



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Proliferancias. Literatura y performatividad en Kierkegaard y Derrida

Juan Evaristo Valls Boix



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.**

Director/ Tutor
Laura Llevadot Pascual

Codirector
Sergio Sevilla Segura

Programa de doctorado
**Filosofía contemporánea
y estudios clásicos**

Facultad de Filosofía
Departamento de Filosofía
Universidad de Barcelona

Barcelona, 2020

Juan Evaristo Valls Boix

PROLIFERANCIAS

LITERATURA Y PERFORMATIVIDAD
EN DERRIDA Y KIERKEGAARD

Tesis doctoral

PROLIFERANCIAS

Literatura y performatividad en Derrida y Kierkegaard

JUAN EVARISTO VALLS BOIX

PROLIFERANCIAS

Literatura y performatividad en Derrida y Kierkegaard

• TESIS DOCTORAL •



PROGRAMA DE DOCTORADO "FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA Y ESTUDIOS CLÁSICOS"

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: "FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA"

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

2020

DIRECTORA: PROF. DRA. LAURA LLEVADOT PASCUAL | UNIVERSIDAD DE BARCELONA

CODIRECTOR: PROF. DR. SERGIO SEVILLA SEGURA | UNIVERSIDAD DE VALENCIA

A María,
en cada página.

Gratitud -bajo la forma del brindis-

Rien, cette écume, vierge vers
À ne designer que la coupe ;
[...]

Mallarmé

En esta última noche, y antes de perder mi trabajo, querría brindar por estos cinco años de felicidad y filosofía con todos aquellos que me han acompañado en la carretera.

Doy las gracias a todos los kierkegaardianos que conocí en la Hong Kierkegaard Library por su orientación y su saludo de bienvenida: al eruditísimo Troy Wellington Smith, a María José Binetti, a Elisabete M. de Sousa, a Bartholomew, a Ingrid, a Roger, Bjorn, Gonzalo, Traje, Joaquim, Alejandro, Lucas, Claus, Yasemine, Nicolý, Laura, a Cinthia y a Gordon, y a tantos otros. También a la gente del Kierkegaard Research Center de Copenhague por su amabilidad, su generosidad y todos sus consejos y observaciones sobre mi trabajo: a Jon Stewart por la hospitalidad, a Brian, Joakim, Niels, Ettore y Darío por su tiempo y ayuda; a Bjarne por sus cuidados y atenciones, a Daisy, Gina, Bjarke, Stine, Rocco, Matthew, René, Deidre y tantos otros por su amistad y su calidez en una ciudad que irremediablemente huele a París. Brindo también en la distancia con Mette, que me enseñó danés, y con el grupo *Danish to Love* por todo su cariño: Cristina y Vasilis, Camila y Thomas, Becci y Benny, Morgan y Ana, Keith y Matthieu.

Descorcho la botella de Bordeaux por los compañeros del grupo *Live-Travailler Derrida* de París, con los que he aprendido tanto. Mi gratitud para con Chantal, Marta, Elias, Gabriel, Giustino, Élise, Thomas Mercier y, en especial, para Carmen Ruiz, compañera infinita.

También quiero pasar por un deli y comprar algo para celebrar con la gente de Los Ángeles, por su riesgo y entrega, por su inteligencia salvaje, por su fuerza. Gracias a profesoras como Peggy Kamuf, Erin Graff-Zivin, Iván Trujillo o Natalie Belisle, y a los compañeros del seminario “Hegel en el desierto”. Gracias y gracias a Ronald, a Carlos y a Nora,

y a los colegas del seminario sobre traducción. Y mi más honda gratitud para quienes me sostuvieron en uno de los momentos más difíciles de mi vida: a Inger, a Caro y a Javier, que una noche nos explicó que aprender a recibir era la forma más alta de la generosidad. Gracias, equipo.

Antes de abandonar las afueras, dedico este brindis también a mis supervisores en el extranjero: a Michel Lisse, por sus atenciones y por la gentileza de su erudición; a Marc Crépon, que nunca dejó una palabra sin cumplir; y a Jacques Lezra, por la intensidad y la audacia de su pensamiento.

En esta noche para el brindis traigo también vasos para la gente que he conocido en Barcelona, por tantas conversaciones, tanto cariño y amistad. Esto va por Guillermo, sabio y discreto, por Marta F. Soldado y su amor a lo incierto, por Lucía Giordano y su sentido del tacto y la paciencia. Por Andrea Ugalde, tan risueña, y por Andrea Rivadulla, tan soberbia. Por Marina Hervás, entusiasta y agudísima. A Pau, Luis, David y Pepe, camaradas de La Floresta. A Lucía, por no fallar nunca. A Marta y Jara, por tanta ternura. Y a Camila, Alina y Toni, Helga, los colegas del despacho 4023 de antes y de ