrito, posee un marco de referencia especificable. El habla aparece *signada por* o *asignada a* una persona particular (un "hablante" o "persona") y *dirigida a* una persona particular o colectiva. Sin embargo, cuando consideramos con mayor atención ese marco de referencia ahí nos damos cuenta de todo lo que se había presupuesto. Con frecuencia, el marco de referencia es un marco armado. Nos permite economizar palabras o sus resonancias: sintetizarlas o reducir su ambigüedad. Si se pierde el marco, de modo que el hablante o destina-

tario resultan indeterminados, entonces también el significado aparece disminuido. La cuestión "fantasmal" se plantea en relación a quién está hablando, con quién, de dónde; se pone en duda en tanto que estructura básica de orientación todo lo que implicamos bajo el concepto de "intención". Por el contrario, siempre que el contenido de una afirmación sea demasiado peculiar, tiene dificultades en encontrar un destinatario o bien, no es "recibido". Y si realmente lo encontramos atribuido a alguien cuya intención creemos conocer, sospechamos que la afirmación desviada no es suya sino interpolada o corrompida.

Podemos aplicar tal reflexión a la literatura. ¿No es lenguaje *literario* el nombre que atribuimos a una dicción cuyo marco de referencia es tal que las palabras aparecen como palabras (aun como sonidos) más que como significados que se asimilan inmediatamente? No se trata de que el significado de las palabras no sea importante, sino de una desviación del uso normal que sugiere que algo no funciona, entre hablante y oyente, con la fuente o con el receptor. Por ejemplo, dos personas (voces) pueden estar tratando de comunicarse al mismo tiempo; o quizás, aparecemos en el punto inconveniente y no podemos seguir. Denominar literario un texto es *confiar* en que tenga sentido, eventualmente, aun cuando su calidad de referencia pueda ser compleja, inquietante, turbia. Es una forma de "salvar los fenómenos" de palabras que se encuentran fuera de lo ordinario o al borde del sinsentido —que no tienen una referencia estabilizada.

El significado referencial está ligado a este asunto del marco; el lugar donde trazamos una línea se vuelve tan importante como lo que se encuentra delimitado. Entonces "olvidar" la escritura es errar o subestimar la cuestión del marco: sin embargo, sólo la propia escritura puede contrariar el olvido que manifestamos hacia la escritura. Donde se encuentra la es-

critura, algo sin propiedades, aparece. Algo es calificado por aparecer enmarcado: basta con pensar en la figura elusiva de las infinitas fotos ampliadas del *Blow Up* de Antonioni, o las huellas fotográficas de partículas atómicas o el monstruo de Loch Ness. O bien, a fin de abandonar el reino de las casi-imágenes, conviene pensar en ritmos y palabras que aparecen desligadas, o voces que entran a través de sueños o estados psicóticos.

La escritura desestabiliza las palabras, en el sentido que nos revela a un tiempo su marco de referencia ajeno (son palabras de otro que nos llegan ya interpretadas, arrastrando nubes de significado, cada una un representamen) y del poder activo del olvido (una especie de silencio) que la habilita y que, a la vez, nos habilita a escribir. Pero, hablar sobre la escritura como tal o sobre el lenguaje como tal, es demasiado abstracto, tanto como hablar sobre el lenguaje literario *per se* es demasiado aislante. En determinado punto es necesario considerar el poder afectivo de la voz, tanto como la relación de palabras particulares con el campo resonador que llamamos *psyqué*. El análisis semiótico de la palabra en la palabra, aun cuando tan penetrante como el que realiza Derrida, con su método de poner los enunciados en *abyme*, no puede alcanzar ese terreno de piedad o poder. El intérprete, al menos, debe entender también la herida de la palabra. En "Words and Wounds", mi último capítulo, precisamente trato este asunto.

Aunque Derrida sabe perfectamente bien que las palabras son regalos peligrosos: resulta difícil asimilarse, purgarse, vivir con ellas. "En la cuestión del estilo" escribe, citando etimologías, "se da siempre un examen, el peso de un objeto señalado." Bien puede ser que esa señal no exista salvo en el modo en que Shakespeare la presenta cuando un Leontes —loco de celos dice en *El cuento de invierno*: "Afecto, tu intención hiere el centro." El lenguaje procura y se aparta de ese punto de la herida que puede ser, al mismo tiempo, lo

que hiere y lo que sufre la herida. No siempre sabemos lo que queremos decir y el habla, que hace eco a nuestra habla —el habla del intérprete— no necesita de la "melodía que persigue" y en la que descansan las palabras. En *Spurs (Espuelas)* (en el estilo de Nietzsche y atento a los sobretonos de persecución y de herida), Derrida escribe: "Il faut écrire entre plusieurs styles", "dos espuelas por lo menos" —continúa— asociando espuela a huella (*spur* con *spoor*) "tal es la deuda que queda vencida. Entre ellas el abismo en el cual arrojar, arriesgar —perder, quizás— el ancla". *Glas*, bastante literalmente, está escrito y arriesgado "entre" Hegel y Genet.

Este lenguaje entrelazado ("varios lenguajes" en este tipo de escritura "deben ser hablados y varios textos producidos al mismo tiempo") es suficientemente desconcertante como para recordarnos nuestra primera pregunta: ¿Qué amenaza formula la escritura como para que debamos tratar de reducirla a una función de la voz? O, más bien, ¿es la voz considerada como una simple sustancia? La respuesta, naturalmente, es que la escritura simplificada en *Imagen de la voz* no es ningún peligro: sólo renueva el deseo "griego" de visibilidad. La metafísica de la luz se mantiene. Lo que Nietzsche llamaba el Gran Mediódia triunfa en la doctrina del logos como palabra visible y racional. ¿Qué hay más misterioso que la claridad? hace decir Valéry a Sócrates en *Eupalinos*. "Algunas personas se pierden en sus pensamientos pero, para nosotros los griegos, todas las cosas son formas." Sólo cuando la escritura emite un eco más que una imagen, de manera que la palabra sonora tenga reverberaciones que trascienden la economía de claridad y forma, se producen las contradicciones que sacuden los "templos de la sabiduría y de la ciencia" en la visión logocéntrica de Valéry. "Este gran arte requiere de nosotros un lenguaje admirablemente exacto. La propia palabra que significa lenguaje (es decir, *logos*) es también el nombre, para nosotros, de la razón y el

cálculo; una sola palabra dice estas tres cosas." Hay una palabra para tres cosas porque son una sola cosa. Pero el uso de una palabra para tres cosas podría sugerir una economía, más que apropiada, equívoca e inquietante.

No voy a elegir entre Valéry (su deseo de claridad, a veces subvertido por él mismo) y Derrida. Pero el estilo de Derrida, tan didáctico y deliberado —tan apartado de la ironía o de la reserva del diálogo o de ensayos que retienen un nexo con esa forma— el estilo de Derrida ha pasado sin duda más allá de premisa y promesa de un a-un-mento. De manera que la palabra para ancla, *ancre*, que suena como la palabra para tinta, *encre*, cierra al mismo tiempo la oración de *Spurs*, ya citada, y abre el abismo así mencionado. ¡Qué gimnástica o abismática! *Spurs* está hecho además para sugerir el circunflejo sobre la palabra *être* (ser), y muestra su "olvidada" s por medio de ese trazo angular. Esa espuela-huella domina la e. Si sustituimos la s y escribimos *estre*, podemos entonces reconstruir un nexo entre *estre* y *reste*, como si fueran anagramas reciprocos. El ser es lo que queda, no lo que es. La poesía, como perfección de la escritura, es la casa del Ser, pero permanece igualmente como la apertura del no-ser o el *Seinvergessenheit*. Con todo, "esta propiedad de olvido" no ocurre con (*befällt, tomber sur*) el Ser, en la forma de un accidente o una cualidad secundaria. Pertenece a la esencia. En el estilo todavía menos legible de Heidegger: "Sie gehört zur Sache des Seins". Traducido: "Pertenece oída (*gehört*) al caso (Sache, latin *causa*, fr. *cas*). Ser tiene, con la cosa o casa (*causa*, *cas*, *casa*, *chose*) de Ser." "La chose est oublique", podríamos decir, imitando a Derrida.

En un punto crucial de su *Biographia Literaria*, Coleridge inventa a un amigo sentado quien escribe una carta pidiéndole que desista de introducir especulaciones a la manera alemana. Si Ud. continúa de tal modo, su libro nunca se venderá, le

previene, y seguramente no será leído en Inglaterra. Yo me puedo imaginar al lector anglo-americano contemporáneo preguntándose algo parecido, si el *estilo* de especulación de Derrida es necesario y, más precisamente, si la licencia de tales bromas no disminuyen y debilitan un argumento de importancia. Ya que la prestidigitación verbal puede crear una prosa aparentemente ordinaria aunque totalmente *construida*, prosa que sería hipocrática (ya que no hay nada de ordinario en ella), si no se expusiera continuamente como palabras resueltamente sobredeterminadas que deslizan la traba del significado sin escapar al significado. Nuestro deleite con el lingüista virtuoso se convierte fácilmente en un "mareo de tierra" en la medida en que esta condición de escribir "entre estilos" y aquello de construir oraciones por *bricolage* se hace aparente. Pero aunque sintamos nostalgia por el estilo viejo, afirmado, o simples náuseas, la pregunta surge: ¿Por qué existe tal escritura? o, ¿por qué continúa?

La separación de la escritura con respecto a la búsqueda de un significado (último) es tan contraintuitiva que surge una nueva pregunta: ¿podríamos alguna vez acostumbrarnos a este punto de vista y a su consecutivo shock sobre el pensamiento humanístico? La respuesta "El tiempo lo dirá" es más apropiada de lo que puede parecer en un principio porque, en grandes líneas, la búsqueda del significado ha sido tal para el significado –o dominio– del tiempo. Este es el punto de vista de Nietzsche en la *Genealogía de la Moral* donde –excepto para el "ideal ascético"– el hombre ha sido creado para no tener significado. Para Nietzsche, la "Nada" del ascetismo servía para revelar, al apartar todo significado, el único significado que tiene el hombre animal, que es la propia voluntad de desear Nada, antes que no desear nada del todo.

La mirada del pensador, especialmente del pensador histórico, es, por lo tanto, helada. Es "una mirada triste, dura pero

determinada, un ojo que contempla (¿tal vez para no mirar hacia adentro? ¿para no mirar hacia atrás?). Aquí hay nieve, aquí la vida cae silenciosa; los últimos gritos que se oyen se llaman "¿Por qué?" "¡En vano!" "¡Nada!" (*Genealogía de la Moral*). La visión de un hombre de nieve es esta, tan fría como la de Wallace Stevens y tan exuberante en su fuerza expresiva.

Ya que lo que sobrevive en este cementerio de significados no es simplemente una voluntad sino específicamente *la voluntad de escribir*. El poder sorprendente, aun la riqueza, del lenguaje de Nietzsche, de Stevens o de Derrida, revelan la relación interior de lo que actualmente se llama "desconstrucción", como la verdadera actividad de la escritura. Y ese es el punto de Derrida, su comprensión del decir afirmativo de Nietzsche dentro de un nihilismo suicida. El lenguaje en sí mismo, nada más, o la Nada que es el lenguaje, es el residuo motivador. A pesar de las palabras atrofiadas u obsoletas y de los significados falsificados, disputables, o indecibles, la voluntad de escribir persiste. Pero ¿por qué existe este algo, qué es el discurso, más que nada?

La metafísica se desconstructuye a sí misma cuando formula esta pregunta fundamental, de la siguiente forma o de forma aproximada: ¿Qué queda de la escritura y qué ocurre con lo que queda? ¿Acaso posee un tinte de inmortalidad o es meramente el producto derivado, incluso el producto desperdiciado, de una actividad autoconsumidora que no se las ha arreglado para purificarse fuera de la existencia? El Hamlet contemporáneo, rodeado por cadáveres de ideas, por sistemas decrepitos, todavía repite su parte. Aun cuando ya no podamos reírnos más, Beckett dice –al final de *Esperando a Godot*– existe todavía la voluntad de reír.

Dedicaría algún tiempo en este libro al estilo de Derrida, debido a que me aproximo a Derrida desde el punto de vista literario, preguntándome qué valor puede poseer para el pensamiento literario y por

qué su estilo es, dentro de la propia filosofía, un acontecimiento notable y excéntrico, a pesar de la identificable deuda con Heidegger. La cuestión del estilo, literario o filosófico, es crucial, ya que existen muchos que todavía insisten en que los mejores filósofos no poseen estilo o que el estilo es simplemente una cuestión de destreza o adecuación. No es mi propósito descifrar a Derrida por medio de una análisis estilístico. Pero su estilo perturba y fascina; es, como dije, deliberado, aun exhibicionista, tanto en sí mismo como en la forma en que concibe la filosofía como un comentario intertextual. Tiende a esperar su *démarche* multiplicando citaciones y textos, enmarcándolos de manera imprevista y creando, casi, nuevas oraciones por medio del *bricolage*. Derrida se inclina hacia una opacidad elegante más que hacia una transparencia, y su prosa se desplaza con frecuencia sobre un conjunto de miembros fantasmales (ecos intertextuales), que son equivalentes a la "inspiración". Aunque esa inspiración, como en Valéry, están tan ajustadamente organizada que se vuelve no misteriosa y una fatalidad, solo en el sentido de que vivimos y escribimos en una segunda *naturaleza* de textos circunambientales –textos que debemos volver a poseer. "Perdi mi misterio" se lamenta la Pythia en el poema de Valéry, "Una inteligencia adultera maniobra el cuerpo que ha entendido".

Si Derrida tiene influencia entre los estudiantes de literatura tanto los de habla francesa como los de habla inglesa, esto seguramente se debe a su comprensión profesional totalmente no-mística del estilo como la apropiación personal (la *Ereignis* de Heidegger) del medio impersonal del lenguaje, junto con la forma en que el lenguaje purifica la tentativa e ilumina la posesión de palabras. "Una sabiduría habla", termina el poema de Valéry, "y suena esa Voz augusta, que se conoce cuando resuena como que ya no es más la voz de alguien..."

Además, si se considera a los predece-

sores como capaces de interactuar con los sucesores a través de textos y reliquias, entonces son, y en esa medida, contemporáneos o con-sociados; y el concepto de "persona" o "individuo" aparece socializado en una complicada fusión de propiedades simbólicas –y a veces negativas o despersonalizadoras, (Cf. Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas*, especialmente el Cap. XIV). La iniciación de *Glas*, "quoi du reste... d'un Hegel" sería entonces sintomática de todas las tentativas necesarias para entender las que se encuentran implicadas en nuestra biografía y en quien la hizo, igualmente, una "tanatografía".

La relación entre *techne* y *tanatopsis* en estas teorías de impersonalidad tan agudas, es tan fuerte como en Valéry o en Mallarmé. Derrida prefiere la palabra *tanatopraxis* porque los libros como *Glas* provocan la cuestión de la praxis o del valor práctico de un estilo de comentario que evita toda alegoresis, todo movimiento de ideologización. Sin embargo, la sacerdotisa de la Pythia servía a un dios; y permanece como cuestión abierta si el "discours prophétique et paré" de Derrida, aunque descentralizado o diseminador, puede resistirse al poder político.

Haria falta un análisis de la idea del poder en sí mismo para aclarar la cuestión: su interminable y curiosa inversión, por metáfora de posesión, apropiación, originalidad, ruptura, penetración, centridad, inmediatez. Derrida tiende a hacerlas dependientes de otro término, *presencia*, aunque pureza (como en Valéry) podría haber sido igualmente apto. Al pensar en la textualidad como anticuerpo de imágenes –cuerpo de poder y presencia, o revisando la relación de textualidad con la de re-presentación, o respondiendo a las modernas filosofías del materialismo, Derrida se asocia al grupo de pares constituido por Levinas, Blanchot, Lacan, Bataille, Alt-husser, Barthes, Sollers, Deleuze y Foucault. Esta relación puede provocar, naturalmente, la salida de la prioridad o, más

exactamente, de la correspondencia. *Prioridad* sigue siendo un concepto en la esfera de influencia, de magia temporal y criptomnesia. *Correspondencia* es una palabra todavía abierta, con un aura histórica no totalmente disponible aunque incluye con seguridad nociones de armonía y adecuación, el misticismo del famoso soneto de Baudelaire, la idea de lo nuevo y la trasmisión de lo nuevo, y la idea tanto de cambio como de intercambio, especialmente de cartas personales (*correspondance intime*).

¿Es acaso un accidente que el último libro de Derrida, *La carta postal* elija su metáfora organizativa en la esfera de las telecomunicaciones, en la que "correspondencia" tiene o no tiene lugar? "Llamar es siempre de larga distancia" es la forma en que se puede traducir, a la luz del libro de Derrida, la frase de Heidegger "Gerufen wird aus der Ferne in die Ferne" (Ser y tiempo, secc. 74). Las relaciones entre *techne*, *mimesis* y *tanatopraxis* suman ahora en un "dessin funeste" que no es menos que una visión de final de juego. El juego de palabras, uno que asocie, por ejemplo, "dessein" y "destin" (explorando un error de Lacan como si un desliz de pluma o lengua estuvieran predestinados) y las relaciona a ambas con el sobre cargado uso de "Geschick" de Heidegger (*destino*, lo que se "destina" y se envía por medio del correo y la técnica), esta sobre codificación crea sentencias de muerte que no nos atrevemos a entender sino como juegos-sentencias que son como cartas tanto como sobre cartas (incluyendo el Joker). Uno no usa, después de todo -o ¿no usa? - las cartas postales para enviar lo que frecuentemente leemos o como notas de despedida o como notas de suicidio.

Ya no es posible distinguir en esta escritura entre lo personal y lo colectivo: ambos se albergan exactamente en el mismo lenguaje, en la medida en que una carta postal es al mismo tiempo pública y privada. Así, el ideal de clasificación (tan impor-

tante en *Glas*) o, el ideal de abarcar todo como un sistema o red singular, sin exclusiones, se asocia aquí no sólo con el propio concepto de *libro* (un libro de adivinanzas hecho de vaticinios o códigos presemióticos), pero también con la manera en que la tecnología postal opera a fin de dar a todo una *dirección*. A pesar del efecto de realidad tan fuerte de esta ubicación, equivalente a algunos últimos deseos escatológicos de presencia o incorporación, el sentido igualmente fuerte de lo fantasmal, de la "exclusión atroz", la despersonalización, de una otredad que es demasiado íntima.

La primera parte de *La carta postal* anula textos específicos y queda desprovista así de la comodidad del comentario, de reposar sobre textos aun cuando sean simplemente palabras dentro y sobre palabras. Nos acercamos al hueco de la mente a medida que se lee a si misma. Derrida es un corresponsal consigo mismo en esta falsa novela-diario epistolar que simula la puntualidad de fechas y, con afecto, el "yo" y "tú" necesarios para una *nouvelle* interminable, una especulación *sans terme*, que evoca parejas y dobles, desde Sócrates a Platón en adelante. Un libro oculto, este, hecho con collages de filosofemas: los fragmentos, el indecible *fiche* y fetiche, o una historia de muerte que resulta una historia de amor al mismo tiempo. Si Don Quijote, si Emma Bovary, mueren en el mundo de la Novela, si Freud muere en el mundo del Sueño (haciéndolo tan textual como la propia vida), entonces este pensador quijotesco, romántico, freudiano, muere en el mundo de la Filosofía. La convierte, como en *Glas*, al estatuto del *coup de dés* (Mallarmé), de *Gerede* (Heidegger), de *remarques* o *Zettel* (Wittgenstein). Entre estas formas discontinuas de un discurso también riguroso, su lenguaje oscila, extraordinario en tanto deja de serlo.

Geoffrey H. Hartman

– Ed. The Johns Hopkins University Press. Baltimore and London, 1982.



UN FILOSFO INAUDITO

Sarah Kofman

Sarah KOFMAN

Es autora de *L'Enfance de l'Art* (1970), *Nietzsche et la métaphore* (1972) *Camera oscura* (1973), *Quatre romans analytiques* (1974), *Autobiograffures* (1976), *Aberrations* (1978), *Nerval, le charme de la répétition*, (1979), *Nietzsche et la scène philosophique* (1979), *L'énigme de la femme* (1980), *Le respect des femmes* (1982), *Comment s'en sortir* (1983), *Un métier impossible* (1983), *Lectures de Derrida* (1984).

"Oído; .../ órgano distinto, diferenciado, articulado, que produce el efecto de proximidad, de propiedad absoluta, el anulamiento idealizante de la diferencia orgánica. Es un órgano cuya estructura /.../ produce el atractivo pacificador de la indiferencia orgánica."

(Tímpano, X)

"Valor idealizante de lo muy próximo que no recibe de sí sus poderes desconcertantes sino de la estructura del oírse hablar."

(Tímpano, XII)

"Lo propius, presupuesto en todos los discursos sobre la economía, la sexualidad, el lenguaje, la semántica, la retórica, etc., no repercute su límite absoluto sino en la representación sonora."

(Tímpano, XIII)

La autoridad de la voz

Cuerpo despedazado, atópico, descentrado, zarandeando hacia arriba y hacia abajo el logos tradicional, tal sería el texto derridiano. ¿Cómo arriesgarse a escribir un discurso sensato sobre una escritura que se presenta como un juego insensato?

Escribir sobre Jacques Derrida pero sin tratar de comprender lo que quiso decir ni lo que sus textos dan a entender. Porque tal escritura comete el asesinato del autor como padre, que pone fin a la idea de un cuerpo propio, el injerto* generalizado impide interrogarse sobre el sentido. Derrida no se dirige al entendimiento, a los oídos habituados a escuchar el logos paternal. De tales oídos, él hace estallar los tímpanos. Filosofando con Nietzsche, a golpes de martillo, timpaniza la filosofía logocéntrica que quería oír la voz de la verdad, lo más próxima a sí misma, en la intimidad. Complicidad entre el logocentrismo, el privilegio del oído y de la voz, la metafísica

* La traducción no revela la hominimia que el término *greffe* presenta en francés: *la greffe*, injerto; *le greffe*, estilete, punzón; su relación con gr. *graphein*, escribir, y, tal vez, con el alemán *begreifen*, concebir y *Begriff* (concepto). Derrida juega (cuenta) con las polivalencias homonímicas de la palabra, activando asociaciones léxicas y transtextuales, entre palabra y palabra, entre palabras y teorías (las pa-

bras "ocupadas" por un pensamiento particular). No puede ignorarse el fenómeno de *diseminación* del signo: propagación teórica, dispersión semántica, una multiplicación –también en el campo genético– que (re)produce la significación: una semántica que es siembra, semilla, semen, sentido. (Nota del Traductor).

Complicidad del logofonocentrismo y del falocentrismo: la voz de la verdad es siempre la de la ley, de Dios, del padre. Virilidad esencial del logos metafísico. (De *La escritura y la diferencia*). La escritura, forma de disruptión de la presencia, como la mujer, siempre aparece disminuida, retenida en la última fila. Como los órganos genitales femeninos, la escritura inquieta, la medusa, petrifica.

Die Heimliche es una de esas palabras alemanas equivalente a *Geheimnis* para decir las partes secretas del cuerpo, las *pudenda*. Además, muchos hombres, delante de los órganos femeninos, experimentan una inquietante extrañeza, un efecto de *Unheimlichkeit*. Sin embargo, dice Freud, esta extrañeza inquietante "es la orilla de la antigua patria de los niños, del lugar donde cada uno ha debido permanecer primero." ("La inquietante extrañeza").

La "lógica" de la grafía implica entonces filosofar "a riesgo de vista y de voz", osar mirar a la mujer sin miedo de ser cegado o paralizado. (De *Toque de difuntos; Espuelas*). Aceptar el pasaje ordinario y necesario por el vientre materno. Por la escritura.

La voz y el fenómeno (pequeño texto al que Derrida se siente más particularmente

25

ligado) (de *Posiciones*) plantea de modo decisivo “la cuestión del privilegio de la voz y de la escritura fonética en sus relaciones con toda la historia de occidente tal como aparece representada en la historia de la metafísica y en su forma moderna, la más crítica, la más vigilante: la fenomenología trascendental de Husserl.” (Ibidem) Este texto analiza cómo en Husserl el sentido se expresa por medio de un querer-decir que no es más que un querer decirse de la presencia del sentido. El motivo de la presencia plena, intuicionista, determinaría teleológicamente toda la descripción husseriana del discurso. La originalidad de su concepción del querer-decir sería obstaculizada por el telos de la visión intuitiva. Este teleología, más o menos explícita, le impediría sacar las consecuencias que Derrida saca a partir de las mismas premisas: de la distinción entre la intención del querer-decir que siempre puede funcionar al vacío y de su llenado “eventual” por la intuición del objeto, de la distinción entre el llenado por el sentido y el llenado por el objeto, de la autonomía del querer decir en vista del conocimiento intuitivo, Derrida concluye que el “franc parler” tiene su norma en la escritura y en relación con la muerte. El anónimo, la impropiedad del “yo escribe” es, contrariamente a lo que dice Husserl, la situación “normal”: la escritura siempre dobla la palabra animándola: la teleología intuicionista de la fenomenología le impediría a Husserl el poder verla.

El querer-decir del sentido se dice muy próximo de sí en la intimidad de la auto-afección. Comunica con el querer-oírse hablar en la proximidad de sí a sí y de esa proximidad la voz parece detentar el privilegio. Voz viva que sería, sin diferencia, sin escritura: voz muerta. La voz privilegiada por Husserl no es la voz física, la sustancia sonora, sino la voz fenomenológica, trascendental, que continúa hablando y estando presente en sí en ausencia del mundo. Privilegio de la voz, ya que parece ser el medio “que preserva a la vez la

presencia del objeto delante de la intuición y la presencia en sí, la proximidad absoluta de los actos en sí mismos /.../. Las palabras no parecen “caer fuera de mí, fuera de mi aliento y en un alejamiento visible: no cesan de pertenecerme, de estar a mi disposición “sin accesorio”. Así /.../ se da el fenómeno de la voz /.../. Trascendencia de la dignidad de la voz en relación con cualquier otra sustancia significante. Trascendencia aparente: “se debe a que el significado que siempre es de esencia ideal, la *Bedeutung* “expresada” aparece inmediatamente presente en el acto de expresión /.../. El “cuerpo” fenomenológico del significante parece borrarse en el momento mismo en que se produce. Parece pertenecer /.../ al elemento de la idealidad /.../. Este borrarse del cuerpo sensible y de su exterioridad es para la conciencia la forma misma de la presencia inmediata del significado /.../. El fenómeno se da como la idealidad dominada del fenómeno”. “El sistema del oírse-hablar a través de la sustancia fónica que se da como significante no exterior, no mundano, no empírico, ha debido dominar durante toda una época la historia del mundo, ha producido también la idea del mundo a partir de la diferencia entre lo mundano y lo no-mundano, el afuera y el adentro, la idealidad y la no-idealidad, lo universal y lo no-universal, lo trascendente y lo empírico.” (Ibid.)

Husserl radicaliza el privilegio de la foné implicado en toda la historia de la metafísica. Derrida pone en comunicación sus textos con los de Aristóteles, de Rousseau, de Hegel y de tantos otros: también con los de Saussure y los de cierta lingüística tributaria de la metafísica del signo. “El pozo y la pirámide” (de *Márgenes*) marca cómo en Hegel la autoridad de la voz se coordina con todo el sistema (todos los conceptos de la dialéctica especulativa, entre otros, con los de negatividad y *Aufhebung*). El oído es el sentido más ideal, el sonido es el modo de expresión de la interioridad, sólo que es a la vez ideal y teóri-

co: “El concepto teleológico del sonido como movimiento de idealización, *Aufhebung* de la exterioridad natural, relevamiento de lo visible en lo audible, es /.../ la presuposición fundamental de la interpretación hegeliana del lenguaje /.../. Esta excelencia relevante, espiritual e ideal de la fonía, hace que todo lenguaje de espacio y, en general, todo espaciamiento, permanezca inferior y exterior. (Ibid.). La vibración fónica es el elemento por excelencia de la temporalidad, de la subjetividad, de la interiorización y de la idealización en general. El círculo de la dialéctica especulativa, círculo de la verdad, sería un efecto de palabra: la voz sola parece llevar a cabo el retorno circular del origen hacia sí mismo, el oírse-hablar sigue un circuito autónomo. Autofelación, auto-inseminación, Valéry, injertado sobre Hegel y leído por Derrida, permite interpretar el círculo de la verdad como un objetivo de reappropriación y de fuente reencontrada. El retorno a sí es un efecto, la voz no es más que un efecto⁽¹⁾ producido por la estructura de un movimiento. El logocentrismo, la metafísica de la presencia, el privilegio de la voz, forman parte de una operación de dominio, de un sueño de apropiación ideal: apropiarse de toda exterioridad, restituir la palabra al régimen interno, romper la diferencia entre palabra interior y exterior, anular todo corte, transformar la hetero-afección en auto-afección. Proceso de apropiación que sería el de una alucinación “normal”. “La ética de la palabra es el objetivo de la presencia dominada.” (Gramatología) “Cuando /me/ hablo sin mover la lengua ni los labios, creo oír entonces que la fuente es otra /.../. Consolidada por una historia muy antigua que atraviesa todas las instancias de la relación consigo (succión, masturbación, tocando/tocado, etc.), esta posibilidad de doble alucinación “normal” me permite darme a entender lo que yo deseo entender, creer en la espon-

(1) “Nuevo” concepto de efecto que adopta sus rasgos de la oposición causa/efecto y de la oposi-

taneidad de este poder que prescinde de todo el mundo para darse placer.” (“Qual quelle” en *Márgenes*).

El tercer oído

Interrogarse sobre lo que los textos de Derrida dan a entender, sería abandonarse a una operación de dominio y de reappropriación filosófica: la filosofía podría definirse por el ensayo de “hacer resonar en ella su afuera” (“Timpano”), de pensar su otro para reappropriárselo y faltarle por eso mismo. Sería reducir la operación de injerto textual a un sistema filosófico. La cuestión de la escritura o de la diferencia que plantea Derrida, no requiere ser pensada en términos de simple contrariedad en relación con el orden de la palabra. Es una cuestión inaudita. Oída, sería justamente oída como si no quisiera decir nada, porque no pertenece al sistema del querer-decir (*La voz y el fenómeno*). La cuestión de la escritura no se oye, se escribe⁽²⁾; opera; se graba: “Trato de escribir la pregunta /¿qué es/ querer-decir? Es necesario que, en tal espacio y guiado por tal pregunta, la escritura, en la letra, no quiera decir nada” (*Posiciones*). La escritura no es la ilustración de un pensamiento manifiesto u oculto: el pensamiento nunca quiso decir nada más que su relación con el ser, con la verdad del ser tal cual es en tanto que se dice. El “pensamiento” /.../ nunca pudo surgir o anunciararse sino a partir de cierta configuración de *noein*, *legein*, *einai* y de esta extraña mismidad de *noein* y de *einai* de que habla el poema de Parménides. (“El suplemento de la cópula”, *Márgenes*). Imposible, entonces, tratar de resumir el pensamiento de Derrida o de hacer un relevamiento de sus temas. La cuestión de la escritura pone fin a una crítica temática “de la obra donde se trate de determinar un sentido a través de un texto, de decidir, de decidir qué es un sentido

ción esencia/apariencia (efecto/reflejo) pero sin reducirse a ellas.” (*Posiciones*).

y, qué es sentido, formulado, formulable o transportable como tal, tema." ("Doble sesión").

Derrida opone, a la concepción frontal del tema, la silueta textual o el bies, el bifax, marcado por un doble juego. Juego que diseca las palabras, las reinscribe en secuencias que no dominan más. En ninguna parte un patrón-palabra que, en su integridad, aseguraría un sentido o una verdad: "El efecto de totalidad o de novedad no sustrae la palabra a la diferencia o al suplemento." No la exime de la ley del bies. ("Doble sesión"). La "lógica" del himen que obedece a la ley del entre/antro (fr. entre/antre), (entre el afuera y el adentro, el velo y la revelación) prohíbe toda búsqueda de revelación de un sentido, "una revelación sin quiebra, una unión sin diferencia." (Ibid.).

Si tesis o posiciones están caracterizadas por la puntualidad, inútil buscarlas en el texto derridiano. Derrida sustituye las tesis por la inscripción que desestabiliza toda posición. Al marcar la tesis, la inscripción la transforma en texto, en juego de diferencias. No hay posición singular. El juego disemina las posiciones: "Posiciones: escenas, actos, figuras de la diseminación..." (*Posiciones*). A la puntualidad de la tesis, se opone el *discurso*, desvío obligado por los lugares" (*Escritura y diferencia*).

A *fortiori* es imposible escribir un Derrida "según el orden de las razones": "Tal orden también está en cuestión". (*Posiciones*). Imposible además interrogarse sobre la evolución del "pensamiento" de Derrida, de poner en relación textos de "juventud" y textos de la "madurez". El injerto generalizador impone una "historia" muy diferente que no puede ser oída como el desarrollo lineal, dialéctico de un germen inicial. Entre los diferentes textos no existen relaciones de filiación o de derivación, sino de suplementariedad. Los textos se injertan

unos sobre otros, se hacen eco, sin que sea posible encontrar un primer texto, un primer germen que pudiera comportar, en potencia, todos los otros. Relación en espejo, en abismo, sin fondo. Una historia laberíntica sustituye a una historia lineal, sin hilo de Ariana, simple. Sin raíz, el árbol derridiano es fantástico. Así *La voz y el fenómeno*, texto corto, entre los primeros, tiene un estatuto difícilmente limitable por las categorías ordinarias: sería a la vez la otra cara del *Origen de la Geometría*, una nota a la *Gramatología*. Todos los escritos de Derrida serían solamente el comentario al acápite de *La voz y el fenómeno* o un epígrafe o un prefacio interminable a un libro todavía no escrito, que nunca quizás sería escrito. En cierto sentido, nietzscheano, Derrida no hubiera escrito más que un libro, pero que ya no es un Libro. "Un buen escritor sólo escribe un solo libro. Todo el resto no es más que prefacios, esbozos, explicaciones, suplementos: más de un muy buen escritor ni siquiera ha escrito su libro." (*Humano demasiado humano*).

Así, la escritura inaudita de Derrida –la escritura– prohíbe toda lectura, toda interrogación tradicional: el efecto inmediato sería el de una reapropiación metafísica. Necesidad pues de poseer un tercer oído o de dislocar el oído filosófico y leer de una manera oblicua. (Tímpano)

Sarah Kofman
De *Lecturas de Derrida*
Ed. Galilée. París, 1984

(2) Derrida se aparta de la ortodoxia, hace, deliberadamente, "una falta de ortografía" y escribe "diferencia" con una a; diferencia entre dos vocales

que –en francés– sólo puede escribirse, no oírse. Ver aquí mismo "La diferencia", ensayo perteneciente a *Márgenes*.

LA ESTRUCTURA, EL SIGNO Y EL JUEGO EN EL DISCURSO DE LAS CIENCIAS HUMANAS

Jacques Derrida

Da más trabajo interpretar las interpretaciones que interpretar las cosas.

Montaigne

Quizá se ha producido en la historia del concepto de estructura algo que podría llamarse un “acontecimiento” si esta palabra no llevara consigo una carga de sentido que la exigencia estructural –o estructuralista– tiene precisamente por función reducir o hacer sospechosa. Decimos no obstante un “acontecimiento” y tomamos esta palabra con precaución, entre comillas. ¿Cuál será entonces este acontecimiento? Tendrá la forma exterior de una *ruptura* y de un *redoblamiento*.

Sería fácil mostrar que el concepto de estructura y aun la palabra estructura tienen la edad de *epistéme*, es decir, a la vez, de la ciencia y de la filosofía occidentales y que hunden sus raíces en el suelo del lenguaje ordinario, en el fondo del cual *epistéme* los recoge para traerlos a sí con desplazamiento metafórico. Sin embargo, basta el acontecimiento que querría localizar, la estructura, o más bien la estructuralidad de la estructura, aunque haya estado siempre activa, se ha encontrado siempre neutralizada, reducida: por un gesto que consistía en darle un centro, en relacionarla a un punto de presencia, a un origen fijo. Este centro tenía por función no sólo orientar y equilibrar, organizar la estructura –no se puede en efecto pensar una estructura inorganizada– sino hacer sobre todo que el principio de organización de la estructura limite lo que podríamos llamar el juego de la estructura. Sin duda el centro de una estructura, orientando y organizando la coherencia del sistema, permite el juego de los elementos en el interior de la forma total. Y hoy todavía una estructura privada de todo centro representa lo propiamente impensable.

Sin embargo el centro cierra también el juego que abre y hace posible. En tanto que centro, es el punto donde la sustitución de contenidos, elementos, términos, ya no es posible. En el centro, la permuta o la transformación de elementos (que por otra parte pueden ser estructuras comprendidas en una estructura) están prohibidas. Al menos ella permanece siempre *prohibida* (y utilizo esta palabra a propósito). Se ha pensado pues siempre, que el centro, que por definición es único, constitúa, en una estructura, aquello mismo que, comandando la estructura, escapa a la estructuralidad. Por eso, para una idea clásica de la estructura, el centro puede ser dicho, paradojalmente, *en la estructura y fuera de la estructura*. Está en el centro de la totalidad y sin embargo, ya que el centro no le pertenece, la totalidad tiene su centro en otra parte. El centro no es el centro. El concepto de estructura centrada –aunque representa la coherencia misma, la condición del *epistéme* como filosofía o como ciencia– es contradictoriamente coherente. Y como siempre la coherencia en la contradicción expresa la fuerza de un deseo. El concepto de estructura centrada es en efecto el concepto de un juego fundado, constituido, desde una inmovilidad fundadora y una seguridad tranquilizadora, ella misma sustraída al juego. Desde esta certidumbre, la angustia puede ser dominada, nace siempre de cierta manera de estar uno implicado en el juego, de estar atrapado por el juego, de ser como ser, de entrada de juego en el juego.

A partir de esto que nosotros llamamos pues el centro y que, al poder estar ya sea fuera ya sea dentro, recibe indistintamente los nombres de origen o de fin, de *arche* o de *telos*, las repeticiones, las sustituciones, las transformaciones, las permutas, son siempre tomadas en una historia del sentido –es decir una historia, simplemente– en la cual se puede siempre soñar el origen o anticipar el fin en la forma de la presencia. Se podría quizás decir que el movimiento de toda arqueología como el

de toda escatología es cómplice de esta reducción de la estructuralidad de la estructura e intenta siempre pensar esta última desde una presencia plena y fuera de juego.

Si esto es así, toda la historia del concepto de estructura, antes de la ruptura de la que hemos hablado, debe ser pensada como una serie de sustituciones de centro a centro, un encadenamiento de determinaciones del centro. El centro recibe sucesivamente y de manera ordenada, formas o nombres diferentes. La historia de la metafísica, como la historia de occidente, sería la historia de estas metáforas y de estas metonimias. La forma matricial sería –que se me perdone ser tan poco demostrativo y tan elíptico, es por llegar más rápido al tema principal– la determinación del ser como presencia, en todos los sentidos de esta palabra. Se podría mostrar que todos los nombres del fundamento, del principio o del centro han siempre designado lo invariable de una presencia (*eidos, arche, telos, energia, ousia*) (esencia, existencia, sustancia, sujeto) *aletheia*, trascendentalidad, conciencia, Dios, *hōre*, etc.

El acontecimiento de ruptura, la disrupción a la cual hacia alusión al empezar, sería quizás producida en el momento en que la estructuralidad de la estructura ha debido comenzar a ser pensada, es decir repetida y por esto decía que esta disrupción era repetición en todos los sentidos de esta palabra. Desde entonces ha debido ser pensada la ley que gobernaba, en cierto modo, el deseo del centro en la constitución de la estructura, y el proceso de la significación ordenando sus desplazamientos y sus sustituciones de acuerdo con esta ley de la presencia central; pero de una presencia central que no ha sido nunca ella misma, que ha sido siempre transportada lejos de sí en su sustituto. El sustituto no se sustituye a nada que no haya de alguna manera preexistido. Por lo tanto se ha debido sin duda comenzar a pensar que no tenía centro, que el centro

no podía ser pensado en la forma de un estando-presente, que el centro no tenía lugar natural, que no tenía lugar fijo sino una función, una especie de no-lugar en el cual se jugaba, al infinito, sustituciones de signos. Es entonces el momento en el cual el lenguaje invade el campo problemático universal; es entonces el momento en que en la ausencia de centro o de origen, todo deviene discurso –a condición de entenderse sobre esta palabra– es decir sistema en el cual el significado central, originario o trascendental no está jamás absolutamente presente fuera de un sistema de diferencias. La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y juego de la significación.

¿Dónde y cómo se produce este descentralamiento como pensamiento de la estructuralidad de la estructura? Para designar esta producción habría cierta ingenuidad en referirse a un acontecimiento, a una doctrina o al nombre de un autor. Esta producción pertenece sin duda a la totalidad de una época, que es la nuestra, pero ella ya ha comenzado a anunciarla y a trabajar.

Si quisiera no obstante, a título indicativo, elegir algunos "nombres propios" y evocar los autores de discursos en los cuales esta producción es tenida como más cerca de su formulación más radical, habría sin duda que citar la crítica nietzscheana de la metafísica, conceptos de ser y de verdad a los cuales sustituyen los conceptos de juego, de interpretación y de signo (de signo sin verdad presente); la crítica freudiana de la presencia en sí, es decir de la conciencia del sujeto, de la identidad en sí de la proximidad o de la propiedad en sí; y, más radicalmente, la destrucción heideggeriana de la metafísica, de la onto-teología, de la determinación del ser como presencia. Ahora bien todos esos discursos destructores y todos sus análogos son tomados en una especie de círculo. Este círculo es único y describe la forma de la relación entre la historia de la metafísica y la destrucción

de la historia de la metafísica: no tiene sentido traspasar conceptos de la metafísica para conmover la metafísica: no disponemos de ningún lenguaje –de ninguna sintaxis ni de ningún léxico– que sea ajeno a esta historia; no podemos enunciar ninguna proposición destructora que no haya debido deslizarse ya en la forma, en la lógica y los postulados implícitos que ella misma podría impugnar. Por tomar un ejemplo entre tantos otros: es con la ayuda del concepto de *signo* que se convierte la metafísica de la presencia. Pero a partir del momento en que se quiere mostrar, como ya lo he sugerido anteriormente, que no había significado trascendental o privilegiado y que el campo o el juego de la significación no tenía, por eso, más límite, se debería –pero esto no se puede hacer– refutar hasta el concepto y la palabra de signo.

Pues la significación "signo" ha estado siempre comprendida y determinada, en su sentido, como signo-de, significante remitiendo a un significado, significante diferente de su significado. Si se borra la diferencia radical entre significante y significado, es la palabra misma de significante lo que habría que abandonar como concepto metafísico. Ya que Lévi-Strauss dice en el prefacio de *El crudo y el cocido* que ha "buscado trascender la oposición de lo sensible y de lo inteligible colocando (se) desde el principio a nivel de los signos", la necesidad, la fuerza y la legitimidad de su gesto no pueden hacernos olvidar que el concepto de signo no puede en sí mismo traspasar esta oposición de lo sensible y de lo inteligible. Está determinado por esta oposición: de punta a punta y a través de la totalidad de su historia. No ha vivido más que de ella y de su sistema. Pero no podemos deshacernos del concepto de signo, no podemos renunciar a esta complicidad metafísica sin renunciar al mismo tiempo al trabajo crítico que dirigimos contra ella, sin arriesgarnos a borrar la diferencia en la identidad en sí de un significado reduciendo en sí su signifi-

cante, o lo que viene a ser lo mismo expulsándolo simplemente fuera de sí pues hay dos maneras heterogéneas de borrar la diferencia entre el significante y el significado: una, la clásica, consiste en reducir o derivar el significante, es decir, finalmente someter el signo al pensamiento: la otra, aquella que dirigimos aquí contra la precedente, consiste en cuestionar el sistema en el cual funcionaba la precedente reducción: y en principio la oposición de lo sensible y lo inteligible. Pues la paradoja, es que la reducción metafísica del signo tenía necesidad de la oposición que reducía. La oposición forma sistema con la reducción. Y esto que decimos aquí del signo puede extenderse a todos los conceptos y a todas las frases de la metafísica en particular, al discurso sobre la "estructura". Pero hay muchas maneras de estar atrapado en este círculo. Son todas más o menos ingenuas, más o menos empíricas, más o menos sistemáticas, más o menos cercanas a la formulación incluso de la formalización de este círculo. Son estas diferencias las que explican la multiplicidad de discursos destructores y el desacuerdo entre aquellos que los formulan. Es en los conceptos heredados de la metafísica que, por ejemplo, han operado Nietzsche, Freud y Heidegger. Ahora bien, como estos conceptos no son elementos, átomos, como están comprendidos en una sintaxis y un sistema, cada préstamo determinado hace venir a él toda la metafísica. Es esto lo que permite pues a estos destructores destruirse recíprocamente, por ejemplo, a Heidegger considerar a Nietzsche con tanta lucidez y rigor como mala fe y desconocimiento, como el último metafísico, el último "platónico". Uno podría entregarse a este ejercicio a propósito de Heidegger mismo, de Freud o de algún otro, hoy en día ningún ejercicio aparece más difundido.

¿Qué hay ahora de este esquema formal, cuando consideramos lo que se llaman las "ciencias humanas"? Una de ellas ocupa quizás aquí un lugar privilegiado: Es

la etnología. Se puede en efecto considerar que la etnología no ha podido nacer como ciencia más que en el momento en que un descentramiento ha podido ser operado: en el momento en que la cultura europea –y por tanto la historia de la metafísica y de sus conceptos– ha sido *dislocada*, alejada de su lugar, debiendo entonces dejar de considerarse como cultura de referencia. Este momento no es en principio un momento de discurso filosófico o científico, es también un momento político, económico, técnico, etc. Se puede decir con toda seguridad que no hay nada fortuito en que la crítica del etnocentrismo, condición de la etnología, sea sistemática e históricamente contemporánea de la destrucción de la historia de la metafísica. Las dos pertenecen a una misma y única época.

Ahora bien, la etnología –como toda ciencia– se produce en el elemento del discurso. Y ella es en principio una ciencia europea, utilizando aún en contra suyo, los conceptos de la tradición. Por lo tanto, lo quiera o no –y esto no depende de una decisión del etnólogo– éste recoge en su discurso las premisas del etnocentrismo en el momento mismo en que lo denuncia. Esta necesidad es irreducible, no es una contingencia histórica; será necesario meditar todas las implicancias. Pero si nadie puede escapar, si nadie es entonces responsable de ceder, por poco que sea, no quiere decir que todas las formas de ceder sean de igual pertinencia. La calidad y la fecundidad de un discurso se miden quizás por el rigor crítico con el cual es pensada esta relación con la historia de la metafísica y con los conceptos heredados. Se trata de una relación crítica con el lenguaje de las ciencias humanas y de una responsabilidad crítica del discurso. Se trata de plantear expresa y sistemáticamente el problema del estatuto de un discurso que toma prestado de una herencia los recursos necesarios a la desconstrucción de esta herencia misma. Problema de economía y de estrategia.

Si consideramos ahora, a título de ejemplo, los textos de Claude Lévi-Strauss, no es solamente a causa del privilegio que se dedica hoy a la etnología entre las ciencias humanas, ni porque se trata de un pensamiento que pesa fuertemente sobre la coyuntura teórica contemporánea. Es sobre todo porque cierta elección se declara en el trabajo de Lévi-Strauss y una cierta doctrina se elabora allí de manera, precisamente, *más o menos explícita*, con respecto a esta crítica de lenguaje y con respecto a este lenguaje crítico en las ciencias humanas.

Para seguir este movimiento en el texto de Lévi-Strauss, elegiremos, como hilo conductor entre otros, la oposición naturaleza/cultura. A pesar de todos sus rejuvenecimientos y sus afeites, esta oposición es congénita a la filosofía. Es más vieja que Platón. Tiene al menos la edad de la sofística. Desde la oposición *physis/nomos*, *physis/techné*, se sustituye hasta nosotros por toda una cadena histórica oponiendo la "naturaleza" a la ley, a la institución, al arte, a la técnica, pero también a la libertad, a la arbitrariedad, a la historia, a la sociedad, al espíritu, etc. Desde la apertura de su búsqueda y de su primer libro (*Las estructuras elementales del parentesco*), Lévi-Strauss ha sentido, a la vez, la necesidad de utilizar esta oposición y la imposibilidad de darle crédito. En las *Estructuras*, parte de este axioma o de esta definición: pertenece a la naturaleza lo que es universal y espontáneo, no dependiente de ninguna cultura particular y de ninguna norma determinada. Pertenece en cambio a la cultura lo que depende de un sistema de *normas* regulando la sociedad y, pudiendo así *variar* de una estructura social a otra. Estas dos definiciones son de tipo tradicional. Ahora bien, desde las primeras páginas de las *Estructuras*, Lévi-Strauss que ha comenzado a acreditar estos conceptos, encuentra lo que él llama un *escándalo*, es decir alguna cosa que no tolera la oposición naturaleza/cultura así recibida y parece requerir a

la vez los predicados de la naturaleza y los de la cultura. Este escándalo es la *prohibición del incesto*. La prohibición del incesto es universal; en este sentido, se podría decir natural: –pero es también una prohibición, un sistema de normas y prohibiciones– y en este sentido, se debería decir cultural. "Pongamos pues que todo lo que es universal, en el hombre, compete al orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, que todo lo que está sujeto a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de relativo y de particular. Nos encontramos confrontados con un hecho o más bien con un conjunto de hechos que no están lejos, a la luz de las definiciones precedentes, de aparecer como un escándalo, pues la prohibición del incesto presenta sin la menor ambigüedad e indisolublemente reunidos, los dos caracteres donde hemos reconocido los atributos contradictorios de dos órdenes exclusivos: esa prohibición constituye una regla, pero una regla que, sola entre todas las reglas sociales, posee al mismo tiempo un carácter de universalidad" (p. 9).

No hay evidentemente escándalo más que en el interior de un sistema de conceptos que acredita la diferencia entre naturaleza y cultura. Empezando su obra sobre el *factum* de la prohibición del incesto, Lévi-Strauss se instala sobre el punto donde esta diferencia que siempre ha pasado por ser evidente, se encuentra borrrada o discutida. Desde que la prohibición del incesto ya no se deja pensar en la oposición naturaleza/cultura, ya no se puede decir que sea un hecho escandaloso, un núcleo de opacidad en el interior de una red de significaciones transparentes: no es un escándalo que se encuentre, que se enfrente en el campo de los conceptos tradicionales: escapa a estos conceptos y ciertamente los precede probablemente como su condición de posibilidad. Se puede quizás decir que toda la conceptualidad filosófica formando sistema con la oposición naturaleza/cultura está hecha por dejar en lo impensado lo que la hace

possible, a saber el origen de la prohibición del incesto.

Este ejemplo que ha sido demasiado rápidamente evocado, no es más que un ejemplo entre tantos otros, pero hace aparecer como el lenguaje lleva en sí la necesidad de su propia crítica. Ahora bien, esta crítica puede operar según dos vías, y dos "maneras". En el momento en que se hace sentir el límite de la oposición naturaleza/cultura, se puede querer cuestionar sistemática y rigurosamente la historia de estos conceptos. Es un primer gesto. Tal cuestionamiento sistemático e histórico no sería ni un gesto filológico ni un gesto filosófico en el sentido clásico de estos términos. Inquietarse por los conceptos fundadores de toda la historia de la filosofía, des-constituirlos, no es hacer obra de filólogo o de historiador clásico de la filosofía. Es sin duda, a pesar de la apariencia, la manera más audaz de esbozar un paso fuera de la filosofía. La salida "fuera de la filosofía" es mucho más difícil de pensar de lo que imaginan generalmente los que creen haberla operado desde largo tiempo con una facilidad desenvuelta y quienes en general están clavados en la metafísica por todo el cuerpo del discurso que pretenden haber despejado.

La otra elección –y creo que corresponde más a la manera de Lévi-Strauss– consistiría, por evitar lo que el primer gesto podría tener de esterilizador, en el orden del descubrimiento empírico, en conservar, denunciando aquí o allá los límites, todos esos viejos conceptos: como útiles que pueden servir todavía. No se les presta ningún valor de verdad, ni ninguna significación rigurosa, se estaría dispuesto a abandonarlos en cualquier ocasión si otros instrumentos pareciesen más cómodos. Entretanto se explota su eficacia relativa y se les utiliza para destruir la antigua máquina a la que pertenecen y de la cual ellos mismos son piezas. Es así que se critica el lenguaje de las ciencias humanas. Lévi-Strauss piensa así poder separar el *método de la verdad*, los instrumen-

tos del método y las significaciones objetivas por ella apuntadas. Casi se podría decir que es la primera afirmación de Lévi-Strauss; son en todo caso las primeras palabras de las *Estructuras*: "Se comienza a comprender que la distinción entre estado de naturaleza y estado de sociedad (diríamos más gustosos hoy: estado de naturaleza y estado de cultura), a falta de significación histórica aceptable, presenta un valor que justifica plenamente su utilización, por la sociología moderna, como un instrumento de método".

Lévi-Strauss será siempre fiel a cierta doble intención: conservar como instrumento algo al cual critica su valor de verdad.

Por una parte continuará, en efecto, a impugnar al valor de la oposición naturaleza/cultura. Más de trece años después de *Estructuras*, *El Pensamiento salvaje* hacen eco fielmente al texto que acabo de leer: "La oposición entre naturaleza y cultura, sobre la que antiguamente hemos insistido, nos parece hoy ofrecer un valor sobre todo metodológico". Y este valor metodológico no está afectado por el no-valor "ontológico", podríamos decir si no se desconfiara aquí de esta noción: No sería suficiente haber reabsorbido las humanidades particulares en una humanidad general; esta primera tentativa comenzando otras... que incumben a las ciencias exactas y naturales: reintegrar la cultura a la naturaleza, y finalmente, la vida al conjunto de sus condiciones físico químicas" (p. 327).

Por otra parte, siempre en *El pensamiento salvaje*, presenta bajo el nombre de *bricolage* lo que podríamos llamar el discurso de este método. El *bricoleur*, dice Lévi-Strauss, es el que utiliza "los medios del borde", es decir los instrumentos que encuentra a su disposición alrededor suyo, que están ya allí, que no están especialmente concebidos en vista de la operación para la que le sirven y a la que se trata a tientas de adaptarlos, no vacilando en cambiarlos cada vez que parece nece-

sario, ensayando varios a la vez, aun si su origen y su forma son heterogéneos, etc. Hay pues una crítica del lenguaje en la forma del *bricolage* y hasta se puede decir que el *bricolage* era él mismo el lenguaje crítico, singularmente, el de la crítica literaria: pienso aquí en el texto de G. Genette *Estructuralismo y Crítica Literaria*, publicado en homenaje a Lévi-Strauss en *l'Arc*, y donde dice que el análisis del *bricolage* "podía ser aplicado casi palabra por palabra" a la crítica y más especialmente a "la crítica literaria" (publicado luego en *Figuras*, ed. du Seuil, p. 145).

Si llamamos *bricolage* la necesidad de pedir prestados sus conceptos al texto de una herencia más o menos coherente o arruinada, debemos decir que todo discurso es *bricoleur*. El ingeniero, que Lévi-Strauss opone al *bricoleur*, debería, construir la totalidad de su lenguaje, sintaxis y léxico. En este sentido el ingeniero es un mito: un sujeto que sería el origen absoluto de su propio discurso y lo construiría "desde el principio" sería el creador del verbo, el verbo mismo. La idea del ingeniero que hubiera roto con todo *bricolage* es una idea teológica; y como Lévi-Strauss nos dice en otra parte que el *bricolage* es mitopoético, mucho apostaría a que el ingeniero es un mito producido por el *bricoleur*. Desde entonces ya no se cree en tal ingeniero y en un discurso que rompa con la recepción histórica, de ahí que se admite que todo discurso acabado esté sujeto a un cierto *bricolage*, que el ingeniero o el sabio son también especies de *bricoleur*, entonces la idea misma de *bricolage* está amenazada, la diferencia en la cual toma sentido se descompone.

Eso hace aparecer el segundo hilo que debería guiarlos en lo que aquí se trama.

La actividad del *bricolage*, Lévi-Strauss la describe no sólo como actividad intelectual sino como actividad mitopoética. Se lee en *El pensamiento salvaje* (p. 26): "Como el *bricolage* en el plano técnico, la reflexión mítica puede alcanzar, en el plano intelectual, resultados brillantes e im-

previstos. Recíprocamente, se ha notado a menudo el carácter mitopoético del *bricolage*".

Ahora bien, el notable esfuerzo de Lévi-Strauss no es sólo proponer, especialmente en la más actual de sus investigaciones, una ciencia estructural de los mitos y de la actividad mitológica. Su esfuerzo aparece también, y yo diría casi al principio, en el estatuto que acuerda a su propio discurso sobre los mitos, a lo que él llama sus "mitológicas" que acuerda a su propio discurso sobre los mitos, a lo que él llama sus "mitológicas". Es el momento en que su discurso sobre el mito se reflexiona y se critica él mismo. Y este momento, este período crítico interesa evidentemente a todos los lenguajes que se dividen el campo de las ciencias humanas. ¿Qué dice Lévi-Strauss de sus "mitológicas"? Es aquí que se reencuentra la virtud mitopoética del *bricolage*. En efecto, lo que parece más seductor en esta búsqueda crítica de un nuevo estatuto del discurso, es el abandono declarado de toda referencia a un centro, a un tema, a una referencia privilegiada, a un origen o a un "archi" absoluto. Se podría seguir el tema de este descentramiento a través de toda la apertura de su último libro sobre *El Cruado y el cocido*. Tomo de allí solamente algunas indicaciones:

1) En principio, Lévi-Strauss reconoce que el mito bororo, que utiliza aquí como "mito de referencia", no merece ese nombre y ese tratamiento; es allí una denominación aparente y una práctica abusiva. Ese mito, como tampoco otro, merece su privilegio referencial: "En realidad, el mito bororo, que se designará de ahora en adelante por el nombre de "mito de referencia", no es otra cosa, como trataremos de mostrar, que una transformación más o menos extendida de otros mitos provenientes, sea de la misma sociedad, sea de sociedades próximas o alejadas. Habría sido legítimo elegir por punto de partida no importa qué representante del grupo. El interés del mito de referencia no tiene,

desde este punto de vista, un carácter típico, sino más bien su posición irregular en el seno de un grupo" (p. 10).

2) No hay unidad o fuente absoluta del mito. El centro o la fuente son siempre sombras o virtualidades inasequibles, inactualizables y en principio inexistentes. Todo comienza por la estructura, la configuración o la relación. El discurso sobre esta estructura a-céntrica que es el mito no puede él mismo tener tema y centro absolutos. Debe, por no faltar la forma y el movimiento del mito, evitar esta violencia que consistiría en centrar un lenguaje describiendo una estructura a-céntrica. Es necesario renunciar aquí al discurso científico o filosófico, al *epistémico* que tiene por exigencia absoluta volver a la fuente, al centro, al fundamento, al principio, etc. Por oposición al discurso *epistémico*, el discurso estructural sobre los mitos, el discurso *mito-lógico* debe ser *mito-morfo*. Debe tener la forma de aquello de lo que habla. Es lo que dice Lévi-Strauss en *El Cruado y el cocido* del cual desearía leer una larga y bella página:

"En efecto, el estudio de los mitos plantea un problema metodológico, el hecho de que no puede acomodarse al principio cartesiano de dividir la dificultad en tantas partes como se requiere para resolverla. No existe un término verdadero en el análisis mítico, no existe unidad secreta que se pueda aspirar al principio del trabajo de descomposición. Los temas se desdoblan al infinito. Cuando se cree tenerlos desenredados unos de otros y tenerlos separados, es solamente para constatar que se sueldan de nuevo, en respuesta a las solicitudes de afinidades imprevistas. En consecuencia, la unidad del mito no es más que tendencial y proyectiva, no refleja un estado o un momento del mito. Fenómeno imaginario implicado por el esfuerzo de interpretación, su rol es dar una forma sintética al mito, e impedir que no se disuelva en la confusión de contrarios. Se podría decir que la ciencia de los mitos es una *anacrástica* tomando este viejo término en

el sentido autorizado por la etimología, y que admite en su definición el estudio de rayos reflexivos y de rayos rotos. Pero, a diferencia de la reflexión filosófica que pretende remontarse hasta su fuente, las reflexiones de las que se trata aquí, interesan a los rayos privados de cualquier otro centro que no sea virtual... Queriendo imitar el movimiento espontáneo del pensamiento mítico, nuestro intento, a la vez muy breve y muy largo, ha debido plegarse a sus exigencias y respetar su ritmo. Así este libro sobre los mitos es, a su manera, un mito". Afirmación continuada un poco más lejos (p. 20): "Como los mitos reposan sobre códigos de segundo orden, (los códigos de primer orden son aquellos en lo que consiste el lenguaje), este libro ofrecería entonces el esbozo de un código de tercer orden, destinado a asegurar la traductibilidad recíproca de varios mitos. Es la razón por la cual no tendremos la culpa de considerarlo como un mito: de cierto modo el mito de la mitología". Es por esta ausencia de todo centro real y fijo del discurso mítico y mitológico que se justificaria el modelo musical que Lévi-Strauss ha elegido para la composición de su libro. La ausencia de centro es aquí la ausencia de tema y la ausencia de autor. "El mito y la obra musical aparecen así como directores de orquesta cuyos auditores son los silenciosos ejecutantes. Si se pregunta dónde se encuentra el centro real de la obra, habrá que responder que su determinación es imposible. La música y la mitología confrontan el hombre a objetos virtuales cuya sombra es actual... los mitos no tienen autores". (p. 25).

Es pues aquí que el *bricolage* etnográfico asume deliberadamente su función mitopoética. Pero al mismo tiempo hace aparecer como mitológico, es decir como una ilusión histórica, la exigencia filosófica o epistemológica del centro. No obstante si se vuelve a la necesidad del gesto de Lévi-Strauss no se pueden ignorar los riesgos. Si la mito-lógica es mito-mórfica, ¿todos los discursos sobre los mitos vie-

nen a ser lo mismo? ¿Se deberá abandonar toda exigencia epistemológica permitiendo distinguir entre varias cualidades de discursos sobre el mito? Pregunta clásica, pero inevitable. No se puede responder –y creo que Lévi-Strauss no la responde mientras el problema no esté expresamente formulado, las relaciones entre el filosofema o el teorema por un lado, el mitema o mitopoema, por otro. No se trata de algo simple. Por no haber formulado expresamente este problema, uno se condena a transformar la pretendida transgresión de la filosofía en falta inadvertida en el interior del campo filosófico. El empirismo sería el género cuyas faltas serían siempre las especies. Los conceptos trans-filosóficos se transformarían en ingenuidades filosóficas. Se podría mostrar este riesgo en muchos ejemplos, en los conceptos de signo, de historia, de verdad, etc. Lo que quiero subrayar, es solamente que el pasaje más allá de la filosofía no consiste en volver la página de la filosofía (lo que se torna más seguido en mal filosofar) sino en continuar leyendo de cierta manera a los filósofos. El resto del que hablo es siempre asumido por Lévi-Strauss y es el precio mismo de su esfuerzo. He dicho que el empirismo era la forma matricial de todas las faltas amenazando un discurso que continúa, en el caso de Lévi-Strauss en particular, a quererse científico. Ahora bien, si se quiere formular a fondo el problema del empirismo y del *bricolage*, llegaría sin duda muy rápido a proposiciones absolutamente contradictorias en cuanto al estatuto del discurso en la etnología estructural. Por un lado el estructuralismo se da con justicia como la crítica misma del empirismo. Pero al mismo tiempo, no es un libro o un estudio de Lévi-Strauss que no se propone como un ensayo empírico, que otras informaciones podrían completar o invalidar. Los esquemas estructurales son siempre propuestos como hipótesis procedentes de una cantidad finita de información y que se somete a la prueba de la

experiencia. Numerosos textos podrían demostrar este doble postulado. Volvamos a la iniciación de *El Crudo y el cocido* donde resulta que si este postulado es doble, es porque se trata aquí de un lenguaje sobre el lenguaje: "Los críticos que nos reprocharían no haber procedido a un inventario exhaustivo de los mitos sudamericanos antes de analizarlos, cometieran un grave contrasentido sobre la naturaleza y el rol de esos documentos. El conjunto de mitos de una población es del orden del discurso. A menos que la población no se extinga física o moralmente, este conjunto nunca está cerrado. Otro tanto se podría pues reprochar a un lingüista el escribir la gramática de una lengua sin haber registrado la totalidad de las palabras que han sido pronunciadas desde que esta lengua existe, y sin conocer los cambios verbales que tendrán lugar tanto tiempo como ella existirá. La experiencia prueba que un número de frases irrisorio... permite al lingüista elaborar una gramática de la lengua que estudia. Y mismo una gramática parcial, o un esbozo de gramática, representan adquisiciones preciosas si se trata de lenguas desconocidas. La sintaxis no espera para manifestarse más que una serie teóricamente ilimitada de sucesos que hayan podido ser enumerados, ya que ella consiste en el cuerpo de reglas que preside su nacimiento. Ahora bien, es de una sintaxis de la mitología sudamericana que hemos querido hacer un esbozo. Nuevos textos vienen a enriquecer el discurso mítico, esta será la ocasión de controlar o de modificar la manera en que ciertas reglas gramaticales han sido formuladas, de renunciar a algunas y de descubrir nuevas. Pero en algún caso la exigencia de un discurso mítico total no debería oponérse-nos. Pues acabamos de ver que esta exigencia no tiene sentido". (p. 15-6). La totalización está definido tan pronto como *inútil*, tan pronto como *imposible*. Esto se debe, sin duda, a que hay dos maneras de pensar el límite de la totalización. Y diría que esas dos determinaciones coexisten

de manera no expresa en el discurso de Lévi-Strauss. La totalización puede ser juzgada imposible en el estilo clásico: se evoca entonces el esfuerzo empírico de un tema o de un discurso finito sofocándose en vano después de una riqueza infinita que no podrá jamás dominar. Hay demasiado y más de lo que se puede decir. Pero se puede determinar, en forma diferente, la no-totalización: ya no bajo el concepto de finitud como asignación a la empiricidad sino bajo el concepto de juego. Si la totalización no tiene sentido, no es porque la infinitud de un campo no pueda ser cubierto por una mirada o un discurso finito, sino porque la naturaleza del campo –a saber el lenguaje y un lenguaje finito– excluye la totalización: este campo es en efecto el de un juego, es decir, sustituciones infinitas en la clausura de un conjunto finito. Este campo permite esas sustituciones infinitas sólo porque él es finito, es decir porque en lugar de ser un campo inagotable, como en la hipótesis clásica, en lugar de ser demasiado grande, le falta algo, a saber un centro que detenga y funde el juego de sustituciones. Podríamos decir, utilizando rigurosamente esta palabra de la que se borra siempre, en francés, la significación escandalosa, que este movimiento del juego, permitido por la falta, la ausencia de centro o de origen, es el movimiento de la *suplementariedad*. No se puede determinar el centro y agotar la totalización porque el signo que reemplaza el centro, que lo *suple*, que tiene lugar en su ausencia, este signo se añade, viene además, en *suplemento*. El movimiento de la significación añade algo, lo que hace que siempre haya más, pero esta adición es flotante ya que viene a vicariar, suplir una falta del lado del significado. Aunque Lévi-Strauss no se sirva de la palabra *suplementario* subrayando como lo hago aquí las dos direcciones de sentido que componen extrañamente juntas, no es casualidad si utiliza por dos veces esta palabra en su *Introducción a la obra de Mauss*, en el momento en que él habla de "la so-

breabundancia de significantes, en relación a los significados sobre los cuales puede formularse": "En su esfuerzo por comprender el mundo, el hombre dispone siempre de un excedente de significación (que reparte entre las cosas según las leyes del pensamiento simbólico, que corresponde a los etnólogos y lingüistas estudiar)."

"Esta distribución de una ración suplementaria –si se lo puede expresar así– es absolutamente necesaria para que en el total, el significante disponible y el significado señalado, queden entre ellos en la relación de complementariedad que es la condición misma del pensamiento simbólico."

(Se podría mostrar, sin duda, que esta ración suplementaria de significación es el origen de la *ratio*). La palabra reaparece un poco después que Lévi-Strauss haya hablado de "este significante flotante que es la servidumbre de todo pensamiento finito": "En otros términos, e inspirándonos en el precepto de Mauss de que todos los fenómenos sociales pueden ser asimilados al lenguaje, veremos en el *maná*, el *wakan*, el *oranda*, y otras nociones del mismo tipo, la expresión consciente de una función semántica, cuyo rol es permitir al pensamiento simbólico ejercitarse a pesar de la contradicción que le es propia. Así se explican las antinomias en apariencia insolubles, sujetas a esta noción. Fuerza y acción, cualidad y estado, sustantivo y adjetivo y verbo a la vez; abstracto y concreto, omnipresente y localizado. En efecto el maná es todo esto a la vez: pero precisamente, ¿no es porque no es nada de todo esto: simple forma o más exactamente simbolo en el estado puro, susceptible de encargarse de no importa qué contenido simbólico? En este sistema de simblos que constituye toda cosmología, esto sería simplemente un valor simbólico cero, es decir, un signo que marca la necesidad de un contenido simbólico *suplementario* (subrayo) al que carga ya el significado, pero pudiendo ser un valor cualquiera a condición que tome parte de

la reserva disponible y no sea, como dicen los fonólogos, un término de grupo". Anota: Los lingüistas ya han llegado a formular hipótesis de este tipo. Así: "Un fonema cero se opone a todos los otros fonemas del francés en tanto que no implica ningún carácter diferencial y ningún valor fonético constante. Por el contrario el fonema cero tiene por función propia oponerse a la ausencia de fonema" (Jakobson y Lotz). Casi se podría decir, esquematizando la concepción que ha sido propuesta aquí, que la función de las nociones del tipo *mana* es oponerse a la ausencia de significación sin implicar por sí misma ninguna significación particular".

La sobreabundancia de significante, su carácter *suplementario*, tiene una finitud, es decir, una falta que debe ser *suplida*.

Se comprende ahora por qué el concepto de juego es importante para Lévi-Strauss. Las referencias a toda suerte de juegos, especialmente a la ruleta, son muy frecuentes, en particular en sus *Entrevisitas*, *Raza e Historia*, *El pensamiento salvaje*. Ahora bien, esta referencia al juego esta siempre tomada en una tensión.

Tensión con la historia, en principio. Problema clásico y alrededor del cual se han desgastado las objeciones. Indicaría solamente lo que me parece ser la formalidad del problema: reduciendo la historia. Lévi-Strauss ha hecho justicia a un concepto que siempre ha sido cómplice de una metafísica teológica y escatológica, es decir, paradojalmente, de esta filosofía de la presencia a la cual se ha creído poder oponer la historia. La temática de la historicidad, aunque parece introducirse bastante tarde en la filosofía, ha sido siempre requerida para la determinación del ser como presencia. Con o sin etimología y a pesar del antagonismo clásico, que opone esa significación en todo el pensamiento clásico, se podría mostrar que el concepto de *epistéme* ha apelado siempre al de historia, si la historia es siempre la unidad de un devenir, como tradición de la verdad o desarrollo de la ciencia

orientada hacia la apropiación de la verdad en la presencia y la presencia en sí, hacia el saber en la conciencia de sí. La historia siempre ha sido pensada como el movimiento de una reasumisión de la historia, derivación entre dos presencias.

Pero si es legítimo sospechar de este concepto de historia, se arriesga, a reducirlo sin formular expresamente el problema que indico aquí, a recaer en un antihistoricismo de forma clásica, es decir en un momento determinado de la historia de la metafísica. Tal me parece ser la formalidad algebraica del problema. Más concretamente, en el trabajo de Lévi-Strauss hace falta reconocer que el respeto de la estructuralidad, de la originalidad interna de la estructura, obliga a neutralizar el tiempo y la historia. Por ejemplo, la aparición de una nueva estructura, de un sistema original, se hace siempre –y es la condición misma de su especificidad estructural– por una ruptura con su pasado, su origen y su causa. No se puede, por consiguiente, describir la propiedad de la organización estructural sin tener en cuenta, en el momento mismo de esa descripción, sus condiciones pasadas: omitir plantearse el problema del pasaje de una estructura a otra, poniendo la historia entre paréntesis. En este momento "estructuralista" los conceptos de azar y de discontinuidad son indispensables. Y de hecho Lévi-Strauss apela a ellos con frecuencia como por ejemplo para esta estructura de estructuras que es el lenguaje, del que dijo en la *Introducción a la obra de Mauss* que "no pudo nacer más que de una sola vez": "Cualesquiera que hayan sido el momento y las circunstancias de su aparición en la escala de la vida animal, el lenguaje no pudo nacer más que de una vez. Las cosas no se pueden poner a significar progresivamente. Como consecuencia de una transformación cuyo estudio no procede de las ciencias sociales, sino de la biología y de la psicología se ha efectuado un pasaje de un estado en que nada tenía sentido a otro en que todo lo poseía". Lo que

no impide a Lévi-Strauss reconocer la lentitud, la maduración, la labor continua de las transformaciones factuales, la historia (por ejemplo en *Raza e historia*). Pero él debe, según un gesto que fue también el de Rousseau o el de Husserl "descartar todos los hechos" en el momento en que quiere recobrar la especificidad esencial de una estructura. Como Rousseau, debe pensar el origen de una estructura nueva sobre el modelo de la catástrofe-trastorno de la naturaleza en la naturaleza, interrupción natural del encadenamiento natural, desvío de la naturaleza.

Tensión del juego con la historia, tensión también del juego con la presencia. El juego es la disruptión de la presencia. La presencia de un elemento es siempre una referencia significante y sustitutiva inscrita en un sistema de diferencias y el movimiento de una cadena. El juego es siempre juego de ausencia y de presencia, pero si se desea pensarlo radicalmente, hay que pensarlo antes de la alternativa de la presencia y la ausencia; es necesario pensar el ser como presencia o ausencia a partir de la posibilidad del juego y no a la inversa. Ahora bien, si Lévi-Strauss, mejor que otro, ha hecho aparecer el juego de la repetición y la repetición del juego, no se percibe menos en él una especie de ética de la presencia, de nostalgia del origen, de inocencia arcaica y natural, de una pureza de la presencia y de la presencia de sí en la palabra; ética, nostalgia e incluso remordimientos que él presenta a menudo como la motivación del proyecto etnológico cuando se dirige hacia sociedades arcaicas, es decir, a sus ojos, ejemplares. Estos textos son bien conocidos.

Vuelta hacia la presencia, perdida o imposible, del origen ausente, esta temática estructuralista de la inmediación rota es por lo tanto la cara triste, *negativa*, nostálgica, culpable, rousseauista, del pensamiento del juego, en el que la *afirmación nietzscheana*, la afirmación gozosa del juego del mundo y de la inocencia del devenir, la afirmación de un mundo de sig-

nos sin falta, sin verdad, sin origen, ofreciendo a una interpretación activa, sería la otra faz. *Esta afirmación determina pues el no-centro de otra manera que como pérdida del centro.* Y ella juega sin seguridad. Pues hay un juego seguro: aquel que se limita a la *sustitución* de piezas dadas y existentes, presentes. En el azar absoluto, la afirmación se libra también a la indeterminación *genética*, a la aventura *seminal* de la huella.

Hay, por consiguiente, dos interpretaciones de la interpretación, de la estructura, del signo y del juego. Una busca descifrar, sueña descifrar una verdad o un origen huidizo al juego y al orden del signo y vive como un exilio la necesidad de la interpretación. Otra, que no vuelve al origen, afirma el juego e intenta pasar más allá del hombre y del humanismo, el nombre del hombre siendo el nombre de este ser que, a través de la historia de la metafísica o de la onto-teología, es decir de la totalidad de su historia, ha soñado con la presencia plena, el fundamento tranquilizador, el origen y el fin del juego. Esta segunda interpretación de la interpretación, de la que Nietzsche ha indicado el camino, no busca en la etnografía, como lo quería Lévi-Strauss, del que cito una vez más la *Introducción a la obra de Mauss*, la "Inspiradora de un nuevo humanismo".

Hoy se podría percibir en más de un signo que estas dos interpretaciones de la interpretación –que son absolutamente inconciliables incluso si las vivimos simultáneamente y las conciliamos en una oscura economía– se reparten el campo de lo que se llama, tan problemáticamente, ciencias humanas.

No creo, por mi parte, aun cuando estas dos interpretaciones deban acusar sus diferencias y aguzar su irreductibilidad, que haya hoy que elegir. Desde luego porque estamos en una región –digamos, provisoriamente, de la historia– en que la categoría de elección parece ligera.

En consecuencia porque es necesario probar pensar el suelo común y la *diferan-*

cia de esta diferencia irreductible. Y que hay allí un tipo de cuestión, digamos histórica, de la cual no hacemos hoy más que entrever la *concepción*, la *formación*, la *gestación*, el *trabajo*. Y digo estas palabras con los ojos vueltos en verdad, hacia las operaciones del alumbramiento pero también hacia aquellos que, en una sociedad de la que no me excluyo, los desvian frente a lo todavía innombrable que se anuncia y que no puede hacerlo, como es necesario cada vez que un nacimiento se produce, bajo especie de la no-especie, bajo la forma informe, muda, infante y aterradora de la monstruosidad.

LA DIFERANCIA

Jacques Derrida

Traducción de Silvia Viroga y Mirta Beatriz de Giobbi
INSTITUTO DE PROFESORES ARTIGAS

Hablaré, pues, de una letra.

De la primera, si es que debemos creer en el alfabeto y en la mayoría de las especulaciones que allí se han aventurado.

Hablaré pues de la letra a, de esa letra primera que pudo parecer necesario introducir aquí o allí, en la escritura de la palabra *diferencia*; y esto en el curso de una escritura sobre la escritura, de una escritura en la escritura, cuyos diferentes trayectos resultan pasar en ciertos puntos muy determinados por una especie de gran falta de ortografía, por esta omisión a la ortodoxia que regla una escritura, a la ley que regula lo escrito y lo contiene según su conveniencia. Esta omisión a la ortografía podrá siempre borrarse o reducirse, de hecho o de derecho, y encontrarse según los casos que se analizan cada vez pero vuelven aquí a lo mismo, grave, inconveniente, incluso, en la hipótesis más ingenua, divertido. Que se busque entonces pasar tal infracción en silencio, el interés que se ponga en esto se deja reconocer de antemano, asignar, como prescrito por la ironía muda, el desplazado inaudible de esta permutación literal. Siempre se podrá hacer como si eso no causara ninguna diferencia. Debo decir desde ahora que mi propósito hoy resultará menos para justificar esta omisión silenciosa a la ortografía, y aún menos para excusarla, que para agravar el juego de una cierta insistencia.

Deberá excusárseme, a cambio de esto, si me refiero, al menos implícitamente, a tal o cual texto que pude arriesgarme a publicar. Precisamente quisiera intentar, en cierta medida y aunque sea, al principio y en el límite, por razones esenciales de derecho, imposible, juntar en *haces* las diferentes direcciones en las cuales pude utilizar o más bien dejarme imponer en su neo-grafismo aquello que llamaré provisoriamente la palabra o el concepto de *diferencia* y que no es, como veremos, literalmente, ni una palabra ni un concepto. Elijo aquí la palabra *haces* por dos razones: por un lado, no se tratará, cosa que también

hubiera podido hacer, de describir una historia, de contar sus etapas, texto por texto, contexto por contexto, mostrando en cada caso qué economía pudo imponer este desajuste gráfico; sino que se trata del *sistema general de esta economía*. Por otra parte la palabra *haces* parece más apropiada para señalar que la reunión propuesta tiene la estructura de una intrincación, de un tejido, de un cruzamiento que permitirá repartir los distintos hilos y las distintas líneas de sentido –o de fuerza– de la misma forma en que estará dispuesto a anudarse otros.

Recuerdo pues, de forma absolutamente preliminar, que esta discreta intervención gráfica, que no es hecha de antemano ni para el escándalo simplemente del lector o del gramático, fue calculada en el proceso escrito de un planteo sobre escritura. Entonces se encuentra, de hecho diría, que esta diferencia gráfica (la a en lugar de la e), esta diferencia marcada entre dos notaciones aparentemente vocales, entre dos vocales, sigue siendo puramente gráfica: se escribe o se lee, pero no se escucha. No se puede escuchar y veremos también en qué supera el orden del entendimiento. Se propone como una marca muda, como un monumento tácito, diría incluso como una pirámide, pensando así no sólo en la forma de la letra cuando se imprime en mayor o en mayúscula, sino en tal texto de la *Enciclopedia* de Hegel, donde el cuerpo del signo es comparado con la Pirámide egipcia. La a de la diferencia, pues, no se escucha, permanece silenciosa, secreta y discreta como una tumba: *oikesis*. Marquemos así, por anticipación, ese lugar, residencia familiar y tumba propia donde se produce en diferencia *la economía de la muerte*. Esta piedra no está lejos, mientras que se sepa descifrar en ella la leyenda, señalar la muerte del dinasta.

Una tumba que no puede ni siquiera hacerse resonar. No puedo, en efecto, hacerles saber por mi discurso, por mi palabra proferida en el momento, destinada a

Conferencia pronunciada en la Sociedad francesa de filosofía, el 27/1/1968, publicada simultáneamente en el *Bulletin de la Société française de philosophie* (julio-setiembre 1968) y en *Teoría de conjunto* (col. Tel Quel). Seuil, 1968. Se traduce de *Marges Minuit*, 1972.

la Sociedad francesa de filosofía, de qué diferencia hablo en el momento en que hablo. No puedo hablar de esta diferencia gráfica más que haciendo un discurso muy alejado sobre una escritura y con la condición de precisar, cada vez, que remito a la diferencia con e o a la diferencia con a. Esto no va a simplificar las cosas hoy y nos molestará mucho, a ustedes y a mí si por lo menos queremos entendernos. En todo caso, las precisiones orales que daré –cuando diga “con e” o “con a”– remitirán inevitablemente a un *texto escrito*, vigilando mi discurso, a un texto que tengo delante mí, que leeré y hacia el cual será necesario que intente conducir las manos y los ojos de ustedes. No podremos evitar aquí pasar por un *texto escrito*, arreglarnos sobre el desarreglo que allí se produce, y es lo que me importa ante todo.

Sin duda, ese silencio piramidal de la diferencia gráfica entre la e y la a no puede funcionar más que en el interior del sistema de la escritura fonética y en el interior de una lengua o de una gramática históricamente ligada a la escritura fonética como a toda la cultura que es inseparable de ella. Pero diría que eso mismo –ese silencio funcionando solamente en el interior de una escritura llamada fonética– señala o recuerda en forma muy oportuna que, contrariamente a un enorme prejuicio, no hay escritura fonética. No hay escritura puramente y rigurosamente fonética. La escritura llamada fonética no puede, en principio y por derecho, y no solamente por una insuficiencia empírica o técnica, funcionar si no es admitiendo en sí misma “signos” no fonéticos (puntuación, espacio, etc.) de los cuales se distinguiría pronto, al examinar su estructura y necesidad, que casi no toleran el concepto de signo. Mejor, el juego de la diferencia, del cual Saussure no tuvo más que recordar que es la condición de posibilidad y de funcionamiento de todo signo; ese juego es en sí mismo silencioso. Es inaudible la diferencia entre dos fonemas, que por sí sola

les permite a éstos ser y operar como tales. Lo inaudible abre al entendimiento los dos fonemas presentes, tal cual se presentan. Si no hay pues, escritura puramente fonética, es que no hay *phonè* puramente fonética. La diferencia que hace surgir los fonemas y los da a entender, en todos los sentidos de la palabra⁽¹⁾, permanece en sí misma inaudible.

Se objetará que, por las mismas razones, la diferencia gráfica se hunde en la noche, jamás llena completamente un término sensible sino que estira una relación invisible, el rasgo de una relación inaparente entre dos espectáculos. Sin duda. Pero, de ese punto de vista, la diferencia marcada en la *diferencia* entre la e y la a se sustrae a la vista y al oido, sugiere, quizás felizmente, que es necesario aquí dejarse remitir a un orden que no pertenece más a la sensibilidad. Pero tampoco a la inteligibilidad, a una idealidad que no está fortuitamente afiliada a la objetividad del *theorein* o del entendimiento; es necesario aquí dejarse remitir a un orden, que resiste la oposición, fundadora de la filosofía, entre lo sensible y lo inteligible. El orden que resiste esta oposición, y la resiste porque la lleva, se anuncia en un movimiento de diferencia (con a) entre dos diferencias o entre dos letras, diferencia que no pertenece ni a la voz ni a la escritura en el sentido corriente y que se mantiene, como el espacio extraño que nos juntará aquí durante una hora, entre habla y escritura, más allá también de la familiaridad tranquila que nos une a una y otra, asegurándonos a veces en la ilusión de que son dos.

¿Cómo voy a arreglarme para hablar de la a de la diferencia? Es obvio que esta no podría ser expuesta. Jamás puede exponerse más que lo que en cierto momento puede hacerse *presente*, manifiesto, lo que puede mostrarse, presentarse como un presente, un estando-presente en su verdad, verdad de un presente o presencia del presente. Entonces, si la diferencia es (pongo también el “es” bajo tachadura)

lo que hace posible la presentación del estando-presente, no se presenta jamás como tal. No se da jamás en presente. A nadie. Reservándose y no exponiéndose, excede en este punto preciso y de manera ajustada el orden de la verdad, sin disimularse por eso, como algo, como un estando misterioso, en lo oculto de un no-saber o en un hueco cuyos bordes serían determinables (por ejemplo en una topología de la castración). En toda exposición sería expuesta a desaparecer como desaparición. Arriesgaría aparecer: desaparecer.

Aunque los rodeos, los períodos, la sintaxis, a los cuales deberé recurrir a menudo, se parecerán, a veces hasta el punto de confundirse, a los de la teología negativa. Ya fue necesario señalar que la diferencia no es, no existe, no es un siendo-presente (*on*), cualquiera sea; y se nos llevará a señalar también todo *lo que ella no es*, es decir *todo*; y en consecuencia que no tiene ni existencia ni esencia. No levanta ninguna categoría del estando, ya sea presente o ausente. Y sin embargo lo que se señala así de la diferencia no es teológico, ni siquiera del orden más negativo de la teología negativa, habiéndose ésta dedicado siempre a liberar, como se sabe, una supraesencialidad más allá de las categorías finitas de la esencia y de la existencia, es decir de la presencia, y apresurándose siempre a recordar que si el predicado de la existencia le está negado a Dios, es para reconocerle un modo de ser superior, inconcebible, inefable. No se trata aquí de un movimiento de ese tipo y eso debería confirmarse progresivamente. La diferencia es no solamente irreductible a toda reappropriación ontológica o teológica –onto-teológica– sino que, abriendo incluso el espacio en el cual la onto-teología –la filosofía– produce su sistema y su historia, la diferencia la comprende, la inscribe y la excede sin vuelta.

(1) fr. “entendre” significa entender y escuchar. (N. de T.)

Por la misma razón, no sabría por dónde comenzar a trazar el haz o la gráfica de la diferencia. Porque lo que allí precisamente se pone en duda, es el requerimiento de un comienzo de derecho, de un punto de partida absoluto, de una responsabilidad de principio. La problemática de la escritura se abre con el cuestionamiento del valor de *arkhè*. Lo que propondré aquí no se desarrollará pues simplemente como un discurso filosófico, operando desde un principio, de postulados, axiomas o de definiciones y desplazándose según la linealidad discursiva de un orden de razones. Todo en el trazado de la diferencia es estratégico y aventurado. Estratégico porque ninguna verdad trascendente y presente fuera del campo de la escritura puede dirigir teológicamente la totalidad del campo. Aventurado porque esta estrategia no es una simple estrategia en el sentido en que se dice que la estrategia orienta la táctica desde un enfoque final, un *telos* o el tema de una dominación, de un dominio y de una reappropriación última del movimiento o del campo. Estrategia finalmente sin finalidad, podría llamarse a eso táctica ciega, vagabundeo empírico, si el valor de empirismo no adquiriera él mismo todo su sentido de su oposición a la responsabilidad filosófica. Si hay un cierto error en el trazado de la diferencia, este no sigue más la línea del discurso filosófico-lógico que la de su reverso simétrico y solidario, el discurso empírico-lógico. El concepto de *juego* permanece más allá de esta oposición, anuncia, antes y más allá de la filosofía, la unidad del azar y de la necesidad en un cálculo sin fin.

También, por decisión y regla de juego, si a ustedes les parece, volviendo este propósito sobre sí mismo, es por el tema de la estrategia o de la estratagema que nos introduciremos en el pensamiento de la diferencia. Por esta justificación solamente estratégica, quiero subrayar que la eficacia de esta temática de la diferencia puede muy bien –deberá ser relevada un

dia- prestarse ella misma, si no a su reemplazo, al menos a su encadenamiento en una cadena que ella no habrá, en verdad, dirigido jamás. Por lo cual, una vez más, no es teológica.

Diría pues, ante todo, que la diferancia, que no es ni una palabra ni un concepto, me pareció estratégicamente lo más propio para pensar, si no para dominar –siendo el pensamiento aquí, puede ser, lo que se mantiene en una cierta relación necesaria con los límites estructurales del dominio– lo más irreductible de nuestra “época”. Parto pues, estratégicamente, del lugar y del tiempo en que “nosotros” estamos, aunque mi apertura no sea en última instancia justificable y que sea siempre a partir de la diferancia y de su “historia” que podamos pretender saber quiénes y dónde estamos “nosotros” y qué podrían ser los límites de una “época”.

Aunque la “diferancia” no sea ni una palabra ni un concepto, intentemos sin embargo un análisis semántico fácil y aproximativo que nos conduzca a la vista de la apuesta.

Es sabido que el verbo “diferir” (verbo latino *differre*) tiene dos sentidos que parecen bien distintos; son objeto, por ejemplo en el Littré, de dos artículos separados. En este sentido el *differre* latino no es la traducción simple del *diapherein* griego y eso tendrá para nosotros sus consecuencias ligando este propósito a una lengua particular y a una lengua que pasa por menos filosófica, menos originalmente filosófica que la otra. Pues la distribución del sentido en el *diapherein* griego no comporta uno de los dos motivos del *differre* latino, a saber la acción de dejar para más tarde, de tener en cuenta, de tener la cuenta del tiempo y de las fuerzas en una operación que implica un cálculo económico, un rodeo, una demora, un retardo, una reserva, una representación, todos conceptos que resumiré aquí en una palabra que no utilicé jamás, pero que podría inscribirse en esta cadena: la *temporización*. Diferir en este sentido, es temporizar, es

recurrir, consciente o inconscientemente, a la mediación temporal y temporizadora de un rodeo suspendiendo el cumplimiento o la satisfacción del “deseo” o de la “voluntad”, efectuándolo también sobre un modo que lo anule o que temple su efecto. Y veremos –más tarde– en qué esta temporización es también temporalización y espaciamiento, devenir-tiempo del espacio y devenir-espacio del tiempo, “constitución originaria” del tiempo y del espacio, dirían la metafísica o la fenomenología trascendental en el lenguaje que es aquí criticado y desplazado.

El otro sentido de *diferir*, es el más común y el más identificable: no ser idéntico, ser otro, discernible, etc. Tratándose de *diferen(te)(do)s*, palabra que puede escribirse como se quiera, con *te* o con *do* final, ya sea cuestión de alteridad de desemejanza o de alteridad de alergia y de polémica, es sin duda necesario que entre los elementos se produzca otro, activamente, dinámicamente, y con una cierta perseverancia en la repetición, intervalo, distancia, espaciamiento.

Entonces la palabra *diferencia* (con *e*) no pudo jamás remitir ni al *diferir* como temporización ni al *diferendo* como *polemós*. Es esta pérdida de sentido que debería compensar –económicamente– la palabra *diferencia* (con *a*). Esta puede remitir a la vez a toda la configuración de sus significaciones, es inmediata e irreductiblemente polisémica y eso no será indiferente para la economía del discurso que intento mantener. La palabra *diferencia*, no solamente remite por supuesto y como toda significación, a ser apoyada por un discurso o un contexto interpretativo, sino también en cierta forma por ella misma, o al menos más fácilmente por ella misma que cualquier otra palabra, al provenir la *a* inmediatamente del participio presente (*diferante*) y al acercarnos a la acción en el transcurso del *diferir*, antes incluso de haber producido un efecto constituido en *diferente* o en *diferencia* (con *e*). En una conceptualidad y con exigencias clásicas,

se diría que “diferencia” designa la causalidad constituyente, productora y originaria, el proceso de escisión y de división del cual los diferentes o las diferencias serían los productos o los efectos constituidos. Pero, acercándonos al núcleo infinito y activo del *diferir*, “diferencia”, (con *a*) neutraliza lo que el infinitivo denota como simplemente activo, del mismo modo que “mouvance”⁽²⁾ no significa en nuestra lengua el simple hecho de mover, de moverse o de ser movido. La resonancia no es más el acto de resonar. Es necesario meditar esto, en el uso de nuestra lengua, la terminación *-ance* permanece indecisa entre lo activo y lo pasivo. Y veremos por qué lo que se deja designar como “diferencia” no es ni simplemente activo ni simplemente pasivo, anunciando o recordando, más que nada, algo como la voz media, diciendo una operación que no es una operación, que no se deja pensar ni como pasión ni como acción de un sujeto sobre un objeto, ni a partir de un agente ni a partir de un paciente, ni a partir ni en vista de ninguno de estos términos. Entonces la voz media, una cierta no-transitividad, es posiblemente lo que la filosofía, constituyéndose en esta represión, comenzó por distribuir en voz activa y voz pasiva.

Diferencia como temporización, diferencia como espaciamiento. ¿Cómo se ensamblan?

Partamos, ya que nos hemos instalado allí, de la problemática del signo y de la escritura. El signo, se dice corrientemente, se pone en lugar de la cosa misma, de la cosa presente, “cosa” valiendo aquí tanto para el sentido como para el referente. El signo representa el presente en su ausencia. Tiene lugar en ella. Cuando no podemos tomar o mostrar la cosa, digamos el presente, el estando-presente, cuando el presente no se presenta, significamos, pa-

(2) “mouvance” significa “carácter de lo que se está moviendo” y también “dependencia de un feudo con relación a otro”. (N. de T.).

samos por el rodeo del signo. Tomamos o damos un signo. Hacemos signo. El signo sería entonces la presencia diferida. Ya se trate del signo verbal o escrito, de signo monetario, de delegación electoral y de representación política, la circulación de los signos difiere el momento en el cual podríamos encontrar la cosa misma, apoderarnos de ella, consumirla o gastarla, tocarla, verla, tener su intuición presente. Lo que describo aquí para definir, en la banalidad de sus rasgos, la significación como diferancia de temporización, es la estructura clásicamente determinada del signo: presupone que el signo, difiriendo la presencia, no es pensable más que a partir de la presencia que difiere y en vistas de la presencia diferida que apunta a reapropiarse.

Siguiendo esta semiología clásica, la sustitución del signo por la cosa misma es a la vez *segunda* y *provisoria*: segunda desde una presencia original y perdida de la cual vendría a derivar el signo; provisoria a los ojos de esta presencia final e insuficiente a cuya vista el signo estaría en movimiento de meditación.

Al intentar cuestionar este carácter de secundariedad provisoria del sustituto, se vería anunciar sin duda algo como una *diferencia originaria*, pero ya no se podría siquiera llamarla originaria o final, en la medida en que los valores de origen, de arquía, de *telos*, de *eskhaton*, etc. siempre denotaron la presencia –*ousia*, *parousia*, etc. Cuestionar el carácter secundario y provisorio del signo, oponerle una *diferencia “originaria”*, tendría pues como consecuencias:

1 - que ya no se podría comprender la *diferencia* bajo el concepto de “signo” que siempre quiso decir representación de una presencia y se constituyó en un sistema (pensamiento o lengua) ajustado a partir de y con miras a la presencia;

2 - que se cuestione así la autoridad de la presencia o de su simple contrario simétrico, la ausencia o la falta. Se interroga así el límite que siempre nos constrío,

que nos constriñe siempre –a nosotros, habitantes de una lengua y de un sistema de pensamiento– a formar el sentido del ser en general como presencia o ausencia, en las categorías del estar o del estar (*ousia*). Parece ya que el tipo de cuestión al cual somos así reconducidos es, digamos, el tipo heideggeriano, y la diferencia parece volver a traernos a la diferencia óntico-ontológica. Se me permitirá retardar esta referencia. Anotaré solamente que entre la diferencia como temporización-temporalización, que ya no se puede pensar dentro del horizonte del presente, y lo que Heidegger dice en *Sein und Zeit* de la temporalización como horizonte trascendental de la cuestión del ser, que es necesario liberar de la dominación tradicional y metafísica por el presente o el ahora, la comunicación es estrecha, incluso si no es exhaustiva o irreductiblemente necesaria.

Pero detengámonos primero en la problemática semiológica, para ver casarse a la diferencia como temporización con la diferencia como espaciamiento. La mayoría de las investigaciones semiológicas o lingüísticas que dominan hoy el campo del pensamiento, ya sea por sus propios resultados o por la función de modelo regulador que les es reconocida en todas partes, remiten genealógicamente a Saussure, con razón o sin ella, como insti-
tuidor común. Entonces, Saussure es antes que nada quien ubicó lo *arbitrario del signo* y el carácter *diferencial* del signo al principio de la semiología general, singularmente de la lingüística. Y los dos motivos –arbitrario y diferencial– son a sus ojos, se sabe, inseparables. No puede haber arbitrariedad más que porque el sistema de signos está constituido por diferencias, y no por lo pleno de los términos en si mismos. Los elementos de la significación funcionan no por la fuerza compacta de sus núcleos sino por la red de oposiciones que los distingue y los relaciona unos a otros. “Arbitrario y diferencial”, dice Saussure, “son dos cualidades

correlativas”.

Entonces, este principio de la diferencia, como condición de la significación, afecta la *totalidad del signo*, es decir, a la vez la cara del significado y la del significante. La cara del significado es el concepto, el sentido ideal, y el significante es lo que Saussure llama la “imagen”, “impre-
sión psíquica” de un fenómeno material, físico, acústico, por ejemplo. No debemos entrar aquí en todos los problemas que plantean estas definiciones. Citemos solamente a Saussure en el punto que nos interesa: “Si la parte conceptual del valor está constituida únicamente por las relaciones y las diferencias con los otros términos de la lengua, se puede decir otro tanto de la parte material... Todo lo precedente quiere decir que en la lengua no hay más que diferencias. Más aún, una diferencia supone en general términos positivos entre los cuales establecerse: pero en la lengua no hay más que diferencias sin términos positivos. Ya se tome el significado o el significante, la lengua no comporta ni ideas ni sonidos que preexistieran al sistema lingüístico, sino solamente diferen-
cias conceptuales o diferencias fónicas surgidas de este sistema. Lo que tiene de idea o de materia fónica un signo importa menos que lo que hay en torno a él en los otros signos”.

La primera consecuencia que se saca es que el concepto significado no está ja-
más presente en sí mismo, con una pre-
sencia suficiente que no remitiría más que a ella misma. Todo concepto se inscribe con derecho y esencialmente inscrito en una cadena o en un sistema en cuyo inter-
ior este remite al otro, a los otros concep-
tos, por un juego sistemático de diferen-
cias. Tal juego, la diferencia, ya no es sim-
plemente un concepto, sino la posibili-
dad de la conceptualidad, del proceso y del sistema conceptuales en general. Por la misma razón, la diferencia, que no es un concepto, no es una simple palabra, es decir, aquello que se representa como la unidad calma y presente, autorreferente,

de un concepto y de una fonía. Veremos más adelante lo que concierne a la palabra en general.

La diferencia de la cual habla Saussure no es entonces ella misma ni un concepto ni una palabra entre otras. Se puede decir esto a fortiori de la diferencia. Y así somos conducidos a explicar el vínculo de una a otra.

En una lengua, en el sistema de la lengua, no hay más que diferencias. Una operación taxinómica puede entonces emprender el inventario sistemático, estadístico y clasificatorio. Pero, por un lado, esas diferencias juegan: en la lengua, en el habla también y en el intercambio entre lengua y habla. Por otra parte, estas diferen-
cias son en sí mismas efectos. No ca-
yeron del cielo prontas; no están más ins-
critas en un *topos noetos* sino prescritas en la cera del cerebro. Si la palabra “histo-
ria” no comportara en sí el motivo de una represión final de la diferencia, se podría decir que sólo las diferencias pueden ser de entrada de juego y de parte a parte “históricas”.

Lo que se escribe *diferencia*, será en-
tonces el movimiento de juego que “pro-
duce”, por lo que no es simplemente una actividad, esas diferencias, esos efectos de diferencia. Eso no quiere decir que la diferencia que produce las diferencias esté antes que ellas, en un presente sim-
ple y en sí inmodificado, in-diferente. La *diferencia* es el “origen” no-pleno, no-
simple, el origen estructurado y diferante de las diferencias. El nombre de “origen” entonces no le conviene más.

Ya que la lengua, de la cual Saussure dice que es una clasificación, no cayó del cielo, las diferencias fueron producidas, son efectos producidos, pero efectos que no tienen como causa un sujeto o una sustancia, una cosa en general, un estan-
do presente en alguna parte y escapando él mismo al juego de la diferencia. Si una presencia tal estaba implicada, de la forma más clásica, en el concepto de causa en general, deberíamos entonces hablar

de efecto sin causa, lo que conduciría rá-
pidamente a no hablar más de efecto. Intenté indicar el enfoque de la salida fuera de la clausura de este esquema a través de la “huella”, que no es un efecto ni una causa, pero que no puede bastar para ella sola, fuera del texto, para operar la trans-
gresión necesaria.

Como no hay presencia antes de la dife-
rencia semiológica y fuera de ella, se pue-
de extender al signo en general lo que Saussure escribe sobre la lengua: “La lengua es necesaria para que el habla sea intel-
ligible y produzca todos sus efectos; pero ésta es necesaria para que la lengua se establezca; históricamente, el hecho de habla precede siempre”.

Reteniendo al menos el esquema, si no el contenido de la exigencia formulada por Saussure, designaremos como *diferencia* al movimiento según el cual la lengua, o todo código, todo sistema de remisiones en general se constituye “históricamente” como tejido de diferencias. “Se constituye”, “se produce”, “se crea”, “movimiento”, “históricamente”, etc. deben ser entendidos más allá de la lengua metafísica de donde están tomados con todas sus impli-
caciones. Haría falta mostrar por qué los conceptos de *producción*, como los de constitución y de historia, permanecen desde ese punto de vista cómplices de lo que está aquí en cuestión, pero eso me llevaría hoy demasiado lejos –hacia la teo-
ría de la representación del “círculo” en el cual parecemos encerrados– y no los utili-
zo aquí, como muchos otros conceptos, más que por comodidad estratégica y para iniciar la deconstrucción de su sistema al punto actualmente más decisivo. En todo caso se habrá comprendido, por el círculo mismo al que parecemos ligados, que la diferencia, tal cual se escribe aquí, no es más estática que genética, más es-
tructural que histórica. O menos aún, –y es no leer, no leer sobre todo lo que hay aquí de falta de la ética ortográfica–, querer objetarle a partir de la más vieja de las oposiciones metafísicas, oponiendo por

ejemplo algún punto de vista generativo a un punto de vista estructuralista-taxinomista, o a la inversa. En cuanto a la diferancia, estas oposiciones no tienen la menor pertinencia, lo que sin duda torna trabajoso al pensamiento y poco seguro al confort.

Si se considera ahora la cadena en la cual la "diferancia" se deja someter a cierto número de sustituciones no sinónimas, según la necesidad del contexto, ¿por qué recurrir a la "reserva", a la "archi-escritura", a la "archi-huella", al "espaciamiento", incluso al "suplemento" o al "pharmakon", tanto al himen, al margen-marca-marcha⁽³⁾, etc.?

Comencemos nuevamente. La diferancia es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento llamado "presente", apareciendo en la escena de la presencia, se vincula a algo distinto de sí mismo, guardando en sí la marca del elemento pasado y dejándose ya perforar por la marca de su relación con el elemento futuro, cuya huella no se remite menos a lo que se llama el futuro que a lo que se llama el pasado, y constituyendo lo que se denomina el presente por esa relación incluso con lo que no es él: no es él en absoluto, es decir, ni siquiera un pasado o un futuro como presentes modificados. Es necesario que un intervalo lo separe de lo que no es él para que sea él mismo, pero este intervalo que lo constituye en presente debe también, al mismo tiempo, dividir el presente en sí mismo, compartiendo así, con el presente, todo lo que se puede pensar a partir de él, es decir, siendo en nuestro lenguaje metafísico singularmente la sustancia o el sujeto. Ese intervalo, constituyéndose y dividiéndose dinámicamente, es lo que se puede llamar *espaciamiento*, devenir-espacio del tiempo o devenir-tiempo del espacio (*temporización*). Y esta constitución del presente, como síntesis "originaria" e irreductiblemente no simple, por lo tanto, *stricto sensu*, no-originaria, de marcas, de huellas de retenciones y de

protenciones (para reproducir aquí, analógicamente y provisoriamente, un lenguaje fenomenológico y trascendental que inmediatamente se revelará inadecuado) que propongo llamar archi-escritura, archihuella o diferancia. Esta (es) (a la vez) espaciamiento (y) temporización.

Este movimiento (activo) de la (producción de la) diferancia sin origen, ¿no hubiera podido llamarse, simplemente y sin neografitos, *diferenciación*? Entre otras confusiones, tal palabra hubiera permitido pensar en alguna unidad orgánica y homogénea, viniendo eventualmente a dividirse, a recibir la diferencia como un acontecimiento. Sobre todo, al estar formado sobre el verbo *diferenciar*, anularía el significado económico del rodeo, de la demora temporizadora, del "diferir". Una observación, aquí, al pasar. Se la debo a la lectura reciente de un texto que Koyré había consagrado en 1934, en la *Revue d'histoire et de philosophie religieuse* (Revista de historia y de filosofía religiosa) a "Hegel à léna" (Hegel en lena) (reproducido en sus *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Estudios de historia del pensamiento filosófico). Koyré hace allí largas citas, en alemán, de la *Lógica* de lena, y propone su traducción. Entonces, en dos oportunidades, encuentra en el texto de Hegel la expresión *differentie Beziehung*. Esta palabra de raíz latina (*different*) es poco común en alemán y también, creo, en Hegel, que dice preferentemente *verschieden, ungleich*, que llama a la diferencia *Unterschied* y *Verschiedenheit* a la variedad cualitativa. En la *Lógica* de lena, utiliza la palabra *different* en el momento en que se trata, precisamente, del tiempo y del presente. Antes de tratar una preciosa observación de Koyré, veamos algunas frases de Hegel, tal como él las traduce: "El infinito, en esta simplicidad, es, como momento opuesto al igual a sí mismo, lo negativo, y en sus momentos, mientras se

presenta a (sí mismo) y en sí mismo la totalidad, (es) el excluyente en general, el punto o el límite, pero en esta su (acción de) negar, se relaciona inmediatamente con el otro y se niega a sí mismo. El límite o el momento del presente (*der Gegenwart*), el "esto" absoluto del tiempo, o el ahora, es de una simplicidad negativa absoluta, que excluye de sí absolutamente toda multiplicidad y, por eso mismo, está absolutamente determinado; no es un todo o un *quantum* que se extienda en sí (y) que, en sí mismo, tenga también un momento indeterminado, un diverso que, indiferente (*gleichgültig*) o exterior en sí mismo, se refiera a otro (*auf ein anderes bezöge*), pero hay allí un vínculo absolutamente diferente del simple (*sondern es ist absolut differente Beziehung*)". Y Koyré precisa especialmente en una nota: "Relación diferente: *differentie Beziehung*. Podría decirse: relación diferenciante". Y en la página siguiente, otro texto de Hegel, donde puede leerse esto: "Diese Beziehung ist Gegenwart, als eine differentie Beziehung". (Esta relación es (el) presente como relación diferente). Otra nota de Koyré: "El término *different* está tomado aquí en un sentido activo".

Escribir "diferante" o "diferancia" (con a) podría ya tener la utilidad de hacer posible, sin otra nota o precisión, la traducción de Hegel en este punto particular que es también un punto absolutamente decisivo de su discurso. Y la traducción sería, como siempre debe serlo, transformación de una lengua por otra. Naturalmente, considero que la palabra "diferancia" puede servir también para otros usos: en principio porque marca no solamente la actividad de la diferencia "originaria" sino también el rodeo temporizador del diferir; sobre todo porque, a pesar de las relaciones de afinidad muy profunda que la diferancia así escrita mantiene con el discurso hegeliano, tal cual debe ser leído, puede, en un cierto punto no romper con él, lo que no tiene ninguna clase de sentido ni de oportunidad, más que operar en él una

especie de desplazamiento a la vez ínfimo y radical cuyo espacio trato de indicar en otra parte, pero del cual me sería difícil hablar muy rápido aquí.

Las diferencias son entonces "producidas" –diferidas– por la diferancia. Pero, ¿qué difiere o quién difiere? Dicho de otra forma, ¿qué es la diferancia? Con esta pregunta alcanzamos otro lugar y otro recurso de la problemática.

¿Qué difiere? ¿Quién difiere? ¿Qué es la diferancia?

Si respondemos a estas preguntas antes incluso de formularlas como tales, antes de invertirlas y de poner en duda su forma, hasta en las que parecen ser más naturales y necesarias, caeríamos aún más lejos de lo que acabamos de desprendernos. Si aceptáramos en efecto la forma de la pregunta, en su sentido y en su sintaxis ("qué", "quién"), sería necesario admitir que la diferancia es derivada, sobrevinida, dominada y dirigida a partir del punto de un estando-presente, pudiendo este ser algo, una forma, un estado, un poder en el mundo, a los cuales se podrá dar toda suerte de nombre, un qué, o un estando-presente como *sujeto*, un *quién*. En este último caso particularmente, se admitiría implícitamente que este estando-presente, por ejemplo como estando-presente en sí, como conciencia, vendría eventualmente a diferir: ya sea a demorar y a desviar el cumplimiento de una "necesidad" o de un "deseo", ya sea a diferir por sí solo. Pero, en ninguno de estos casos, un estando-presente tal estaría "constituido" por esta diferancia.

Entonces, si nos referimos aún una vez más a la diferencia semiológica, ¿qué nos ha recordado, en particular, Saussure? Que "la lengua (que no consiste pues más que en diferencias) no es una función del sujeto hablante". Eso implica que el sujeto (identidad en sí o eventualmente conciencia de la identidad en sí, conciencia de sí) está inscrito en la lengua, es "función" de la lengua, no se constituye sujeto *hablante* sino conformando su palabra, incluso

(3) Para mantener la semejanza con fr. *marche*, escañón. (N. de T.)

la susodicha "creación", en la susodicha "transgresión", en el sistema de prescripciones de la lengua como sistema de diferencias, o al menos a la ley general de la diferencia, regulándose sobre el principio de la lengua, de la cual Saussure dice que es "el lenguaje menos el habla". "La lengua es necesaria para que el habla sea inteligible y produzca todos sus efectos".

Si por hipótesis tenemos por absolutamente rigurosa la oposición del habla a la lengua, la diferencia no será *sólo* el juego de diferencias en la lengua sino que también comprenderá la relación del habla con la lengua, el rodeo por el cual debo pasar para hablar, el testimonio silencioso que debo dar, y que vale tanto para la semiología general, regulando todas las relaciones del uso al esquema, del mensaje al código, etc. (Intenté sugerir en otra parte que esta diferencia en la lengua y en la relación del habla con la lengua, impide la disociación esencial que en otro estrato de su discurso Saussure quería tradicionalmente marcar entre habla y escritura. La práctica de la lengua o del código que supone un juego de formas, sin sustancia determinada e invariable, que supone también en la práctica de este juego una retención y una protención de las diferencias, un espaciamiento y una temporización, un juego de huellas, es sin duda necesario que sea una especie de escritura "avant la lettre", una archi-escritura sin origen presente, sin archía. De allí la tachadura regulada de la archía y la transformación de la semiología general en gramatología, operando esta un trabajo crítico sobre todo lo que, en la semiología y hasta en su concepto de la matriz –el signo– retenía presupuestos metafísicos incompatibles con el motivo de la diferencia).

Una objeción podría resultar tentadora: ciertamente, el sujeto no se convierte en *hablante* más que comerciando con el sistema de diferencias lingüísticas; o aún el sujeto sólo se convierte en *significante* (en general, por habla u otro signo) inscribién-

dose en el sistema de diferencias. En este sentido, por cierto, el sujeto hablante o significante no estaría presente en sí, en tanto que hablante o significante, sin el juego de la diferencia lingüística o semiológica. Pero, ¿no se puede concebir una presencia y una presencia en sí del sujeto antes de su habla o su signo, una presencia en sí del sujeto en una conciencia silenciosa e intuitiva?

Una pregunta semejante supone pues, que antes del signo y fuera de él, con la exclusión de toda huella y de toda diferencia, algo así como la conciencia es posible. Y que, antes incluso de distribuir sus signos en el espacio y en el mundo, la conciencia puede unirse ella misma en su presencia. Entonces, ¿qué es la conciencia? ¿Qué quiere decir "conciencia"? En general, en la forma misma del "querer decir", ella no se da a pensar, bajo todas sus modificaciones, más que como presencia en sí, percepción de sí de la presencia. Y lo que vale para la conciencia vale aquí para la existencia llamada subjetiva en general. De la misma forma que la categoría del sujeto no puede y no ha podido jamás anunciararse de otro modo que no fuera como presencia en sí. El privilegio otorgado a la conciencia significa pues el privilegio otorgado al presente; e incluso si se describe con la profundidad con que lo hace Husserl, la temporalidad trascendental de la conciencia, es al "presente viviente" que se le otorga el poder de síntesis y de reunión incesante de las huellas.

Este privilegio es el éter de la metafísica, el elemento de nuestro pensamiento en tanto está tomado en la lengua de la metafísica. No se puede delimitar una clausura semejante más que solicitando hoy ese valor de presencia del cual Heidegger ha mostrado que es la determinación onto-teológica del ser; y solicitar así este valor de presencia, por un cuestionamiento cuyo status debe ser totalmente singular, interrogamos al privilegio absoluto de esta forma o de esta época de la presencia en general, que es la conciencia

como querer-dicir en la presencia en sí.

La presencia se plantea entonces –y singularmente la conciencia, el ser cerca de sí de la conciencia– ya no como la forma de matriz absoluta del ser sino como una "determinación" y como un "efecto". Determinación o efecto en el interior de un sistema que no es más el de la presencia sino el de la diferencia, y que ya no tolera la oposición de la actividad y la pasividad, como tampoco la de la causa y el efecto o la de la indeterminación y de la determinación, etc., de tal suerte que al designar a la conciencia como un efecto o una determinación se continúa, por razones estratégicas que pueden ser más o menos lúcidamente deliberadas y sistemáticamente calculadas, operando según el léxico mismo que se de-limita.

Antes de ser, tan radicalmente y tan expresamente, el de Heidegger, este gesto ha sido también el de Nietzsche y de Freud; uno y otro, como se sabe, y a veces de forma tan similar, han cuestionado la conciencia en su certidumbre asegurada de por sí. Entonces, ¿no es destacable que lo hayan hecho, uno y otro, a partir del motivo de la diferencia?

Este aparece casi expresamente en sus textos y en esos lugares donde se juega todo. No podré extenderme aquí; recordaré solamente que para Nietzsche "la gran actividad principal es inconsciente" y que la conciencia es el efecto de fuerzas cuya esencia, vías y modos no le son propios. Entonces, la fuerza en sí misma no está jamás presente: no es más que un juego de diferencias y de cantidades. No habría ninguna fuerza en general sin la diferencia entre las fuerzas; y aquí la diferencia de cantidad cuenta más que el contenido de la cantidad, que la propia grandeza absoluta: "La cantidad en sí misma no es, pues, separable de la diferencia de cantidad. La diferencia de cantidad es la esencia de la fuerza, la relación de la fuerza con la fuerza. Soñar con dos fuerzas iguales, incluso si se les concede una oposición de sentido, es un sueño aproximativo y grosero,

sueño estadístico donde se sumerge lo vivo, pero que la química disipa" (G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Nietzsche y la filosofía, p. 49). Todo el pensamiento de Nietzsche, ¿no es una crítica de la filosofía como indiferencia activa a la diferencia, como sistema de reducción o represión a-diaforístico? Lo que no excluye que según la misma lógica, según la lógica misma, la filosofía viva en y de la diferencia, encegueciéndose así con lo *mismo* que no es lo idéntico. Lo mismo es precisamente la diferencia (con a) como pasaje desviado y equívoco de un diferente al otro, de un término de la oposición al otro.

Así podrían tomarse todas las parejas de oposición sobre las cuales está construida la filosofía y en las cuales vive nuestro discurso para ver en ellas no borrarse la oposición, pero anunciararse una necesidad tal que uno de los términos aparezca allí como la diferencia del otro, como el otro diferido en la economía de lo mismo (lo inteligible como difiriendo de lo sensible, como sensible diferido; el concepto como intuición diferida-diferante; la cultura como naturaleza diferida-diferante; todos los otros de la *physis* –*tekné*, *nomos*, *thesis*, sociedad, libertad, historia, espíritu, etc. como *physis* diferida o como *physis* diferante. *Physis en diferancia* (Aquí se indica el lugar de una reinterpretación de la *mimesis*, en su pretendida oposición a la *physis*). Es a partir del despliegue de esto mismo como diferencia que se anuncia la mismidad de la diferencia y de la repetición en el eterno retorno. Tantos temas que se pueden relacionar, en Nietzsche, con la sintomatología que diagnostica siempre el rodeo o la astucia de una instancia disfrazada en su diferencia; o incluso con toda la temática de la interpretación activa que sustituye el desciframiento incesante por la revelación de la verdad como presentación de la cosa misma en su presencia, etc. Cifra sin verdad o al menos sistema de cifras no dominado por el valor de verdad que se vuelve entonces solamente una función comprendida, ins-

crita, circunscrita.

Podremos entonces llamar diferancia a esta discordia "activa", en movimiento, de fuerzas diferentes y de diferencias de fuerzas que Nietzsche opone a todo el sistema de la gramática metafísica en todas partes donde domina la cultura, la filosofía y la ciencia.

Es históricamente significante que esta diaforística en tanto energética o económica de fuerzas, que se ordena al poner en tela de juicio a la primacía de la presencia como conciencia, sea también el motivo mayor del pensamiento de Freud: otra diaforística, a la vez teoría de la cifra (o de la huella) y energética. La puesta en duda de la autoridad de la conciencia es ante todo y siempre diferencial.

Los dos valores aparentemente diferentes de la diferancia se anudan en la teoría freudiana: el diferir como discernibilidad, distinción, apartamiento, diastema, espaciamiento, y el diferir como rodeo, demora, reserva, temporización.

1 - Los conceptos de *hella* (*Spur*), de trazado (*Bahnung*), de fuerzas de trazado son, desde el *Entwurf*, inseparables del concepto de diferancia. No se puede describir el origen de la memoria y del psiquismo como memoria en general (consciente o inconsciente) más que teniendo en cuenta la diferancia entre los trazados. Freud lo dice expresamente. No hay trazado sin diferancia ni diferancia sin huella.

2 - Todas las diferencias en la producción de huellas inconscientes y en los procesos de inscripción (*Niederschrift*) pueden también ser interpretados como momentos de la diferancia, en el sentido de la puesta en reserva. Según un esquema que no dejó de guiar el pensamiento de Freud, el movimiento de la huella es descrito como un esfuerzo de la vida, protegiéndose ella misma al *diferir* la inversión peligrosa, constituyendo una reserva (*Vorrat*). Y todas las oposiciones de conceptos que atraviesan el pensamiento freudiano remiten, cada uno de los conceptos al otro, como los momentos de un

rodeo en la economía de la diferancia. Uno no es más que el otro diferido, uno difiriendo del otro. Uno es el otro en diferancia, uno es la diferancia del otro. Es así que toda oposición aparentemente rigurosa e irreductible (por ejemplo la del secundario y del primario) se ve calificar, en un momento u otro, de "ficción teórica". Es así aún, por ejemplo (pero un ejemplo tal domina todo, se comunica con todo), que la diferancia entre el principio de placer y el principio de realidad no es más que la diferancia como rodeo (*Aufschieben*, *Aufschub*). En *Más allá del principio de placer*, Freud escribe: "Bajo la influencia del instinto de conservación del yo, el principio de placer se borra y cede el lugar al principio de realidad que hace que, sin renunciar a la meta final que constituye el placer, consintamos en diferir su realización, en no aprovechar ciertas posibilidades que se nos ofrecen de apresurar esa realización, en soportar incluso, en favor del largo rodeo (*Aufschub*) que nos tomamos para llegar al placer, un displacer momentáneo".

Tocamos aquí el punto de mayor oscuridad, el enigma mismo de la diferancia, lo que divide justamente el concepto por una extraña repartición. No hay que apresurarse para decidir. ¿Cómo pensar a la vez la diferancia como rodeo económico que, en el elemento de lo mismo, apunta siempre a reencontrar el placer donde la presencia diferida por cálculo (consciente o inconsciente) y por otra parte la "diferancia" como relación con la presencia imposible, como gasto sin reserva, como pérdida irreparable de la presencia, gasto irreversible de la energía, incluso como pulsión de muerte y relación con cualquier otro, interrumpiendo aparentemente toda economía? Es evidente –es la evidencia misma– que no se puede pensar junto lo económico y lo no económico, lo mismo y lo distinto, etc. Si la diferancia es este impensable, puede ser que no haga falta apresurarse a hacerla evidente, en el elemento filosófico de la evidencia que habría

hecho, pronto, disipar el espejismo y lo ilógico, con la infalibilidad de un cálculo que conocemos bien, por haber precisamente reconocido su lugar, su necesidad, su función en la estructura de la diferancia. Lo que en la filosofía encontraría su cuenta ya fue tomado en cuenta en el sistema de la diferancia tal cual se calcula aquí. Intenté en otra parte, en una lectura de Bataille, indicar lo que podría ser una *puesta en relación*, si se quiere, rigurosa y, en un sentido nuevo, "científica", de la "economía restringida", sin hacer ningún lugar al gasto sin reserva, a la muerte, a la exposición al sinsentido, etc., y de una economía general, *teniendo en cuenta* a la no-reserva, teniendo en reserva la no-reserva, si puede decirse. Relación entre una diferancia que encuentra su cuenta y una diferancia que deja de encontrarla, la *puesta de la presencia pura y sin pérdida confundiéndose con la de la pérdida absoluta, de la muerte*. Por esta puesta en relación de la economía restringida y de la economía general se desplaza y se reinscribe el proyecto mismo de la filosofía, bajo la especie privilegiada del hegelianismo. Se pliega a la *Aufhebung* –la releva a escribirse de otra forma. Quizás simplemente a escribirse. Mejor, a tener en cuenta su consumición de escritura.

Pues el carácter económico de la diferancia no implica en absoluto que la presencia diferida pueda siempre reencontrarse, que no haya allí más que una inversión que retarda provisoriamente y sin pérdidas la presentación de la presencia, la percepción del beneficio o el beneficio de la percepción. Contrariamente a la interpretación metafísica, dialéctica, "hegeliana", del movimiento económico de la diferancia, es necesario admitir aquí un juego donde quien pierde gana y donde se gana y pierde en cada jugada. Si la presentación indirecta queda definitiva e implícitamente rechazada, no es porque un cierto presente permanezca escondido o ausente; sino que la diferancia nos mantiene vinculados con aquello de lo cual

desconocemos necesariamente que excede la alternativa de la presencia y de la ausencia. Una cierta alteridad –Freud le da el nombre metafísico de inconsciente– es definitivamente sustraída a todo proceso de presentación por el cual la llamariamos a mostrarse en persona. En este contexto y bajo este nombre, el inconsciente no es, como se sabe, una presencia en sí escondida, virtual, potencial. Se difiere, lo que quiere decir sin duda que se teje con diferencias y también que envía, delega representantes, mandatarios; pero no hay ninguna posibilidad de que el mandato "exista", esté presente, sea "él mismo" en alguna parte y aún menos, de que se haga consciente. En este sentido, contrariamente a los términos de un viejo debate, fortalecido por todas las inversiones metafísicas que siempre comprometió, el "inconsciente" no es una "cosa" más que otra, no más una cosa que una conciencia virtual o enmascarada. Esta alteridad radical en relación a todo modo posible de presencia se marca en efectos irreductibles de destiempo, de retraso. Y para describirlos, para leer las huellas de las huellas "inconscientes" (no hay huellas "conscientes"), el lenguaje de la presencia o de la ausencia, el discurso metafísico de la fenomenología es inadecuado. (Pero el "fenomenólogo" no es el único que hable).

La estructura del retraso (*Nachträglichkeit*) impide en efecto que se haga de la temporalización (temporización) una simple complicación dialéctica del presente vivo como síntesis originaria e incesante, constantemente reconducida a sí, asemejada sobre si, asemejante, de huellas retencionales y de aperturas protencionales. Con la alteridad del "inconsciente", nos enfrentamos no a horizontes de presentes modificados –pasados o por venir– sino a un "pasado" que no fue jamás presente y que no lo será jamás, cuyo "porvenir" no será jamás la *producción* o la *reproducción* en forma de presencia. El concepto de huella es pues incommensurable con el de retención, de devenir-pasado de lo que

ha sido presente. No se puede pensar la huella –y por lo tanto la diferencia– a partir del presente o de la presencia del presente.

La fórmula: "un pasado que jamás fue presente", es aquella por la cual Emmanuel Levinas, según los caminos que no son ciertamente los del psicoanálisis, califica a la huella y al enigma de la alteridad absoluta: del otro. Dentro de estos límites y desde este punto de vista al menos, el pensamiento de la diferencia implica a toda la crítica de la ontología clásica emprendida por Levinas. Y este concepto de huella, como el de diferencia, organizada así, a través de esas huellas diferentes y de esas diferencias de huellas, en el sentido de Nietzsche, de Freud, de Levinas (estos "nombres de autores" no son aquí más que índices), la red que une y atraviesa nuestra época como delimitación de la ontología (de la presencia).

Es decir del estando o del estar. La diferencia viene a solicitar por todas partes la dominancia del estando, en el sentido en que *sollcitare* significa, en viejo latín, estremecer mucho, hacer temblar en totalidad. La determinación del ser en presencia o en estando es entonces interrogada por el pensamiento de la diferencia. Una pregunta tal no sabría surgir y dejarse comprender sin que se abriera en alguna parte la diferencia del ser al estar. Primera consecuencia: la diferencia no es. No es un estando-presente, tan excelente, único, principal o trascendente como se dese. No dirige nada, no reina sobre nada, y no ejerce ninguna autoridad en ninguna parte. No se anuncia por ninguna mayúscula. No sólo no hay reino de la diferencia sino que además ésta fomenta la subversión de todo reino, lo que hace evidentemente amenazante e infaliblemente temible por todo lo que de nosotros desea I reino, la presencia pasada o por venir de un reino. Y es siempre en nombre de un reino que se puede, creyendo verla agrandarse con una mayúscula, reprocharle el querer reinar.

¿La diferencia por lo tanto se ajusta dentro del apartamiento de la diferencia óntico-ontológica, tal cual se piensa, tal como la "época" se piensa en particular "a través", si aún puede decirse, de la ineludible meditación heideggeriana?

No hay respuesta simple a una pregunta semejante.

Sobre una cierta cara de ella misma, la diferencia no es, ciertamente, más que el despliegue historial y epocal del ser o de la diferencia ontológica. La a de la diferencia marca el *movimiento* de este despliegue.

Y sin embargo, el pensamiento del *sentido* o de la *verdad* del ser, la determinación de la diferencia en diferencia óntico-ontológica, la diferencia pensada en el horizonte de la cuestión del ser, ¿no es aún un efecto intrametafísico de la diferencia? El despliegue de la diferencia posiblemente no sea sólo la verdad del ser o de la epocalidad del ser. Posiblemente sea necesario intentar pensar este pensamiento inaudito, este trazado silencioso: que la historia del ser, cuyo pensamiento compromete el logos griego-occidental, no es en sí misma, tal cual se produce a través de la diferencia ontológica, más que una época del *diapherein*. No se podría siquiera llamarla desde ese momento "época", ya que el concepto de epocalidad pertenece al interior de la historia como historia del ser. La diferencia de cierta y muy extraña manera, es más "vieja" que la diferencia ontológica o que la verdad del ser, al no haber tenido jamás "sentido" el ser, ni haber sido jamás pensado o dicho como tal más que disimulándose en el estando. Es a esa altura que puede llamarse juego de la huella. De una huella que no pertenece más al horizonte del ser sino que su juego lleva y bordea el sentido del ser: juego de la huella o de la diferencia que no tiene sentido y que no es. Que no pertenece. Ningún mantenimiento, pero ninguna profundidad para este tablero sin fondo donde el ser es puesto en juego.

Es, posiblemente, así que el juego hera-

clitano del *en diapheron eautō*, del uno distante de sí, en diferendo consigo, se pierde ya como una huella en la determinación del *diapherein* en diferencia ontológica.

Pensar la diferencia ontológica es sin duda una tarea difícil cuyo enunciado permaneció casi inaudible. También, prepararse más allá de nuestro *logos*, para una diferencia ontológica, no es ni eximir del paso por la verdad del ser ni, de ninguna manera, "criticarlo", "cuestionarlo", descubrir su incesante necesidad. Es necesario, al contrario, permanecer en la dificultad de este pasaje, repetirlo en la lectura rigurosa de la metafísica en todas partes en que esta normaliza el discurso occidental, y no solamente en los textos de "la historia de la filosofía". Es necesario dejar allí con todo rigor aparecer/desaparecer la huella de lo que excede la verdad del ser. Huella de lo que no puede presentarse jamás, huella que no puede jamás, ella misma, presentarse: aparecer y manifestarse como tal en su fenómeno. Huella más allá de lo que liga en profundidad la ontología fundamental y la fenomenología. Siempre distante, la huella no está jamás como tal en presentación de sí misma. Se borra al presentarse, se ensordece al resonar, como la a al escribirse, inscribiendo su pirámide en la diferencia.

Siempre se puede descubrir la huella anunciadora de este movimiento y reservada en el discurso metafísico y sobre todo en el discurso contemporáneo que dice, a través de las tentativas por las cuales recién nos interesamos (Nietzsche, Freud, Levinas) la clausura de la ontología. Especialmente en el texto heideggeriano.

Esto nos induce a interrogar la esencia del presente, la presencia del presente.

¿Qué es el presente? ¿Qué es pensar el presente en su presencia?

Consideremos, por ejemplo, el texto de 1946 que se intitula *Der Spruch des Anaximander*. Heidegger recuerda allí que el olvido del ser olvida la diferencia del ser al

estando: "Pero la cosa del ser (die Sache des Seins), es ser el ser del estando. La forma lingüística de este genitivo de multivalencia enigmática nombra una génesis (*Genesis*), una proveniencia (*Herkunft*) del presente a partir de la presencia (des Anwesenden aus dem Anwesen). Pero, con el despliegue de los dos, la esencia (Wesen) de esta proveniencia permanece en secreto (*verborgen*). No solamente la esencia de esta proveniencia, sino todavía el simple vínculo entre presencia y presente (*Anwesen und Anwesendem*) permanece impensado. Desde la aurora, parece que la presencia y el estando-presente sean, cada uno de su lado, separadamente algo. Imperceptiblemente, la presencia se vuelve ella misma un presente... La esencia de la presencia (*Das Wesen des Anwesens*) y también la diferencia de la presencia al presente es olvidada. *El olvido del ser es el olvido de la diferencia del ser al estando*". (traducción en *Chemins*, Caminos, p. 296-297).

Al recordarnos la diferencia del ser al estar (la diferencia ontológica) como diferencia de la presencia en el presente, Heidegger hace una proposición, un conjunto de proposiciones que no se tratará aquí, por alguna precipitación necia, de "criticar", sino de volverlo más que nada a su potencia de provocación.

Procedamos lentamente. Lo que quiere señalar Heidegger es esto: la diferencia del ser al estando, el olvido de la metafísica, desapareció sin dejar huella. La huella misma de la diferencia ha caído en el olvido. Si admitimos que la diferencia (es) (ella misma) cualquier otra cosa que la ausencia y la presencia, si deja huellas, sería necesario hablar aquí, al tratarse del olvido de la diferencia (del ser al estando), de una desaparición de la huella de la huella. Lo que parece implicar sin duda ese pasaje de *La palabra de Anaximandro*: "El olvido del ser forma parte de la esencia misma del ser, velada por él". El olvido pertenece tan esencialmente al destino del ser que la aurora de este destino comienza precisa-

mente en tanto que revelación del presente en su presencia. Eso quiere decir: la Historia del ser comienza por el olvido del ser en aquello en que el ser retiene su esencia, la diferencia con el estando. Falta la diferencia. Queda olvidada. Sólo lo diferenciado –el presente y la presencia (*das Anwesende und das Anwesen*) se desabriga, pero no en tanto que lo diferenciado. Al contrario, la huella matinal (*die frühe Spur*) de la diferencia se borra puesto que la presencia aparece como un estando-presente (*das Anwesen wie ein Anwesendes erscheint*) y encuentra su proveniencia en un estando-presente supremo (*in einem höchsten Anwesenden*).

No siendo la huella una presencia sino el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza, se remite, propiamente no tiene lugar, la desaparición pertenece a su estructura. No solamente la desaparición que siempre debe poder sorprenderla, sin lo cual no sería huella sino sustancia indestructible y monumental, sino la desaparición que la constituye desde el inicio del juego en huella, que la instala en un cambio de lugar y la hace desaparecer en su aparición, salir de sí en su posición. La desaparición de la huella precoz (*die frühe Spur*) de la diferencia es pues "la misma" que su trazado en el texto metafísico. Este debe haber guardado la marca de lo que ha perdido o reservado, dejado de lado. La paradoja de una estructura tal es, en el lenguaje de la metafísica, esta inversión del concepto metafísico que produce el efecto siguiente: el presente se transforma en el signo del signo, la huella de la huella. No existe más aquello a lo cual remite en última instancia toda remisión. Se transforma en una estructura de remisión generalizada. Es huella y huella de la desaparición de la huella.

El texto de la metafísica aparece así comprendido. Aún legible; y por leer. No está rodeado sino atravesado por su límite, marcado en su interior por el surco múltiple de su margen. Proponiendo a la vez el monumento y el espejismo de la

huella, la huella simultáneamente viva y muerta, viva como siempre de simular también la vida en su inscripción guardada. Pirámide. No un borne a atravesar, sino un texto sin voz, pétreo, sobre una muralla a descifrar de otro modo.

Lo perceptible y lo imperceptible de la huella se piensa entonces sin contradicción, sin acordar la menor pertinencia a semejante contradicción. La "huella matinal" de la diferencia se perdió en una invisibilidad sin retorno y sin embargo su perdida misma es abrigada, protegida, mirada, retardada. En un texto. Bajo la forma de la presencia. De la propiedad. Que ella misma no es más que un efecto de escritura.

Después de haber dicho la desaparición de la huella matinal, Heidegger puede, en la contradicción sin contradicción, consignar, refrendar la selladura de la huella. Un poco más lejos: "La diferencia del ser al estando no puede, sin embargo, venir enseguida a experiencia como un olvidado de que si ella ya se descubrió con la presencia del presente (*mit dem Anwesen des Anwesenden*) y si ella así sellada en una huella (*so eine Spur geprägt hat*) que permanece guardada (*gewahrt bleibt*) en la lengua a la que adviene el ser".

Más lejos aún, meditando sobre el *to khreōn* de Anaximandro, aquí traducido por *Brauch* (mantenimiento), Heidegger escribe esto:

"Disponiendo acuerdo y diferencia (*Fug und Ruch verfügend*), el mantenimiento libera el presente (*Anwesende*) en su permanencia y lo deja libre cada vez para su estadía. Pero por allí mismo el presente se ve igualmente comprometido en el constante peligro de endurecerse en la insistencia (*in das blosze Beharren verhärtet*) a partir de su duración de estadía. Así el mantenimiento (*Brauch*) queda al mismo tiempo en su propio desasimiento (*Aushändigung*: des-mantenimiento) de la presencia (*des Anwesens*) *in den Un-fug*, en la desacuerdo (el desajuste). El mantenimiento ensambla el des- (*Der Brauch fügt*

das Un-)".

Y es en el momento en que Heidegger reconoce el mantenimiento como huella que debe plantearse la pregunta: ¿se puede y hasta dónde se puede pensar esa huella y el des- de la diferencia como *Wesen des Seins*? ¿El des-⁽⁴⁾ de la diferencia no nos remite más allá de la historia del ser, más allá de nuestra lengua también y de todo lo que puede nombrarse? ¿No llama, en la lengua del ser, la transformación, necesariamente violenta, de esa lengua por otra totalmente distinta?

Precisemos esta pregunta. Y, para desalojar de allí a la "huella" (¿Y quien creyó que alguna vez se acosaba algo, más que pistas para despistar?), leamos aún este pasaje:

"La traducción de *to khreōn* por: 'el mantenimiento' (*Brauch*) no proviene de cuestiones etimológico-lexicales. La elección de la palabra 'mantenimiento' proviene de una traducción (*Über-setzen*) previa del pensamiento que intenta pensar la diferencia en el despliegue del ser (*im Wesen des Seins*) hacia el comienzo histórico del olvido del ser. La palabra 'el mantenimiento' es dictada al pensamiento en la aprehensión (*Erfahrung*) del olvido del ser. Lo que queda propiamente por pensar en la palabra 'el mantenimiento', de eso, *to khreōn* nombra propiamente una huella (*Spur*), huella que desaparece pronto (*alsbald verschwindet*) en la historia del ser que se despliega histórico-mundialmente como metafísica occidental".

¿Cómo pensar el exterior de un texto? ¿Más o menos su propio margen? Por ejemplo, ¿el otro texto de la metafísica occidental? Ciertamente, la "huella que desaparece pronto en la historia del ser... como metafísica occidental" escapa a todas las determinaciones, a todos los nombres que podría recibir en el texto metafísico. En esos nombres se abriga, y entonces se disimula. No aparece allí

(4) El prefijo *des-* corresponde al fr. *dis*, que se pronuncia /di/. (N. de T.)

como la huella "misma". Pero es porque no sabría jamás aparecer ella misma, *como tal*. Heidegger dice también que la diferencia no puede aparecer *en tanto tal*: "Lichtung des Unterschiedes kann deshalb auch nicht bedeuten, dasz der Unterschied als der Unterschied erscheint". No hay esencia de la diferencia, esta (es) lo que no solamente no sabría dejarse apropiar en el *como tal* de su nombre o de su aparecer, sino lo que amenaza la autoridad del *como tal* en general, de la presencia de la cosa misma en su esencia. Que no haya, en este punto ninguna esencia propia (*I*) de la diferencia, implica que no haya ni ser ni verdad del juego de la escritura en tanto él compromete la diferencia.

Para nosotros, la diferencia sigue siendo un nombre metafísico y todos los nombres que recibe en nuestra lengua son todavía, en tanto que nombres, metafísicos. En particular cuando expresan la determinación de la diferencia en diferencia de la presencia en el presente (*Anwesen/Anwesend*), pero sobre todo, y ya, de la forma más general, cuando expresan la determinación de la diferencia en diferencia del ser al estando.

Más "vieja" que el propio ser, una diferencia tal no tiene ningún nombre en nuestra lengua. Pero "ya sabemos" que, si es innombrable, no es por provisión, porque nuestra lengua no haya encontrado aún o recibido ese *nombre*, o porque haya que buscarlo en otra lengua, fuera del sistema finito de la nuestra. Es porque no hay *nombre* para eso, ni siquiera el de esencia o de ser, ni siquiera el de "diferencia" que no es un nombre, que no es una unidad nominal pura y se disloca sin cesar en una cadena de sustituciones diferantes.

"No hay nombre para eso": Leer esta proposición en su *simpleza*. Este innombrable no es un ser inefable al cual ningún nombre podría acercarse: Dios, por ejemplo. Este innombrable es el juego que hace que haya efectos nominales, estructuras relativamente unitarias o atómicas que se llaman nombres, cadenas de susti-

tuciones de nombres, y en las cuales, por ejemplo, el efecto nominal "diferancia" es él mismo *arrastrado*, arrebatado, reinscrito, al igual que una falsa entrada o una falsa salida es todavía parte del juego, función del sistema.

Lo que sabemos, lo que sabríamos si se tratara aquí simplemente de un saber, es que no hubo jamás, que no habrá jamás una palabra única, una palabra clave. Por eso el pensamiento de la letra a de la diferencia no es la prescripción primera ni el anuncio profético de una nominación inminente y todavía inaudita. Esa "palabra" no tiene nada de kerygmática por poco que se pueda percibir su emayusculación. Poner en tela de juicio el nombre del nombre.

No habrá nombre único, aunque fuera el nombre del ser. Y es necesario pensar sin *nostalgia*, es decir fuera del mito de la lengua puramente materna o puramente paterna, de la patria perdida del pensamiento. Hace falta, por el contrario, afirmarlo, en el sentido en que Nietzsche pone la afirmación en juego, con una cierta risa y un cierto paso de danza.

Desde esta risa y esta danza, desde esta afirmación extranjera a toda dialéctica, surge como tema esta otra cara de la nostalgia que llamaré la *esperanza* heideggeriana. No desconozco lo que esta palabra puede tener aquí de chocante. De todos modos la arriesgo, sin excluir de ella ninguna implicación, y la pongo en relación con lo que *La parole d'Anaximandre* (La palabra de Anaximandro) me parece retener de la metafísica: la búsqueda de la palabra propia y del nombre único. Hablando de la "primera palabra del ser" (*das frühe Wort des Seins: to khreōn*), Heidegger escribe: "El vínculo con el presente, desplegando su orden en la esencia misma de la presencia, es único (*ist eine einzige*). Permanece por excelencia incomparable con todo otro vínculo. Pertenece a la unicidad del propio ser (*Sie gehört zur Einzigkeit des Seins selbst*). La lengua deberá entonces, para nombrar lo que se despliega en el ser (*das Wesende des Seins*), en-

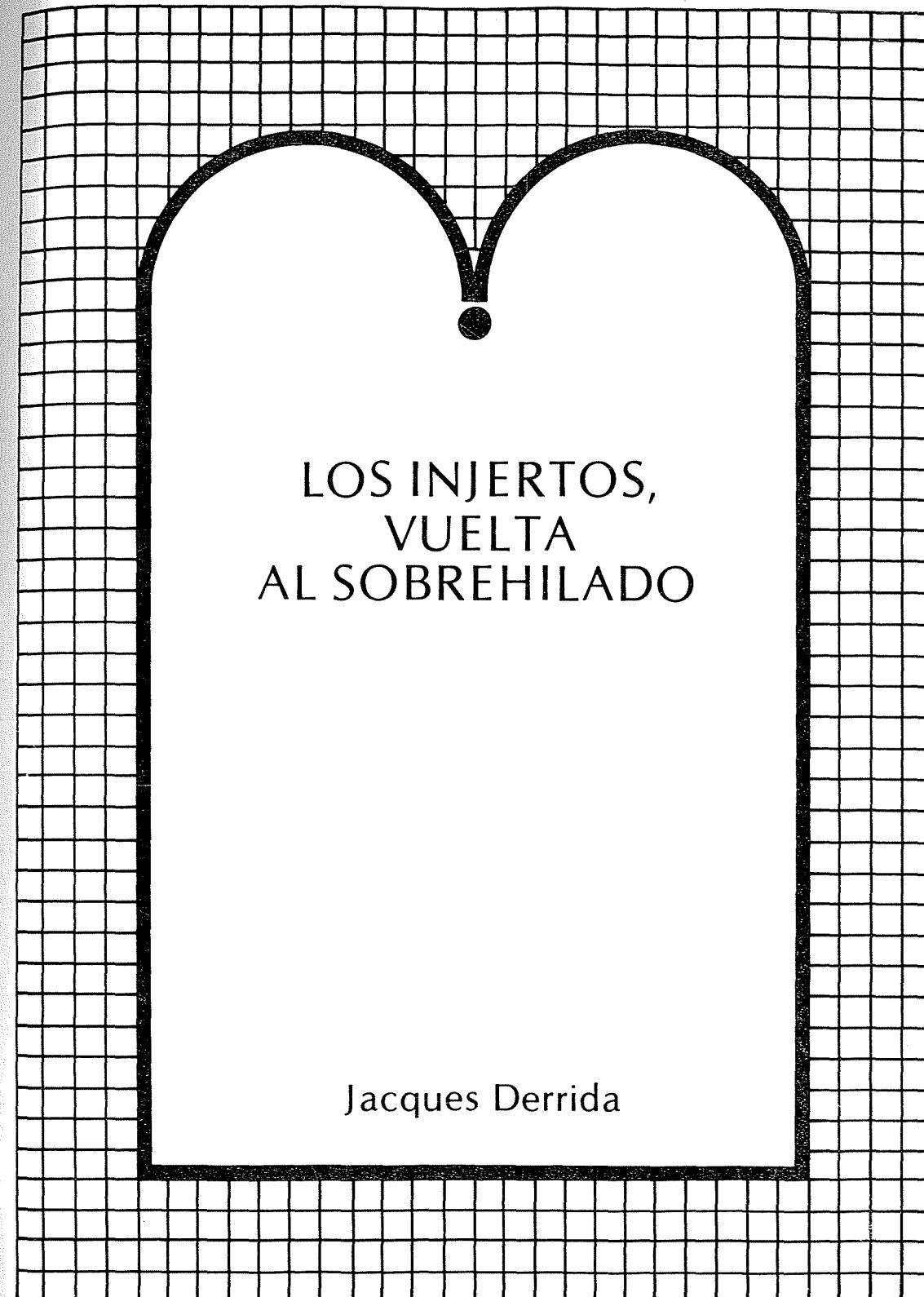
contrar una sola palabra, la palabra única (*ein einziges, das einzige Wort*). Allí medimos cuán arriesgada es toda palabra del pensamiento (toda palabra pensante: *denkende Wort*) que se dirige al ser (*dass dem Sein zugesprochen wird*). Sin embargo, lo arriesgado aquí no es algo imposible, pues el ser habla por todas partes y siempre a través de toda lengua".

Tal es la cuestión: la alianza de la palabra y del ser en la palabra única, en el nombre al fin propio. Tal es la cuestión que se inscribe en la afirmación jugada de la diferencia. Se refiere (a) cada uno de los miembros de esta frase: "El ser/habla/por todas partes y siempre/a través de/toda/lengua".

(I) la diferencia no es una "especie" del género *diferencia ontológica*. Si "la donación de la presencia es propiedad del Ereignen" (Die Gabe von Anwesen ist Eigentum des Ereignens) ("Zeit und Sein", en *L'endurance de la pensée* –Tiempo y Ser, en *La resistencia del pensamiento*– Plon, 1968, tr. fr. dier, p. 63), la diferencia no es un proceso de apropiación en cualquier sentido que sea. No es ni su posición (apropiación) ni su negación (expropiación), sino lo otro. Desde entonces, parece, pero señalamos aquí más que nada la necesidad de un recorrido por venir, no sería más que el ser una especie del género *Ereignis*. Heidegger: ... "entonces el ser tiene su lugar en el movimiento que hace advenir a sí lo propio (*Dann gehört das Sein in das Ereignen*). De él el dar y su donación acogen y reciben su determinación. Entonces el ser sería un género del *Ereignis* y no el *Ereignis* un género del ser. Pero la fuga que busca refugio en un tal trastocamiento sería demasiado barata. Pasa al lado del verdadero pensamiento de la cuestión, y de quien la propone (*Sie denkt am Sachverhalt vorbei*). *Ereignis* no es el concepto supremo que comprende todo, y bajo el cual ser y tiempo se dejarían acomodar. Relaciones lógicas de orden no quieren decir nada aquí. Pues, en la medida en que pensamos en pos del ser mismo y seguimos lo que tiene de propio (*seinem Eigenen folgen*), se verifica como la donación, acordada por la porrección (*Reichen*) del tiempo, del destinamiento de *parousia* (*gewährte Gabe des Geschickes von Anwesenheit*). La donación de presencia es propiedad del *Ereignen* (Die Gabe von Anwesen ist Eigentum des Ereignens)".

Sin la reinscripción desplazada de esta cadena (ser, presencia, –apropiación, etc.), no se transformará jamás de forma rigurosa e irreversible las relaciones entre la ontológica, general o fundamental, y lo que esta domina o se subordina al título de ontología regional o de ciencia particular: por

ejemplo, la economía política, el psicoanálisis, la semiología, la retórica, en las cuales el valor de *propiedad* juega, más que en otros lados, un rol irreducible, pero también las metafísicas espiritualistas o materialistas. Esta elaboración preliminar encaran los análisis articulados en este volumen. Es obvio que una reinscripción semejante no estará jamás contenida en un discurso filosófico o teórico, ni en general en un discurso o un escrito; solamente sobre la escena de lo que llamé en otra parte el texto general (1972).



LOS INJERTOS,
VUELTA
AL SOBREHILADO

Jacques Derrida

"Lo esencial es hacer jugar al canto como injerto y no como sentido, obra o espectáculo." (Lógicas)

"Volvamos pues como la religiosa Caldea nuestra vista al cielo absoluto en que los astros en una inextiricable cifra han tomado acta de nuestro nacimiento y llevan la cuenta de nuestros pactos y de nuestros jureme ntos. Pero a falta de la polar para servir de referencia, sin planeta para calcular la altura, sin sextante y sin horizonte mira..."

Así se escribe la cosa. Escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra. El decir de la cosa es devuelto a su ser-injertado. El injerto no sobreviene a lo propio de la cosa. No hay más cosa que texto original.

Así todas las muestras textuales que escandan los *Números* no dan lugar, como habréis podido creerlo, a "citas", a "collages" ni incluso a "ilustraciones". No son aplicadas a la superficie o en los intersticios de un texto que existiría ya sin ellas. Y no se leen más que en la operación de su reinscripción, en el injerto. Violencia apoyada y discreta de una incisión inaparente en el espesor del texto, inseminación calculada de lo alógeno en proliferación mediante la cual los dos textos se transforman, se deforman uno a otro, se contaminan en su contenido, tienden a veces a rechazarse, pasan elípticamente uno a otro y se regeneran allí en la repetición, en el hilado de un *sobre hilado*. Cada texto injertado continúa irradiando hacia el lugar de su toma, lo transforma así al afectar al nuevo terreno. Es definido (pensado) por la operación y a la vez define (es pensante) para la regla y el efecto de la operación. Por ejemplo para el fondo y la forma, "1. 33. ... (*El fondo y la forma han cambiado porque, habiendo cambiado las condiciones, nadie podrá proporcionar otra cosa que no sea su trabajo*) ... - ") o para la elipse: "2. 98. ... *su desarrollo que hace aparecer la mercancía como cosa de doble cara, valor de uso y valor de cambio, no hace desaparecer esas contradicciones, sino que crea la forma en la que pueden moverse. Es además el único método para resolver contradicciones reales. Es, por ejemplo, una contradicción que un cuerpo caiga constantemente sobre otro y, sin em-*

bargo, huya de él constantemente. La elipse es una de las formas de movimiento por las que esa contradicción a la vez se resuelve y se realiza" / - ". No os alejéis ya de la elipse.

El trasplante es múltiple. "...la causa no es nunca la misma, pero la operación como de una suma que crece..." ... "Yo voy recogiendo aquí y allá de los libros las frases que me agradan, no para guardarlas, pues no hay dónde guardarlas, sino para traerlas a este estuche donde, a decir verdad, no son más más que en su primer lugar." Injertado en varios lugares, modificado en cada ocasión por la exportación, el retoño acaba por injertarse en sí mismo. Árbol finalmente sin raíz. Igualmente en ese árbol de los números y de las raíces cuadradas, todo es raíz, puesto que los propios injertos componen el todo del cuerpo propio, del árbol que se llama presente: cantera del sujeto.

Lo cual no resulta posible más que en la distancia que separa al texto de sí mismo, permite el corte o la desarticulación de espaciamientos silenciosos (guiones, trazos, barras, cifras, puntos, comillas, blancos, etc.). La heterogeneidad de las escrituras es la escritura misma, el injerto. Es en primer lugar numerosa o no es. Así es como la escritura fonética de los *Números* se encuentra injertada en escrituras de tipo no-fonético. En particular, en un tejido de ideogramas, como se dice, chinos. Y de los que se alimenta parasitariamente. Hasta aquí la introducción de las formas gráficas chinas –pensemos sobre todo en "Pound"– tenía como efecto, en la peor hipótesis, adornar el texto o adornar la página con un efecto suplementario de fascinación, surcarla liberando a lo poético de las exigencias de determinado sistema de representación lingüística; en la hipótesis mejor, hacer jugar a las fuerzas del dibujo, tales como pueden ejercerse inmediatamente para quien no conoce sus reglas de funcionamiento.

Aquí la operación es completamente distinta. El exotismo no juega ningún pa-

pel. El texto es penetrado de distinto modo, saca otra fuerza de una grafía que le invade, le enmarca de forma regular, obsesiva, cada vez más masiva, incontorneable, venida de más allá del espejo –del es, del este–, que actúa en la propia secuencia llamada fonética, trabajándola, traduciéndose en ella antes incluso de aparecer, de dejarse reconocer a posteriori, en el momento en que cae a la cola del texto, como un resto y como una sentencia. Su traducción activa ha sido clandestinamente inseminada, minaba desde hacia mucho el organismo y la historia de vuestro texto doméstico cuando puntúa su fin, como la marca registrada de un trabajo acabado, siempre en curso empero.

Y la fuerza de ese trabajo depende menos de un carácter aislado que de “frases”, de un texto ya, de una cita. Nunca cita alguna habrá tan bien querido decir puesta en movimiento (forma frequentativa del mover – *cierre*) y, tratándose del sacudimiento de una cultura y de una historia en su texto fundamental, solicitudón, es decir, sacudida de un todo.

El espesor del texto se abre así sobre el más-allá de un todo, la nada o el absoluto exterior. Por lo que su profundidad resulta a la vez nula e infinita. Infinita porque cada capa abriga otra. La lectura se parece entonces a esas radiografías que descubren, bajo la epidermis de la última pintura, otro cuadro escondido: del mismo pintor o de otro pintor, poco importa, que habría, a falta de materiales o por buscar un nuevo efecto, utilizado la sustancia de una antigua tela o conservado el fragmento de un primer esbozo. Y bajo esta otra, etc. Teniendo en cuenta de que al rascar esta materia textual, que parece hecha aquí de palabras, habladas o escritas, reconocéis a menudo la descripción de un cuadro salido de su marco, de otra manera enmarcado, recogido, después de efracción, en un cuadrilátero a su vez, sobre uno de sus lados, fracturado.

Todo el tejido verbal está allí preso, y vosotros con él. Pintáis, escribís leyendo

estáis en el cuadro. “Como el tejedor, pues, el escritor trabaja por el reverso.” “4. 36. (...sois ahora ese personaje del cuadro que mira hacia el fondo del cuadro –de suerte que no hay ya espalda, justamente, no hay cara, y sois tragados por la ‘tela’, pero si intentáis advertirlo, vuelve el vértigo, el torneamiento negro que ilumina la ausencia de horizonte y de agua...) –”

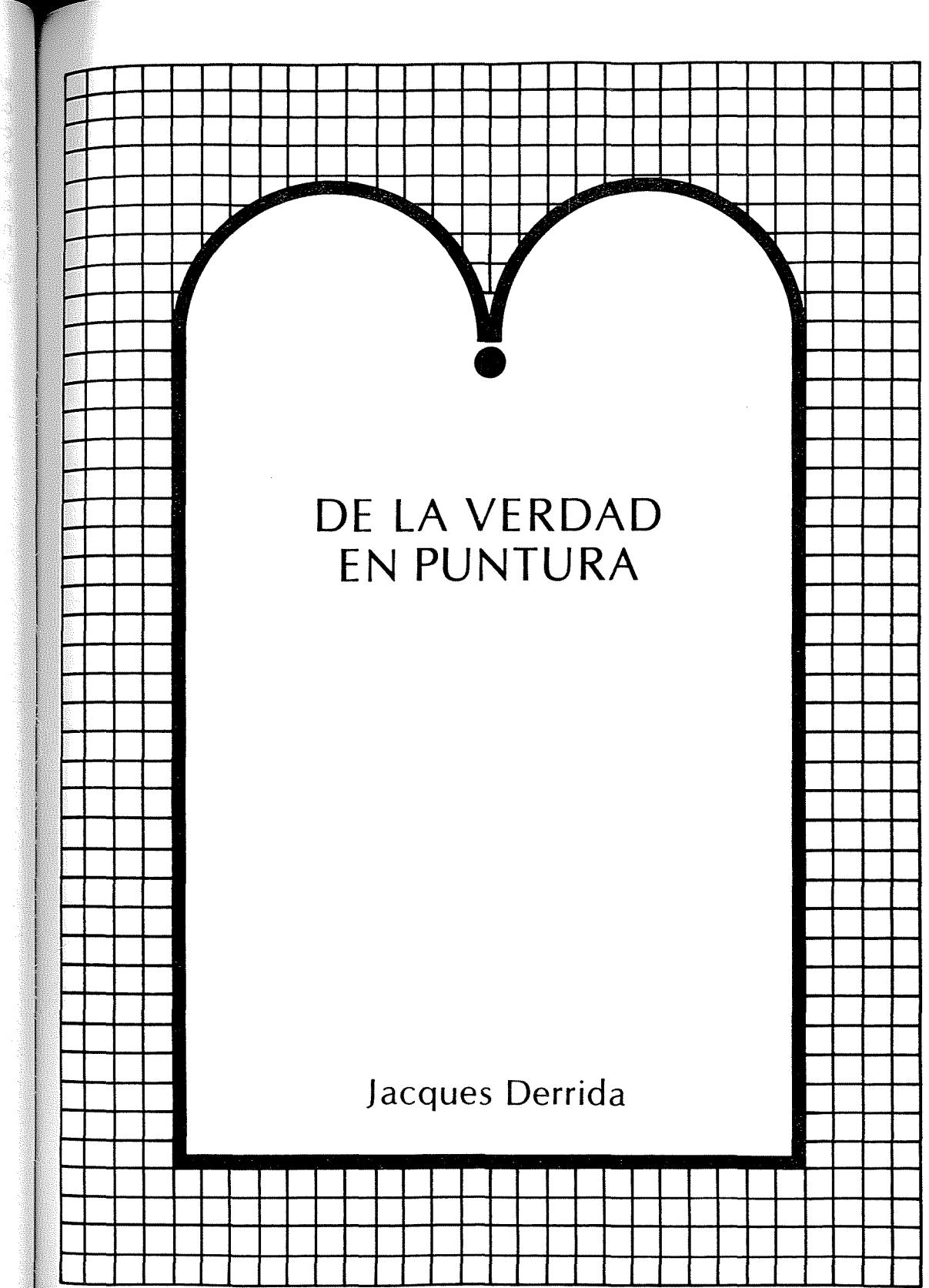
Gracias al movimiento incesante de esta sustitución de los contenidos, aparece que el borde del cuadro no es eso a través de lo cual habrá sido dado a ver algo, representado, descrito, mostrado. Había un marco, que se monta y desmonta, eso es todo. Sin incluso mostrarse, tal como es, en la consecuencia de las sustituciones, se forma y se transforma. Y esa operación que os recuerda, en el pluscuampresente, que había un marco en ese doble fondo, que se abría, es decir, se cerraba sobre un espejo, con eso es con lo que seréis mantenidos implacablemente desvelados.

Al borde. Despiertos al borde mismo. Atentos al borde de la esfera giratoria y mantenidos al borde del vértigo, pues mirando “hacia el fondo del cuadro” –en el que estáis– habréis sabido que su profundidad infinita era también sin fondo. Perfectamente superficial. Ese volumen, ese cubo era sin profundidad. Por eso habréis podido indiferentemente confundirlo con un cuadrado plano, una esfera (solar: mortal) dibujada en el suelo, hurtando el suelo en que su “aguja” (2. 46), su “varita” (4. 84), su caña está plantada (“Esfera solar, instrumento que indica directamente la hora solar por medio de la sombra producida por una vara paralela al eje terrestre, la cual recibe el nombre de estílo.” (Littré)). Habréis dado la vuelta en torno a ella, indefinidamente, en el vértigo, siempre puestos fuera por la potencia de la remisión. No instalados fuera pues el exterior absoluto no está fuera y no es habitable como tal; pero siempre expulsados, siempre en trance de expulsión, proyectados fuera de la columna de luz por la fuerza de rotación, retenidos también por ella. Por la

abertura de la superficie cuarta o por la casilla vacía en el centro de los cuatro cuadrados, habréis sido arrastrados, sobrehilados en un trabajo aún interminado, interminable. El cuadrado o, si lo queréis así, el cubo, no se cerrarán. Habrá sido necesario hasta no acabar escurrir (v: “cortar las barbas del pergamo”) o esquadrar, “4. 100: [...] os, llevado, hasta la

piedra que no es la piedra, multitud transversal, leída, colmada, borrada, quemada y que se niega a cerrarse en su cubo y su profundidad) – $(1 + 2 + 3 + 4)^2 = 100$ –

Estáis cerca de la primera piedra –indescifrable–, que no es una o que, todas ellas, asombradas, preciosas o no, que han señalado vuestro camino, era, numerosa. *Calculus. Guijarros.*



DE LA VERDAD
EN PUNTURA

Jacques Derrida

Fragmento de *La vérité en peinture* – Flammarion. París, 1978

RESTITUCIONES:
de la verdad en puntura.⁽¹⁾

"Puntura (lat. *punctura*) sf. Sin. Ant. de picadura. T. de impr. Pequeña lámina de hierro que tiene un punzón y que sirve para fijar sobre el timpano la hoja a imprimir. Orificio que hace sobre el papel. T. de zapatero, de guantero. Medida de un zapato, de un par de guantes."

Litré

La primera parte de este "polílogo" (de $n + 1$ voz - femenina) ha sido publicada en el número 3 de la revista *Mácula*, en el interior de un conjunto intitulado *Martín Heidegger y los zapatos de Van Gogh*. He tomado como pretexto un ensayo de Meyer Schapiro publicado en el mismo número de *Mácula* bajo el título "*La naturaleza muerta como objeto personal*". Se trata de una crítica de Heidegger, más precisamente de lo que él dice de los zapatos de Van Gogh en *El origen de la obra de arte*. El artículo de Schapiro (aparecerá en la traducción de Gallimard), dedicado a la memoria de Kurt Goldstein ("el primero, dice el autor, que llama mi atención sobre este ensayo, *El origen de la obra de arte*) presentado en una conferencia de 1935 y 1936") apareció en principio, en 1968, en *The Reach of Mind: Essays in Memory of Kurt Goldstein* (Springer Publisher Company, New York).

"Le debo la verdad en pintura, y se la diré."

Cézanne

"Pero me es tan querida la verdad, el buscar hacer lo verdadero también, en fin, creo que prefiero ser zapatero a ser músico con los colores."

Van Gogh

– y sin embargo, ¿Quién decía, ya no recuerdo, "no hay fantasmas en los cuadros de Van Gogh"? Ahora bien, nosotros tenemos aquí una historia de fantasmas. Pero habría que ser más de dos para comenzar.

- Para aparear más bien, e incluso más de tres.
- Aquí están. Comienzo. ¿Que, los zapatos? ¿De qué zapatos? ¿De quién son los zapatos? ¿De qué son? E incluso, ¿quiénes son? Ahí están las preguntas, eso es todo.
- ¿Van a quedarse allí, depositados, dejados al abandono, dejados de lado? ¿Cómo esos zapatos, aparentemente vacíos, desatados, esperando, con cierta indiferencia, que se venga a decir lo necesario para atarlos de nuevo?
- Lo que quiero decir es que hubo como el apareamiento de una correspondencia entre Meyer Schapiro y Martín Heidegger. Y, tomándose el trabajo de formalizar un poco, esta correspondencia volverá a las preguntas que se acaban de formular.
- Volvería.⁽²⁾ *Volver*⁽²⁾ tendrá un gran alcance en este debate (*alcance* también) si al menos se supiera a quién y a qué *vuelven*⁽²⁾ ciertos zapatos y, quizás los zapatos en general. A quién y a qué, en consecuencia, habría que –satisfaciendo una deuda– *restituirlos*, devolverlos.
- ¿Por qué decir siempre de la pintura que ella devuelve, restituye?
- satisfaciendo una deuda, más o menos fantomática, restituir los zapatos, devolverlos a quien se debe; si se trata de saber de dónde *vuelven*⁽²⁾ de la ciudad (Schapiro) o de los campos (Heidegger), como ratas a las que pienso se parecen (¿qué es el hombre de las ratas, de estas ratas?), a menos que esto sea más bien una de esas trampas de cordones acechando al paseante en pleno museo (¿podrá

evitar precipitar el paso para poner ahí los pies?); si se trata de saber qué provecho⁽²⁾ produce todavía en su abandono fuera de uso, qué plusvalía desencadena la anulación de su valor de uso: *fuera del cuadro, en el cuadro y, en tercer lugar, como cuadro*, o por decirlo con un término muy equívoco, *en su verdad en pintura*; si se trata de saber qué paso de aparecido⁽²⁾, ciudadano o campesino, viene todavía a perseguirlos (*"the ghost of my other I"*, el otro yo de Vincent el firmante, sugiere Schapiro citando, pero Heidegger lo hace también en otra parte, Knut Hamsun); si se trata de saber si los zapatos en cuestión son perseguidos por un fantasma o son la *aparición*⁽²⁾ misma (pero entonces, estas cosas ¿qué son, quiénes son en verdad y de quién o de qué?). En resumen, ¿esto vuelve a ser qué? ¿Quién? ¿A quién?, a qué devolver, incorporar, reajustar precisamente.

- a aquella puntura justa, a la medida, adecuadamente
- y ¿de dónde? ¿cómo? si se trata al menos de saber, volver será de un largo alcance.

Lo que quiero decir, es que habría habido correspondencia entre Meyer Schapiro y Martin Heidegger.

Uno dijo en 1935: procede⁽²⁾, este par, de los campos, de un campesino no o aún de una campesina.

- ¿de dónde tiene la certeza de que se trata de un *par* de zapatos? ¿Qué es un par?
- No lo sé todavía. En todo caso, Heidegger no tiene ninguna duda al respecto, es-un-par-de-zapatos de-campesino (ein Paar Bauernschuhe). Y ese todo indisoluble, esa cosa-par, procede de los campos y del campesino e, incluso de la campesina. Heidegger no responde así a una pregunta, está seguro de eso antes que nada. Le parece. El otro, para nada de acuerdo, dice después de madura reflexión, treinta y tres años más tarde exhibiendo las piezas con convicción (pero sin interrogarse más allá y sin plantear otra pregunta): no, hay error y proyección, si no engaño y falso testimonio, este par procede⁽²⁾ de la ciudad.
- ¿de dónde tiene la certeza de que se trata de un *par* de zapatos? ¿Qué es un par, en este caso? ¿O en el caso de guantes y otras cosas semejantes?
- No lo sé todavía. En todo caso, Schapiro no tiene ninguna duda al respecto y no deja que surja ninguna. Y según él, procede⁽²⁾, este par, de la ciudad, pertenece⁽²⁾ al ciudadano e incluso a ese *"man of the town and city"*, al firmante del cuadro, Vincent, portador del apellido Van Gogh así como de los zapatos que parecen completarlo, a él mismo o a su nombre en el momento en que recuperaría con un *"eso me recuerda"*⁽²⁾ esos objetos convexos que retiró de sus pies.
- o esos objetos huecos de los cuales se retiraría.
- Esto no es más que el comienzo pero se tiene ya la impresión de que el par en cuestión, si es un par, podría no pertenecer a nadie. Si no estaban *hechas para despuntar*, las dos cosas podrían exasperar el deseo de atribución, retribución con plusvalía, la restitución con el beneficio de una retribución. Desafiando el *tributo*, podrían estar hechos para quedarse allí.

- Pero ¿qué quiere decir quedar, en este caso?
- Pongamos como axioma que el deseo de atribución es un deseo de apropiación. En materia de arte como en cualquier otra materia. Decir: esto (esta pintura o estos zapatos pertenecen a, quiere decir: me recuerda *"eso me recuerda a(un) yo"*. No solo: pertenecen exactamente a fulano o fulana, al portador o a la portadora (*"Die Bäuerin auf dem Acker trägt die Schuhe... Die Bäuerin dagegen trägt ein fach die Schuhe"* dice uno en 1935, *"They are clearly picture of the artist's own shoes, not the shoes of a peasant"*, replica el otro en 1968 y yo subrayo), sino que esto me vuelve propiamente, por un breve camino de desvío: la identificación, entre muchas otras identificaciones de Heidegger, con el campesino, y de Schapiro con el ciudadano, de aquel con el sedentario arraigado, de este con el emigrante desarraigado. Demostración a seguir, pues no dudamos, que en este proceso de restitución, van también zapatos, incluso zuecos y si nos remontamos apenas más alto, por un instante, los pies de los dos ilustres profesores occidentales, ni más ni menos.
- Se trata es cierto, de pies y de muchas otras cosas, suponiendo que los pies sean algo e identificables consigo mismos. Sin ir a buscar a otra parte o más alto, la *restitución* restablece en sus derechos o en su propiedad volviendo a poner al sujeto de pie, en su lugar, en su institución. *"... the erect body"*, escribe Schapiro.
- Consideremos entonces los zapatos como un instituto, como un monumento. Nada natural en este producto. Es por el producto (*Zeug*) que Heidegger se interesa en analizar este ejemplo. (Por simplificación cómoda mantenemos la versión de *Zeug* como *"producto"*. Se utiliza en *Chemins...*, en la traducción de *El origen de la obra de arte*. *Zeug*, es necesario precisarlo y recordarlo en adelante, es sin duda un *"producto"*, un artefacto, pero también un utensilio, un producto generalmente útil, de donde la primera pregunta de Heidegger sobre la *"utilidad"*). De este artefacto, uno de ellos dice, antes de interrogarse, incluso, o de plantear cualquier otra pregunta: este par pertenece⁽²⁾ a uno (o a una). Al otro, responde el otro, prueba en mano pero son otra forma de proceso, y uno no viene a ser⁽²⁾ el otro. Pero, en las dos atribuciones, vuelve⁽²⁾ quizás a lo mismo por un breve camino de desvío, a un sujeto que dice yo, a una identificación.
- Y estos zapatos los miran. Nos miran. Su desprendimiento es evidente. Desatados, abandonados, desprendidos del sujeto (portador, detentador o propietario, incluso autor-firmante) y desprendidos en sí mismos (los cordones están desprendidos)
- desprendidos uno del otro aun si están aparejados, pero con un suplemento de desprendimiento en la hipótesis de que no formarán el par. Pues, ¿de dónde tienen los dos, quiero decir, Schapiro de un lado y Heidegger del otro, la certeza de que se trata allí de un par de zapatos? ¿Qué es un par en este caso? ¿Va usted a hacer desaparecer mi pregunta? ¿Es por no entender que ustedes aceleran el intercambio de sus voces, de sus peroratas desiguales? Las estrofas desaparecen más o menos rápidamente, a la vez entrecortadas y entrelazadas, reunidas en el cruzamiento mismo de sus interrupciones. Cesuras aparentes, ustedes no lo negarán, y multiplicidad ficticia. Esos períodos quedan sin un origen enumerativo.

vo, sin destino, pero tienen en común la autoridad. Y ustedes me tienen apartado, a mí mismo y a mi reclamo, medido, se me evita como si fuera una catástrofe. Ahora bien, inevitablemente insisto: *¿qué es un par en este caso?*

- desprendidos, de todas maneras, nos miran, boquiabiertos, es decir, mudos, dejando hablar, desconcertados ante aquellos que los hacen hablar (*"Dieses hat gesprochen"*, dice uno de los dos grandes interlocutores) y en verdad hacen hablar. Se vuelven como sensibles, hasta la risa loca imperturbablemente retenida, ante lo cómico de la cosa. Delante de un paso tan seguro de sí mismo, indesmontablemente, la cosa, par o paso, ríe.
- Será necesario volver⁽²⁾ a la cosa misma. Y no sé todavía de dónde partir. No sé si es necesario hablar de eso o escribirlo. Pronunciar un discurso sobre ese tema, cualquier tema que sea, es quizás lo que se deben evitar primero. Se me ha pedido un discurso. Se me ha puesto un cuadro (*¿pero cuál?* justamente) y dos textos bajo los ojos. Acabo de leer, por primera vez, *The Still Life as a Personal Object. A Note on Heidegger and Van Gogh* y de releer una vez más, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. No haré aquí la crónica de mis lecturas anteriores. Retengo solamente estas, para comenzar. Siempre fui un convencido de la fuerte necesidad del cuestionamiento heideggeriano, incluso si aquí *repite*, en el peor como en el mejor sentido del término, la filosofía tradicional del arte. E incluso, en esta misma medida, pero, cada vez, he advertido el famoso pasaje sobre "un célebre cuadro de Van Gogh", como un momento de desmoronamiento patético, irrisorio y sintomático, significante.
- ¿Significando qué?

- No nos apresuremos. No nos precipitemos hacia la respuesta. La precipitación del paso es quizás aquello que no se ha sabido evitar ante la provocación de este "célebre cuadro". Este desmoronamiento interesa. Schapiro lo detecta también a su manera (que es la de un detective) y su análisis me interesa, aun si no satisface. Para responder a la pregunta de qué significa este tal desmoronamiento, ¿habría que reducirla a una disputa sobre la atribución de los zapatos? ¿Habrá que, en pintura o en realidad, disputarse los zapatos? Y solamente preguntarse "¿(de) quién son?". No lo había pensado, pero empiezo a imaginarme ahora que, a pesar de la aparente pobreza de esta querella de restitución o de esta trata de zapatos, un cierto contrato cerrado bien podría hacer pasar todo. En su enormidad, el problema del origen de la obra de arte podría pasar por estos agujeros para cordones, por los ojalillos de los zapatos (de una pintura) de Van Gogh.

Si, ¿por qué no? Pero a condición de que este trato no sea abandonado, ni en manos de Martín Heidegger ni en manos de Meyer Schapiro. Digo bien no sea abandonado pues tenemos la intención de servirnos también de sus manos, incluso, por lo demás, de sus pies.

La elección de los pasos a seguir es difícil. Es resbaladiza. Es seguro que hubo correspondencia entre Heidegger y Schapiro. Hay como un apareamiento en el diferendo, el enigma de un ajuste complementario de ambos, lados, de un lado y del otro. Pero no sé todavía de donde partir, si es necesario hablar o escribir, ni sobre qué tono, según qué código, en vista de qué escena. ¿Y a qué ritmo, el del campesino o el del ciudadano, el de la época de la artesanía o el de la técnica industrial? Ni estas preguntas, ni sus

escrúpulos están fuera del debate comenzado por Heidegger a propósito de la obra de arte.

Pero, ¿deseo realmente dar este paso?

Comenzaré por fijar una certeza de aspecto axiomático. Instalándome en un sitio que parece no moverse, donde no resbaló más, partiré de allí (rápidamente), después de haber frenado uno de mis pies, una de mis puntas, inmóvil y doblado en dos ante el disparo de la largada. Este lugar que comienzo por ocupar lentamente, antes de la carrera, no puede ser más que un lugar de lenguaje.

He aquí. Las preguntas de marcha entorpecida (*¿rengas o bizcas?*), las preguntas del tipo *"¿dónde pongo los pies?", "¿cómo va a caminar esto?", "¿y si esto no camina?", "¿qué es lo que pasa cuando no camina (o cuando se meten los zapatos en el guardarropa o los pies al costado de sus zapatos?)*, *"¿cuando cesa –y por qué razón– de andar?", "¿quién camina?", "¿con quién?", "¿con qué?", "¿sobre los pies de quién?"* *"¿quién hace caminar a quién?", "¿quién hace caminar qué?", "¿qué hace caminar a quién o a qué?", etc.*, todas estas figuras idiomáticas de la cuestión me parecen, aquí mismo, necesarias.

Necesarias: es un atributo

- Los zapatos también. Se atribuye a un sujeto, se remite por una operación cuyo equivalente lógico-gramatical es más o menos
- *Necesarias* quedaría como un adjetivo un poco vago, débil, abierto, ensanchado. Más convendría decir: modos de pregunta de forma muy apta. Se adapta. Se ajusta, de manera estricta, ajustada, bien atada, pegándose estrechamente pero con docilidad, al vocabulario, la letra o la figura, al cuerpo mismo que a Uds. les gustaría como objeto, a saber los pies. Los dos pies, esto importa al primer jefe.
- Pero no se dice un par de pies. Se dice un par de zapatos o de guantes. ¿Qué es un par en este caso y por qué sostienen ambos que Van Gogh ha pintado un par? Nada lo prueba.
- Por mi parte, he tratado con frecuencia, en todos los sentidos, y casi la "misma" palabra, el "mismo" sentido, de la marca y de los *Márgenes*, con el que hice un título. Con *Paso* también hice otro. ¿Hablé acaso de pies? No estoy seguro (habría que buscar) ni de un cierto necesario –ahí está el nombre– del escalón, a saber, lo más cerca posible del piso, el grado más bajo, el más subjetivo o subyacente, de lo que se denomina cultura o la institución, el zapato. Más estrictamente, el par de zapatos.
- La *doble sesión* da vueltas en torno de las puntas de la bailarina, analiza "la sintaxis del punto y paso", dice cómo "cada par en este circuito, tendrá siempre algo distinto a remitir, significando además la operación de significar..."
- Pero la punta no lleva el pie al contacto con una superficie. No se expone. Más estrictamente, el par de zapatos y aún, a fin de limitarse a aquello que, sobre la planta de los pies, soporta por encima del piso –de las ciudades o de los campos, importa poco–, el par de suelas. Su superficie externa, y por lo tanto inferior, lleva hacia lo más bajo, y creo que nunca hablé de ella. Está más baja que el pie. Adelanto más: ¿qué hay de los zapatos cuando algo no camina?
- ¿Cuando son dejados de lado, cuando quedan por un tiempo, más o menos largo, incluso para siempre, fuera de uso? ¿Qué significan? ¿Qué valen? ¿Más o menos? ¿Y

según qué economía? ¿Hacia qué se dirige su plus (o menos) valía? ¿Contra qué puede cambiarse? ¿En qué sentido (¿quién, qué?) hacen caminar? ¿y hablar?

Ese es el tema que se anuncia.

Vuelve lentamente. Pero siempre demasiado rápido –ninguna precipitación–, primero la cabeza para ocupar de pie, instantáneamente, los lugares abandonados. Para invertir y apropiarse de los lugares fuera de uso como si no quedaran desocupados sino por accidente, y no por estructura.

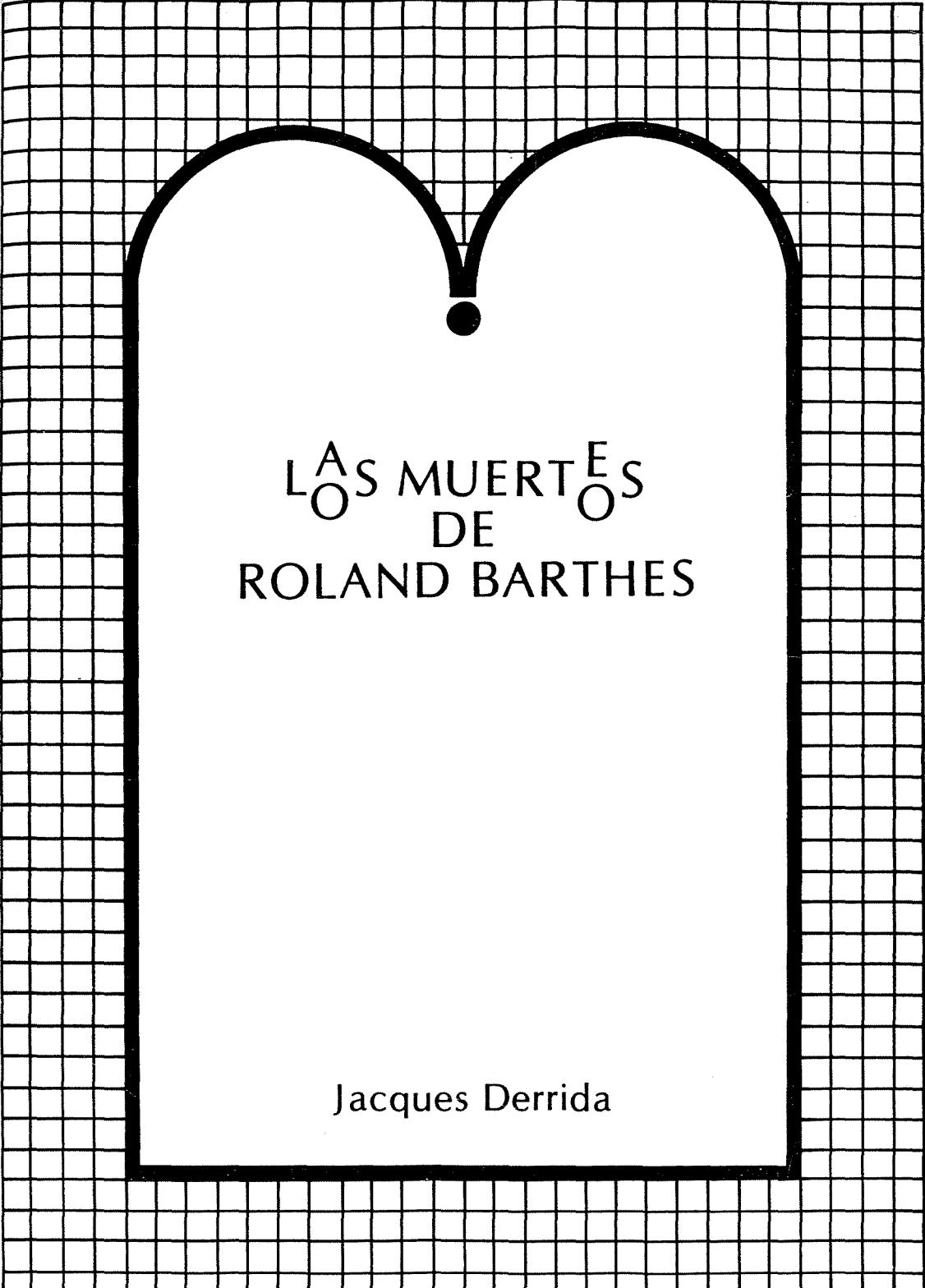
Habiéndose anunciado el tema, dejemos aquí por un tiempo los zapatos. *Ocurre* algo, algo *tiene lugar* cuando se abandonan los zapatos, vacíos, por un tiempo o fuera de uso para siempre, aparentemente desprendidos de los pies, portados o portadores, desprendidos en sí mismos si tienen cordones, uno del otro pero con este suplemento de desprendimiento en la hipótesis de que fueran desapareados.

– Si, supongamos por ejemplo dos zapatos (con cordones) derechos o dos zapatos izquierdos. Ya no forman un par, guíñan o renquean, no sé, de manera extraña, inquietante, un poco amenazadora y un poco diabólica. A veces tengo esa impresión con los zapatos de Van Gogh y me pregunto si Schapiro y Heidegger no se apuran en hacer un par para tranquilizarse. Antes de cualquier reflexión, el par nos tranquiliza.

Traducción de Margarita Martínez de Balsas
y Mirta Beatriz de Giobbi.
(Instituto de Profesores Artigas)

Notas del Traductor:

- (1) Se prefirió mantener la semejanza del significante/pintura./puntura/Pointure, en fr. significa "talle", especialmente, el talle de zapatos y guantes.
- (2) *Revenir*. Según el contexto se traducirá por *volver*, *proceder*, *pertenecer*. *Provecho*, en francés *revenu*; aparecido traduce el francés *revenant*.



LAS MUERTES DE ROLAND BARTHES

Jacques Derrida

A él –escribirle, hacer al amigo muerto un presente de su inocencia. Es lo que hubiera querido evitar, evitarle: la doble herida de hablar de él, aquí ahora, como de alguien vivo o como de un muerto. En los dos casos desfiguro, hiero, duermo o mato, pero ¿A quién? ¿A él? ¿Tampoco a él en mí? ¿En nosotros? ¿En ustedes? ¿Qué quiere decir eso? ¿Que permanecemos entre nosotros? Es verdad, pero todavía un poco simple. Roland Barthes nos mira (a cada uno por dentro y cada uno puede decir que su pensamiento, su recuerdo, su amistad entonces solo le concierne a él) y de su mirada, aunque uno disponga de ella también a su manera, según su lugar y su historia, no hacemos lo que queremos. Está en nosotros pero no es nuestra, no disponemos de esa mirada como de un momento o de una parte de nuestra interioridad. Y lo que entonces nos mira puede ser indiferente o amante, terrible, agradecido, atento, irónico, silencioso, enojado, reservado, ferviente, o sonriente, niño o ya envejecido, en fin, puede darnos todos los signos de vida o de muerte que obtenemos de la reserva definida de sus textos o de nuestra memoria.

Lo que hubiera querido evitarle no es la Novela y la Fotografía sino algo en una y otra, y no es ni la vida ni la muerte, algo que ha dicho, él, antes que yo (y sobre lo que volveré - siempre la promesa de volver, ya no es una facilidad de composición). No podré evitarlo, en particular porque este *punto* se deja reapropiar en el tejido que desgarra al otro, y en un velo aplicado que se reforma. Pero ¿tal vez vale más no *llegar*, no lograrlo y preferir en el fondo el espectáculo de la insuficiencia, del fracaso, aquí, de lo truncado? (¿No es risible, ingenuo y del todo pueril presentarse ante un muerto para pedirle perdón? ¿Qué sentido tiene? ¿A menos que no sea el origen del sentido mismo? ¿El origen en una escena que uno representa para otros que lo observan y que también representan a un muerto? Un buen análisis de la "puerilidad" en cuestión sería necesario aquí, aunque insuficiente).

Dos infidelidades, una elección imposible: por un lado, no decir nada de lo que le sea propio, de su propia voz, callarse o al menos hacerse acompañar o preceder, en contrapunto, por la voz del amigo. En consecuencia, por fervor amistoso o agradecido, también por aprobación, contentarse con citar, con acompañar lo que le corresponde a otro, más o menos directamente, dejarle la palabra, borrarse ante ella, seguirla, y ante él. Pero esta excesiva fidelidad acabaría por no decir nada y por no intercambiar nada. El vuelve a la muerte. Allí remite, remite la muerte a la muerte. Por el contrario, evitando toda cita, toda identificación, incluso, todo acercamiento, a fin de que lo que se dirige a Roland Barthes o habla de él vengan del otro, del amigo vivo, uno se arriesga a hacerlo desaparecer aún, como si pudiera agregarse la muerte a la muerte y así pluralizarla indecentemente. Queda por hacer y no hacer, los dos a la vez, corregir una infidelidad con otra, De una muerte, la otra: ¿es esa la inquietud que me ha sugerido comenzar con un plural?

Ya, y a menudo, me consta haber escrito *para él* (digo siempre *le*, escribirle, dirigirle, evitarle). Mucho antes de estos fragmentos. Para él: pero quiero obstinadamente recordar, para él, que hoy no existe respeto, un respeto vivo entonces, de atención viva al

alcance, sea desde ahora solo al nombre de Roland Barthes, que no deba exponerse sin respiro, sin debilidad, sin piedad a esta evidencia demasiado transparente para no ser inmediatamente sobrepasada: Roland Barthes es el nombre de quien ya no puede oírlo ni llevarlo. Y él (no el nombre sino el portador del nombre) no recibirá nada de lo que, pronunciando su nombre que ya no es suyo, digo aquí de él, para él, a él, más allá del nombre pero todavía en el nombre. La atención viva viene aquí a desgarrarse hacia lo que no puede recibirla, se precipita hacia lo imposible. Pero si su nombre ya no es el suyo, ¿lo ha sido alguna vez? ¿Quiero decir simplemente, únicamente?

Por azar, lo imposible a veces se vuelve posible: como utopías. Es justamente lo que él decía antes de su muerte, pero, para él, de la Fotografía del Jardín de Invierno. Más allá de las analogías "ella realizaba para mí, utópicamente, la ciencia imposible del ser único". Lo decía únicamente dirigiéndose a su madre y no hacia la Madre, pero la singularidad punzante no contradice la generalidad, no le impide tener el valor de la ley, la flecha, solamente, y la firma. ¿Hay, desde el primer lenguaje, en la primera marca, otra posibilidad, otra suerte que el dolor de ese plural? ¿Y la metonimia? ¿Y la homonimia? ¿Se puede sufrir otra cosa pero, se podría hablar si no?

Lo que se podría llamar con ligereza la *mathesis singularis*, lo que se realiza para él "utópicamente" delante de la Fotografía del Jardín de Invierno: es imposible y ocurre, utópicamente, metonímicamente, desde que marca, desde que escribe "antes" del lenguaje mismo. Barthes habla al menos dos veces de utopía en *la Cámara clara*. Las dos veces entre la muerte de su madre y la suya, en tanto que la confía a la escritura: "Muerta ella, yo no tenía ya ninguna razón para acompañarme a la marcha del Viviente superior (la especie). Mi particularidad no podría ya nunca más universalizarse (sino utópicamente por la escritura, cuyo proyecto en consecuencia debía convertirse en la única finalidad de mi vida)."

Cuando digo Roland Barthes es precisamente a él a quien nombro, más allá de su nombre. Pero como en adelante es inaccesible a la apelación, como la nominación no puede volverse vocación, invocación, apóstrofe (suponiendo ya que, revocada hoy, esta posibilidad nunca pudo ser pura), es él en mí que nombro, hacia él en mí, en ustedes, en nosotros, que atravieso su nombre. Lo que ocurre y lo que se dice y a propósito suyo, queda entre nosotros. El duelo ha comenzado en este punto ¿pero cuándo? Ya que antes del acontecimiento incalificable que se llama la muerte, la interioridad (del otro en mí, en ustedes, en nosotros) ya había comenzado su obra. Desde la primera nominación, había precedido a la muerte como lo hubiera hecho otra muerte. El nombre solo lo hace posible: esta pluralidad de muertes. Y aún si la relación entre ellas fuera solamente analógica, la analogía sería singular sin medida común con ninguna otra. Antes que la muerte sin analogía ni relevo, antes que la muerte sin nombre y sin frase, antes de aquella ante la cual no tenemos nada que decir y debemos callarnos, antes de aquella que él llama "mi muerte total, indialéctica", antes de la última, los otros movimientos de interiorización eran a la vez más y menos poderosos, poderosos de otro modo, más y menos seguros

de sí mismos, de otro modo. Más: aún no habían sido perturbados e interrumpidos por el silencio de muerte del otro que siempre viene a recordar fuera del límite de una interioridad hablante. Menos: la aparición, la iniciativa, la respuesta o la intrusión imprevisible del otro vivo, recuerdan también este límite. Vivo, Roland Barthes no se reduce a lo que cada uno de nosotros, a lo que todos podemos pensar, creer o saber e incluso recordar de él. Pero una vez muerto, ¿lo haría? No, pero el riesgo de la ilusión será más fuerte y más débil, otro en todo caso.

"Incalificable" es aún una palabra que le tomo prestada. Incluso si la deporto un poco, permanece ahora marcada por lo que he leído en *la Cámara clara*. Allí "incalificable" designaba una forma de vida que fue breve, después de la muerte de su madre, una vida que ya se parecía a la muerte, una muerte antes de la otra, más de una, que ella imitaba por anticipado. No le impide haber sido accidental, imprevisible, venida de un afuera incalculable. Esta semejanza autoriza tal vez a deportar lo incalificable de la vida hacia la muerte. He aquí: "Se dice que el duelo, por su trabajo progresivo borra lentamente el dolor; yo no podía, no puedo creerlo, ya que, para mí, el Tiempo elimina la emoción de la pérdida (no lloro más), es todo. Fuera de eso, todo está inmóvil. Ya que lo que he perdido, no es una Figura (la Madre), sino un ser; y no un ser sino una *calidad* (un alma); no lo indispensable, sino lo irremplazable. Yo podía vivir sin la Madre (todos lo hacemos tarde o temprano); pero la vida que me quedaba sería seguramente y hasta el fin *incalificable* (sin calidad)."

La Cámara clara dice sin duda más que la *camera lucida*, nombre de este aparato anterior a la fotografía y que opone a la *camera oscura*. Ya no puedo no asociar la palabra claridad, siempre que aparece, a lo que dijo mucho antes del rostro de su madre niña. de "la claridad de su rostro". Agrega enseguida (...) la pose ingenua de sus manos, el lugar que ella había ocupado dócilmente, sin mostrarse ni esconderse (...).

Sin mostrarse ni esconderse. No la Figura de la Madre, sino su madre. No debería, debería no haber metonimia en este caso, el amor protesta ("yo podía vivir sin la Madre").

Sin mostrarse ni esconderse. He aquí lo que ocurrió. Ella ya había ocupado su lugar "dócilmente" sin la iniciativa de la menor actividad, según la más dulce pasividad, y no se muestra ni se esconde. La posibilidad de este imposible despista, fragmenta toda unidad, y es el amor, desorganiza todos los discursos aplicados, las coherencias teóricas y las filosofías. Necesitan decidir entre la presencia y la ausencia, aquí y allá, lo que se revela y lo que se disimula. Aquí, allá el otro único, su madre, aparece, es decir sin aparecer, ya que el otro no puede aparecer sino desapareciendo. Y "sabía" hacerlo, inocentemente, ya que es la calidad del alma de un niño que él descifra en la pose sin pose de su madre. No dice más y no subraya nada.

Aún la claridad, la "fuerza de la evidencia", dice, de la Fotografía. Pero comporta presencia y ausencia, no se muestra ni se oculta. En el pasaje sobre la *camera lucida*, cita a Blanchot: "la esencia de la imagen es estar fuera, sin intimidad, y sin embargo, más inaccesible y misteriosa que el pensamiento del fuero íntimo; sin significación pero apelando a la profundidad de todo sentido posible; irrevuelta y sin embargo manifiesta, teniendo esta presencia-ausencia que constituye el atractivo y la fascinación de las Sirenas."

Insiste sobre la adherencia del "referente fotográfico" y justamente: no lleva a un presente, ni a lo real, sino al otro, y cada vez en forma diferente según el tipo de "imagen" (fotográfica o no) y habiendo tomado todas las precauciones diferenciales) no será reducir lo que dice de específico con respecto a la fotografía, suponerlo pertinente en otra parte; yo diría aún en todas partes. Se trata a la vez de reconocer la posibilidad de suspender el Referente (no la referencia) siempre que se produzca, incluyendo la fotografía, y suspender un concepto ingenuo del Referente, aquel en el que tan a menudo se cree.

Pequeña clasificación sumaria y muy preliminar, incluso, el buen sentido: hay, en el tiempo que nos lleva a los textos y a sus presuntos firmantes, nombrables, autorizados, al menos tres posibilidades. El "autor" puede estar ya muerto, en el sentido más común del término, en el instante en que comenzamos a leer "lo", incluso, cuando esta lectura nos ordena escribir, como se dice, a propósito de él, que se trate de sus escritos o de ellos mismos. Esos autores que nunca hemos "conocido" vivos, encontrado, amado, (o no) son de lejos los más numerosos. Esta asimbiosis no excluye una cierta modalidad del contemporáneo (y viceversa), implica también la interiorización, un duelo *a priori* cuya posibilidad sigue siendo muy rica, toda una experiencia de la ausencia que no puedo describir aquí en lo que tiene de original. Están después, segunda posibilidad, los autores vivos en el momento en que los leemos, incluso cuando esta lectura nos sugiere escribir con respecto a ellos, etc. Podemos, bifurcación de la misma posibilidad, sabiéndolos vivos, conocerlos o no, haberlos encontrado, "amado" (o no, etc.) y la situación puede cambiar en este sentido; podemos encontrarlos después de haber comenzado a leerlos (tengo un recuerdo tan vivo del primer encuentro con Barthes) mil y mil formas pueden asegurar la transición: las fotografías, la correspondencia, las palabras relatadas, las grabaciones. Y después hay una "tercera" situación: por la muerte y después de la muerte de aquellos que también hemos "conocido", encontrado, amado, etc. Ahora bien: me ha sucedido tener que escribir sobre el tema o en el rastro de textos cuyos autores habían muerto mucho antes de que los leyera (por ejemplo Platón o Juan de Patmos) o cuyos autores viven en el momento en que escribo y que siempre es aparentemente lo más arriesgado. Pero lo que creía imposible, indecente, injustificable, lo que desde hace mucho tiempo, más o menos secretamente y resueltamente, me había prometido no hacer (inquietud de rigor, de fidelidad si se quiere y porque esta vez es demasiado grave) es escribir *por la muerte*, no después, mucho después de la muerte, *apareciendo*, pero por la muerte, *en ocasión de la muerte*, en las reuniones de celebración, de homenaje, de escritos "a la memoria" de aquellos que mientras vivían hubieran sido mis amigos, bastante presentes en mí para que alguna "declaración", hasta algún análisis o "estudio" no me parezca en este momento intolerable.

— Pero, entonces, ¿el silencio? ¿No es otra herida, otra injuria?

— ¿A quién?

— Sí, ¿a quién hacemos presente y de qué? ¿Qué hacemos cuando intercambiamos esos discursos? ¿Para qué velamos? ¿Para anular la muerte o para cuidarla? ¿Se trata de ponernos en regla, de cumplir un deber o de arreglar cuentas? ¿con el otro, con los otros fuera y en nosotros mismos? ¿Cuántas voces se cruzan entonces, se vigilan, se retoman, se culpan unas a otras, se estrechan en la efusión o pasan una cerca de otra en silencio? ¿Vamos a entregarnos a evaluaciones de última instancia? ¿Asegurarse que la muerte no ha ocurrido o que es irreversible y de esa manera quedar precavido contra el retorno del muerto? ¿O aun hacer de él nuestro aliado ("el muerto conmigo"), ponerlo al lado de uno, en sí, exhibir contratos secretos, darle el golpe de gracia exaltándolo, reducirlo en todo caso a lo que un resultado literario o retórico puede aún contener, cuando se destaca por medio de estratagemas cuyo análisis sería interminable, como todas las astucias del "trabajo de duelo" individual o colectivo? Y, además, dicho "trabajo" queda aquí como nombre de un problema. Si trabaja es aún para dialectizar la muerte, la que Roland Barthes llamaba: la "indialéctica" ("Yo no podía sino esperar mi muerte total, indialéctica").

Un trozo de mí como un trozo del muerto. Decir "los muertos" es dialectizarlos o, al contrario, como yo lo quería (¿pero no estamos aquí en el límite donde querer es menos suficiente que nunca?). Duelo y transferencia. En una conversación con Ristat, ya que se trata de "práctica de escritura" y de auto-análisis, recuerdo que dice: "El auto-análisis no es transferencial y tal vez, en este sentido, los psicoanalistas no estarían de acuerdo". Sin duda. Tal vez hay aún, sin duda, transferencia en el auto-análisis, en particular cuando pasa por la escritura y la literatura; pero juega de otro modo, juega más y la diferencia del juego aquí es esencial. Medido con la posibilidad de escribir, necesitamos de otro concepto de la transferencia, ¿pero lo hubo alguna vez?

Lo que se llamaba más arriba "por la muerte", "en ocasión de la muerte": toda una serie de soluciones típicas. Las peores o la peor de cada una de ellas, innoble e irrisoria, tan frecuente sin embargo: maniobrar aún, especular, sustraer un beneficio, ya sea sutil o sublime, sacar del muerto una fuerza suplementaria que se dirige contra los vivos, denunciar, injuriar más o menos directamente a los sobrevivientes, autorizarse, legitimarse, izarse a la altura en que la muerte, se presume, eleva al otro al margen de toda sospecha. Hay, cierto, algo menos grave, pero aún: hacer homenaje con un ensayo que trata de la obra o de una parte de la obra legada, discurrir sobre un tema que uno cree con confianza que, seguramente, hubiera interesado al autor desaparecido (cuyos gustos, curiosidades y el programa –se diría– no deberían sorprender más). Tal tratamiento marcaría aún la deuda, la pagaría y, habida cuenta del contexto, se adaptaría el discurso. Por ejemplo, en *Poétique* subrayar ahora el rol inmenso que ha jugado y que continuará jugando la obra de Barthes en el campo abierto de la literatura y de la teoría literaria (es legítimo, es necesario hacerlo, y lo hago). Y después, por qué no, entregarse, como a un ejercicio que Barthes ha influido y hecho posible (iniciativa aprobada por su memoria en nosotros) al análisis de un género o de un código discursivo, a las reglas de un escenario social, hacerlo con esa minucia vigilante que, por más intratable que fuera, sabía final-

mente desarmarse, en una especie de compasión desilusionada, una elegancia un poco indolente que le hacía abandonar la partida (pero lo he visto encolerizarse a menudo, cuestión de ética o de fidelidad). ¿Qué “género”? Y bien, por ejemplo, el que en este siglo desempeña la función de oración fúnebre. Se estudiaría el corpus de las declaraciones de los diarios, en las cadenas de radio o de televisión, se analizarían las recurrencias, las trabas retóricas, las puestas en perspectiva política, las explotaciones de los individuos y los grupos, los pretextos para la toma de posición, la amenaza, la intimidación o aproximación (pienso en el semanario que a la muerte de Sartre, al ir a buscar sus fotos para hacerles justicia, tuvo el coraje de procesar a los muy raros que, deliberadamente o porque estaban de viaje no habían dicho nada, y aquellos que no dijeron lo que correspondía. Todos eran acusados a título de todavía tenerle miedo a Sartre). En su tipo clásico, el discurso fúnebre tenía algo bueno, sobre todo cuando permitía interpelar directamente al muerto, a veces tutearlo. Ficción suplementaria, por cierto, es siempre el muerto en mí, siempre los otros de pie, alrededor del ataúd que interpelo así, pero por su exceso caricatural, el encarecimiento de esta retórica señalaba al menos que se debía no permanecer más entre sí. Es necesario interrumpir la relación con los sobrevivientes, desgarrar el velo hacia el otro, el otro muerto *en nosotros* pero el otro, y las seguridades religiosas de supervivencia podrían aún darle derechos a este “como si”.

•

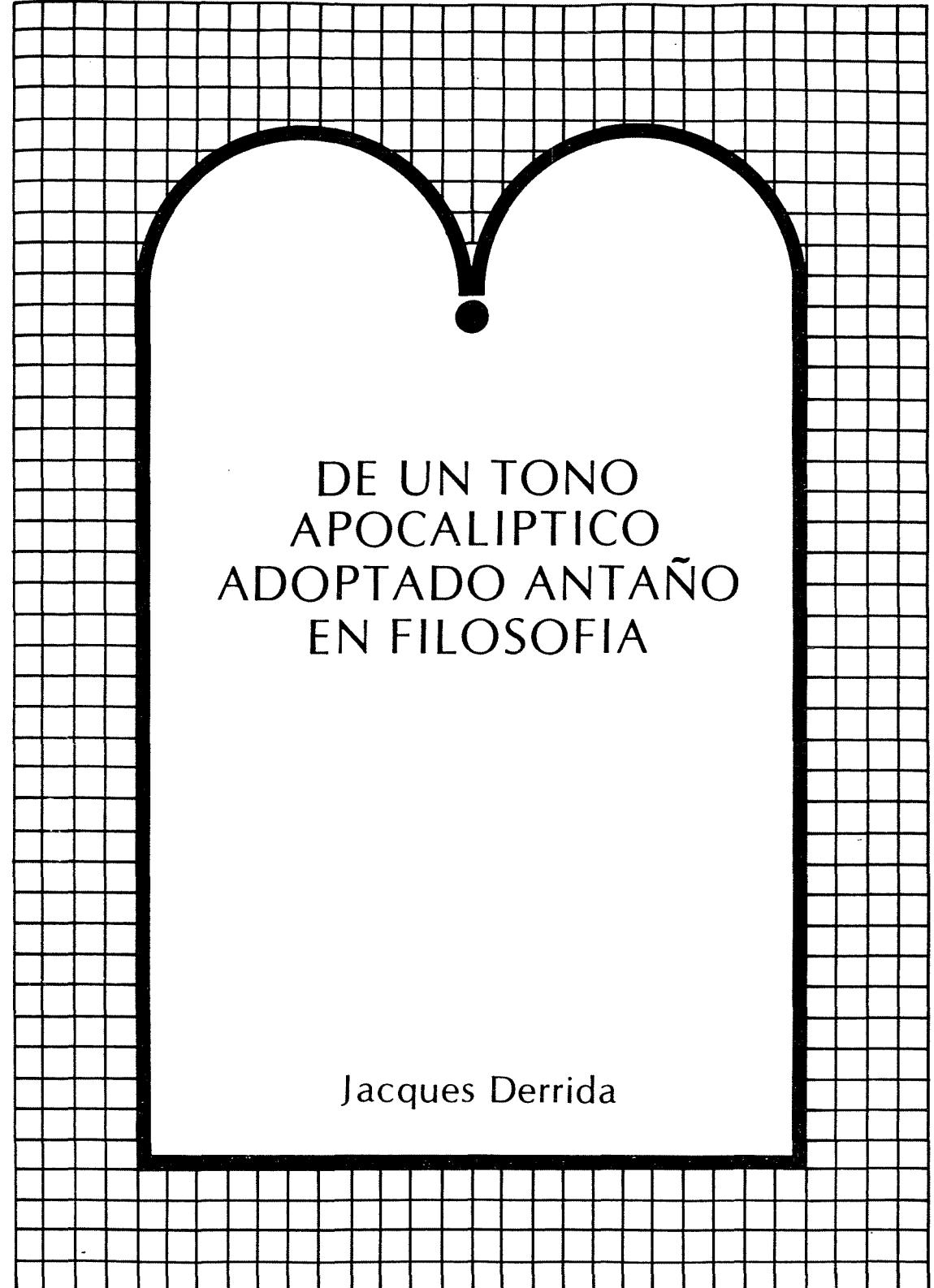
Los muertos de Roland Barthes: *sus muertos*, aquellos y aquellas, los suyos que han muerto y cuya muerte debió habitarlo, situar lugares o instancias graves, tumbas orientadas en su espacio interior (su madre para terminar y sin duda para comenzar). *Sus muertes*, aquellas que debió encadenar, intentar “dialectizar” en vano, antes de la “total” la “indialéctica”, esas muertes que forman siempre en nuestra vida una serie aterradora que no acaba. ¿Pero cómo las “vivió” él? Ya no existe ninguna respuesta más imposible ni más prohibida. Pero un movimiento se había precipitado en esos últimos años, me parece haber sentido una especie de aceleración autobiográfica como si él dijera “siento que me queda poco tiempo”, primero debe ocuparme de este pensamiento de la muerte que comienza, como el pensamiento y como la muerte, en memoria del idioma. Como escritor vivo, escribió una muerte de Roland Barthes por sí mismo. Y finalmente, *sus muertes*, sus textos sobre la muerte, todo lo que escribió, con qué insistencia en el desplazamiento, sobre la muerte, sobre el tema si se quiere y si existe de la Muerte. De la Novela a la Fotografía, del *Grado Cero...* (1953) a la *Cámara Clara* (1980), un cierto pensamiento de la muerte puso todo en movimiento, en viaje más bien, una especie de travesía hacia un más allá de todos los sistemas clausurantes, de todos los saberes, de todas las nuevas positividades científicas, cuya novedad siempre tentó en él al Aufklärer y al descubridor, pero por un tiempo solamente, el tiempo de un pasaje, de una contribución que, después de él se volvía indispensable, y ya estaba en otra parte, y lo decía, lo descubría con una modestia calculada, con esa cortesía que presenta una exigencia rigurosa y una ética intratable como una fatalidad de la idiosincrasia, ingenuamente asumida. En el comienzo de *La Cámara Clara*, él se dice, dice su “incomodidad” de siempre: “de ser un individuo en equilibrio entre dos lenguajes, uno expresivo, el otro crítico; y en el seno de este último, entre varios discursos, los de la sociología, la semiología, el psicoanálisis –pero (me digo) que, por la insatisfacción en que me encontraba finalmente con unos y otros, testimoniaba lo único seguro que había en mí (por ingenuo que fuera): la resistencia extrema a todo sistema reductor. Ya que cada vez, que después de haberlo recorrido un poco, sentía la consistencia de un lenguaje y de este modo su deslizamiento

hacia la reducción y la reprimenda, lo dejaba con suavidad y buscaba en otra parte: me ponía a hablar de otro modo”. El más allá de esta travesía, es sin duda el gran cabo y el gran enigma del Referente, como se dijo durante estos últimos veinte años, y justamente, la muerte si está, está por algo (será necesario volver sobre esto en otro tono). En todo caso, desde el *Grado Cero...*, el más allá de la literatura como literatura, la “modernidad” literaria, la literatura produciéndose y produciendo su esencia como su propia desaparición, mostrándose y escondiéndose a la vez (Mallarmé, Blanchot...), todo pasa por la Novela, y “La Novela es una Muerte”: “la modernidad comienza con la búsqueda de una Literatura imposible. Así se encuentra en la Novela, este aparato destructivo y a la vez resurreccional, propio de todo el arte moderno. (...) La Novela es una Muerte; hace de la vida un destino, del recuerdo un acto útil y de la duración un tiempo dirigido y significativo”. Ahora bien, la posibilidad moderna de la fotografía (arte o técnica, aquí poco importa) es que conjuga en un mismo sistema la muerte y el referente. Esta conjugación –y no por la primera vez– no esperó a la Fotografía para tener una relación esencial con la técnica reproductiva, con la técnica, en suma. Pero la demostración inmediata que da el dispositivo fotográfico o la estructura del resto que deja detrás suyo, constituyen acontecimientos irreductibles, imborrablemente originales. Es el fracaso o en todo caso el límite para todo lo que, en el lenguaje, la literatura y las otras artes, parecía autorizar algunos grandes teoremas sobre la suspensión general del Referente, o de lo que, por simplificación a menudo caricatural, se clasificaba bajo esta categoría amplia y vaga. Ahora bien, en el instante al menos en el que el *punctum* desgarra el espacio, la referencia y la muerte se unen en la fotografía. Pero, ¿es necesario decir la referencia o el referente? La minucia analítica debe estar aquí a la altura de la apuesta, y la fotografía la pone a prueba: el referente allí está visiblemente ausente, en suspenso, desaparecido en la única vez ya pasado el acontecimiento, pero la referencia a ese referente, digamos el movimiento intencional de la referencia (puesto que Barthes recurre justamente a la fenomenología en ese libro) implica también irreductiblemente el haber sido de un único e invariable referente. Implica ese “retorno del muerto” en la estructura misma de su imagen y del fenómeno de su imagen. Lo que no se produce –no de la misma manera en todo caso– la implicación y la forma de la referencia haciendo otras vueltas y revueltas, en otros tipos de imágenes o discursos, digamos de marcas en general. Desde el punto de partida en *La Cámara Clara*, el “desorden” introducido por la fotografía es atribuido en gran medida a la “única vez” de su referente, una vez que no se deja ni reproducir ni pluralizar, una vez cuya implicación referencial se inscribe como tal en la propia estructura del fotograma, cualquiera sea el número de sus reproducciones y aun el artificio de su composición. De allí “la obstinación del Referente en estar siempre allí. Se diría que la Fotografía lleva siempre su referente consigo, ambos alcanzados por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre (...) en fin el referente se adhiere. Y esta adherencia singular (...) “Aunque no esté más allí (presente, vivo, real, etc.) su-haber-estado-allí formando parte actualmente de la estructura referencial o intencional de mi relación con el fotograma, el retorno del referente, tienen la forma de la obsesión. Es un “retorno del muerto” cuya llegada espectral en el espacio mismo del fotograma se parece mucho a la de una emisión o una emanación. Ya es una especie de metonimia alucinante: es algo, un trozo venido del otro (del referente) que se encuentra en mí, delante de mí, pero también, en mí como un pedazo de mí (ya que la implicación referencial es también intencional y noemática, y no pertenece al cuerpo sensible o al soporte del fotograma). Y además, el “objetivo”, el “referente”, el “eidolon emitido por el objeto”, el “Spectrum”, soy tal vez yo, visto en una fotografía; “(...)vivo entonces una microexperiencia de la muerte (del paréntesis); verdaderamente me vuelvo un espectro. El Fotógrafo lo sabe bien, y él mismo tiene miedo (aunque

sea por razones comerciales) de esta muerte en la cual su gesto va a embalsamarme. (...)me he vuelto Todo-Imagen, es decir, la Muerte en persona (...) En el fondo, lo que miro en la foto que toman de mí (la "intención" según la cual la miro), es la Muerte: la Muerte es el *eidos* de esa Foto.

Llevado por esta relación, atraído o llamado por el rasgo de esa relación (*Zug, Bezug*, etc.) por la referencia al referente espectral, atravesó los períodos, los sistemas, las modas, las "fases", los "géneros", él ha marcado y puntuado el *Studium*, pasando a través de la fenomenología, de la lingüística, de la mathésis literaria, de la semiosis, del análisis estructural, etc. Pero su necesidad o su fecundidad, su valor crítico también, su luz, su primer movimiento fue reconocerlos y volverlos contra el dogmatismo.

No haré una alegoría, aún menos una metáfora, pero me acuerdo, es *en viaje* que pasé el mayor tiempo a solas con Barthes. A veces en *tête à tête*, quiero decir cara a cara (por ejemplo, en tren de París a Lille o de París a Burdeos) y a veces codo a codo, separados por un corredor (por ejemplo la travesía París - New York - Baltimore en 1966). El tiempo de nuestros viajes no fue indudablemente el mismo pero también fue el mismo, y es necesario estar satisfechos de estas dos certezas absolutas. Si quisiera o pudiera entregar un relato, hablar de él tal como fue para mí (la voz, el timbre, las formas de su atención y de su distracción, su manera cortés de estar allí o en otra parte, la cara, las manos, la ropa, la sonrisa, el cigarro, tantos rasgos que nombro sin describirlos, ya que aquí es imposible), aún si intentara reproducir lo que entonces sucedió, ¿qué lugar reservar a la reserva? ¿Qué lugar para la inmensa extensión de silencios, para el no dicho de la discreción, de la precaución o del para-qué o del demasiado-conocido-por-nosotros o de lo que permanece infinitamente ignorado de una parte y de otra? Continuar a hablar de ello sólo después de la muerte del otro, esbozar la menor conjeta, arriesgar la menor interpretación, lo siento como una injuria o una herida sin fondo y sin embargo también como un deber con respecto a él. Pero no dejaré de hacerlo, no aquí ahora en todo caso. Siempre la promesa de volver.



DE UN TONO APOCALIPTICO ADOPTADO ANTAÑO EN FILOSOFIA

Jacques Derrida

Hablaré pues de un tono apocalíptico en filosofía. Los Setenta nos han legado una traducción de *gala*. Se denomina apocalipsis. En griego, *apokalupsis* traduciría palabras derivadas del verbo hebreo *gala*. Me refiero a indicaciones de André Chouraqui sobre las cuales volveré a hablar más adelante pero debo advertir desde ahora: las historias o los enigmas de traducción de los cuales quisiera hablar y en los cuales me embarcaría por razones que son más graves que mi incompetencia, los creo sin solución o sin salida. De cierta manera ese será mi tema, y más o menos que un tema, una tarea (*Aufgabe des Übersetzers*) de la que no me apartaré. El otro día, Jean Ricardou me ha pedido, hablábamos de traducción, que dijera un poco más sobre lo que podría ser una gracia más allá del trabajo, gracias al trabajo pero sin él, un don que se da (*es gibt*) sobre todo en el hecho de que no se da el mérito en la responsabilidad. Y bien, continuando con la iniciación del otro día acerca del *double-bind* de YHWH dando, con el nombre de su elección, con su nombre, podríamos decir, Babel, *de traducir y de no traducir*, yo diré esto en forma de agradecimiento elíptico por lo que aquí se me ha dado a pensar y simplemente dado (más allá de lo pensable y, se diría, en alemán, más allá del agradecimiento o de la memoria), dado por nuestros anfitriones de Cerisy por Philippe Lacoue-Labarthe y por Jean-Luc Nancy, por todos ustedes con tanto trabajo y tanta gracia, tanta gracia en el trabajo: en materia de traducción la gracia sería tal vez cuando la escritura del otro nos absuelve, por instantes, de la *double bind* infinito y en principio, tal es la condición del don, se absuelve, se desliga, se alivia o se vuelve inocente ella misma, ella, la lengua de escritura y lo que representa, una huella dada que viene siempre de otro, incluso si ese es nadie. Hacerse inocente del don, del don dado, del don mismo, es la gracia que yo les reconozco ahora y que, en todo caso, les deseo. Es siempre improbable, nunca hacemos la

prueba. ¿Pero acaso, no es necesario creer que eso ocurre? Tal vez eso es la creencia misma.

Otra manera de decir: por lo que Uds. me han dado durante estos diez días no les agradezco solamente, los perdono. ¿Pero quién puede autorizarse para perdonar?. Digamos que pido perdón por Uds., a Uds. mismos para Uds. mismos.

– *Apokalupto* fue sin duda una buena palabra para *gala*.

– *Apokalupto*, descubro, develo, revelo lo que puede ser una parte del cuerpo, la cabeza o los ojos, una parte secreta, el sexo o lo que sea que esté escondido, un secreto, la cosa a disimular, una cosa que no se muestra ni se dice, que se significa tal vez pero no puede o no debe ser entregada en principio a la evidencia. *Apokekalummenoi logoi*, son propuestas indecentes. Por lo tanto hay secreto y hay pudenda. La lengua griega se muestra aquí hospitalaria al *gala* hebreo. Como lo recuerda André Chouraqui en su breve *Liminario para el Apocalipsis* de Juan del cual ha propuesto recientemente una nueva traducción, (1) la palabra *gala* se encuentra más de cien veces en la Biblia hebrea. Y parece decir en efecto, el *apokalupsis*, el descubrimiento el develamiento, el velo levantado sobre la cosa: en principio, si podemos decir, el sexo del hombre o de la mujer, pero también los ojos o las orejas. Chouraqui precisa "descubrimos la oreja de alguien levantando los cabellos o el velo que la recubre para susurrar allí un secreto, una palabra tan escondida como el sexo de una persona. YHWH puede ser el agente de este descubrimiento. El brazo o la gloria de YHWH pueden también descubrirse a la mirada o al oído del hombre. En ninguna parte la palabra *apocalypse*, concluye el traductor refiriéndose aquí tanto al griego como al hebreo, no tiene pues el sentido que ha terminado por tomar en francés y en otras lenguas, de catástrofe temible. Así el Apocalipsis es esencialmente una contemplación (*hazon*) (y de hecho Chouraqui tradu-

ce lo que nosotros acostumbramos de llamar el *Apocalipsis de Juan* por "Contemplación de Yohanan") o una inspiración (*neboua*) a la vista, al descubrimiento de YHWH y, aquí, de "Yeshoua, El Mesías".

Hubiese sido tal vez necesario, y yo pensé en eso un momento, elevar o relevar todos los sentidos que se aprietan alrededor de este *gala* hebreo frente a las columnas y los colosos de Grecia, frente a la galáctica bajo todas las vías lácteas, los *milky ways* cuya constelación antaño me había fascinado. Curiosamente se habría encontrado allí significaciones como la de piedra, de rodillos de piedra, de cilindros, de rollos de pergaminos y de libros, de rollos que envuelven o adornan, pero sobre todo, y es eso lo que retengo por ahora, la idea de puesta al desnudo, de develamiento precisamente apocalíptico, de descubrimiento que deja ver lo que hasta ahí quedaba envuelto, retirado, reservado, por ejemplo el cuerpo cuando se le saca la vestimenta o el glande, cuando en la circuncisión, se saca el prepucio. Y lo que parece lo más notable en todos los ejemplos bíblicos que he podido encontrar y que debo renunciar a exponer aquí es que el gesto de desnudar o de dar a ver, el movimiento apocalíptico es aquí más grave a veces, más culpable y más peligroso que lo que continúa y aquello a que puede dar lugar, por ejemplo la cópula. Así cuando en el Génesis (IX,21) Noé se embriaga y se descubre en su tienda. Ham ve el sexo de su padre, y sus dos hermanos a quienes se lo informa vienen a tapar a Noé volviéndose para no ver su sexo. Incluso ahí el develamiento ¿no es acaso el momento más culpable de una cópula? Pero cuando YHWH hablando a Moisés, declara una cierta cantidad de prohibiciones sexuales, parece que la falta consiste esencialmente en el develamiento que da a ver. Así, en el Levítico (XX 11,17): "El hombre que se acuesta con la mujer de su padre ha descubierto el sexo de su padre se mata a los dos (...) El hombre que toma a su hermana, hija de su padre o hija de su

madre, él ve su sexo, ella ve su sexo: es un incesto." Pero la gravedad terrorífica y sagrada de este descubrimiento apocalíptico no es menor, por supuesto, cuando se trata del brazo de YHWH, de su gloria o de los oídos que se abren a su revelación. Y el descubrimiento no abre solamente a la visión o a la contemplación, no da solamente a ver sino también a oír.

Renuncio por ahora a interpretar todos los acuerdos entre el *gala* y el *apocalíptico*, el hebreo y el griego. Estos acuerdos son numerosos y muy potentes, sostienen un gran concierto de traducciones, aun si no excluyen disonancias, discrepancias o inadecuaciones.

Prefiriendo dejarlos resonar a ellos solos he elegido hablarles más bien de un tono apocalíptico adoptado antaño en filosofía. Según la cita, sin duda he querido imitar pero también transformar en género, y además parodiar, deportar, deformar el título bien conocido de un opúsculo tal vez menos bien conocido de Kant, *Von einem neuerdings erhobenen Vornehmen Ton in der Philosophie* (1796). Traducción consagrada: *De un tono de gran señor adoptado antaño en filosofía* (L. Guillermit, Vrin 1975). Al mismo tiempo que me pregunto qué le puede suceder a un título cuando se le hace sufrir este tratamiento y cuando comienza así a parecerse a la categoría de género, de un género que consiste en burlarse de los que se dedican a un género. He deseado ir al encuentro de quienes, en uno de los seminarios de estos diez días, han justamente organizando su trabajo dándole privilegio a la referencia Kantiana en el tiempo de la filosofía. Pero también me dejé seducir por otra cosa. La atención al tono, que no es solamente el estilo, me parece bastante rara. Se ha estudiado muy poco el tono por sí mismo, suponiendo que esto sea posible y que nunca se haya hecho. Los signos distintivos de un tono son difíciles de aislar, incluso, si existen en pureza –es de lo que dudo– sobre todo en un discurso escrito. ¿Qué es lo que marca un tono, un

cambio o una ruptura de tono? ¿Cómo reconocer una diferencia tonal en el interior de un mismo *corpus*? ¿En qué rasgos confiar para analizarlo, en qué señalización que no sea ni estilística, ni retórica, ni evidentemente temática o semántica? La extrema dificultad de esta pregunta y aún de esta tarea, se acusa más todavía cuando se trata de filosofía. El sueño o el ideal del discurso filosófico, de la alocución filosófica y del escrito que se supone que lo representa ¿no es volver la diferencia tonal inaudible y con ella todo un deseo, un afecto o una escena que trabajan el concepto de contrabando? La neutralidad o, al menos, la serenidad imperturbable que debe acompañar la relación a la verdad y a lo universal, el discurso filosófico, debe garantirlos también por lo que llamamos la neutralidad del tono. Por lo tanto, escuchar o detectar el tono de un filósofo o más bien –esta precisión importa– del pretendido filósofo ¿será posible? Y si se nos hiciera la promesa ¿no nos comprometeríamos a quitarle todos los rasgos que en un *corpus* no son todavía, o ya no son más filosóficos, todas las desviaciones lamentables de la norma atonal de la alocución filosófica? De hecho, si Kant tuvo la audacia, muy singular en la historia, de interesarse sistemáticamente en un cierto tono en filosofía, es necesario enseñar a atenuar el elogio que quisiéramos hacerle por eso. En principio no es seguro que obtenga o llegue a analizar el fenómeno puro de una tonalidad, nosotros lo verificaremos. Por otra parte, menos que analizar un tono en filosofía, denuncia una manera de darse aires; ahora bien es una manera o un manierismo que precisamente no le parece de muy buen tono en filosofía y que marca por lo tanto una desviación de la norma del discurso filosófico. Más gravemente él se la toma contra un tono que anuncia algo como *la muerte de la filosofía*. La palabra es de Kant y aparece dos veces en ese escrito de veinte páginas; cada vez esta muerte está asociada a la idea de una revelación sobrenatural,

de una visión que provoca una exaltación mística o, al menos, una pose de visionario. La primera vez se trata de una "comunicación sobrenatural" o de una "iluminación mística" (*übernatürliche Mitteilung mystische Erleuchtung*) que promete un sustituto o un suplemento, un subrogado de objetos cognoscibles, "lo que es, entonces, la muerte de toda filosofía". (*der Tod aller Philosophie*). Y cerca del final Kant pone en guardia contra el peligro de "una visión exaltada" (*schwarmerische Vision*) "que es la muerte de toda filosofía". (Todavía una vez más *der Tod aller Philosophie*). El propósito de Kant se nota también en el tono que toma, en los efectos que busca, en su manera de hablar polémica o satírica. Es una crítica social y sus premisas tienen un carácter propiamente político. Pero si se burla de un tono que anuncia la muerte de toda filosofía no es el tono en sí mismo lo que se encuentra burlado. Por otra parte el tono en sí mismo ¿qué es? ¿Es otra cosa que una distensión, una diferencia tonal, que no remite más que por figura a un código social, a costumbres de grupo, o de casta, de conductas de clase, por una gran cantidad de dispositivos que no tienen más nada que ver con la altura de la voz o del timbre? Aunque, como lo sugería hace un instante, la diferencia tonal no pasa por ser esencialmente filosófica, no es para Kant el hecho de que haya tono, de la marca tonal, lo que anuncia por sí mismo la muerte de toda filosofía. Es ese tono, una cierta inflexión socialmente codificada para decir tal o cual cosa determinada. La altura de tono que acosa con sus sarcasmos sigue siendo una altura metafórica. Esa gente habla alto, sus altoparlantes levantan la voz pero no se dice sino por figura y por referencia a signos sociales. Kant no hace jamás abstracción del contenido. Sin embargo el hecho está lejos de ser insignificante, la primera vez que un filósofo habla del tono de otros que se dicen filósofos y cuando inaugura este tema y lo nombra incluso en su título, es para asus-

tarse o indignarse ante la muerte de la filosofía. Enjuicia a los que, por el tono que toman y el aire que se dan en el momento de decir ciertas cosas, ponen la filosofía en peligro de muerte y anuncian, a la filosofía o a los filósofos, la inminencia de su fin. La inminencia no importa aquí menos que el fin. El fin está cercano, parecen decir ellos, lo que no excluye que ya haya tenido lugar, un poco como en el Apocalipsis de Juan, la inminencia del fin o del juicio final no excluye un cierto "tu estás muerto", "¡vela!" en el cual el dictamen sigue de cerca la alusión a una "segunda muerte" que no alcanzará al vencedor.

Kant está seguro de que los que hablan en ese tono, esperan obtener así algún beneficio, y he aquí lo que me va a interesar en principio. ¿Qué beneficio? ¿cuál prima de seducción o de intimidación? ¿Qué ventaja social o política? ¿Quieren darle miedo a la gente? ¿Quieren complacer? ¿A quién y cómo? ¿Quieren aterrorizar? ¿hacer cantar? ¿atraer con una sobreoferta de goce? ¿es contradictorio? ¿en vista de qué intereses? ¿qué *fines* quieren alcanzar con estas proclamaciones acaloradas sobre el final que está por venir o el final que ya vino? Es un poco de lo que quería hablarles hoy, de un cierto tono y de lo que llega a la filosofía como su muerte, de la relación entre ese tono, esa muerte y el beneficio aparentemente calculado de esta mistagogía escatológica. Lo escatológico dice el *eskhaton*, el fin, o más bien el extremo, el límite, el término, el último, lo que viene *in extremis* a cerrar una historia, una genealogía o simplemente una serie numerable.

Mistagogos, he aquí la palabra y la principal acusación de Kant. Antes de llegar a aquello de lo que les quiero hablar voy a tomar algunos rasgos paradigmáticos en la acusación de Kant, paradigmáticos y contra-paradigmáticos puesto que, quizás, repitiendo lo que él hace, voy a llegar a hacer lo contrario o preferentemente otra cosa.

Los mistagogos hacen una escena, he

aquí lo que interesa a Kant. Pero ¿en qué momento los mistagogos entran en escena y a veces en trance? ¿en qué momento comienzan a hacerse los misteriosos?

En el instante en que la filosofía, más precisamente el nombre de filosofía, ha perdido su primera significación (*seine erste Bedeutung*) y esta significación primitiva, Kant no lo duda un solo instante, es el "saber vivir racional", (*wissenschaftliche Weisheit*) literalmente una sabiduría de la vida que se rige por un saber o una ciencia.

En el instante en que el nombre de filosofía pierde su significación o su referencia original, este nombre a partir de ese momento vacío o usurpado, ese seudónimo o ese criptónimo, que es, en un principio un homónimo, es de lo que los mistagogos apoderan. Y eso no deja de producirse de manera regular, recurrente, desde que el sentido ha sido perdido. No es la primera vez. Por cierto, Kant se interesa más de cerca en algunos ejemplos recientes de esta impostura mistagógica y psicagógica pero supone al comienzo que la usurpación es recurrente y que ella obedece a una ley. Ha habido y habrá siempre mistificación filosófica, especulación sobre el fin y los fines de la filosofía. Se basa en un acontecimiento al que Kant mismo no le pone fecha y que parece situarlo más cerca del origen, a saber que el nombre de la filosofía puede circular sin su referencia original, entiéndase sin su *Bedeutung* y sin la garantía de su valor.

Permaneciendo todavía en la axiomática kantiana, de alguna manera podemos inferir que nada malo habría sucedido, ninguna especulación mistagógica habría sido creíble ni eficiente. Nada ni nadie habría cambiado de tono en filosofía sin esta traslación del nombre lejos de la cosa y si la vinculación del nombre de filosofía, en su sentido original, hubiese sido asegurada contra todo accidente. Ha sido pues necesario alguna cobardía en esta vinculación del signo a la cosa para ahorrar el espacio de un cambio de dirección de sen-

tido o la toma por una perversión. Referencia demasiado floja, pues, ahí donde debería ser más estricta, tensa, rigurosa. Les entrego aquí una asociación que parecerá tal vez verbal, pero como la falta de rigor o de tensión en la verbalización es ya nuestra preocupación, se me ocurre que *tonos*, el tono, en principio ha significado el ligamento tenso, la cuerda, el encordado cuando es tejido o trenzado, el cable, la correa, en fin la figura privilegiada de todo lo que está sometido a constricción.

Tonion es el ligamento en tanto que banda y venda quirúrgica. La misma tensión atraviesa en suma la diferencia tónica (la que sobre la expresión de constricción forma a la vez el tema y el instrumento o la cuerda de *Glas*) y la diferencia tonal, la desviación, los cambios o la mutación de los tonos, (el *Wechsel der Töne* de Hölderlin que constituye uno de los motivos más obsesivos de *La Carta Postal*). A partir de este valor de tensión, o de resorte (por ejemplo en la máquina balística) se pasa a la idea de acento tónico, de ritmo, de modo (dórico, frigio, etc.) La altura del tono está ligada a la tensión: tiene una atadura a la atadura, a la tensión más o menos estricta de la atadura. No es suficiente para determinar el sentido de la palabra *tono* cuando se trata de la voz. Toda vez menos, cuando, se analiza, por una gran cantidad de figuras y de desplazamientos trópicos, el tono de un discurso o de una escritura en términos de contenido, de manera de decir, de connotaciones, de puesta en escena retórica o de pose tomada en términos semánticos, pragmáticos, escenográficos, etc. y, en resumen, raramente o en nada atento a una altura de voz o a una calidad de timbre. Cierro este paréntesis.

Por lo tanto ha sido necesario que el vínculo que liga el nombre de filosofía a su significación se haya aflojado para que el título filosófico esté regularmente disponible como un simple adorno, una decoración, un atuendo o una vestimenta de etiqueta (*Ausschmückung*), un significante

usurpado y tratado con travestismo intelectual por los que Kant llama, sin embargo, pensadores y pensadores que se consideran así mismos, fuera de lo común. Estas gentes se ubican fuera de lo común pero tienen de común lo siguiente: dicen que están en vinculación inmediata e intuitiva con el misterio. Y quieren atraer, seducir, conducir hacia el misterio y por el misterio. Eso es *Mystagogie*: conducir, iniciar en el misterio; es la función de mistagogo o del sacerdote iniciador. Esta función agógica de conductor de hombres, de *duce*, de *Führer*, de *leader*, lo ubica por encima de la muchedumbre que él manipula por intermedio de un pequeño número de adeptos unidos en una secta que tiene un lenguaje codificado, un grupo, una banda o pequeño partido con sus prácticas ritualizadas. Los mistagogos pretenden detentar el privilegio de un misterioso secreto como privado (*Geheimnis* es la palabra que aparece más a menudo).

La revelación o el descubrimiento del secreto se les reserva, ellos lo preservan celosamente. Los celos son aquí un rasgo mayor. No lo transmiten jamás a otros en el lenguaje corriente, solamente por iniciación o por inspiración. El mistagogo es *philosophus per initiationem* o *per inspirationem*. Kant encara toda una lista diferencial y una tipología histórica de estos mistagogos; pero les reconoce a todos un rasgo común: nunca dejan de tomarse por señores (*sich für Vornehme halten*) por seres de una élite, individuos distinguidos, superiores y aparte de la sociedad. De ahí una serie de oposiciones de valores que me contento con señalar muy rápido: desdenan el trabajo, el concepto, la escolaridad, creen tener acceso a lo que es dado sin esfuerzo, gratuitamente, por la intuición o el genio, fuera de la escuela. Son partidarios de la intuición intelectual y es toda la sistemática kantiana lo que podríamos reconocer, lo que no haré, en este libelo. La oposición jerarquizada del don al trabajo, de la intuición al concepto, del modo genial al modo escolar (*geniemä-*

sig/schulmässig), es homóloga a la oposición entre una aristocracia y una democracia, eventualmente, entre una oligarquía demagógica y una auténtica democracia racional. Los amos y los esclavos: el gran señor accede, de un salto y por el sentimiento, a lo que le es inmediatamente dado; el pueblo trabaja, elabora, concibe. Y ahí nos acercamos al problema más agudo del tono. Kant no se la toma contra los verdaderos aristócratas, contra las personas verdaderamente *Vornehme*, contra la distinción auténtica, solamente lo hace contra los que se consideran seres distinguidos, contra el gran aire de esos pretensiosos que elevan la voz, contra los que levantan el tono en filosofía. Kant no incrimina la altura de tono gran señor cuando es justa, natural o legítima. Objeta la altura del tono cuando es un arribista quien se lo permite dándose aires y enarbolando signos usurpados de pertenencia social. La sátira apunta entonces a la mimica y no al tono en sí mismo, pues un tono puede ser imitado, fingido, maquillado. Hasta podría decir *sintetizado*, pero ¿qué supone la ficción del tono? ¿hasta dónde puede llegar? ¿hasta dónde puede ir? Ahí voy a forzar y a acelerar un poco la interpretación, más allá de un comentario.

Un tono puede ser tomado, y tomado del otro. Para cambiar de voz o mimar la entonación del otro debemos poder confundir o inducir una confusión entre dos voces, dos voces del otro y necesariamente del otro en sí. ¿Cómo discernir las voces del otro en sí? En lugar de introducirme directamente en este inmenso problema, vuelvo al texto kantiano y a una figura que parece pertenecer a la retórica corriente y a las metáforas llamadas gastadas. Se trata de la distinción entre la voz de la razón y la voz del oráculo (tal vez me haré aquí eco sin estar seguro de responder, de la interrogación, de la injunción, o la pregunta de Jean-Luc Nancy).

Kant es indulgente con las personas de clase alta que se entregan a la filosofía incluso si lo hacen mal, si multiplican las

faltas contra la Escuela y creen acceder a las cimas de la metafísica. Tienen cierto mérito, han condescendido a mezclarse con los otros y a filosofar "sobre una base de igualdad civil" (burguesía, *bürgerliche*). Por lo contrario, son imperdonables los filósofos de profesión cuando juegan a gran señor y toman grandes aires. Su crimen es propiamente político, y correspondería a una especie de policía. Más lejos Kant hablará de la "policía en el reino de las ciencias" (*die Polizei im Reiche der Wissenschaften*). Esta policía deberá tratar de reprimir –simbólicamente– no solo a los individuos que se adornan indebidamente con el título de filósofo, se apoderan, se adornan con el tono gran señor en filosofía, sino también a los que se agrupan alrededor de ellos; pues esta morgue con la que se instalan sobre la cima de la metafísica, esta arrogancia conversadora es contagiosa, da lugar a gremios, a congregaciones y a capillas. Podríamos poner en vinculación este sueño de una policía del saber con el proyecto del tribunal universitario presentado en *El conflicto de las facultades*. Estaba destinado a arbitrar los conflictos entre la facultad provisoriamente inferior, la facultad de filosofía, y las facultades llamadas superiores puesto que representan el poder del cual son instrumento oficial (la teología, el derecho y la medicina). Este tribunal es también un parlamento del saber y la filosofía, que tiene derecho de vigilancia en lo que se refiere a la verdad de las proposiciones teóricas (constitutivas) pero ningún poder de dar órdenes, ocupa allí el banco de la izquierda, y en los conflictos que conciernen a la razón práctica, no tiene autoridad más que para tratar cuestiones formales; las otras, las más graves para la existencia, proceden de las facultades superiores, singularmente, de la teología. En el requisitorio que nos ocupa no se les perdona a los filósofos de profesión cuando toman un tono de gran señor porque levantando así el tono, se ponen por encima de sus colegas o cofrades (*Zunftgenossen*), los lesio-

nan en sus derechos inalienables a la libertad y a la igualdad en todo lo que concierne a la simple razón. Y lo hacen, precisamente, he aquí donde yo quería llegar, perversamente la voz de la razón, mezclando las dos voces del otro en nosotros, la voz de la razón y la voz del oráculo. Esas gentes creen en el trabajo inútil en filosofía: alcanzaría "oír al oráculo dentro de sí mismo" (*nur das Orakel in sich selbst anhören*) son las primeras palabras de Kant. A esta voz que les habla en privado a través de lo que es propiamente su sentimiento idiomático, su deseo o su placer, le hacen decir lo que quieren. Por el contrario a la voz de la razón, no se le hace decir cualquier cosa. Son las últimas palabras del escrito: la voz de un oráculo (*die Stimme eines Orakels*) se presta siempre a toda clase de interpretaciones. Los sacerdotes mistagogos son también intérpretes; el elemento de su poder agógico es la seducción hermenéutica o hermética (y pensamos aquí en lo que decía Warburton del poder político de los sacerdotes desifradores de jeroglíficos y de los escribas del antiguo Egipto. El tono de gran señor domina y es dominado por la voz oracular que recubre la voz de la razón, más bien la parásita, la hace descarrilar o delirar. Levantar el tono, en este caso, es hacerlo saltar, es hacer delirar la voz interior que es la voz del otro en nosotros. Delirio, he ahí una palabra que aparece una vez en latín, para citar el verso de un monje de la Edad Media (*Quaerit delirus, quod non respondebit Homerus*) y otra vez, en la traducción francesa que encuentro aquí un poco forzada pero interesante para una palabra que me interesa todavía más y que es *Verstimmung*. *Verstimmung der Kopfe zur Schwarmerei*, Guillermit traduce eso por "delirio de mentes que se exaltan" y tiene razón. El tono gran señor se autoriza con un *salto mortal*, es también la expresión de Kant, un salto de los conceptos a lo impensable e irrepresentable, una anticipación oscura del secreto misterioso venido del más allá. Ese salto hacia la inminencia

de una visión sin concepto, esta impaciencia volcada hacia el secreto más críptico libera una sobreabundancia poético-metáforica. Sí, en esta medida, tiene una afinidad apocalíptica pero Kant no pronuncia jamás la palabra por razones que entrevaremos en un instante. *Verstimmung* que Guillermit traduce no sin razón por *delirar*, es en principio desafinar, cuando se habla de un instrumento de cuerda e incluso, por ejemplo, de una voz. Se dice normalmente del piano. Menos estrictamente significa desacomodar, descomponer, entreverar. Se delira cuando tenemos un trastorno. La *Verstimmung* puede llegar a estropear una *Stimmung*: el pathos, o el humor que entonces se vuelve malo. La *Verstimmung* de la cual hablamos aquí es un desorden social y un desacomodamiento, un desafinamiento de las cuerdas y de las voces en la cabeza. El tono salta y se eleva cuando la voz del oráculo lo toma a uno aparte, le habla en un código privado y le murmura secretos descubriendole la oreja, mezclando confusamente o parasitando la voz de la razón que habla igualmente en cada uno y les habla a todos en el mismo idioma. La voz de la razón, dice Kant, *die Stimme der Vernunft* habla a cada uno sin equívoco (*deutflich*) y ella da acceso a un conocimiento científico. Pero es esencialmente para dar órdenes y para prescribir. Pues si tuviéramos el tiempo de reconstituir toda la necesidad interna y propiamente kantiana de esta habilidad, sería necesario ir hasta la extrema fineza de la objeción hecha a los mistagogos. No solo confunden la voz del oráculo con la de la razón. No distinguen tampoco entre la razón pura especulativa y la razón pura práctica, creen conocer lo que es solamente pensable y acceder, por el solo sentimiento, a las leyes universales de la razón práctica. Hay pues una voz de la razón práctica, no describe nada, no dice nada describable, dicta, prescribe, ordena. Kant la nombra también en latín: *dictamin rationis*. Aunque dé lugar a la autonomía, la ley que dicta es tan poco flexi-

ple, tan poco sumisa a la interpretación libre como si viniese de alguien ajeno a mí. Es la "voz de bronce" dice Kant. Resuena en todo hombre pues todo hombre pues todo hombre tiene en sí la idea del deber y allí resuena bastante fuerte, golpea de manera bastante percutante y repercutante, casi truena, puesto que el hombre tiembla (*Zittert*) al escuchar esta voz de bronce que, de lo alto de su majestad, le ordena sacrificar sus impulsos, resistir a las seducciones, renunciar a sus deseos. Y la voz no me promete nada a cambio, no me asegura ninguna compensación. En eso es sublime: ordena, manda, pide, da órdenes sin dar nada a cambio, truena en mí hasta hacerme temblar, provoca así las más grandes preguntas y el mayor asombro (*Erstaunen*). He aquí el verdadero misterio, Kant lo llama también *Geheimnis* pero no es más el falso misterio de los mistagogos. Es el misterio a la vez doméstico, íntimo y trascendente, el *Geheimnis* de la razón práctica, la sublimidad de la ley y de la voz moral. Los mistagogos no quieren reconocer a este *Geheimnis*, lo confunden con un misterio de visión y de contacto mientras que la ley moral no se da a ver o a tocar jamás. En este sentido, el *Geheimnis* de la ley moral está más acorde con la esencia de la voz que se oye, pero no se toca ni se ve, pareciendo sustraerse así a toda intuición externa. Pero en su trascendencia misma, la voz moral está más cercana, y por lo tanto más auto-afectiva, más autónoma. La ley moral es pues más auditiva, más audible que el oráculo mistagógico contaminado todavía de sentimientos, de iluminación o de visión intuitiva, de contacto y de tacto místico (*ein mystischer Takt*, dice Kant).

El tono gran señor está fuera de tono porque está también menos cerca de la voz en su esencia.

¿Por qué tengo ganas, en tal momento de mi lectura, con un tono de gran señor, de verter esta fuerza al expediente si puedo decir, de la *carta postal* o incluso de acomodarla en lo que allí se llama expe-

diente entre la palabra y la cosa? La palabra *expediente*, fr. *dossier*, plena de dorsos, en la que la nota y la sílaba (do) puntúan los *Envíos* en cada página, en el dorso, la espalda de Sócrates, y al dorso de la carta postal y de todas las palabras en "do" y del respaldo del sillón, de la pared entre Sócrates y Platón. No es solamente a causa de la cuestión del tono, de la mezcla o del cambio de tono (*Wechsel der Töne*) que en ese libro formaría a la vez un tema y una práctica. No es tampoco a causa de la palabra y de la cosa *apocalipsis* que vuelven allí regularmente con la obsesión numerológica y la insistencia del número 7 que ritma también el Apocalipsis de Juan. El firmante de los *Envíos* se burla en un momento dado de lo que él llama nuestro "pequeño apocalipsis de biblioteca". No es tampoco la sátira de filosofía y de la academia. No, en ese punto de mi lectura en un tono de gran señor lo que tuve ganas de verter en el expediente de *La Carta postal* es el trabajo que Platón le da a Kant, el trabajo espantoso que Kant se toma con Platón, la retórica infatigable para distinguir entre el buen Platón y el mal Platón, el verdadero y el falso, sus escritos auténticos y sus escritos más o menos fiables o apócrifos. Es decir, sus "Cartas". Kant quiere a la vez acusar y excusar a Platón de esta catástrofe continua que ha depravado la filosofía, la relación estricta entre el nombre y la cosa "filosofía", para terminar en esta *Verstimmung* detonante. Del delirio en filosofía quiere acusarlo y excusarlo, diríamos en el mismo movimiento, con una doble postulación. *Double bind* todavía de la filiación: Platón es el padre del delirio, de toda exaltación en filosofía (*der Vater aller Schwärmerei mit der Philosophie*) pero sin que sea su culpa (*ohne seine Schuld*). Es necesario dividir a Platón, tenemos necesidad de distinguir entre Académico y el presunto autor de las "Cartas", el que enseña y el que envía. "También Platón, el Académico, fue, sin que fuese su culpa (pues no hacía de sus intuiciones intelec-

tuales más que un uso regresivo para explicar la posibilidad de un conocimiento sintético a priori y no un uso progresivo para extender este conocimiento gracias a esta idea que se deja leer (*lesbare*) en el entendimiento divino. (El Platón inocente es el padre de Kant, es también la carta postal de un autorretrato de Kant, no es el padre del delirio), el padre de toda exaltación en filosofía. Pero casi no estoy dispuesto a confundir ese Platón con el de las *Cartas* (*Plato den Briefsteller*) que se acababa de traducir en alemán. El opúsculo de Kant aparecido en el *Berliner Monatschrift*, se encarnizaba con un cierto Schlosser que acaba de traducir *Cartas de Platón sobre la revolución siracusana, con una introducción y observaciones* (1795). Kant parece denunciar directamente a Schlosser cuando éste se remite a Platón y a ciertas doctrinas suyas consideradas esotéricas; pero, indirectamente, sabemos que quiere alcanzar a Jacobi. Y lo intolerable en este Platón epistolar, es el esoterismo aristocrático –Kant cita esta carta que recomienda no divulgar los secretos a la muchedumbre– una criptofilia unida a una interpretación mística de las matemáticas. Lo que está en juego entre Platón y Kant es evidentemente la interpretación filosófica de las matemáticas. Platón, maravillado por las figuras geométricas, como Pitágoras por las cantidades, no habría hecho más que presentir la problemática de la síntesis "a priori" y demasiado rápido se habría refugiado en una mística de la geometría, como Pitágoras en la mística de las cantidades. Y esta mística matematizante, esta idolatría de las figuras y de las cifras, va siempre a la par con fenómenos de sectas, de criptopolítica, o sea de la teofanía supersticiosa que Kant opone a la teología racional. Numerología, iluminación mística, visión teofánica, etc, todo eso pertenece a un mundo apocalíptico y yo anoto aquí, de pasada, que en el vasto y sobreabundante corpus del género "apocalíptico, desde la herencia persa y

Zoroástrica hasta las muy numerosas apocalipsis judías y cristianas, los expertos inscriben a menudo tal o cual texto de Platón, en particular el mito de Er en la *República*. Este corpus apocalíptico ha sido reunido, identificado y estudiado como tal solo que en el siglo XIX. Kant no nombra jamás el Apocalipsis en ese texto, pero hace allí una breve alusión, entre paréntesis, en la *religión en los límites de la simple razón*, tres años antes, y es uno de los entornos contextuales indispensables para la comprensión del ensayo *En un tono de gran señor...* En este paréntesis, el Apocalipsis es evocado para designar el castigo de los culpables al fin del mundo como término de la historia (III parte, 2^a sección, *Representación histórica del establecimiento progresivo, de la soberanía del buen principio sobre la tierra*).

Esta criptopolítica es también una criptopoética, una perversión poética de la filosofía.

Y aún se trata del velo y la castración.

Hace ocho años, qui mismo, yo había hablado de velo y de castración de intérpretes, de hermenéutica y de hermética. *He olvidado mi paraguas* es un enunciado a la vez hermético y totalmente abierto, también secreto y superficial como el apocalipsis de la carta postal que anuncia y contra la cual protege. Y por otra parte, en *Glas* y en *Economimesis*, yo había señalado la intriga de cierto velo de Isis acerca del cual Kany Hegel se habían preocupado más de una vez. Voy a arriesgarme a reanudar con los hilos de esta intriga y con el tratamiento de la castración en lo que tiene que ver con Isis.

Del velo de Isis y de la castración, Kant no dice nada que vincule visiblemente uno con otro en el interior de un mismo argumento demostrativo. Observo solamente una especie de continuidad trópica, pero la transferencia trópica, la metafórica y la análogica, es justamente nuestro problema.

Los mistagogos de la modernidad, no nos dicen, según Kant, simplemente lo

que ven, tocan o sienten. Presienten, anticipan, o acercan, olfatean, son los hombres de la inminencia y de la huella. Por ejemplo, dicen que presienten el sol y citan a Platón. Dicen que toda filosofía de los hombres puede mostrar o designar la aurora, pero que el sol solamente podemos pre-sentirlo. Kant ironiza sobre este presentimiento del sol, multiplica los sarcasmos. Estos nuevos platónicos no nos dan, por el sentimiento o presentimiento (*Gefühl, Ahnung*) más que un sol de teatro (*Theatersonne*), una araña de teatro en suma. Y además estas gentes abusan de las metáforas, las expresiones figuradas (*bildlichen Ausdrücken*) para sensibilizarnos, para volvernos presensibles a este presentimiento. He aquí un ejemplo, Kant cita a sus adversarios: "acercarse tanto a la sabiduría divina que podamos percibir el *temblor* de su vestimenta", su murmullo (*Rauschen*) más bien que un roce como dice la traducción o incluso: "puesto que él no puede quitarle el velo a Isis por lo menos puede volverlo tan fino (*so dünne*) que podamos bajo él (*unter ihm*) presentir a la diosa". Levantar el velo de Isis, es aquí *aufheben* (*da er den Schleier der Isis nicht aufheben kann*) y podemos soñar entre el *gala* de este *Aufhebung* y este desvelamiento apocalíptico. Kant muestra su rasgo: pregunta, delgado, hasta qué punto eso no se nos dice. Probablemente no suficientemente delgado, todavía demasiado espeso, para que podamos hacer lo que queremos del fantasma (*Gespensit*) detrás de su velo o de su sábana. Pues de otra manera, si el velo fuese absolutamente delgado, o sea transparente, sería una visión, un ver (*Sehen*) y anota Kant, encarándolo implacablemente, eso debe ser evitado (*vermieden*). Sobre todo no debemos ver, solamente presentir bajo el velo. Entonces nuestros mistagogos juegan con el fantasma y con el velo; reemplazan las evidencias y las pruebas por "analogías" y "verosimilitudes" (*Analogieen, Wahrscheinlichkeiten*); esas son sus palabras. Kant las cita y nos toma como testi-

gos: Uds. ven bien, no son verdaderos filósofos, recurren a esquemas poéticos. Todo eso, es literatura. Conocemos bien esta escena hoy y es, entre otras cosas, sobre esta repetición que quería atraer la atención de ustedes. No para tomar partido, de eso me cuidaré bien, entre la metáfora y el concepto, la mistagogía literaria y la verdadera filosofía, pero en principio para reconocer la vieja solidaridad de estos antagonistas o protagonistas. Consideren ahora que la palabra y la imagen de la castración, o más rigurosamente de la "emasculación" (*Entmannung*) Kant las propone en principio como un ejemplo de esas "analogías" o "verosimilitudes" de las cuales abusa, con fines manipuladores, esta "nueva lengua mitico-platónica" (*in der neueren mystisch-platonischen Sprache*). Las toma en principio de una frase de Schlosser que acababa de traducir y de introducir las Cartas de Platón. Con este nombre de Schlosser, Nietzsche hubiese hecho alguna cosa, como con un Schleiermacher, el primer hacedor de velos hermenéuticos. Schlosser es el cerrajero, el hombre que fabrica o tiene las llaves, las verdaderas o las falsas, pero también el empleado encargado de cerrar, el que cierra y sabe cómo cerrar, experto como es tanto en hablar de eso, en producirlo y dominarlo. Este Schlosser había pues, hablado, como figura, de la "emasculación de la razón" (*Entmannung der Vernunft*) y de esta emasculación había acusado a la "sublimación metafísica" (*metaphysische Sublimation*). Analogía inadmisible a los ojos de Kant, abusiva, puesto que tiene carácter de prueba al llegar al lugar donde la demostración deja un "agujero" (*Mangel*), pero escandalosa también porque, en verdad, son los que se adornan con este nuevo tono en filosofía que emasculan y cadaverizan la razón. "Con este mismo fin", dice, y a falta de pruebas rigurosas se han enrolado como argumentos "analogías y verosimilitudes" (justamente hablamos de eso antes), también el temor a la castración (la traducción dice castra-

ción en vez de emasculación) de la razón en ese punto enervada por la sublimación metafísica a quien le cuesta sostener el choque de su combate contra el vicio". Y Kant da vuelta enseguida el argumento, yo diría, lo da vuelta como un guante: "cuando es sin embargo precisamente, dice, en esos principios *a priori* que la razón práctica encuentre un justo sentimiento que ella no ha presentido jamás de otra manera y que es más bien por lo empírico que le es falsamente atribuido (es este hecho mismo que la vuelve impropia para una legislación universal) que está castrada y paralizada, (emasculada y paralizada, (*entmannt und gelähmt*))."

Si la castración es una metáfora o un simulacro –y es necesario que lo sea, parece, para implicar el falo, no al pene o al clítoris– entonces lo que está en juego metafórico está en claro entre las dos partes adversas colocadas por un Kant que no deja tomar partido. La apuesta para este *Kampfplatz* de la metafísica, es la castración de la razón ¿Cuál de las dos partes en presencia castra más seguramente a la razón? O más gravemente: ¿cuál de las dos desviriliza, *entmannt*, a este descendiente del *logos* que es la *ratio*? Cada uno de los dos, acabamos de escucharlo sin el más mínimo equívoco, acusaría al otro de castrar al *logos* y de robar el falo. Y en ese debate falogocéntrico de una parte y de otra, por lo tanto de parte a parte, podríamos poner a Freud en escena como un tercer ladrón que trata de encontrar la llave, verdadera o falsa, la "teoría sexual", a saber, para ese estado de la razón, donde no hay más que la razón machista, que un órgano o un cañón de la razón, masculino o castrado, se trata justamente para ese estadio de la organización genital infantil, donde hay un masculino pero ningún femenino. Tal vez hablaría él de un *estadio fálico* de la razón. "La oposición se enuncia aquí, dice Freud, al fin de la *organización genital infantil*, órgano genital masculino o castrado". No hay diferencia sexual como oposición,

sino solamente lo masculino. Podríamos seguir esta extraña lógica (la razón según Freud, diría Lacan) bastante lejos en el detalle del texto, sobre todo en los momentos en que el velo de Isis desencadena lo que Freud llama *Bemächtigungstrieb*, la pulsión de dominar. Kant acusa por ejemplo a los metafísicos mistagogos, de portarse como "hombres fuertes" (*Kraffmänner*) que predicen desde hace poco con entusiasmo una sabiduría que no les cuesta nada puesto que pretenden haber atrapado a esta diosa por la punta de su vestido y haberse vuelto de esa manera sus amos y señores; la habrían "dominado" (*bemächtigt*) etc.

La castración o no del *logos* en tanto que *ratio* es una forma central de este debate alrededor de la metafísica. Es también un combate alrededor de lo poético (entre poesía y filosofía), de la muerte o del futuro de la filosofía. Es la misma apuesta. Kant no tiene ninguna duda, los nuevos predicadores tienen necesidad de pervertir la filosofía en poesía para darse grandes aires, ocupar por simulacro y mimica el lugar de los grandes, usurpar así un poder de esencia simbólica. Schlosser el cerrajero, podríamos decir también, el hombre del castillo señorial, no abusa solamente de metáforas poéticas. Acusa a su siglo de ser prosaico, y osa escribir a Platón, se dirige a él, lo invoca, lo apostrofa, lo toma como testigo: (*Armer Plato*). Pobre Platón, si no estuvieras marcado por el sello de la antigüedad quién querría todavía leerte en este siglo prosaico en que la más alta sabiduría consiste en no ver lo que está a nuestros pies y en no admitir más que lo que podamos tomar con nuestras manos?". En estos enfrentamientos con Schlosser que fustiga a los nuevos hijos de la tierra, Kant opone a Aristóteles contra Platón: "pero por desgracia, este razonamiento no es *concluyente*; prueba demasiado. Pues ¡Aristóteles, filósofo manifiestamente prosaico, tiene también el sello (*Siegel*) de la antigüedad, y podría, de esta manera, de preten-

der él también ser leído!

En el fondo, toda la filosofía es prosaica, proponer hoy ponerse a filosofar poéticamente (*wiederum, poetisch zu philosophiren*) podría equivaler a proponer al boticario (*Kaufman*) no escribir más sus libros de cuentas en prosa, sino en verso."

Pero la estrategia está, por ambos lados, más complicada aún. Los mistagogos analogistas y anagogistas juegan también la carta de Aristóteles. Y es en ese momento del juego que se trata de los fines y del fin de la filosofía. El velorio de la muerte y el fin de la filosofía, el estar en vela cerca del cuerpo de la filosofía no es solamente una historia antigua porque dataaría de Kant; pues ya se decía que si la filosofía estaba terminada no era por causa de la limitación kantiana o de los términos puestos al imperio de la metafísica sino ya "desde dos mil años atrás".

Hace dos mil años atrás que hemos terminado con la filosofía, decía un discípulo de Schlosser, un verdadero conde, el conde Leopold Stolberg, puesto que "el Estagirita ha hecho tantas conquistas para la ciencia que no ha dejado a sus sucesores más que muy pocas cosas notables de las cuales puedan ponerse al acecho".

La réplica de Kant es la de un progresista decidido, cree en el futuro, al fin abierto y develado, de la filosofía. Es también la respuesta de un demócrata igualitarista: "Uds. quieren terminar con la filosofía por oscurantismo (*durch obscuriren*) y Uds. son monárquicos disfrazados, Uds. quieren que todos sean iguales entre sí pero con la excepción de uno solo, todos son nada. Uno sólo es a veces Platón, a veces Aristóteles pero en verdad es por ese monarquismo que Uds. juegan el rol de filósofos y se yerguen, Uds. mismos, proclamando el fin de la filosofía con un tono de gran señor.

Naturalmente, mientras que se bate de esta manera, Kant declara que no quiere la guerra. Como en *El conflicto de las facultades* (donde distingue por otra parte entre la guerra natural y el conflicto arbi-

trado por una ley), termina en proponer el adversario castrado una especie de concordato, un tratado de paz o un contrato, en una palabra, la solución de un conflicto que no es una antinomia. Como Uds. lo han tal vez previsto, ese contrato me importa más que toda la estrategia combinatoria, el juego y el cambio de los lugares. ¿Qué es lo que puede ligar en profundidad a los dos partidos adversarios y procurarles un terreno neutral de reconciliación para hablar todavía juntos en el tono que conviene? Dicho de otra manera, ¿qué es lo que excluyen como lo que *no se puede recibir*? ¿qué es lo que no se puede recibir?"

Kant habla de la modernidad y de los mistagogos de su tiempo, pero Uds. habrán advertido, de paso, incluso sin que yo tenga necesidad de designar explícitamente, de nombrar o de mover todos los hilos, a cuántas transposiciones podríamos entregarnos en lo que respecta a nuestra llamada modernidad. No es que hoy cualquiera puede reconocerse de tal o cual lado, pura y simplemente, pero estoy seguro de que podría ser demostrado que todo discurso un poco organizado se encuentra o pretende encontrarse hoy de los dos lados alternativa o simultáneamente, incluso si esta ubicación no agota nada, no da la vuelta o no recorre el contorno del lugar y del discurso. Y esta inadecuación, ella misma siempre limitada, indica sin duda la más densa dificultad. Cada uno de nosotros es el mistagogo y el *Aufklärer* del otro.

Yo les dejo probar alguna de esas transposiciones, nosotros podríamos volver a ella en la discusión.

¿Cuál es pues el contrato? ¿Qué condiciones plantea Kant a los que, como él, declaran la preocupación de decir la verdad, de *revelar* sin emascular el logos. Pues están de acuerdo todos en eso, es el punto de consenso donde pueden encontrarse y venir juntos, su sinagoga. Kant les pide en principio desembarazarse de la diosa velada ante la cual tienen los dos

tendencia a arrodillarse. Él les pide no personificar más la ley moral ni la voz que la encarna. La ley que habla en nosotros, les dice a los mistagogos, nosotros deberíamos no personificarla más, sobre todo no bajo la forma "estética", sensible y hermosa, de esta Isis velada. Tal será la condición para oír a la ley moral misma, la incondicionada, y para oírnos. Dicho de otra manera, y he aquí un motivo cortante para el pensamiento de la ley y de la ética de hoy, Kant llama a ubicar la ley por encima y más allá, no de la persona, sino de la personificación y del cuerpo, como de la voz sensible que habla en nosotros, la singular que nos habla en privado, la voz que podríamos decir en su lenguaje "patológico" en oposición a la voz de la razón. La ley por encima del cuerpo, de ese cuerpo que está aquí representado por una diosa velada. Incluso si Uds. no quieren acordar alguna significación o significancia al hecho de que lo que se encuentra excluido por el concordato sea justamente el cuerpo de una Isis velada, principio universal de la femineidad, asesina de Osiris del cual ella encuentra más adelante todos los pedazos con excepción del falo; incluso si Uds. piensan también que ahí hay una personificación demasiado analógica o metafórica, por lo menos concédanme lo siguiente: la tregua propuesta entre los dos defensores declarados de un *logos* no emasculado supone una exclusión. Supone algo que no se puede recibir. Hay un tercer excluido y eso me alcanzará. Me alcanzará ¿en vista de qué? Antes de volver a lanzar esta pregunta leo la proposición de paz o de alianza dirigida por Kant a sus adversarios del día pero dirigida quizás a sus cómplices de siempre: "pero ¿de qué sirve todo este conflicto entre dos partes que comparten en el fondo la misma buena intención: volver a los hombres sabios y honestos? Es hacer ruido por nada, un desacuerdo fundado en un malentendido, que llama menos a reconciliación que a explicación reciproca para concluir un acuerdo, volviendo para el futuro la con-

cordia todavía más profunda.

"La diosa velada ante la cual las dos partes nos ponemos de rodillas es la ley moral en nosotros, en su majestad invulnerable. Ciertamente percibimos su voz e incluso oímos muy bien sus mandamientos, pero escuchándola dudamos si viene del hombre, y si proviene de la omnipotencia de su propia razón, o si emana de algún otro ser, cuya naturaleza le es desconocida, y que le habla por su propia razón. En el fondo tal vez haríamos mejor en dispensarnos enteramente de esta búsqueda, pues es simplemente especulativa, y que lo que nos corresponde (objetivamente) hacer, permanece idéntico, ya sea que se lo funde sobre uno u otro principio; la única diferencia es que el procedimiento didáctico de volver a traer según un método lógico la ley moral en nosotros a conceptos distintos es sólo propiamente filosófico mientras que el procedimiento que consiste en personificar esta ley y hacer de la razón que comanda moralmente una Isis velada (aún cuando no le atribuyamos otras propiedades que las que les descubre el primer método) es una manera estética de representar (*eine aesthetische Vorstellungsart*) exactamente el mismo objeto; manera en la cual está permitido confiar, ya que hemos comenzado ya por volver a traer, en principio, los principios en su estado puro, por dar vida a esta idea gracias a una presentación (*Darstellung*) sensible, aunque solamente analógica, sin embargo no sin correr siempre algún riesgo de caer en una visión exaltada, que es la muerte de toda filosofía".

Entre los numerosos rasgos que caracterizan un escrito de tipo apocalíptico, aislémos provisoriamente la predicción y predicación escatológica, el hecho de decir, predecir o predicar el fin, el límite extremo, y la inminencia de lo último. ¿No podemos decir entonces que todas las partes de tal concordato son los motivos de discursos escatológicos? Sin duda, con otros elementos contextuales, esta situación es más vieja que la revolución copérnicana,

los numerosos prototipos de discursos apocalípticos alcanzarían para atestiguarlo, como tantos otros en el intervalo. Pero si Kant denuncia a los que proclaman que ha terminado la filosofía hace dos mil años, él mismo, marcando un límite, o sea el fin de un cierto tipo de metafísica, ha liberado otra ola de discursos escatológicos en filosofía. Su progresismo, su creencia en el futuro de una cierta filosofía, o sea, de otra metafísica, no es contradictorio con esta proclamación de los tiempos y del fin. Y volveré a partir ahora de ese hecho que desde entonces, teniendo en cuenta múltiples y profundas diferencias e incluso, mutaciones, el Occidente ha sido dominado por un poderoso programa que era también un contrato intransigible entre discursos del fin. Los temas del fin de la historia y de la muerte de la filosofía no figuran allí más que como formas más comprehensivas, masivas y reunidas. Ciertamente hay diferencias evidentes entre la escatología Hegeliana, esta escatología marxista que se ha querido olvidar demasiado rápido en Francia estos últimos años (y fue tal vez otra escatología del *marxismo*, su escatología y su toque de difuntos), la escatología de Nietzsche (entre el último hombre, el hombre superior y el superhombre) y tantas otras variedades más recientes. Pero ¿es que estas diferencias no se miden como separaciones con respecto a la tonalidad fundamental de esta *Stimmung* audible a través de tantas variaciones temáticas? Es que todos los diferendos no han tomado la forma de una rivalidad en la elocuencia escatológica, cada recién llegado, más lúcido que el otro, más vigilante y más pródigo también para agregar: les digo en verdad, no es solamente el fin de esto, pero antes y también, el fin de la historia, el fin de la lucha de clases, el fin de la filosofía, la muerte de Dios, el fin de las religiones, el fin del cristianismo y de la moral (eso fue la ingenuidad más grave) el fin del sujeto, el fin del hombre, el fin de Occidente, el fin de Edipo, el fin de la Tie-

rra, *Apocalypse now*, les digo, en el cataclismo, el fuego, la sangre, el sismo fundamental, el napalm que baja del cielo en helicópteros, como las prostitutas, y también el fin de la literatura, el fin de la pintura, el arte como cosa del pasado, el fin del psicoanálisis, el fin de la universidad, el fin del falocentrismo y del falogocentrismo, ¿qué se yo? y quien quiera que viniese a refinar, decir el fin del fin, salvar el fin del fin, el fin de los fines, que el fin ha siempre comenzado ya, que es necesario aún distinguir entre la clausura y el fin, ése particaría, lo quiera o no, en el concierto. Pues es también el fin del metalenguaje con respecto al lenguaje escatológico. De tal manera que podemos preguntarnos si es un tono, la escatología, o bien la voz misma. ¿No es siempre la voz la del último hombre? la voz o la lengua misma, el canto o el acento en la lengua misma. *Pathmos*, el poema que lleva por título el nombre de la isla apocalíptica, la de Juan, Hölderlin cierra ahí su segunda versión invocando el poema de la lengua alemana (*Dem folgt deutscher Gesang*). De este poema Heidegger cita a menudo los primeros versos: "Nah ist/Und schwer zu fassen der Gott/Wo aber Gefahr ist, wächst/ das Rettende auch". "Cercano y difícil de atrapar es el Dios, pero donde está el peligro se acrecienta también lo que salva"). Y si Heidegger piensa del *Überwindung* de la metafísica o de la ontoteología como de la escatología que le es inseparable, es en nombre de otra escatología. Varias veces dice del pensamiento, aquí distinto de la filosofía, que es esencialmente escatológico. Es su palabra.

¿La voz de la lengua, preguntaba, no es siempre la del último hombre? Renunciando a leer con Uds. el *Último hombre* de Blanchot, recuerdo, puesto que he hablado de la voz de Edipo, ese fragmento del *Libro del filósofo*. Nietzsche bajo el título *Edipo* hace hablar consigo mismo, en un soliloquio absoluto, al último filósofo que es también el último hombre, habla con su voz, *conversa consigo mismo*, y conversa

con lo que le resta de vida, con el fantasma de su voz, y se llama, se llama Edipo: "El último filósofo es así como me nombro, pues soy el último hombre. Nadie más que yo mismo me habla y mi voz, me llega como la de un moribundo, contigo, voz amada, contigo, último suspiro de recuerdo de toda felicidad humana, déjame todavía este comercio de una sola hora; gracias a ti engaño a mi soledad y penetro en la mentira de una multiplicidad y de un amor, pues mi corazón se niega a creer que el amor esté muerto, no soporta el escalofrío de la más solitaria de las soledades y me obliga a hablar como si yo fuera dos". (...) "Como si yo fuera dos: pues en el momento en el cual se envía este mensaje haciendo *como si* pudiese todavía dirigírselo, este imposible destino señala la muerte del último hombre, en él y fuera de él. Lo sabe más allá del *como si*: "y sin embargo te oigo todavía, voz amada ¡Muere todavía alguien fuera de mí, el último hombre, en este universo: el último suspiro muere conmigo, es el largo, ay, ay, suspirado sobre mí, el último de los miserables, Edipo".

Entonces si la escatología nos sorprende en la primera palabra, en la primera como en la última, siempre en la penúltima, ¿qué decir?, ¿qué hacer?, la respuesta a esta pregunta es quizás imposible porque jamás ella se deja esperar. Pues la pregunta es la de la respuesta y de un llamado que promete y responde antes de la pregunta.

Es necesaria la claridad decía ayer Philippe Lacoue-Labarthe. Sí. Pero existe la luz y existen las luces, el día y también la locura del día. "El fin comienza". Se lee en *La locura del día*. Incluso sin referirse al apocalipsis de tipo Zoroástrico. Hubo más de uno, sabemos que toda escatología apocalíptica se promete en nombre de la luz, del visionario y de la visión y de una luz de la luz, de una luz más luminosa que todas las luces que ella hace posible. El Apocalipsis de Juan domina toda la apocalíptica occidental y se aclara a la luz de El, Elohim: "La gloria de Elohim lo ilumina,

los reyes de la tierra le traen su gloria/sus puertas no están jamás cerradas durante el día/No, ahí no hay noche, llevan ahí la gloria" ... (XXI, 23-26). "De noche no está más,/no tienen necesidad de la luz de una lámpara/ni de la luz del sol:/Adonai Elohim los ilumina y reinan por los siglos de los siglos" (XXII,5)".

Está la luz y están las luces, las luces de la razón o del logos, que no son, a pesar de todo, otra cosa. Y es en nombre de una *Aufklärung* que, Kant, por ejemplo, emprende la desmitificación del tono de gran señor. Hoy en día no podemos no haber heredado estas luces, no podemos y no debemos, es una ley y un destino, renunciar a la *Aufklärung*, dicho de otra manera, a lo que se impone como el deseo enigmático de la vigilia lúcida, de la elucidación, de la crítica y de la verdad, pero de una verdad que al mismo tiempo guarda en ella el deseo apocalíptico, esta vez como deseo de claridad y de revelación para desmitificar o si Uds. prefieren, para desconstruir el discurso apocalíptico mismo y con él todo lo que especula sobre la visión, la inminencia del fin, la teofanía, la parusía, el juicio final, etc. Entonces cada vez nos preguntamos, rigurosamente a dónde quieren llegar y con qué fines; los que declaran el fin de esto o de aquello, del hombre o del sujeto, de la conciencia, de la historia del Occidente o de literatura, y finalmente, del progreso mismo cuya idea nunca fue tan mal vista por izquierdas y derechas.

¿Qué efectos quieren producir estos gentiles profetas o estos elocuentes visionarios? En vista ¿de qué beneficio inmediato o posterior? ¿qué hacen, qué hacemos diciendo eso? Para quién seducir o someter, intimidar o hacer gozar? Esos efectos y esos beneficios pueden estar vinculados a una especulación individual o colectiva, consciente o inconsciente. Pueden analizarse en términos de dominio libido o político, en todas las conexiones diferenciales y por lo tanto con todas las paradojas económicas que sobredetermi-

nan la idea de poder o de dominio y a veces los arrastran al abismo. El análisis lúcido de esos intereses o de esos cálculos debe movilizar una cantidad muy grande y una gran diversidad de dispositivos interpretativos hoy disponibles.

Debe y puede hacerlo, pues nuestra época estaría más bien sobrearmada a este respecto, y una desconstrucción, si no se detiene ahí, no va sin embargo jamás sin un trabajo segundo sobre el sistema que adjunta este sobreargumento a él mismo, que articula, como se dice, el psicoanálisis al marxismo o algún nietzscheísmo, a las fuentes de la lingüística, de la retórica, de la pragmática, a la teoría de los *speech acts*, al pensamiento Heideggeriano sobre la historia de la metafísica, la esencia de la ciencia o de la técnica, etc., una tal desmistificación debe plegarse a la más fina diversidad de las astucias apocalípticas.

El interés o el cálculo puede estar muy bien disimulado bajo el deseo de luz bien escondida (*eukalyptus*, como se dice del árbol cuyo limbo cálico permanece cerrado después de la floración) bien escondido bajo el deseo confesado de revelación. Y un disimulo puede ocultar otro.

Lo más grave, ya que no tiene fin, lo más fascinante es lo siguiente: el sujeto del discurso escatológico puede tener interés en renunciar a su interés, puede renunciar a todo para colocarnos incluso su muerte entre los brazos, y hacernos heredar de antemano su cadáver; es decir, su alma, esperando llegar así, a sus fines por el fin, seducirnos enseguida prometiéndonos guardar nuestra guardia en su ausencia. No estoy seguro de que haya justamente una escena fundamental, un gran paradigma sobre el cual, con algunas excepciones, se arreglarían todos las estrategias escatológicas. Sería todavía un interpretación filosófica, onto-escato-teológico decir: la estrategia apocalíptica es fundamentalmente una; su diversidad es solamente de procedimientos, de máscaras, de apariencias o de simulacro. Toma-

da tal precaución, cedamos a la tentación por el breve tiempo de una ficción e imaginemos esta escena fundamental. Imaginemos que haya un tono apocalíptico, una unidad del tono apocalíptico y que el tono apocalíptico no sea el efecto de un descarrilamiento generalizado, de una *Verstimmung* que multiplica las voces hace saltar los tonos, abriendo cada palabra al hechizo de la otra en una politolalidad indomitable con injertos, intrusiones, parasitajes.

La *Verstimmung* generalizada, es la posibilidad para el otro tono o el tono del otro, de venir en cualquier momento a interrumpir una tonalidad familiar (como supongo que se produce corrientemente en análisis pero también en otro lado, cuando de repente, un tono venido de no se sabe dónde corta la palabra, si podemos decir, al que parecía tranquilamente determinar (*Bestimmen*) la voz y asegurar así la unidad de destinación, la identidad en sí de algún destinatario o destinador. La *Verstimmung* si llamamos así ahora en adelante al descarrilamiento, al salto de tono, como se diría salto de humor, es el desorden o el delirio de la destinación (*Bestimmung*) pero también la posibilidad de toda emisión, la unidad de tono, si lo hubiese, sería por cierto la seguridad de la destinación pero también la muerte, otro apocalipsis). Imaginemos pues que haya un tono apocalíptico y una escena fundamental. Entonces, quien toma el tono apocalíptico viene a decirle a Ud. o a decirse alguna cosa, pero ¿qué?. Digo "quien toma", "cualquiera que tome" por no decir "el que" o "la que", "los que", "las que", y digo el tono que debemos poder distinguir de todo contenido discursivo articulado. Quiere decir que el tono no es forzosamente lo que dice el discurso, y uno puede siempre contradecir, negar, hacer derivar o descarrilar al otro. Quien toma el tono apocalíptico viene a significar Ud., si no a decirle alguna cosa ¿qué?, la verdad, por supuesto, y significarle que él se la revela, el tono es revelador de algún devela-

miento en curso. Desvelamiento o verdad, apófántico de la inminencia del fin, de lo que sea que vuelve, llegando a un punto extremo, al fin del mundo. No solamente la verdad como la verdad revelada de un secreto sobre el fin o del secreto del fin. La verdad ella misma es el fin, la destinación y la verdad se devela, es la llegada del fin. La verdad es el fin y la instancia del último juicio. La estructura de la verdad sería aquí apocalíptica y es por eso que no habría verdad del apocalipsis que no sea la verdad de la verdad.

Entonces, a quien toma el tono apocalíptico se le preguntará: ¿en vista de qué y con qué fines? ¿para conducir a dónde? en este mismo instante o más tarde? el fin comienza, significa el tono apocalíptico. ¿Pero con qué fines lo expresa? él quiere naturalmente atraer, hacer venir, hacer llegar a él, seducir para él conducir, ya sea al lugar donde se oye la primera vibración del tono, llámese a eso como se quiera: sujeto, persona, sexo, deseo (pienso más bien en una vibración diferencial pura, sin sostén, insostenible). Pronto es el fin, es inminente, significa el tono. Lo veo, lo sé, te lo digo, ahora tú lo sabes, ven. Todos vamos a morir, vamos a desaparecer y esta sentencia de muerte no puede más que juzgarnos, vamos a morir, tú y yo, los otros también, los goim, los gentiles y todos los otros. Todos los que no comparten con nosotros ese secreto pero no lo saben. Es como si estuviesen ya muertos. Estamos solos en el mundo, soy el único que puede revelarte la verdad, o la destinación, te la digo, te la doy, ven.

Seamos un instante nosotros que no sabemos todavía quiénes somos. Un instante antes del fin los únicos sobrevivientes, los únicos a velar, será tanto más fuerte. Seremos una secta, formaremos una especie, un sexo, o un género, una raza (*Geschlecht*) para nosotros solos, nos daremos un nombre (eso, es un poco la escena babólica de la cual podremos volver a hablar; pero hay también una Babel en el Apocalipsis de Juan que nos da-

ría en qué pensar, no en lo que se refiere a la confusión de las lenguas o de los tonos sino de la prostitución, si suponiendo que podemos distinguir). Babel la grande es la madre de las putas: "Ven, te mostraré el juicio de la gran puta" (XVII,1). Ellos duermen, nosotros velamos.

Este discurso o más bien este tono que traduzco en discurso, este tono de la vigilia en el momento del fin, que es también el de la velada funeraria, del *Wake* cita o tienen ecos siempre de cierta manera del Apocalipsis de Juan, o al menos la escena fundamental que ya programa el escrito de Juan. Así, por ejemplo: "yo conozco tus obras;/tú tienes renombre de estar vivo/ pero estás muerto". Vigila esto *vigilans* dice la traducción latina. Asegura lo que queda cuando estés cerca de morir. Si no velas vendré como un ladrón tú no sabrás a qué hora vendré hacia ti". Vendré (III 1-3). La venida está siempre por venir. El Adon, nombrado como el aleph y el tav, el alfa y el omega, es el que...

es el que ha sido, que es y que viene, no el que será sino que viene, lo que es presente de un porvenir. Vengo quiere decir: voy a venir, estoy por venir en la inminencia de un *voy a venir*, *estoy viniendo*, *estoy a punto de venir*, quien viene o (o *erkohomenos*) se traduce en latín por *venturus est*.

Jesús dice "vigila" pero sería necesario, tal vez más allá o antes de una narratología, desplegar un minucioso análisis de la voz narrativa en el Apocalipsis. Me sirvo de la expresión "voz narrativa" para distinguirla como lo hace Blanchot, de la "voz narradora" la del sujeto identificable, del narrador o del destinatario determinable en un texto. Incluso creo que todos los "ven" que resuenan en los cuentos o no-cuentos de Blanchot resuenan también, consuelan con, un cierto "ven" (*erkhou, veni*) del Apocalipsis de Juan. Jesús dice: "Vigila... Yo vendré a tí" pero es Juan quien habla citando a Jesús, o más bien quien escribe, quien parece transcribir lo que él dice, contando que él cita a Jesús

en el momento en el cual este le dicta para escribir, lo que él hace al momento y que leemos, en las siete comunidades, en las siete iglesias de Asia. Jesús está citado como el que dicta sin escribir él mismo y dice "escribe, grapsōn". Pero antes incluso de que Juan escriba diciendo a partir de ahí que escribe, oye como un dictado la gran voz de Jesús (Yo, Yohanan (...) estoy en una isla llamada Patmos/ para la palabra de Elohim y el testimonio de Yeshoua"). Yo estoy en el hálito (*en pneumati, in spiritu*) en el día de Anon./Escucho detrás de mí una gran voz, como la de un shophar. Ella dice: *grapsōn eis biblion kai pempson, scribe in libro: et mitte septem Ecclesiis.*

"Lo que tú miras escríbelo sobre un volumen I, envíalo a las siete comunidades... Escribe y envía, dicta la voz venida detrás, en la espalda de Juan, como un shophar, grapsōn eis... Septum Ecclesiis.

"Veo y escucho" en presente en la traducción de Chouraqui, están en pasado en griego y latín, lo que no simplifica las premisas de un análisis⁽²⁾. Por otra parte, antes incluso de esta escena narrativa, citando un dictado o literalmente una inspiración presente, había un preámbulo sin voz narrativa o en todo caso narradora, una especie de título o de medalla venida no se sabe de dónde y ligando el descubrimiento apocalíptico al envío. Esas líneas son propiamente el apocalipsis como envío del apocalipsis, el apocalipsis que se envía: "Descubrimiento de Yeshoua el mesías/Apokalupsis Jesou Khris-tou/Elohuim se lo da/para mostrar a sus servidores/lo que llegará pronto/. Lo da a entender enviándolo por su mensaje a su servidor (*esemamen aposteilas dia tou angelou autou, significavit, mittens per Angelum suum*) a su servidor Yohanan".

Juan es pues, ese que ya recibe un correo por el intermedio todavía de un portador que es un ángel, un puro mensajero. Y Juan transmite un mensaje ya transmitido, testimonio de un testimonio que será

todavía el de otro testimonio, el de Jesús; tantos envíos, tantas voces, hay demasiada gente en la línea. "El lo da a entender enviándolo por su mensajero/a su servidor Yohanan/. Trae el testimonio de una palabra de Elohim/, el testimonio de Yeshoua, el mesías/todo lo que él ha visto/. Alegrías del lector, del escucha/las palabras de la inspiración/de los que guardan lo que está escrito:/sí, el tiempo se acerca, o *garkairos engus, tempus enim prope est*".

Si de manera muy insuficiente y apenas preliminar atraigo la atención de Uds. sobre el envío narrativo, el entrelazamiento de las voces y de los envíos en la escritura dictada o dirigida, es que en la hipótesis o el programa de una desmistificación intratable del tono apocalíptico, en el estilo de las Luces o de una *Aufklärung* del siglo XX, y si quisieramos desenmascarar las astucias, las trampas, los chistes bajos, seducciones, máquinas de guerra y de placer, es decir, todos los intereses del tono apocalíptico de hoy, sería sin duda necesario estar muy atento a esta desmultiplicación diferencial de las voces y de los tonos que los divide tal vez más allá de una pluralidad distinta y calculable. No se sabe (pues no está más en el orden del saber) quién es responsable del envío apocalíptico, salta de un lugar de emisión al otro (y un lugar es siempre determinado a partir de la presente misión), va de un destino, de un nombre y de un tono a otro, o remite siempre al nombre y al tono del otro, que está allí pero como habiendo estado allí antes y debiendo todavía venir, no estando más o no estando todavía allí en el presente de la escritura. No está asegurado que el hombre sea lo central de esas líneas telefónicas o terminal de esa computadora sin fin. No se sabe muy bien quién presta su voz y su tono al otro en el Apocalipsis, no se sabe muy bien quién dirige qué y a quién, pero por un revertimiento catastrófico aquí más necesario que nunca, podemos del mismo modo pensar lo siguiente: desde que no se sabe

muy bien quién habla o quién escribe, el texto se vuelve apocalíptico. Y si los envíos remiten siempre a otros envíos sin destino que pueda ser decidido ese destino que todavía está por venir, entonces esta estructura totalmente angelical, la del apocalipsis de Juan no es también la de toda escena de escritura en general? Es una de las sugerencias que quiero someter a vuestra discusión: lo apocalíptico ¿no sería una condición trascendental de todo discurso, de toda experiencia misma, de toda marca o de toda huella? Y el género de los escritos dichos apocalípticos, en el sentido estricto, entonces no sería más que un ejemplo, una revelación ejemplar de esta estructura trascendental. En ese caso, si el apocalipsis revela, es en principio revelación del apocalipsis, autopresentación de la estructura apocalíptica del lenguaje, de la escritura, de la experiencia de la presencia, ya sea del texto o de la marca en general: es decir del envío divisible por el cual no hay autopresentación ni destino asegurado. Pero dejemos, hay ahí un pliegue apocalíptico, no solamente un pliegue como envío, un pliegue que induce a un cambio tonal, y una inmediata duplicidad tonal en toda voz apocalíptica. No solamente un pliegue en el significante "apocalíptico" que designa ya el contenido de la escritura o el de lo anunciado, a saber las catástrofes y los cataclismos del fin del mundo, los trastornos, los truenos y los terremotos, el fuego, la sangre, la montaña en llamas y un mar ensangrentado, las llagas, el humo, el azufre, quemadura, la multiplicidad de las lenguas y de los reyes, la bestia, las brujas, Satanás, la gran ramera del apocalipsis, etc. Por momentos lo anuncia ella misma y ya no lo anunciado, el discurso revelador de lo que va a venir o incluso del fin del mundo más bien que lo que dice, la verdad de la revelación, más que la verdad revelada. Pero pienso en otro pliegue, en el cual estamos también hoy: todo lo que ahora puede inspirar un deseo desmitificador con respecto al tono apocalíptico, a saber un deseo de

luz, de vigilancia lúcida, de vigilancia elucidante o de verdad, y bien, eso se encuentra ya sobre el trayecto y diría, en transfiguración de apocalipsis, esto ya es una cita o una recitación de Juan o de lo que ya programaba los envíos de Juan cuando por ej. escribe, para, un mensajero, bajo el dictado de la gran voz venida desde detrás de su espalda y que se tiende como un shofar como un cuerno de carnero: "al mensajero de la comunidad de Efeso escribe: él dice esto, /el que toma las siete estrellas a su derecha,/el que camina en medio de las siete lámparas de oro,/yo conozco tus obras, tu labor/tu resistencia:/tú no puedes soportar a los malos/,. Tú has probado a los que se dicen enviados y no lo son: (*tous legontas eautous apostolous kai ouk eisin, qui se dicunt Apostolos esse, et non sunt*), tú los encuentras mentirosos pero yo tengo eso contra ti:/tu primer amor,/tú lo has dejado". (II 1,4) y los envíos se multiplican. Luego los siete mensajeros vienen hasta el séptimo después del cual "El templo de Elohim se abre al cielo/. Aparece el cofre de su pacto en su templo/. Llegan relámpagos, voces, truenos una quemadura, un sismo, una gran granizada./Un gran signo aparece en el cielo/una mujer envuelta en sol,/la luna bajo los pies/, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas" (11,19-12,1) Entonces nosotros, *Aufklärer* de los tiempos modernos, continuamos denunciando a los apóstoles impostores, a los "que se dicen enviados" que no son enviados por nadie. La postura y la impostura de todos los encargados de la misión histórica a quienes nadie les ha pedido nada y a los que nadie les ha encargado nada. ¿Continuaremos así en la mejor tradición apocalíptica denunciando los falsos apocalipsis?

El pliegue, aplicado, no multiplico los ejemplos, el fin se acerca pero el apocalipsis es de larga duración. La pregunta permanece y vuelve: ¿cuáles pueden ser los límites de una desmitificación? Sin duda podemos pensar –yo lo pienso– que hay

que conducir esta desmistificación tan lejos como sea posible y la tarea no es modesta. Es interminable porque nadie puede agotar las sobre determinaciones y las indeterminaciones de las estratagemas apocalípticos. Y sobre todo, porque el motivo o la motivación ético-política de esas estratagemas no es jamás reducible a cosas simples. Recuerdo también que su retórica, por ejemplo, no está solamente destinada a engañar al pueblo más que a los poderosos para llegar a fines retrógrados, amantes del pasado, conservadores. Nada es menos conservador que el género apocalíptico. Y como es un género apocalíptico, apócrifo, enmascarado, cifrado, puede dar un desvío para engañar otra vigilancia, la de la censura. Sabemos que los escritos apocalípticos se han multiplicado en momentos en que la censura del Estado era muy fuerte en el Imperio Romano y precisamente para sorprenderla.

Por otra parte, podemos extender esta posibilidad a todas las censuras, y no solamente a la política y en política, a la oficial. Incluso si nos quedáramos en la censura política y fuésemos bastante despiertos para saber que no se ejerce solamente desde las oficinas del Estado especializado, sino en todas partes, como un argos de mil miradas, en una mayoría, en una oposición, en una mayoría virtual, con respecto a todo lo que no se deja encmarcar por la lógica del discurso político corriente y de las oposiciones conceptuales legitimadas por el contrato entre los adversarios legítimos, y bien, pensariamos quizás que el discurso apocalíptico puede desviar la censura gracias a su género y a sus astucias crípticas. Puede incluso, a través de su tono, la mezcla de las voces, los géneros y los códigos, la confusión de los destinos, desmontar el contrato o el concordato dominante. Es un desafío a la receptividad establecida de los mensajes y a la policía de la destinación, en fin, a la policía postal o al monopolio de correos. Se podría, decir al contrario, que todo discurso o todo desorden

tonal, todo lo que sale de tono y se vuelve algo que no se puede recibir en la colocación general, todo lo que no es más identificable a partir de los códigos establecidos de los dos lados de un frente, pasará necesariamente por mistagógico, oscurantista y apocalíptico. Se lo hará pasar por tal.

Si ahora nos abocamos a otro límite de la desmistificación, un límite (quizás) más esencial y que distinguiría la desconstrucción de una simple desmistificación progresista en el estilo de las Luces, estaría tentado de hacer otro tipo de tentativa. Pues en fin desmistificar la maniobra de una seducción o de una agogía, está bien, es necesario, pero no es necesario preguntarse primeramente ¿en vista de qué? ¿con qué fin eso seduce, trampea, engaña, maniobra? De esta otra tentativa digo rápidamente una palabra para concluir y así responder en lo posible a una pregunta. Varias veces se me ha preguntado (y es la razón por la que me permitiré una breve exhibición u ostentación galáctica y no galáctica de alguno de mis escritos) ¿por qué? (¿en vista de qué? ¿con qué fines?, etc.) yo tenía o había *tomado* un tono y propuesto temas apocalípticos. De esa manera se los ha calificado a menudo, a veces con sospecha, y sobre todo lo he notado en los Estados Unidos, en donde siempre son más sensibles a los fenómenos de pirofetismo, de mesianismo, de escatología y de apocalipsis –aquí– ahora.

Que haya multiplicado las distinciones entre la clausura y el fin, que haya tenido el sentimiento de hablar en los discursos sobre el fin más que anunciar el fin, que haya tenido la intención de analizar el género más que de practicarlo, e incluso si lo practicase, de hacerlo con esta clausura de género irónico de la cual he tratado de demostrar que no pertenecía nunca al género mismo, sin embargo, por las razones que he dicho hace un rato, todo lenguaje sobre el apocalipsis es también apocalíptico y no puede excluirse de su objeto. Entonces también me he preguntado ¿Por

qué? ¿con qué fines? ¿en vista de qué el apocalipsis mismo, quiere decir, los escritos históricos así nombrados y sobre todo el que fue firmado por Juan de Patmos, se había poco a poco instalado, sobre todo desde hace cinco o seis años como un tema, una preocupación, una fascinación, una referencia explícita y para mí el horizonte de un trabajo o una tarea aunque conozco muy mal esos textos ricos y secretos. Fue al principio el caso en *Glas* cuyas columnas están constantemente sacudidas por vibraciones y risas apocalípticas en lo que respecta al apocalipsis y que en cierto momento mezcla los restos de los géneros de Juan, el del Evangelio, el del Apocalipsis, o el de Genet. Se ven ahí "el Evangelio y el Apocalipsis violentamente seccionados, fragmentados, redistribuidos, con vacíos, con desplazamientos de acentos, de líneas saltadas o cambiadas de lugar, como si nos llegaran a través de un teleimpresor descompuesto, un tablero en una central telefónica abarrotada..." Y una larga secuencia que mezcla confusamente las citas, se cierra de la siguiente manera: "Y yo Juan, he oído y he visto todo eso". Como su nombre lo indica, lo apocalíptico, dicho de otra manera el desarrollo capital, en verdad, pone al desnudo el hambre de sí mismo. *Pompas fúnebres* –recuerdan– sobre la misma página: "me habían quitado a Juan. (...) Era necesario una compensación a Juan, la revelación de mi amistad por Juan (...) Yo tenía hambre de Juan". Eso se llama una compensación colosal. El fantasma absoluto, como tenerse absoluto en su gloria más enlutada: devorarse para estar cerca de uno mismo, hacer de uno mismo un bocado, ser volverse (en una palabra atar) su propio freno". Fue en fin, lo dije hace un rato, el caso de la *Carta Postal*, en donde las alusiones sobre el apocalipsis multiplican a su aritmósifia, donde todo especula sobre los números y especialmente el siete, el "7", los ángeles, mi ángel, los mensajeros y los carteros, la predicción, el anuncio de la noticia, la que-

madura holocáustica y todos los fenómenos de *Verstimmung*, de cambio de tono, de mezcla de géneros, de destinerrancia, si puedo decir, o de *clandestinación*, tantos signos de filiación apocalíptica, más o menos bastardos. Pero no es sobre esta red temática o tonal que quería insistir para concluir. Puesto que tengo poco tiempo, me limitaré a la palabra, si es una palabra y un motivo "ven" que ocupa otros textos escritos en el intervalo, en particular "No", "sobrevivir" y "en este momento mismo, en esta obra, heme aquí". Tres textos dedicados, podemos decirlo, a Blanchot y a Levinas. No tuve conciencia inmediatamente de la resonancia citacional de esta "Ven" o al menos que su cita (puesto que es el drama de su citacionalidad lo que me importaba al principio, su estructura repetitiva y lo que hasta en un tono debe poderse repetir, por lo tanto mimarse, o sea "sintetizar") fuese también una referencia al Apocalipsis de Juan. No lo sabía cuando escribí "No". Lo supe en el momento de los otros dos textos. Y lo he anotado "ven" *erkhous, veni*. Este llamado resuena en el corazón de la visión, en el "yo veo" que sigue al dictado de Cristo (a partir de 4) cuando es dicho: "yo veo a la derecha del que está sentado sobre el trono/un volumen escrito dentro y fuera/ sellado por sellos, siete/. Yo veo un mensajero, fuerte/él clama a gran voz:/¿quién merece abrir el volumen/y desligarlo de los sellos?/. nadie puede,/en el cielo/ sobre la tierra o bajo tierra/abrir el volumen ni mirarlo". Y cada vez que el Cordero abre uno de los siete sellos, uno de los cuatro vivientes dice "Ven" y es la fuga de los Jinetes del apocalipsis. (En los *Envíos* de la carta postal, uno u otro dice a menudo: creerán que somos dos, o que estoy solo, o que somos tres, o que somos cuatro, y no es seguro que se equivoquen; pero todo pasa como si la hipótesis no pudiese ir más allá de cuatro, es en todo caso la ficción). Más lejos, quiero decir en el apocalipsis de Juan, en 17, uno de los siete mensajeros de las siete copas dice:

"ven, te mostraré el juicio de la gran rama". Se trata de Babel. Y en 21 dice: "Ven, te mostraré la esposa, la mujer del cordeiro". Y sobre todo en el fin de los fines "Ven", se lanza o se repite en un cambio de llamadas y de respuestas que precisamente no es más un cambio. Las voces, los lugares, los trayectos de "Ven" atraviesan la pared de un canto, un volumen de ecos citacionales y recitativos, como si comenzaran por responder; y en esta travesía o en esta transferencia las voces encuentran su espaciamiento, el espacio de su movimiento pero lo anulan de un solo golpe, no le dan más tiempo. Hay allí una especie de narrador general: en el momento de la firma él se llamará el testigo (*martyron testimonium*). Ahí está el mensajero angélico del cual trae el envío, ahí está Juan que vuelve a tomar la palabra y que dice en ese momento que él se poserga delante del mensajero que le dice: "no sellas las palabras de la inspiración de ese volumen:sí, el tiempo está cercano". (*Double bind*) de una orden a la cual Juan no podía más que desobedecer para obedecerla. Después Jesús vuelve a tomar la palabra, naturalmente, con ese modo traído en directo que Platón llamaba mimético o apócrifo, y el juego de las comillas en la traducción plantea todos los problemas que Uds. pueden imaginar. Sabemos cada vez que es tal que habla porque él se presenta; yo, fulano; pero lo hace en el texto escrito por el testigo o por el narrador general que es siempre una parte activa. He aquí, y es la parte final: "Yo, Yeshoua" he enviado a mi mensajero/para atestiguarles a Uds. eso con respecto a las comunidades. Yo soy el brote y la simiente de la vida/la estrella resplandeciente de la mañana. "Cierren las comillas. El texto del testigo continúa: "el hábito y la esposa (*numphe, sponsa*), la prometida) dicen (unidos); "Ven"/Que el entendedor diga "Ven"/Que el que tiene sed venga,/que el voluntario tome el agua de la vida, gratuitamente/lo atestiguo yo mismo a todo entendedor/de las palabras de la ins-

piración de este volumen./Si alguien quita palabras/del volumen de esta inspiración,/ Elohim le quitará su parte del árbol de la vida/fuera de la ciudad del santuario descripto en este volumen/El testigo de eso dice: "Sí, yo soy rápido"/Amén/Ven, Adón Yeshoua'./Dilección del Adón Yeshoua' para todos..."

El acontecimiento de este "Ven" precede y llama al acontecimiento. Sería a partir de esto que hay acontecimiento, el venir, el porvenir del acontecimiento que no se pueda pensar bajo la categoría dada de acontecimiento: "Ven" me ha parecido que hace referencia al *lugar* (pero la palabra *lugar* se vuelve aquí demasiado enigmática), digamos al lugar, al tiempo y al advenimiento de lo que en lo apocalíptico en general ya no se dejaba contener simplemente por la filosofía, la metafísica, la onto-escato-teología y por todas las lecturas que ella ha propuesto de lo apocalíptico. No puedo reconstituir lo que he intentado con respecto a esto en un medio de resonancia, respuestas, citas remitidas, remitiendo a textos de Blanchot, Levinas, Heidegger, u otros como podríamos arriesgarnos hoy con el último libro de Margarita Duras: *El hombre sentado en el corredor*. Entonces había tratado de exponer a un análisis, que sería, entre otros, una espectrografía del tono y del cambio de tono, que por definición no podía mantenerse a la disposición o a la medida de la demostración filosófica, pedagógica o enseñante. Primero porque "Ven" abriendo la escena, no podría volverse un objeto, un tema, una representación, una citación en el sentido corriente y bajo una categoría, fuese ésta la del venir o la del acontecimiento. Por la misma razón se somete difícilmente a la retórica exigida por la escena presente. Sin embargo trato de extraer de ahí, arriesgando la deformación esencial, la función demostrativa en términos de discurso filosófico. Diré entonces, precipitando el movimiento. Venido del otro como una respuesta y una cita sin presentepasado, "Ven" no soporta ningu-

na cita metalingüística ya que es, él mismo, un escrito, ya un recitativo y un canto cuya singularidad permanece a la vez absoluta y absolutamente divisible. No se deja tampoco llevar a la razón ni por una onto-teo-escatología ni por una lógica del acontecimiento, tan nueva como sea y cualquiera sea la política que ella anuncie. En este tono, *afirmativo*, "Ven" no marca en sí ni un deseo ni una orden, ni un ruego ni una petición. Más precisamente las categorías gramaticales, lingüísticas o semánticas según las cuales se podría determinar, están atravesadas por el "Ven". No sé qué es esto, no porque ceda al oscurantismo sino porque la pregunta "¿qué es?" pertenece a un espacio (la ontología y desde ella a los saberes gramaticales, lingüísticos, semánticos etc.) abierto por un "ven" venido del otro. Entre todos los "ven" la diferencia no es gramatical, lingüística, semántica, pragmática que permitiera decir, una modalidad yúsica, es un imperativo, es un resultado obtenido de tal o cual tipo, etc. la diferencia es tonal. Y no sé si una diferencia tonal se presta finalmente a todas estas preguntas. Traten de decir "ven" –lo que puede decirse en todos los tonos y Uds. verán, oirán al otro, el otro en principio oirá– tal vez o no. Es el gesto en la palabra, ese gesto que no se deja retomar por el análisis –lingüístico semántico o retórico de una palabra.

Ven más allá del ser, esto viene más allá del ser y apela más allá del ser, comprometiendo tal vez el lugar en donde él *Ereignis* –que no podemos aquí traducir por acontecimiento– y el *Enteignis* despliegan el movimiento de apropiación. Si "Ven" no busca conducir, si es sin duda anagógico podemos de todas maneras llevarlo más allá de sí mismo, anagógicamente, hacia la violencia conductiva, hacia la ducción autoritaria. Ese riesgo es inevitable, amenaza al tono como a su doble. E incluso, en la confesión de la seducción: diciendo con cierto tono "estoy seduciéndote", o no suspendo, puedo incluso acrecentar el poder seductor. A Heidegger tal

vez no le hubiese gustado esta conjugación o esta declinación aparentemente personal del venir. Pero ellas no son personales, subjetivas o egológicas. "Ven" puede no venir de una voz o al menos de un tono que signifique "yo" fulano o fulana en una determinación. "Ven" no se dirige a una entidad determinable de antemano, es una derivación inderivable, desde la identidad de una determinación. "Ven" es *sólo* mente derivable, absolutamente derivable, pero solamente del otro, de nada que sea un origen o una identidad verificable, decible, presentable, apropiable, de nada que no sea ya derivable y arribable, sin ribera.

Uds. estarán tal vez tentados de llamar a esto el desastre, la catástrofe, el apocalipsis. Por otra parte, justamente se anuncia aquí promesa o amenaza, un apocalipsis sin apocalipsis, un apocalipsis sin visión, sin verdad, sin revelación, *envíos* (pues el "ven" es plural en sí mismo). Direcciones sin mensaje y sin destino, sin destinador o destinatario definido, sin último juicio, sin otra escatología que el tono del "Ven" por sí mismo, su diferencia misma, un apocalipsis más allá del bien y del mal. "Ven" no anuncia tal o cual apocalipsis: ya resuena con un cierto tono, es en sí mismo apocalipsis del apocalipsis, "Ven" es apocalíptico.

Nuestro *apocalipsis now*: que no haya más lugar para el apocalipsis como reunión del mal y del bien en una *legein de la aletheia* ni en un *Geschick* del envío, del *Shicken*, en una co-destinación que aseguraría al "ven" el poder dar lugar a un acontecimiento en la certidumbre de una destinación. Pero qué hace entonces alguien que les dice a Uds.: Yo os lo digo, he venido a deciroslo, no hay ni ha habido jamás ni habrá apocalipsis, el apocalipsis decepciona ¿hay apocalipsis *sin* apocalipsis? la palabra "sin" la pronuncio aquí en la sintaxis tan necesaria de Blanchot que dice a menudo *X sin X*. El *sin* marca una catástrofe interna y externa del apocalipsis, una reversión de sentidos que no se confunde con la catástrofe enunciada o

descrita en los escritos apocalípticos sin serles sin embargo, ajenas. Aquí, la catástrofe sería tal vez de apocalipsis mismo, su pliegue y su fin, una clausura sin fin, un fin sin fin.

Pero ¿qué lectura, qué historia de la lectura, qué filología, qué competencia hermenéutica se autoriza a decir que eso mismo, esa catástrofe de apocalipsis no es la que describe en su movimiento y en su trayecto mismo, en su trazo tal o cual escrito apocalíptico? Por ejemplo ¿el de Patmos que entonces estaría consagrado a salir por él mismo en esta errancia aleatoria? ¿Y si esta parte externa del apocalipsis estuviese en el apocalipsis?

¿Si fuera el apocalipsis mismo, eso justamente que hace efracción en el "Ven" qué es "dentro" y qué es "fuera de un texto, aquí de este texto, dentro y fuera de esos volúmenes de los cuales no se sabe si están abiertos o cerrados?

De ese volumen escrito, Uds. recuerdan "dentro y fuera", se dice todo al final: no lo sellas. "No sellas las palabras de inspiración de este volumen...". No sellas, es decir, no cierres, pero también no firmes.

El fin se acerca, ahora bien ya no es tiempo de decir la verdad sobre el apocalipsis. Pero qué se hace, insistirán Uds. aún, a qué fines se quiere llegar cuando acaban de decirnos, aquí y ahora, vamos, ven, el apocalipsis está terminado, yo te lo digo, he ahí lo que sucede.

I. Traducción del griego, por supuesto, pero en condiciones que debo precisar aquí, a la vez porque hablaremos más adelante de eso en el transcurso de la discusión y porque se trata de lo que podríamos llamar la "apropiación" del apocalipsis: es también el tema de esta composición. La muy singular tentativa de Chouraqui consiste en suma, para el apocalipsis de Juan tanto como para el Nuevo Testamento en general, en reconstituir un nuevo original hebreo a partir del texto griego del que disponemos y a "hacer como si" tradujese ese texto original "fantasma" del cual él supone lingüística y cul-

turalmente, ha debido ya dejar de traducir, si podemos decir en un sentido ampliamente metafórico, en la versión griega considerada original "La traducción que yo publico, alimentada por el aporte de las versiones tradicionales tiene por vocación buscar bajo el texto griego su contexto histórico y su substrato semítico. Tal empresa es hoy en día posible "...". Ella pasa, según Chouraqui por una "retroversión aramea o hebraica" del texto griego considerado como un "filtro". Las traducciones históricas del Nuevo Testamento en arameo o hebreo habrán tenido, pues, aquí un rol indispensable pero solamente mediador"... incluso si el texto se expresa en griego y, en cuanto se trata de Jesús se funda en un arameo o hebreo (mishnáico, rabinico o cumránico) del cual las huellas han desaparecido. El pensamiento de los Evangelistas y de los Apóstoles tiene por últimos términos de referencia la palabra de YHWH, es decir para todos ellos la Biblia. En ella lo que encontramos analizando el texto hebreo si se debe de antemano pasar por un filtro arameo o por la traducción de los Setenta (...). A partir del texto griego, conociendo las técnicas de traducción del hebreo al griego y las resonancias hebreas de la Koiné, he tratado en cada palabra, en cada versículo, de llegar al fondo semítico para enseguida volver al griego que era necesario encontrar enriquecido por una sustancia nueva, antes de pasar al francés.". Tal es el proyecto, se fortalece con una "doble autoridad" evocando alternativamente la "casi unanimidad de los exégetas" o "la gran corriente ecuménica", el "ecumenismo de las fuentes".

Por múltiples razones yo no discutiré la autoridad de esas autoridades. Pero tratándose de lengua, de texto, de acontecimiento y destinación etc., las preguntas que propondré en este trabajo no hubiesen podido desplegarse si el fundamento de tales autoridades hubiera tenido que mantenerse protegido en lo indiscutible. Consecuencia secundaria de esta precau-

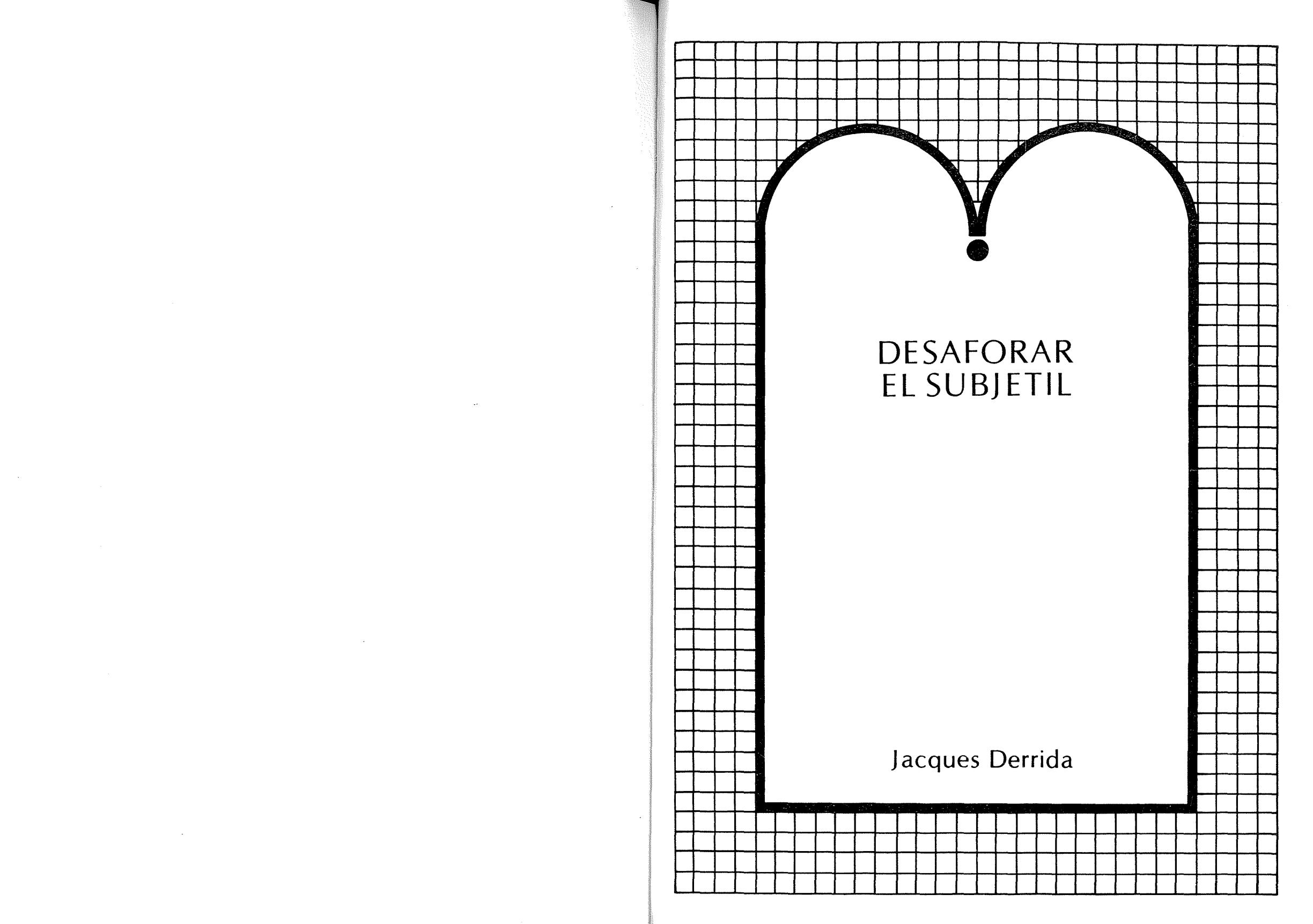
ción: no es como una traducción *autorizada* que yo remitiré a menudo a la de André Chouraqui.

2. La apuesta, se sobreentiende, puede ser muy grave, sobre todo en un texto eschatológico o apocalíptico. Chouraqui ha claramente asumido su responsabilidad de traductor, no podemos aquí más que dejársela: "la libertad más constante que me he tomado con el texto griego tiene que ver con los tiempos del verbo. Ya Jouon lo había notado: "La atención prestada al sustrato arameo es particularmente útil para evitar la traducción demasiado mecánica de los tiempos griegos". El verbo griego concibe el tiempo sobre todo en función de un pasado, de un presente y de un futuro; el hebreo o el arameo, al contra-

rio, en lugar de precisar el tiempo de una acción describe su estado bajo dos modos: lo realizado y lo no realizado.

Como Pedersen lo ha visto bien, el verbo hebreo es, por esencia, *intemporal*, es decir, *omnitemporal*. He tratado, entre dos nociones de tiempo irreductibles, una de la otra, de recurrir más a menudo al presente que en el uso del fráces contemporáneo es un tiempo muy flexible, muy amplio, muy evocador, ya en su empleo normal, ya sea bajo la forma del presente histórico o del presente profético".

(Una nueva traducción del Nuevo Testamento, prefacio a "un pacto nuevo" - Pág. 14)



DESAFORAR
EL SUBJETIL

Jacques Derrida

tuvieran tentados de confundirla con otra.

¿Con qué otra palabra hubiera podido confundirse el dibujo, la forma gráfica del *subjetil*, en suma? Con "subjetivo" quizás, la traición más próxima.

Pero tantas otras palabras, una gran familia de pedazos de palabras y palabras de Artaud, rondan ese vocablo, lo arrastran hacia la virtualidad dinámica de todos los sentidos. Comenzando por subjetivo, sutil (subtil), sublime, llevando el "i" hacia el "l", para terminar en proyectil. Es el pensamiento de Artaud. El cuerpo de su pensamiento obrando en el tratamiento gráfico de *subjetil* es, de lado a lado, una dramaturgia, frecuentemente una cirugía del proyectil. Entre el comienzo y el fin de la palabra (sub/til) todos esos demonios perseguidores que vienen desde abajo a rondar los soportes, los sustratos y las substancias: Artaud no ha cesado de nombrar, denunciar, exorcizar, conjurar, frecuentemente a través de la operación del dibujo, los secuaces y los súcubos, es decir las mujeres o las brujas que cambian de sexo para ganar el lecho del hombre, o aun los vampiros que vienen a chupar su substancia, que vienen a subyugarlo para escamotear (subtiliser), lo que usted tiene de más propio (...)

La noción pertenece al código de la pintura y designa aquello que está de alguna manera acostado debajo (*subjectum*) como una substancia, un tema (fr. *sujet*) o un súcubo. Entre el abajo y el arriba, es al mismo tiempo, un soporte y una superficie, a veces también la materia de una pintura o de una escultura, todo lo que en ellos se distinguiría de la forma, tanto como del sentido y de la representación.

Su profundidad o su espesor, presuntos, no dejan ver más que una superficie, la de la pared o la madera, aun la del papel, del textil, del panel. Una suerte de piel perforada de poros (...)

Entonces, en el momento de decir la lengua llamada materna, recuerdo la última llegada del *subjetil*, la última aparición de la palabra bajo la mano de Artaud. Pa-

Yo la llamaría una escena, la escena del *subjetil*, si no estuviera ya allí, una fuerza, escamoteando siempre lo que pone en escena: la visibilidad, el elemento de la representación, la presencia de un sujeto, aun de un objeto.

Subjetil, la palabra o la cosa, puede tomar el lugar del sujeto o del objeto, no es lo uno ni lo otro.

Tres veces al menos, tres según yo sé, Antonin Artaud nombra "eso que llaman el *subjetil*". Dicen bien, "eso que llaman". Nominación indirecta, comillas invisibles, alusión al discurso del otro. Se sirve de la palabra de los otros, pero, quizás le hará decir otra cosa, le dirá quizás, la orden de hacer otra cosa.

Las tres veces es para hablar de sus dibujos, en 1932, en 1946, en 1947.

¿Pero será creíble, en tanto que no ha hablado jamás a propósito de sus dibujos? Y sobre todo ¿que sea posible o se nos permita hacerlo? No vamos a contar la historia del *Subjetil* más bien, las memorias de su *incubación*.

La primera vez (Más adelante habremos de estar atentos a lo que no sucede más que *una vez*, para Artaud), el 23 de setiembre de 1932, termina así una carta a André Rolland de Renéville: "Incluyo aquí un mal dibujo, donde eso que llaman el *subjetil* me traicionó".

¿Así que un *subjetil* puede traicionar?

Y cuidémonos cuando Artaud hace una evaluación de su pintura o de sus dibujos, cuando habla mal de ellos ("mal dibujo"), hay en reserva toda una interpretación del mal. Ya en 1932 la imputación no es simple, no es cuestión sólo de técnica, de arte, de *savoir-faire*. La requisitoria se la toma ya con Dios. Se denuncia aquí una traición. ¿Qué debe ser un *subjetil* para traicionar? (...)

"Sí, ha escrito eso: *subjetil*". Paule Thévenin previene de esta manera a aquéllos que, desconociendo esa rara palabra, es-

(1) *Subjetile*, según el diccionario Larousse Lexis, es "la superficie externa de un material, que el pintor debe revestir de enduido, de pintura, de barniz o preparación similar (sinón.: soporte)". Del texto de Derrida se desprende, sin embargo una negación de la asimilación al concepto de soporte. No encontrando, entonces una adecuación española, por un lado, y temiendo oscurecer las relaciones paradigmáticas expuestas en el texto. Hemos optado por una tenue españolización del término original (*subjetile*/*subjetil*). N. de T.

dre y madre no están lejos: "Las figuras sobre la página inerte no decían nada, bajo mi mano... Se ofrecían a mí como gallinas que no inspiraran al dibujo y que yo pudiere sondear, tallar, rascar, limar coser, descoser, destrozar, despedazar y llenar de costurones, sin que, por padre y madre, nunca el *subjetil* se quejara" (1942)

Cómo un *subjetil*, el intraducible, puede traicionar, acabamos de preguntarnos, ¿qué ha sido entonces de esa palabra, de retorno, luego de quince años, para no quejarse nunca "por padre o madre" en el momento en el cual me agarro a su cuerpo que no se defiende con tantos forcejeos y me entrego a él de tantos modos, para hacer en él tantas operaciones, manipulaciones, cuando el cirujano que soy, me las arreglo para sondear, tallar, rascar, limar, coser, descoser, destrozar, despedazar y llenar de costurones?

¿Qué sucedió en el intervalo 1932-1947? ¿Alguna cosa? ¿Un acontecimiento, una vez, en tal fecha?

"Y desde un cierto día de octubre de 1939, nunca más he podido escribir sin dibujar.

Ahora lo que dibujo
No son más los temas de Arte
transpuestos de..."

(Hace diez años que se fue el lenguaje, 1947, en Luna Park 5 (p.8)

El *subjetil* resiste, es necesario que resista. A veces resiste mucho, otras no lo suficiente. Es necesario que resista para ser, por fin tratado como él mismo y no como el soporte o el secuaz de otra cosa, la superficie o el substrato SUMISO de una representación. Esta debe ser atravesada en dirección al *subjetil*. Pero inversamente, el *subjetil*, pantalla o soporte de la representación, debe ser atravesado por el proyectil. Es necesario pasar por debajo de él, que se encuentra ya, debajo. Es necesario que su cuerpo inerte no resista demasiado. Si lo hace, debe ser zarandeado, atacado con violencia. Será necesario irse a las manos con él. El ni/ni del *subjetil* (ni sumiso ni insumiso) marca en-

tonces el lugar de una doble coacción: a tales efectos se hace impresentable.

Ni objeto ni sujeto, ni pantalla ni proyectil, el *subjetil* puede convertirse en todo eso, estabilizarse bajo tal forma o moverse bajo tal otra. Pero la dramaturgia de su propio devenir oscila siempre entre la intransitividad de JACERE, y la transitividad de JACERE, en lo que yo llamaría la conjectura de los dos. En el primer caso, JACEO, yo estoy extendido, acostado, yacente, en cama, abatido, por tierra, sin vida, yo he sido o estado tirado. Es la situación del sujeto o del *subjetil*: están tirados debajo. En el segundo caso, JACEO, yo arrojo alguna cosa, un proyectil, pues, piedras, fuego, un trazo, el semen (eyaculado) o los dados. Por el mismo golpe, por el hecho de haber lanzado alguna cosa, puedo haberla elevado o fundado. JACEO puede tener también tal sentido: poner los fundamentos, yo instituyo, lanzando.

El *subjetil* no lanza, pero ha sido lanzado, aun fundado. Fundación, a su vez, puede así fundar, sostener una construcción, servir de soporte.

Entre los dos verbos, la intransitividad de ser lanzado, y la transitividad de lanzar, la diferencia parece desde entonces tan decisiva como pasajera, es decir, transitória. El ser-lanzado o el ser-fundado, funda a su vez. No puede lanzar o proyectar no habiendo sido, yo mismo, lanzado por el nacimiento.

Todo se jugará, en lo sucesivo, en la diferencia crítica, pero precaria, inestable y reversible entre los dos. Tal sería al menos nuestra hipótesis de trabajo. Pero lo que seguramente verificaremos es que, por hipótesis, el *subjetil* cumple siempre función de hipótesis, exaspera, tiene en vilo, sofoca, a fuerza de estar siempre debajo. La hipótesis tiene, claramente aquí la forma de una conjectura, la de dos motivos contradictorios en uno. Lanzado lanzante, el *subjetil* no es nada, sin embargo, nada más que un intervalo solidificado entre el arriba y el abajo, lo visible y lo invisible, lo delantero y lo trasero, lo más acá y lo más

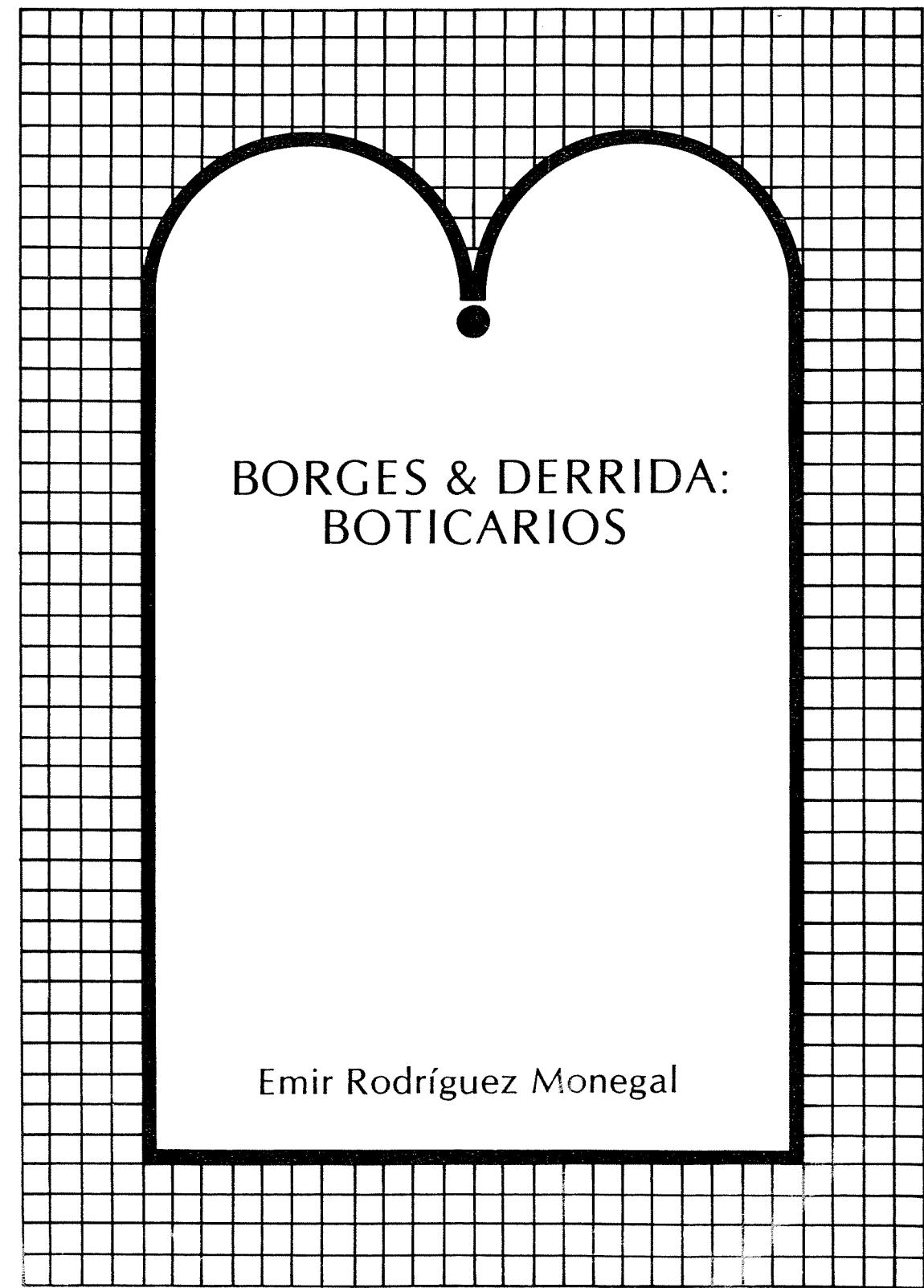
allá.

Entre yacer y lanzar, el *subjetil* es una figura del otro hacia la cual deberíamos renunciar proyectar nada.

¿El otro o figura del otro?

¿Qué tiene que ver el dibujo o la pintura de Artaud con tal figuración, precisamente del otro? (...)

Libération. París. Viernes, 26 de julio de 1985.



BORGES & DERRIDA: BOTICARIOS

Emir Rodríguez Monegal

Emir RODRIGUEZ MONEGAL fue profesor del Instituto de Profesores Artigas de Montevideo, director de la revista MUNDO NUEVO editada en París y, en la actualidad, es profesor de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Yale. Es autor de *El juicio de los parricidas* (1956), *J. E. Rodó: Obras Completas* (1957), *Las raíces de Horacio Quiroga* (1960), *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966), *Narradores de esta América* (1974), *El viajero inmóvil* (1966), *Borges par lui-même* (1970), *Borges: A Literary Biography* (1978), entre otros libros.

Siempre me ha resultado difícil leer a Derrida. No tanto por la densidad de su pensamiento y el estilo moroso, redundante, repetitivo en que éste aparece desarrollado, sino por una causa completamente circunstancial. Educado en el pensamiento de Borges desde los quince años, muchas de las novedades de Derrida me han parecido algo tautológicas. No podía entender cómo tardaba tanto en llegar a las luminosas perspectivas que Borges había abierto hacia ya tantos años. La famosa "desconstrucción" me impresionaba por su rigor técnico y la infinita seducción de su espejismo textual pero me era familiar: la había practicado en Borges *avant la lettre*. Por eso, cuando salió "La pharmacie de Platon" en los números 32 y 33 de *Tel Quel* (1968), le eché una ojeada reverencial, verifiqué dos epígrafes de Borges que reforzaban la sección 3 ("L'inscription des fils..."), y pasé a otra cosa. Un poco más tarde, visitando a Severo Sarduy en Senlis, lo vi leer milimétricamente el ensayo y creo que hasta cambié con él algunas palabras sobre su importancia. Pero no me creía (entonces) obligado a descodificar a Derrida para llegar a Borges. La publicación de "La pharmacie" en libro (*La dissémination*, París, Seuil, 1972) me devolvió el texto en una versión más detallada pero igualmente salteable. Me interesó más el prólogo ("Hors Livre. Préfaces") en que reconocí algunos de los argumentos borgianos sobre el tema. Lo anoté tan minuciosamente que quedé (creo) sin energía para leer el resto del libro. En esa fecha, ya hacía un tiempo que estaba empeñado en redactar, o inventar, una biografía literaria de Borges para una editorial neoyorkina.

Como ensayo de esa biografía, escribí en 1971 un larguísimo texto, "Borges: the Reader as Writer", que se publicó en un número especial de homenaje al autor argentino ("Prose for Borges" in *Tri-Quarterly*, 25, Northwestern University, Evanston, Illinois, Otoño 1972). Desarro-

llaba allí la teoría de que Borges había preferido la lectura a la escritura como una forma de negarse a la *autoría*, es decir a admitir la paternidad de su obra. Educado por su padre en la vocación de escritor, la había practicado como nijo. Evitaba así el parricidio. Pero a la muerte del padre en 1938, y después de un accidente en la Nochebuena de ese año, Borges ejecuta un suicidio simbólico que enmascara el parricidio y le permite comenzar a escribir sus ficciones más importantes: "Pierre Menard" (1939), "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1940), etc. Sin embargo, esas ficciones continúan enmascaradas como ejercicios de lectura. En ese ensayo estaba el germen de lo que más tarde desarrollaría sistemáticamente en *Jorge Luis Borges. A Literary Biography* (New York, Dutton, 1978); sólo que en éste la pesquisa psicoanalítica, apoyada en puntos de vista de Freud, Melanie Klein y Lacan, resultaría mucho más exhaustiva.

Si hubiera leído entonces, con algún cuidado, "La pharmacie de Platon", habría descubierto que por un camino distinto, aunque paralelo, Derrida había llegado a producir el mismo "modelo": la escritura como parricidio simbólico. Tal vez fue mejor que no lo leyese: me hubiere seducido hasta el punto de impedirme un desarrollo diferente y, por lo tanto, más adecuado al problema específico de la biografía literaria de Borges. Otra cosa que me apartó de una lectura más detallada de Derrida fue la publicación de algunos artículos en que se intentaba establecer ciertos vínculos entre el filósofo francés y el escritor argentino. Me refiero específicamente a los de Mario Rodríguez y de Roberto González Echevarría en que se aborda el tema. En tanto que Rodríguez traza un panorama general de las afinidades y aplica los principios derridianos a la lectura de algunos textos de Borges, González Echevarría se concentra específicamente en "La pharmacie". Pero el primero no hace una lectura textual suficientemente minuciosa como para justificar la invocación de un

método que si por algo se caracteriza es por el fanatismo textual y la crítica microscópica. El segundo identifica adecuadamente las citas de Borges que usa Derrida en el capítulo 3 de su ensayo (lo que ya había sido hecho por Barbara Johnson en su traducción de "La *dissémination* al inglés, 1981) y se plantea unas cuantas preguntas interesantes sobre los vínculos más profundos que sería posible establecer entre ambos autores. Se le escapa, del todo, esa analogía entre el parricidio de la escritura que propone Derrida a partir de Platón y el parricidio simbólico de Borges. También se le escapa la distinción (que Derrida hace muy obvia) entre *pharmakon* (droga/veneno) y *pharmakós* (chivo emisario). En la página 208 de su crónica las usa como sinónimos. También es superficial la lectura textual en Mario Rodríguez. Así, por ejemplo, al comentar un pasaje de "El Sur", en que el protagonista Juan Dahlman toma un tren para ir al Sur (o sueña que toma un tren), habla de que "la magnificencia del paisaje lo distrae de la lectura" (p.89). Un examen crítico del texto del cuento revela que el paisaje es cualquier cosa menos que magnífico y que Borges (en esto tan realista como Balzac) se limita a enumerar la fealdad y desolación de la Pampa.

Estos y otros ejercicios de lectura tan poco derridianos (hay uno francamente incoherente de Monique Lemaître), me fortalecieron en la convicción de apartarme de esa vía. Había que dejar pasar la comezón derridiana, para abordar la lectura doble sobre otras premisas. La decisión fue, me parece, sabia. Hace unos años, volví a leer a Derrida, volví a examinar su "parentesco" con Borges y pude conversar con él sobre el tema. La fortuna de compartir, por algunas semanas, todos los años la misma universidad (Yale, en New Haven) me hizo accesible no sólo su seminario sino su misma persona. En una ocasión participé en el debate sobre "Pierre Menard", que era una de las lecturas centrales de su curso. Más recientemente, apro-

veché su estancia en Yale para dictar un curso sobre Paul de Man, para entrevistarlo con toda formalidad. A partir de esa entrevista (que ocurrió en el Ezra Stiles College el 2 de mayo, de 1984), me he animado a componer esta crónica de una lectura doble de Borges y de Derrida que en su interlínea aprovecha el concepto operativo de la desconstrucción. No se quiera ver aquí un ejercicio del tipo de "Borges, precursor de Derrida". Este trabajo propone otro camino.

II.

Uno de los temas centrales de "La *pharmacie de Platon*" (aunque no el único) es la identidad entre lectura y escritura: tema que Borges ha desarrollado paradójicamente en su "Pierre Menard, autor del Quijote". Otro tema, más vinculado a las especulaciones previas de Derrida en *La grammatologie* y *L'écriture et la différence*, es el contraste entre la escritura (saber muerto) y la voz (saber vivo). Un tercer enfoque opondrá la escritura/mito al logos/dialéctica: todos temas ya preocupados por la obra anterior del filósofo francés. No es éste el lugar de examinar las ramificaciones de estos temas en el citado ensayo. Prefiero concentrarme en las partes 2 y 3 que están dedicadas minuciosamente a analizar un fragmento del Fedro, de Platón, en que se presenta el mito de Theuth (Thot, o Zot), el dios de la escritura; mito que, subraya Derrida, es uno de los dos rigurosamente originales de la obra platónica, a pesar de que éste tiene antecedentes egipcios muy notorios.

En el texto de Platón, que Derrida lee en la traducción de León Robin, de la colección Guillaume Budé, y cita con interpolaciones y versiones suyas, Sócrates relata que oyó contar que en una región de Egipto había una vieja divinidad, Theuth, que fue el primero en descubrir la ciencia de los números con el cálculo, la geometría y la astronomía, y también el arte de las tablas reales y de los dados, y, en fin, los caracteres de la escritura (*grammata*).

Será precisamente esta invención la que ha de detenernos en el análisis. También apunta Sócrates que reinaba entonces en Tebas de Egipto el rey Thamous y cuyo dios era Ammon. Cuando Theuth vino a mostrar sus artes al rey, se estableció un diálogo en que éste pareció poco dispuesto a aceptar la validez de tales invenciones.

El argumento de Theuth de que la escritura hará a los egipcios más capaces de recordar y que la memoria así como la instrucción habrían de encontrar en esta nueva arte su remedio (*pharmakon*), el rey opina por el contrario que los hará más olvidadizos ya que no dependerán de la memoria sino de la escritura para el registro del pasado.

En este punto, Derrida inmoviliza la escena de Platón y reflexiona: el rey está en la posición del dios Ammon y desde ésta se niega a reconocer el *valor* de la escritura; es decir: no la valida con su palabra oral. El rey no sabe escribir pero esta ignorancia no lo disminuye porque él no necesita escribir: él habla, dice y dicta y su palabra basta. Por eso el rey-dios-que-habla actúa como un padre. Rechaza el *pharmakon* (la escritura) para mejor vigilarla. Este padre convierte al hijo en escritura. La especificidad de la escritura, apunta Derrida, se referiría a la ausencia (negación de la misma) del padre. Esa ausencia puede modalizarse de distintas maneras: haber perdido al padre, de muerte natural o violenta, por un parricidio; luego solicitar la asistencia, posible o imposible, de la presencia paterna, solicitarla directamente o pretender prescindir de ella, etc. etc. De ahí que la conclusión sea obvia: el deseo de la escritura está indicado, es designado, denunciado como el deseo del orfelinato y la subversión parricida. El *pharmakon* es un regalo envenenado. (El otro sentido de la palabra en griego es veneno). En tanto que la palabra oral está viva y tiene un padre vivo, la escritura no es huérfana sino parricida. Ese parricidio, aclaro, puede estar reprimido o declarado.

En la parte 3 aparecen precisamente los dos epígrafes de Borges, enmarcando ("como un sandwich", observará en la entrevista cómicamente Derrida) el de Joyce. En el primero, de "La esfera de Pascal" (*Otras inquisiciones*, 1952), Borges se refiere específicamente a "Thot, que también es Hermes"; en el segundo, de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", apunta que una escuela afirma que la escritura es producida por "un dios subalterno para entenderse con un demonio". En tanto que Joyce, en *The Portrait of the Artist as Young Man*, hace sentir a su protagonista, Stephen Dedalus, su afinidad misteriosa con el hombre-halcón cuyo nombre lleva y con Thot, el dios de los escritores. A ese nivel puramente temático, la relación entre los tres epígrafes parece evidente. Que no lo es tanto lo demuestra el hecho de que se le haya escapado a González Echevarría una relación más compleja que ésta enmascara.

Por su parte, Derrida dedica esta tercera parte (que se llama, recordemos, "L'inscription des fils: Theuth, Hermes, Thot, Nabû, Nebo") a señalar varias cosas importantes. Por ejemplo, que la identidad permanente del dios de la escritura y su función era la de trabajar precisamente en la dislocación subversiva de la identidad general: tema eminentemente borgiano ya que sus primeras trazas se encuentran en un ensayo de *Inquisiciones* ("La nadería de la personalidad", hacia 1925) y sus más famosos desarrollos ("Borges y yo", "Everything and Nothing", sobre Shakespeare) aparecen en obras de su madurez. Otro aspecto sugestivo de Theuth que Derrida glosa es ser el hijo mayor del dios Re, el Sol, que engendra por la mediación del verbo (no de la escritura) y cuyo nombre, Ammon, quiere decir, el Oculto. También apunta Derrida la homología de Theuth con Hermes (señalada en el epígrafe de Borges), y del que no se ocupa para nada Platón en su diálogo pero que mantiene en el texto de Derrida su papel tradicional de dios mensajero, intermedia-

rio astuto, lleno de ardides, ingenioso y sutil que siempre se escabulle. El dios del significante, apunta el filósofo francés.

Una vez más, Derrida vuelve a subrayar que la escritura sólo reproduce un pensamiento divino: es una palabra segunda y secundaria. Thot sólo puede convertirse en dios de la palabra creadora por sustitución metonímica, por desplazamiento histórico y en algunos casos por subversión violenta. La escritura aparece así como suplemento de la palabra. Y a veces como su sustituto capaz de "doblar" al rey, al padre, al sol, a la palabra, distinguiéndose de estos sólo por ser representante, máscara, repetición. De ahí que tuviera razón el rey Thamous: el *pharmakon* de la escritura servía sólo para la *hypomnesis* (rememoración, recolección, consignación) y no para la *mneme* (memoria viva y cognosciente).

El dios de la escritura es el dios de la muerte. En todos los ciclos de la mitología egipcia, Thot preside la organización de la muerte. El es quien mide la duración de la vida de los dioses y de los hombres.

Otra vez emerge aquí la oposición palabra oral (viva), escritura (muerta). De ahí que Derrida concluya que Thot (o Theuth) es el otro del padre, el padre y el movimiento subversivo del reemplazo. El dios de la escritura es a la vez su padre, su hijo y él mismo. No se deja consignar un lugar fijo en el juego de las diferencias. Astuto, inapresable, enmascarado, complotador, farsesco, como Hermes, no es ni un rey ni un criado; una suerte de *joker* más bien, un significante disponible, una carta neutra, que da juego al juego. El *trickster* de que habla también Northrop Frye.

Este resumen de algunos de los temas discutidos en los capítulos 2 y 3 de la "La Pharmacie" es deliberadamente arbitrario. He subrayado, sobre todo, lo que tiene que ver más con Borges, dejando de lado (entre miles de otras cosas) la tentadora referencia, en la nota 17 a que todo el ensayo no es "sino una lectura de Finnegans Wake", obra que, naturalmente, no apare-

ce mencionada en el texto y a la que sólo podía remotamente aludirse en el epígrafe del *Artista*, de Joyce. Pero como se trata aquí de examinar la inserción de los epígrafes, y de otros textos de Borges implícitamente citados, en "La pharmacie", abandonamos por ahora la tentación de seguir a Derrida en el laberinto joyceano. Con el del escritor argentino, hay bastante paño.

III.

Es muy posible que entonces, Derrida conociese de Borges sólo algunos ensayos de *Otras inquisiciones* y la antología que publicó Caillols bajo el título de *Labyrinths*, y que recoge sus relatos más famosos y algunos ensayos importantes. Por lo menos, tal es lo que él recuerda ahora. Le parece que leyó a Borges en francés hacia 1961-1962. La primera vez que lo usa en uno de sus ensayos es en el trabajo titulado, "Violence et métaphysique", en 1964, y dedicado a estudiar la filosofía de Emmanuel Levinas. En la página 137 de *L'écriture et la différence* (que recoge dicho ensayo), se cita dos veces la misma frase de "La esfera de Pascal" (esta vez si con indicación de fuente bibliográfica): "Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas" (primera versión) p. 637 y "Quizás la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas" (segunda y más completa versión p. 638, el subrayado de Derrida). Esta matización en las citas, a distancia de apenas unas líneas, en tanto que en el texto de Borges la separa el ensayo entero, revela uno de los recursos típicos de la escritura derridiana: la repetición matizada que es realmente reiteración, como ya había observado Gertrude Stein a quien le preguntaron por qué había escrito: "A rose is a rose is a rose is a rose". La primera rosa no es igual a la segunda, dijo la Stein, y ésta difiere de la tercera y de la cuarta. Por el sólo hecho de ser reiteración, con una entonación inevitablemente distinta, las rosas de la escritora norteamericana como las citas de Borges

dicen algo más: hay un suplemento.

Evocando en la entrevista de 1984 sus lecturas de Borges, Derrida declaró terminante: "Il m'a séduit". También señaló que a partir de 1968, casi no ha vuelto a leer a Borges, o por lo menos, no ha leído sino lo que ya conocía. Lo que no nos impide detenernos en esas afinidades electivas que unen los textos de ambos escritores. Antes de pasar a un examen más detallado, quisiera evocar otra confidencia de Derrida. Me cuenta que estando hace poco en el aeropuerto de Ithaca, de retorno de una conferencia en la Universidad de Cornell, vio a Borges que también había estado hablando en la Universidad. Deliberó si debía acercarse a saludarlo o no, pensó que él sabía quién era Borges y que Borges probablemente no habría oido nunca hablar de él (lo que es lamentablemente exacto). Al fin pudo más las ganas de conocerlo que la timidez natural que engendra una situación semejante. Se acercó a Borges, se presentó como un lector y admirador, y durante todo el tiempo del viaje a New York, conversaron como viejos conocidos. Yo había oido ya la anécdota (porque fue muy glosada en Cornell) y sabía también la vieja costumbre de Borges de declarar su ignorancia de la obra de sus interlocutores. A Sartre, que se le acercó para decirle que era su lector y había publicado sus cuentos en *Les Temps Modernes*, le replicó que lo lamentaba mucho pero que él no había leído nada de su obra.

Pero más que la lectura o la cita directa de Borges, parece importante subrayar las coincidencias entre los enfoques del escritor argentino y los del filósofo francés. Para quien ha leído su Borges, el resumen de "La Pharmacie" que se ofrece arriba está lleno de tantalizadoras alusiones. A un nivel puramente biográfico, el propio Borges se ha encargado de contar, en su "Ensayo autobiográfico" (redactado originariamente en inglés con ayuda de Norman Thomas di Giovanni, e incluido en la edición norteamericana de *El Aleph*,

1971), cómo había sido destinado desde sus niñez por su padre a realizar la vocación de escritor que éste no pudo completar por su temprana ceguera. La voz del padre, pues, ordena al niño Georgie a practicar la escritura. Esa escritura evita el parricidio precisamente porque se ampara en la presencia del padre y se somete a ella. Pero apenas muerto el padre en 1938, Borges pasa por un ritual de suicidio simbólico (se golpea la cabeza contra un batiente abierto en la oscuridad de una escalera, episodio ficcionalizado en "El Sur") y comienza a escribir sus ficciones más libres, las que habrían de destruir, o desconstruir, para siempre esa misma literatura que su padre admiraba y no había podido realizar. El parricidio implícito en la escritura se realiza aquí, precisamente en momentos en que, ausente el padre (la voz del Padre), Borges se ha convertido en huérfano.

Por un camino diferente, y después de un minucioso análisis del "Pierre Menard", yo había llegado a una conclusión análoga. Mi punto de partida era la negativa de Borges a considerarse autor (padre) de sus escritos y a mostrarse sólo bajo la máscara de lector (hijo). Con apoyo en otros textos ("El tintorero enmascarado Hákim de Merv", de *Historia universal de la infamia*, 1925, o de "Tlön", de *Ficciones*, 1944) había demostrado la insistencia de Borges en calificar a los espejos y la paternidad de abominables porque multiplican el número de los hombres. Otra vez, la asunción de la máscara del hijo. Finalmente, había llegado a la conclusión de que Borges sólo podía escribir (ser autor) si se persuadía, falsamente al fin, que no era el autor sino el lector de sus propios textos.

La afinidad de esta lectura con la que practica Derrida sobre el texto de *Fedro* es evidente, como también es evidente la diferencia en la densidad filosófica de ambas interpretaciones. Cuando le comentó a Derrida en la entrevista de 1984 estas afinidades, me aseguró que no tenía la

menor idea de estas circunstancias biográficas aunque conocía en detalle el "Pierre Menard". (Incluso lo habíamos discutido en una de sus clases un par de años antes). También le comenté en ocasión de la misma entrevista, el enfoque complementario aunque distinto que yo había usado para explicar esta paradójica situación en la biografía literaria de Borges. Allí había partido de la situación infantil básica: la adquisición de la lengua. Apoyándome en Melanie Klein y, también, en las lecturas de Lacan que practica Didier Anzieu en un ensayo sobre Borges, había conseguido enfocar el problema en el bilingüismo de Georgie, que recibe de su madre la lengua española en tanto que de su abuela paterna, Fanny Haslam de Borges, y de su padre, Guillermo, recibe la lengua inglesa. Ese bilingüismo produce una escisión que habrá de engendrar el tema del doble en la obra de Borges; es el origen de una doble voz que ordena su acceso a la escritura. Mientras Borges fue Georgie estuvo convencido de que la lengua española era inferior: la lengua de su madre y de los criados, casi siempre gallegos inmigrantes, en tanto que la inglesa era una lengua superior: la del padre y la abuela, la lengua de la "biblioteca de infinitos libros ingleses" en que asegura haberse criado. Pero lo que es muy significativo es que, cuando llega a escribir (y después de algunos ensayos en español, inglés y hasta francés) termina por elegir el español. Si Georgie era anglosajón, Borges será hispánico y su lanzamiento en el mundo literario se realizará bajo el signo del ultraísmo sevillano.

Aparece aquí un elemento que, hasta cierto punto, era poco evidente en "La pharmacie": la traza materna. Como observa Melanie Klein, es la boca de la madre la que da el soplo de la vida y la palabra. Esa palabra es oral y se dirige precisamente al niño cuando aún es infante (es decir: cuando aún no habla), por lo tanto difiere radicalmente de la palabra del padre que ordenará más tarde la escritu-

ra. Sin embargo no está desvinculada de ella. En el capítulo 9 de "La pharmacie" ya se había referido Derrida al receptor, a la "matriz", a la "madre", a la "nodriza" que es el lugar en que se inscribe la escritura. Allí observa: "conviene comparar el receptor a una madre, el modelo a un padre y la naturaleza intermediaria entre ambos a un hijo". Y más abajo: "La inscripción es pues la producción del hijo". Para concluir: "El 'platonismo' es a la vez el ensayo (literalmente en francés: "la répétition générale") de esta escena de familia y el esfuerzo más potente para dominarla, para silenciar su ruido, para disimularla corriendo las cortinas sobre la mañana de Occidente". Este es el pasaje que liga la farmacia con la casa, sugiriendo que en tanto que Platón privilegia especialmente la primera, sólo por alusiones inscribe la segunda en el texto de su *Fedro*. De ahí que el largo ensayo concluya con un "mito", esta vez no platónico sino derridiano: Platón sale de su farmacia al campo y monologa sobre las afinidades entre la escritura, el calendario, los dados ("le coup de dés", con alusión mallarmeana), el espectáculo teatral, el *glyph* (nombre de una revista de la Universidad de Johns Hopkins en la que Derrida colaboraba), etc., etc. Esta meditación se concluye con una cita de la carta segunda en que Platón afirma que es necesario aprender las cosas de memoria, no escribir porque los escritos terminan cayendo en el dominio público. También afirma que él no ha escrito nada, que no hay obra de Platón, en lo que coincide con Borges que se niega a admitir haber autorizado una obra. "Lo que ahora se designa con ese nombre (observa Platón) pertenece a Sócrates en la época de su hermosa juventud". El final de la carta es aún más borgiano: "Adiós y obedéceme", dice a su correspondiente. "Apenas hayas leído y releído esta carta, quémala". Lo que el correspondiente no hizo, destruyendo así las pretensiones erostráticas del reticente autor.

Las coincidencias son inevitables ya que leemos a Derrida y a Platón a partir de

Borges. Como éste había indicado en "Kafka y sus precursores", la lectura anacrónica es inevitable. Impregnados de Borges reconocemos a Borges en todo texto anterior o paralelo. En la entrevista de 1984, Derrida había observado con alguna delicada ironía que cuando se está muy cerca de un texto, sólo se ven las coincidencias. Lo curioso es que durante la entrevista, Derrida demostró estar alejado de su propia *pharmacie*. Hoy le parece algo incómodo el carácter muy homogéneo ("grecisé") del texto y observa con auto-ironía: "Ca fait un peu le Parnase". Observación a la vez justa, si se piensa en la composición mucho más libre y a la manera de collage, de *Glas* pero ligeramente exagerado si se tiene en cuenta la densidad de alusiones, la textura riquísima del ensayo. El mito de la farmacia, en que Platón mismo es calificado de farmacéutico, abre la perspectiva autobiográfica hacia el infinito porque en la inscripción del farmacéutico Platón se hace evidente la del farmacéutico Derrida también, como creo haberlo probado, del farmacéutico Borges. O el boticario, para naturalizarlo más en nuestra lengua.

Nota bibliográfica

Parte primera. El artículo, "Borges: The Reader as Writer", puede leerse en versión castellana en mi libro, *Borges: Hacia una lectura poética* (Madrid, Guadarrama, 1976). El título del libro es un error de la distraída editorial; el original decía: *Borges: Hacia una poética de la lectura*. El artículo de Mario Rodríguez, "Borges y Derrida", se publicó en la *Revista Chilena de Literatura*, núm. 13, Santiago, abril 1979; el de Roberto González Echevarría, "BdeO-RridaGES" (Borges y Derrida), está recogido en el libro de su autor, *Isla a su vuelo fugitiva* (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983); el de Monique Lemaitre, "Borges... Derrida... Sollers... Borges", está en *40 inquisiciones sobre Borges*, número especial de la *Revista Iberoamericana*, 100-101,

Pittsburgh, julio-diciembre 1977. El curso sobre Paul de Man, subtitulado "Logos in Translation", se concentró en analizar las secciones sobre Nietzsche y Rousseau del libro, *Allegories of Reading*, del distinguido crítico; su estudio, "Autobiography as De-facement", el texto sobre Hölderlin que aparece al final de *Blindness and Insight* y "Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics", otro ensayo de Paul de Man. El resto del seminario estaba dedicado a un análisis de textos de Heidegger, Kant y Schelling. A propósito de su colega y amigo me dijo una vez Derrida cuando comentábamos su temprana muerte: "Pour moi, Yale c'était Paul de Man". En efecto, la famosa escuela de crítica literaria de que tanto se habla ahora no fue sino un conjunto algo heterogéneo de personalidades (Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, además de los dos ya citados) que aparecieron unidos por razones más negativas que positivas, como observó el propio Derrida en la entrevista de 1984.

"Teníamos enemigos comunes; éramos un grupo rechazado por otros, formado por el antagonismo de los otros". Entre ellos, y a pesar de ciertos postulados comunes, se marcaban más las diferencias que las semejanzas, las contradicciones que los acuerdos. "Lo que me interesaba a mí", observó Derrida en aquella ocasión, era la existencia de una suerte de cuadro de lecturas, a partir de unas verdades convencionales que desconstruían de manera diferente. Hoy el grupo se ha desintegrado. La muerte de Paul de Man ha dejado a Derrida sin un interlocutor realmente válido. Por su parte, Harold Bloom se ha independizado y hasta en forma algo hostil. Sólo Hartman y Hillis Miller continúan el diálogo fructuosamente.

Pero aún con ellos, Derrida no puede dejar de apuntar irónicamente alguna disidencia, "Shelley, c'était de la famille pour eux...", aludiendo inevitablemente a lecturas que no tienen la misma validez fuera del ámbito anglosajón. Estas diferencias

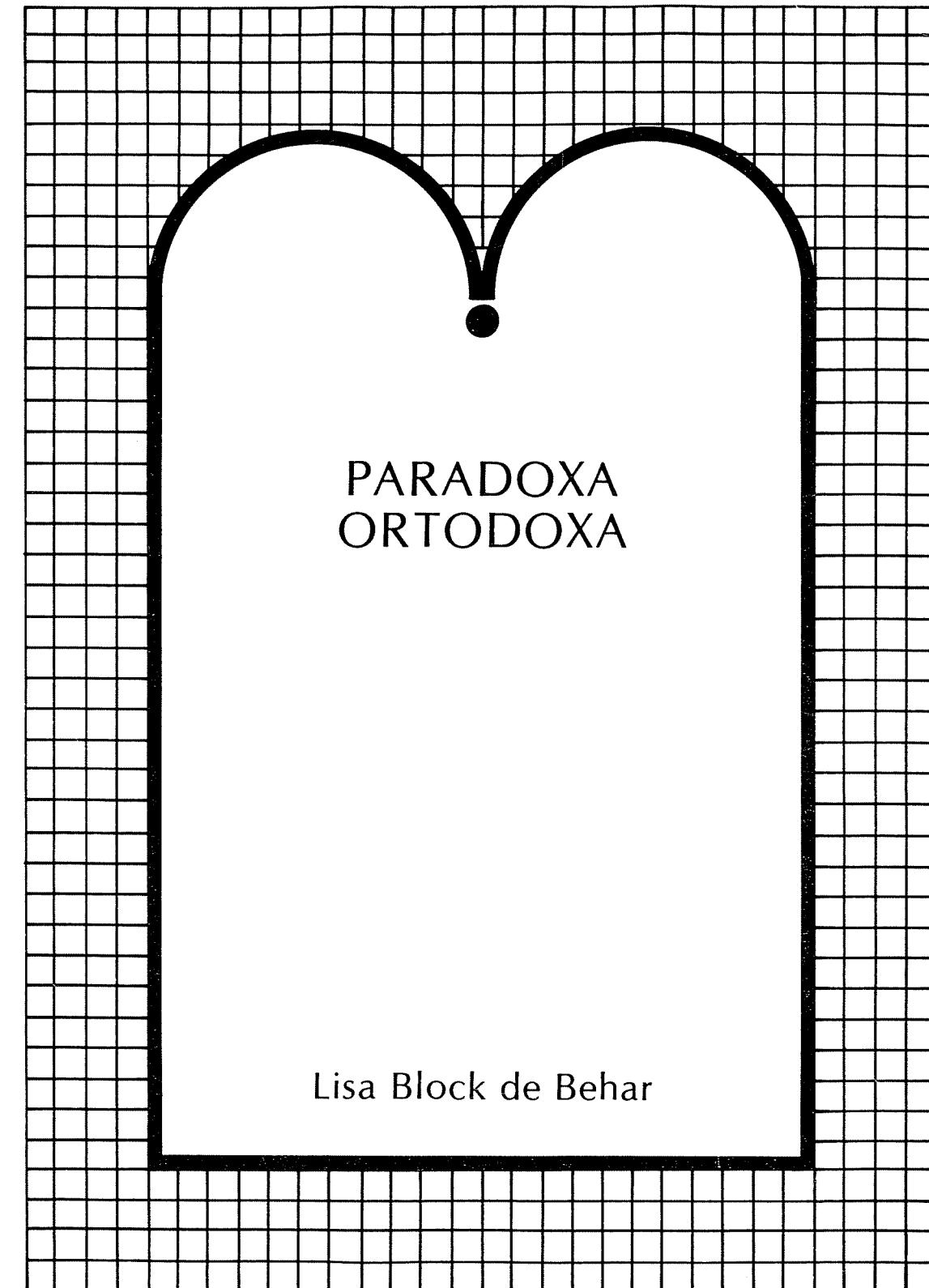
se advierten, por otra parte, en el volumen compilado entusiásticamente por Geoffrey Hartman: *De-Construction & Criticism* (New York, Seabury, 1979). Sólo los anglosajones son capaces de citar con comodidad a los poetas de su lengua; aunque Paul de Man y Derrida se refieren explícitamente a Shelley, es obvio que no son de la familia. Por otra parte, en la reseña irónica que dedicó de Man a las alegorías de Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* (otro tópico que Borges ya había desmitificado en "Kafka y sus precursores") se puede ver la distancia entre los extranjeros y los nacionales dentro de la común empresa des-constructora.

Parte segunda. La edición que maneja Derrida de Platón es la de sus obras completas en la traducción de León Robin (Paris, Les Belles Letres, 1944), que es más conocida por el patrocinio de la Association Guillaume Budé. Es una edición bilingüe. He preferido citar por ella, traducién-

dola a nuestra lengua, así como he preferido traducir directamente el texto de Derrida a usar la versión española de José Martín Arencibia (Madrid, Fundamentos, 1975) para estar más cerca de la literalidad del filósofo francés, aún a expensas de la lengua castellana. Para los textos de Borges remito a la edición *Obras Completas* (Buenos Aires, Emecé, 1974), por ser más accesible aunque suela estar plagada de erratas.

Parte tercera. En la primera parte de mi biografía literaria de Borges analizo detalladamente el problema del bilingüismo y de su significación psicoanalítica; en la tercera parte se desmonta el accidente de la Nochebuena de 1938 y se examinan sus consecuencias literarias y biográficas. Una versión en español de este libro (escrito originariamente en inglés) será publicada próximamente por Fondo de Cultura Económica de México.

Emir Rodríguez Monegal
Universidad de Yale



Para Alessandro Martinengo, estos "Recuerdos de Pisa" que no son de "El camino de Paros".

Las coincidencias son inevitables ya que leemos a Derrida y a Platón a partir de Borges.

Emir Rodriguez Monegal

Se dice que tanto ama el pelícano a sus pequeños que hasta llega a matarlos con sus garras.

Honorius de Autun
(*Speculum de mysteris ecclesiae*)

– Adoremos sin comprender, dijo el cura.
– Sea, dijo Bouvard.

Gustave Flaubert

En "Vindicación de Bouvard y Pecuchet" Borges consideraba la obra de Flaubert como una "historia engañosamente simple"; podríamos aplicar una consideración semejante a su cuento "El Evangelio según Marcos" ⁽¹⁾. Pero, las coincidencias entre la obra de Flaubert –una aberración, según algunos, "la obra capital de la literatura francesa y casi de la literatura", según otros– y el cuento de Borges se reconocen por algo más que una apariencia de simplicidad compartida. Según Borges, Flaubert hace leer una biblioteca a sus personajes "para que no la entiendan", la (a)copian; también en "El Evangelio según Marcos", Borges se plantea los problemas de una lectura demasiado fiel y por eso, los riesgos de la incomprensión tampoco deberían descartarse.

El cuento comienza describiendo las circunstancias narrativas primarias de toda introducción ("El hecho sucedió en la estancia Los Alamos, en el partido de Junín, hacia el sur, en los últimos días del mes de marzo de 1928") pero esta observación de los "principios" convencionales, constituye una opción realista por partida doble: un comienzo que se ajusta al realismo, el más conservador que, de acuerdo con R. Jakobson, es el de quien modela su percepción sobre los viejos cánones,⁽²⁾ y una ambientación geográfica minuciosa y cronológicamente puntual. Tratándose de Borges, la exageración de las precisiones realistas solo pueden provocar sospechas. Quizá sea más prudente definir esta

narración como realista "à outrance", de un realismo a ultranza, un *ultrarrealismo*, más bien. (Volveremos sobre esta definición).

El personaje, Baltasar Espinosa, un estudiante procedente de Buenos Aires, se encuentra veraneando en la estancia de su primo cuando la tormenta se desploma y las derivaciones de una imprevisible crecida, lo obligan a permanecer en el casco de la estancia, compartirlo con el capataz y su familia –los Gutres– y recurrir a la lectura del Evangelio a fin de atenuar la hostilidad de una convivencia forzada, soslayando por la palabra (re)-citada tanto la dudosa proximidad del diálogo como las incomodidades de una inevitable circunspección.

Básicamente, la situación narrativa resulta muy similar a la de otro cuento: "La forma de la espada". También en este cuento la historia transcurria en una estancia, La Colorada, así se llamaba (mientras que, tal como se lee en la cita precedente, en la edición de las *Obras Completas*, la estancia de "El Evangelio según Marcos" se denomina "Los Alamos", en la primera versión figura como "La Colorada"; la coincidencia del nombre propio no puede ignorarse). Pero, se registran además otras semejanzas narrativas menos llamativas: la oposición ciudad/campo, la inundación y el aislamiento, la aproximación involuntaria, el español precario de los personajes que viven en la estancia, la resistencia al diálogo, el cambio y acumulación de funciones narrativas por la participación de un personaje que se hace cargo de otra narración e introduce de esa manera una diégesis segunda, ajena –bíblica o histórica– que penetra el universo "natural"– el campo, la primera diégesis. Esa introducción es crucial ya que desencadena un intercambio de las funciones narrativas fundamentales: narrador por narratario, lectores por personajes, deslizamientos que estratifican la narración en quiasmo, tramándola en dos planos cruzados: por superposición y

oposición, ya que la estructura de "las rui-
nas círculares" no es solo la articulación
literaria fundamental de la arqueología
imaginativa de Borges sino la puesta en
evidencia –por su narrativa, por su poéti-
ca– de la fractura referencial, la inevitabili-
dad de la quiebra por el fenómeno de la
significación, la representación como el
punto donde se abre el abismo: el signo
es el origen de otro signo, decía
Ch.S.Peirce, reconociendo la ilimitación
de la semiosis como el trámite que, por la
quiebra, precipita el infinito:

"Uno –cuál– miraba al otro
como el que sueña que sueña."⁽³⁾

Más que el lugar común del imaginario borgiano, estos deslizamientos entrecruzados dan cuenta de la dualidad como condición necesaria de todo texto literario que, según Derrida, *prefigura* su propia desconstrucción: presencia por ausencia, ausencia por presencia, la verdad por la ficción: "cualquier verdad sería una ilusión de la que uno se olvida que es ilusión" decía Nietzsche y no hay por qué sorprenderse, "tales verdades existen".

La palabra instaura una estrategia de iniciación, es el origen, según Juan, donde todo empieza pero sería también esa revelación la que comienza el *Apocalipsis*; desde el principio, la primera palabra, "apocalipsis" evoca el fin: la *revelación/destrucción*, origen y catástrofe, origen de la catástrofe, la palabra "apocalipsis" iniciando el *Apocalipsis*, recupera la ambigüedad que la sola mención convoca. "Je parle, donc je ne suis pas" podría haber dicho Maurice Blanchot⁽⁴⁾.

Si Pierce decía que "al conocer un signo, siempre se conoce algo más", no sería abusivo entender que, al conocer un signo, siempre se conoce algo diferente, algo opuesto. Es lo que reitera Umberto Eco: "a partir del signo, uno atraviesa todo el proceso semiótico y llega al punto donde el signo se vuelve capaz de contradecirse (si no fuera así, esos mecanismos textuales llamados 'literatura' no serían posibles")⁽⁵⁾

Las contradicciones de la escritura

*Littré les asistió el golpe de gracia afirmando que ja-
más hubo una ortografía positiva y que tampoco po-
dría haberla. Por eso, llegaron a la conclusión de que
la sintaxis es una fantasía y la gramática una ilusión.*
Flaubert

En "La farmacia de Platón", Jacques Derrida cuestiona las contradicciones que, desde la antigüedad, sin interrupción hasta el estructuralismo, han denigrado la función de la escritura. Parte de Sócrates "el que no escribe", quien en el *Fedro* remonta hasta un remoto pasado egipcio las dudas respecto a los beneficios de la escritura. Su ambivalencia contradictoria hace desconfiar a Platón de este invento de Theuth –y aunque su desconfianza quede escrita– no duda en sospechar de un remedio que, creado en beneficio de la memoria, tanto la asiste cuanto la daña, un *pharmakon*, remedio y veneno a la vez, la fija y la destruye: "Porque la escritura no tiene ni esencia ni valor propio, ya sea positivo o negativo. Actúa en el simulacro y mima en su tipo, la memoria, el saber, la verdad, etc."⁽⁶⁾ No es la verdad porque la imita, no es saber sino apariencia, no es la memoria sino su fijación, ni la palabra porque la silencia. Derrida desconstruye esa obsesión logocéntrica que pretende ignorar la relevancia de la escritura: su reserva. Sin embargo, es esa discreción y acumulación, disposición y prudencia, la que hace de su virtualidad virtud. Contra el tiempo, la escritura se fija; espacializa el discurso iniciando la controversia, dando lugar a una apertura textual infinita: en ese espacio abismal el tiempo no cuenta. De allí la lectura parte, se aparta: "Reading has to begin in this instable commixture of literalism and suspicion"⁽⁷⁾ y, cuando es válida, la desconstruye: "Reading (...) if strong is always a misreading"⁽⁸⁾, se contradice Harold Bloom y en esa contradicción legítima la *potencia* de la interpretación, su poder: el poder ser: su posibilidad: la multiplicación de una verdad por la "n" versión. Ni literal ni notarial, tratándose de sentido, no hay *propiedad*, solo *apropia-*

ción y el enfrentamiento ("la voluntad del contrario", esa necesidad de que hablaba Nietzsche) que esa atribución provoca, es condición y pasión del texto. "Je suis le sinistre miroir où la mégère se regarde", como si dijera de sí la escritura, reivindicando una primera persona que es –"Gracias a la voraz Ironía"– sujeto y objeto de contradicciones interminables. "Hablaré de una letra"; Derrida declara así la iniciación de la *diferencia* (son las primeras palabras con las que empieza "la diferencia"), imponiendo de esa manera la introducción del orden derridiano: la letra como referente primordial, la letra que precede al habla: Derrida habla de la letra.

Desde su origen –fue Theuth quien la inventó, o Theuth o Hermes o Mercurio o Wotan o el gran mago Odin, inventor de runas, dios de la guerra y dios de los poetas; por la escritura el texto se debate, es debate o no es. La escritura se fija en un espacio dual, al bies, entre un adentro y un afuera, entre la imaginación y la reflexión, entre el silencio y el silencio, un espacio a través, de transparencia y tergiversación, donde se (ex)pone en curiosa evidencia impugnando "la metáfora epistemológica fundamental: entender como ver"⁽⁹⁾, la fuga del sentido, la falla por donde se escurre, la falta que no es error ni carencia sino una obstinada voluntad de s(ab)er la verdad.

Oírse o Irse: ¿Adónde?⁽¹⁰⁾

–¿Qué significaban en el Génesis "el abismo que se rompió" y "las cataratas del cielo"? ¡Porque un abismo no se rompe ni el cielo tiene cataratas! (...) –Reconozca Ud.– dijo Bouvard, que Moisés exagera endemoniadamente.
Flaubert

El discurso oral transcurre en el tiempo, con el tiempo, como el tiempo, y estas coincidencias disimulan en la fluidez, las quiebras abismales del sentido, reducen las posibilidades interpretativas, las limitan, eliminando por (cierta) certeza, el desconcierto: entiendo porque oigo, una metáfora epistemológica todavía más impugnable aunque más aceptada. La

sospechosa plausibilidad francófona de "entendre" confunde la comprensión con la audición, el sentido con lo sentido, la verdad con la presencia, la presencia con la voz: "Y toda la gente vio la Voz", dice Martin Buber que dicen las Escrituras, como si la voz fuera suficiente: ver para oír, oír para creer; valen como evidencia. "La sabiduría de Dios es que el mundo no conozca a Dios por la sabiduría". (I, Cor. V, 21). Pero la ignorancia tampoco avala ese conocimiento, podría haber razonado Pecuchet quien, excitado por su reciente erudición, había iniciado el registro de las contradicciones de la Biblia, aunque él no se hubiera propuesto descontruirlas.

Los Gutes del cuento de Borges eran analfabetos, apenas si sabían hablar; Roberto Paoli habla de su "regresión casi zoológica"⁽¹¹⁾. Las lecturas de *La Chacra*, del manual de veterinaria, de *La Historia de los Shorthorn en la Argentina* o de *Don Segundo Sombra*, que había intentado hacerles Baltasar Espinosa, no les interesaban. La trivialidad de esas historias no las distinguía de las que ellos vivían a diario; al contrario, tratándose de campo, preferían sus propias andanzas de troperos. En realidad, no había diferencia. Sin embargo, cuando empezó a leer el *Evangelio según Marcos* "acaso para ver si entendían algo (...), le sorprendió que lo escucharan con atención y luego con callado interés. (...) Recordó las clases de elocución en Ramos Mejía y se ponía de pie para predicar las paráboles".

Era previsible la ingenua atención de sus oyentes: por primera vez atienden a un relato, ese relato refiere la historia de Jesucristo, la iniciación no podía ser mejor. Por otra parte, las circunstancias de esta lectura refuerzan la credulidad: oyen, no leen. Más todavía que los argumentos filosóficos de Platón, de Rousseau o de Saussure objetados por Derrida, mencionados tantas veces por los desconstruccionistas, esa lectura a viva voz de la verdad revelada, concentra en el *logos* su privilegiada polisemia; la elocuente convicción

del personaje de Borges resume las diferencias: en su voz está todo: razón-pensamiento-conocimiento-palabra-palabra sagrada-el verbo de Dios. Para estos oyentes –que tampoco conocen los trabajos de la descontrucción–, la prioridad logocéntrica se verifica una vez más como coincidencia de voz y presencia: la verdad en persona. El logos como origen y fundación del ser convierte a los Gutes, convierte su credulidad en creencia. En "El Evangelio según Marcos", Borges presenta una parodia sagrada de la conversión por la palabra: el logos revela(do) mediando entre el hombre y las cosas, borrando las diferencias entre naturaleza/cultura, campo/ciudad, barbarie/civilización. Seguramente Borges habría compartido la fantasía que Walter Benjamin crea a partir del *Angelus Novus* –un cuadro realizado por Paul Klee que le pertenecía– en cuanto a la fuerza determinante de los nombres que, además de representar la secreta identidad personal del individuo, condiciona su autobiografía. Inspirado también por "reflexiones francesas", Geoffrey Hartman formula la hipótesis de que la obra literaria constituye la elaboración de un nombre especular, el propio⁽¹²⁾. Borges –Georgie, para sus íntimos– celebra en su obra un nombre que recuerda dualmente los trabajos campesinos de las geórgicas y los burgos y sus ecos, reuniendo los extremos. Cuando se le menciona semejante determinación, él también se regocija con las coincidencias especulares de su nombre y sus consecuencias literarias.

A diferencia de otros "lectores leídos" (sujeto y objeto de lectura, que leen y que son leídos⁽¹³⁾), los personajes de "El Evangelio según Marcos" no son propiamente lectores ya que, asignando todo el privilegio a la voz, no observan la condición silenciosa de la lectura. Doble falta: Ni voz de presencia ni silencio de lectura. Un caso que no previó Platón pero que Borges encuentra, registra, inventa. Borges y su inventario propio de "Borges, el

boticario"⁽¹⁴⁾

Este privilegio de la *phoné* no es fortuito. En *De la gramatología*⁽¹⁵⁾, Derrida lo atribuye al sistema de un "s'entendre parler" (oírse hablar, entenderse) donde la inmediatez del discurso, la evanescencia de la palabra oral, las propiedades inasibles de la sustancia fónica han inducido a confundir las oposiciones considerando el significante como no exterior, no material, no empírico, no contingente, capaz de habilitar un acceso directo al pensamiento, a la verdad, una inmediatez que neutraliza diferencias entre afuera/adentro, visible/inteligible, universal/no universal, trascendente/empírico.

Una diferencia literal

¿Cómo trasmítir a los otros el infinito Aleph que mi temerosa memoria apenas abarca?
Jorge Luis Borges

Una letra sola puede contener el libro, el universo
Edmond Jabès

En un trabajo anterior⁽¹⁶⁾, a propósito de algún contraste narrativo entre "El Aleph" y "El Zahir", intentaba observar los extremos de un orden alfabético capaz de reducir la totalidad inicial del orbe a los despojos de una fijación final. Citaba a Gershom Scholem quien define el aleph "como la raíz espiritual de todas las letras y de la que derivan todos los elementos del lenguaje humano", una aspiración que anticipa la articulación del sonido, pero implicada por el imaginario borgiano, esa "aspiración" del aleph supera su radicación literal. Sin negar su naturaleza (fonética o fisiológica) la aspiración se extiende a otra forma de la realización, se entiende como un anhelo, el aliento de un deseo, la aspiración profunda, la "inspiración" que anima; el aleph es, por lo menos, una aspiración doble: un movimiento respiratorio, un movimiento del ánimo. Generador de la energía, anterior e inicial, el aleph identifica dos instancias de un mismo principio que cifran la clave doble del origen: el lugar donde el texto comienza –una lla-

ve de apertura y una clave que, como en la partitura– registra la interpretación, porque en la interpretación están la apertura y la clave. Anhelo e inspiración, principio y clave, ánimo y vida; no me pesa leer en el aleph una forma de la totalidad. Edmond Jabès no se refería al aleph sino a la a y aunque no lo exprese, tal vez ya había especulado con estas coincidencias trascendentes del aleph cuando define la *diferencia* que (a)nota Derrida. Sin nombrarlo, advierte: "Es así que en la palabra *diferencia* ("différence"), una letra, la séptima, fue cambiada por la primera letra del alfabeto, en secreto, silenciosamente. Suficiente para que el texto sea otro".⁽¹⁷⁾, o para que el texto sea.

De la misma manera que Derrida, Edmond Jabès no formula simplemente una reivindicación de la escritura pero, al reconocer su emergencia, desconstruye la ilusión que impide distinguir entre logos-verdad-presencia. En francés, la sustitución no se dice ni se oye, apenas si se escribe: "différence/différance" y en esa operación –sustitución sin supresión– se verifica su *relevancia*. La a por la e. Más que sustituir, la preposición multiplica: a x e, una sustitución que multiplica el sentido de la palabra. Produce una *diseminación* de sentido que, por ella, se estrella y estalla, dispersando la interpretación unívoca, desarticulando cualquier definición por definitiva; no hay un origen, ni un centro, ni un fin, cualquier solución, cualquier salida es ilusoria, o pura teoría.

En la *diferencia* se concreta la descontrucción; sin la *distinción* (una forma de diferir) sin el desplazamiento y la postergación (otra forma de diferir), el texto es letra muerta o letra que mata, como dice el Evangelio.

Profecía o provocación

Who can tell the dancer from the dance?
W.B. Yeats
(*"Among School Children"*)

Hace algún tiempo, al proponer una hipótesis relativa al silencio que requiere el texto, observaba la condición paradójica

de la lectura literaria, una actividad contradictoria que repite y calla.⁽¹⁸⁾

En el cuento de Borges, un lector, el lector del Evangelio –y sus *lectarios** transgreden esa condición silenciosa de la lectura y, al leer en voz alta, suspenden la diferancia provocando la fascinación logocéntrica: la palabra, el logos, el verbo divino, se *identifican* en la presencia.

Los ejercicios teológicos de Borges traman otra versión atroz de la pasión literaria: la fidelidad arriesga la lectura. Por fe, por identificación, la fidelidad que manifiestan sus personajes es por lo menos doble, el riesgo, también.

Por medio de la lectura en voz alta del Evangelio, Baltasar Espinosa, "cuya teología era incierta" dice Borges, consuma una consustanciación precaria. A sus ojos, a los de sus lectarios, esa voz ya no se distingue de la de Cristo ni de su presencia. Por esa misma unión problemática, tampoco los Gutes se distinguen de sus verdugos. No puede sorprender, al final de la lectura, otra crucifixión: "Espinosa entendió lo que le esperaba del otro lado de la puerta".

Los personajes no hablan, no se hablan. "El verdadero logos es siempre un dia-logos⁽¹⁹⁾. Pero el discurso de Espinosa, su presencia, la convicción de su voz, revoca el hiato de la representación, constituye un eficiente "effet du réel": ninguno de los personajes concibe la *diferencia*. La lectura del Evangelio es un espejo donde los personajes se fijan para *identificarse*. Se *identifican* (otra palabra problemática), pierden su identidad para identificarse. La identificación especular, espectacular, es una vez más, una interpretación frustrada.

(*) Denomino así a aquellos personajes que, en el texto, aparecen como oyentes de una lectura en voz alta que realiza otro personaje: ni propiamente oyentes ni propiamente lectores (los Gutes, el pequeño Marcel de la *Recherche*, el pequeño Jean-Paul de *Les Mots*, etc), se incluyen en una especie literaria cuya complejidad exige una atención que le dispensaré en otro trabajo.

Borges ya había dicho lo suficiente. En "El Evangelio según Marcos", como en "Del rigor en las ciencias"⁽²⁰⁾, cuanto más fiel la representación más atenta a/contra la referencia; la fidelidad perpetra otro "crimen perfecto" y, solo por perfecto, no se conoce; si existiera una lectura perfecta, sería el fin de la literatura. Los Gutos desconocen la dualidad de la palabra; la presencia de Espinosa, su voz, disimula la ausencia, suspende la inevitable dualidad que la representación encubre. La lectura que realizan, la más inocente, la más culpable.

La palabra comporta su contrario: un mensaje de civilización/la barbarie, de vida/muerte, de bondad/crueldad, de verdad/mentira.

¿Qué ley ordena esta 'contradicción', esta oposición en sí del dicho contra la escritura, dicho que es dicho contra sí mismo desde el momento que se escribe, que escribe su identidad en sí y retira su propiedad contra este fondo de escritura? Esta 'contradicción', que no es sino la relación de la dicción oponiéndose a la inscripción, no es contingente.⁽²¹⁾, ni siquiera es nueva su advertencia.

Dada esa contrariedad, la interpretación no puede dejar de ser irónica:

"Las más de las cosas no son las que se leen, ya no hay entender pan por pan, sino por tierra: ni vino por vino, sino por agua, que hasta los elementos están cifrados en los elementos. ¿qué serán los hombres? donde pensareis que hay sustancia, todo es circunstancia, y lo que parece más sólido es más hueco, y toda cosa hueca vacía: solas las mujeres parecen lo que son y son lo que parecen. ¿Cómo puede ser eso, replicó Andrenio, si todas ellas de pie a cabeza no son otro, que una mentirosa lisonja? Yo te diré; porque las más parecen malas, y realmente lo son: de modo que es menester ser uno muy buen lector, para no leerlo todo al revés.

Gracián

"Aixo era y no era" dice R. Jakobson que es el exordio habitual con que introducen sus narraciones los cuentistas mallorquinos⁽²²⁾. "WALK DON'T WALK". Transcribo las señales del semáforo que, iluminadas ambas, detienen o apresuran

la marcha de los personajes en la escultura de George Segal, el grupo de yeso, madera, metal y luz eléctrica, que se encuentra en el Whitney Museum de Nueva York. No tiene sentido. La obra, como el mundo, sólo tiene varios y contradictorios o no tiene ninguno.

"La alegoría de la lectura narra la imposibilidad de la lectura" dice Paul de Man a propósito de los requerimientos alegóricos que exige el narrador de Proust. De ahí que la comprensión, como respuesta estética, se dé por diferancia, o no se dé. "Plus tard j'ai compris", confiesa recurrentemente Marcel; la comprensión implica una postergación que la simultaneidad (o instantaneidad) de la presencia deroga.

El ultrarrealismo de Borges

"Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para estos el lenguaje no es más que un aproximativo juego de símbolos; para aquellos es el mapa del universo."

Jorge Luis Borges

Borges no niega la propiedad iniciática del logos. Su cuento la desconstruye: Nada queda a salvo de contradicciones. Ni salvación ni orden, ya se sabe: la Palabra ordena el caos: lo conciuye o lo instituye. La confusión radica en la índole de la palabra misma que es origen de la difícil compatibilidad de presencia/ausencia, de identidad/diferencia, de universal/particular. La narración la exacerbaba tanto más cuanto la narración tiene a la narración por tema. Confundidos desde el principio –ahí empieza el Apocalipsis– ya es imposible distinguir la iniciación –el comienzo– del fin, la revelación no termina con la catástrofe; en el cuento la convoca.

Desplazando un diálogo que los personajes no podrían establecer, las palabras del Evangelio constituyen una cita extraña, penetran la situación, se superponen a esa realidad pero no descartan otra con-

tradicción: sin dejar de ser acto (configuran un "speech act" muy discutible), serían también su *modelo*. De ahí que, como comenta Borges a propósito de *Bouvard y Pecuchet* "la acción no ocurre en el tiempo sino en la eternidad", esta reflexión también correspondería a su cuento.

Dentro del marco literario que instaura el estatuto narrativo de Borges, la lectura del Evangelio concilia a la vez modelo y realización: "El individuo es de algún modo la especie, y el ruiseñor de Keats es también el ruiseñor de Ruth.", dice Borges en *Otras Inquisiciones*, y es esa coincidencia la que justifica la reflexión que transcribo como epígrafe.

El de Borges no es el *Evangelio según Marcos* sino "El Evangelio según Marcos" y la mención precisa del artículo, desde el título, inicia el proceso de actualización. La lectura actualiza el texto: de ideal a real, de la posibilidad a la acción, del arquetipo a un tipo particular, de un pasado a un presente, a partir de un original, la copia; pero, en este caso, también la copia es un origen.

Referida por el narrador-personaje, la recitación bíblica aparece "en abismo". Modelo de acción, se refleja en el cuento como un espejo, fiel e invertido, y así, empiezan a aparecer las *paradojas*. Parte del texto, los personajes no imitan una realidad histórica sino otra realidad textual. La ilusión realista del relato no se atiende a una imitación de lo real sino a un sistema de verosimilitud transtextual. Ni el espejo colocado a lo largo del camino y del que hablaba Stendhal, ni la vida que imita al arte, según prefería O. Wilde. Si el cuento resulta verosímil, esta impresión se produce porque la interpretación ocurre entre textos. Este *entre* es el hueco por el que se precipita otra forma de lectura: *El anhelo de influencia* –es un título de Harold Bloom– aparece como la necesidad de formalizar una legitimación por lo menos transtextual: la Escritura –consagrada, en este caso– avala un acontecimiento narrativo que, sin los prestigios de tal prece-

dente, resultaría poco creíble.

Una diégesis genera otra diégesis⁽²³⁾: el deslizamiento metaléptico⁽²³⁾ no parece ocurrir fuera de fronteras; por su índole literaria es natural que el personaje-lector encuentre inscrito, en el libro que lee, su arquetipo, "como sombra de las cosas que vendrán", según dice Pablo a propósito de las afirmaciones que, en el Antiguo Testamento, anuncian los acontecimientos del Nuevo. Es ese el fondo de realidad, una realidad que está más allá, una *ultrarealidad* –también por esta razón– que se suma a las exageraciones realistas del principio.

También aquí la lectura literal es un riesgo; se produce una fijación de la escritura, una obsesión que entraña una extraña metamorfosis: como en el cuento de Cortázar, en "El Evangelio según Marcos" se convierte al lector en larva, un *axolotl* que se *identifica*, problemáticamente, porque ya no distingue entre quien mira y es mirado.

El libro leido en el libro se repite en espejo (en un libro similar) y en abismo (es un espacio distinto). Como Don Quijote, como Eva Bovary, como Bouvard y Pecuchet, es la fidelidad de lectura, literal, sin diferancia (escritura en escritura: una coincidencia), la que determina sus propias desventuras. Todo ocurre entre pares. Es Virgilio quien conduce a Dante en su Infierno. Si, como dice Derrida, no hay "hors-texte", necesariamente menos hors-texte habrá del texto para adentro. Como *Lancelot du Lac*, el "Galeotto" que favoreció el amor entre Paolo y Francesca, el *Evangelio* es origen y modelo, el arquetipo de una relación fatal entre los personajes.

(*) A partir de la *Divina Comedia*, en italiano se usa anónomásticamente el nombre de Galehault (Galeotto), personaje del ciclo bretón, para designar a cualquier persona, objeto o situación que da lugar a una relación amorosa: "Galeotto fu il libro e chi lo scrisse! (Dante. *Inf.*, V, 137).

O la letra O la cifra

Entre libros no hay salida. Si los personajes intentan sustraerse a las calamidades de su situación por medio de la lectura, esa sustracción es trama y trampa. Como si al duplicarse la ficción, la ficción se negara. El texto en el texto establece una transtextualidad curiosa: por un juego de espejos crea una fuga hacia la profundidad, pero también un borde, un reparo en el abismo. La "ilusión de realidad" no se forma imitando la realidad sino reiterando la condición literaria: "Nunca pues se está simplemente en la literatura. El problema se plantea por la estructura del borde: el borde no es seguro, porque no deja de dividirse."⁽²⁴⁾

Interior y anterior, ese ingreso transtextual es un regreso: la salida es hacia adentro y hacia atrás. Como dice Derrida, toda escritura es anterior; de ahí que con ella empiece la historia: "Los mundos que propone *April March* no son regresivos; lo es la manera de historiarlos", dice Borges en "El examen de la obra de Herbert Quain", aclarando que "el débil *calembour* del título no significa *Marcha de abril* sino literalmente *Abrial Marzo*."

En "El Evangelio según Marcos" el Evangelio es interior y anterior. Por eso, la crucifixión de Espinosa está prescrita: escrita, anterior y obligatoria. La mención transtextual no distingue si la anterioridad es sólo anticipación o causa. En la *prescripción*, la anterioridad de la escritura se confunde con la causalidad. Su prioridad, por importancia, por precedencia, pone al descubierto la oposición entre sucesión temporal y progresiva que define la condición del significante, del signo no escrito según Saussure, y la escritura como *inversión* –revés y retornos– que es una forma de salvación por la literatura: "El tiempo recuperado", al quedar a salvo en la escritura, insinúa un atisbo de eternidad, su resplandor tanto como su conjeta.

La invención de la escritura por Hermes-Mercurio y la reconciliación de los

opuestos por medio de la cruz es una idea recurrente en los textos de la alquimia, siempre dispuesta a la resolución del conflicto entre los opuestos por medio de paradojas. Quizás, como dice C.G. Jung en *Mysterium Coniunctionis*, el agente unificador es el espíritu de Mercurio y, entonces, su espíritu singular hace que el autor se confiese miembro de la Ecclesia Spirituialis, por el espíritu de Dios. Este antecedente religioso aparece en la elección del término "Pelícano" por el proceso circular, ya que el pájaro es una conocida alegoría de Cristo⁽²⁵⁾.

Como ocurre en la novela de Proust, la lectura remite una cosa a su principio y lo que Pablo entendía por espejo –como enigma y al revés–, la tipología como anunciaciόn, no se diferencia demasiado de lo que Orígenes entendía por apocalipsis: *restitutio et reintegatio* y las operaciones de la lectura alegórica; ni una ni otra niegan el "reversal and reinscription" que parece ser el fundamento de la desconstrucción. El libro es memoria y adivinación y, tratándose de interpretaciones, ya sea en Antioquía o en Alejandría, la repetición no deja de ser una transformación. De la misma manera que ningún libro podrá comunicar el conocimiento último, tampoco su interpretación puede ser definitiva: "querer limitar el conocimiento del texto sería tan prudente como dejar un cuchillo en las manos de un niño."⁽²⁶⁾

La interpretación del texto reitera, revisa, en cada lectura el problema (teológico) de la comprensión, de un conocimiento que se explica tanto por *tautología* como por *paradoja*. Para Thomas Browne, los acontecimientos ordinarios sólo requieren la credulidad del sentido común⁽²⁷⁾, el misterio es la única prueba posible de la divinidad: "Yo soy el que soy", habilita la fundación de ese misterio y las tentativas de una teología negativa que, como *Docta Ignorantia*⁽²⁸⁾, afirma por la negación; la definición sagrada afirma la indefinición; recorre el discurso sin interrupción, girando, sobre sí misma. El final vuelve al principio

radicando la paradoja del conocimiento capaz de conciliar tanto el revés como la repetición.

Analizando la complejidad de las paradojas, Rosalie L. Colie entiende, a partir del *Sofista*, del *Teetetos* y del *Parménides*, que los problemas derivados de la ineludibilidad de las contradicciones se plantean a partir de la propia naturaleza del *logos* y la consecutiva existencia de dos reinos aparentemente antepuestos uno al otro, como que lo que es real en uno no pudiera serlo en el otro: "Las paradojas esperan necesariamente a esos hombres tan osados como para llegar a los límites del discurso."⁽²⁹⁾

De la misma manera que las paradojas, las operaciones desconstructivas cuestionan los mecanismos de comprensión y, sobre todo, las certezas que esa comprensión establece: "Certum est quia impossibile est". Pero ni las paradojas ni la desconstrucción tienen fin. La paradoja se niega a sí misma, y al negarse, el fracaso de la definición constituye una especie de definición; esta contradicción vale también para la desconstrucción que, deliberada-

mente, evita definirse, tienta con desconservarse. Como dice Oscar Wilde "las paradojas son muy peligrosas", apenas se invocan ya resulta imposible eludir su ocurrencia. Niega la definición, se niega a sí misma, intentando, por esa autodestrucción, socavar la clausura de las fórmulas disciplinarias, de las normas académicas, de los sistemas que son los medios más rigurosos de la limitación –o los medios de la limitación más rigurosa.

"My end is my beginning" –la frase que Borges atribuye a Schiller, queda inscripta en el anillo de la Reina de Escocia para confirmar su fe cristiana y desafiar así la ejecución y la muerte. La necesidad de un recorrido circular, el regreso al principio, la contradicción como visión especular, la disposición en cruz como conciliación de los opuestos, la literalidad imposible, la imposibilidad de parafrasear la paradoja, la inscripción en el anillo podría ser también enigma y consigna de la comprensión textual.

Quizás la mayor fidelidad verifica la mayor paradoja.

Lisa Block de Behar
INSTITUTO DE PROFESORES ARTIGAS

Notas

- (1) Jorge Luis Borges - OBRAS COMPLETAS. Emecé. Bs. As., 1974.
- (2) Roman Jakobson - "Du réalisme en art", QUESTIONS DE POÉTIQUE. Seuil, París, 1973.
- (3) J.L. Borges - "Milonga del infierno". LOS CONJURADOS. Bs. As., 1985.
- (4) Emmanuel Levinas - SUR MAURICE BLANCHOT Fata Morgana. París, 1975. P. 47
- (5) Umberto Eco - SEMIOTICS AND THE PHILOSOPHY OF LANGUAGE. Indiana University Press. 1984.
- (6) Jacques Derrida - "La pharmacie de Platon". LA DISSEMINATION. Seuil, París, 1972.
- (7) Paul de Man - ALLEGORIES OF READING. Yale University Press. New Haven, 1979.
- (8) Harold Bloom - A MAP OF MISREADING. Oxford Univ. Press. N.Y., 1980.
- (9) P. de Man - Op. Cit. P. 60.
- (10) Octavio Paz - "Recapitulaciones". CORRIENTE ALTERNA. Siglo XXI Editores. México, 1967.
- (11) Roberto Paoli - Borges: Percorsi di Significato. Florencia, 1977.

(12) Geoffrey Hartman - SAVING THE TEXT. The Johns Hopkins Univ. Press. Baltimore, 1982. P. 111.

(13) Leyendo a Dante, Luce Fabbri de Cressatti observaba que algunos sustantivos italianos comportan dos significados: uno subjetivo y otro objetivo. "La distinción se encuentra en las gramáticas latinas a propósito de los complementos de especificación que desempeñan bien una función subjetiva bien una función objetiva, cuando en el sustantivo respectivo está incluida la idea de una acción o de un sentimiento. Hay sustantivos que aún hoy pueden tener complemento de especificación de las dos clases. Ejemplo típico: "El amor de Dios" (*de* Dios es ambiguo. Según el contexto, será "el amor de Dios hacia el mundo" o "el amor del mundo hacia Dios"). De *"Informe sobre sustantivos italianos susceptibles de dos significados, uno subjetivo y otro objetivo"*, de Luce Fabbri de Cressatti, que requiri y agradezco.

(14) Emir Rodríguez Monegal: "Borges & Derrida: Boticarios". Aquí mismo, Ps.113...

(15) J. Derrida - DE LA GRAMMATOLOGIE. Minuit. París, 1967. P. 33. (Hay traducción en español de Siglo XXI Editores. Bs.As., 1971).

(16) L. Block de Behar - "A manera de prólogo" en EL TEXTO SEGUN GENETTE. MALDOROR, 20. Montevideo, 1985.

(17) Edmond Jabès - ÇA SUIT SON COURS. Fata morgana. París, 1975.

(18) L. Block de Behar - UNA RETORICA DEL SILENCIO. Siglo XXI Editores. México, 1984. - "Una hipótesis de lectura: la verdad suspendida entre la repetición y el silencio." JAQUE. Montevideo, 10/8/84.

(19) G. Hartman. Op. Cit. P. 109.

(20) J.L. Borges - Op. Cit. "Del rigor en la ciencia". P. 847.

(21) J. Derrida - LA DISSEMINATION. Op. Cit. P. 182.

(22) R. Jakobson - ESSAIS DE LINGUISTIQUE GÉNÉRALE. Minuit, París, 1963. Ps. 238-239.

(23) Gérard Genette - FIGURES III. Seuil, París, 1972. Ps. 243-251: *diégesis* (equivalente a *historia*): En el uso corriente la *diégesis* constituye el universo espacio-temporal que el relato refiere o donde la historia se desarrolla. G. Genette emplea el término en el sentido que le había dado E. Souriau cuando oponía universo diegético, como lugar del significado, a universo de la pantalla, como lugar del significante filmico. *metalepsis* - Transgresión que consiste en referir la intrusión del narrador o del narratario extradiegéticos en el universo diegético (o de personajes diegéticos en un universo metadiegético). El efecto que produce es de extrañeza, humorística o fantástica, e insinúa la imposibilidad de permanecer fuera de la narración. (Definiciones formuladas a partir de los textos de Genette y reunidas en MALDOROR 20, Ps. 142-150).

(24) J. Derrida - LA CARTE POSTALE. Flammarion. París, 1980. P. 210. (Hay traducción en español. Siglo XXI Editores. México, 1984).

(25) C.G. Jung - MYSTERIUM CONIUNCTIONIS. An Inquiry into the Separation and hypothesis of psychic opposites in alchemy. Pantheon Books. N.Y. 1966.

(26) Hans von Campenhausen - LES PÈRES GRECS. Éd. de l'Orante. París, 1963. P. 51.

(27) Sir Thomas Browne - RELIGIO MEDICI AND OTHER WRITINGS. Oxford, 1964. P. 9.

(28) Nicolas de Cusa - DE LA DOCTA IGNORANTIA. Éd. de la Maisnie. París, 1979.

(29) Rosalie L. Colie - PARADOXIA EPIDEMICA - Princeton Univ. Press. New Jersey, 1966.

MALDOROR

Próximas Entregas

Octubre/85 dedicado a la literatura de expresión portuguesa y en particular a la literatura brasileña contemporánea.

Diciembre/85 dedicado al reflejo de la obra de Juan Carlos Onetti en la narrativa uruguaya de nuestros días.

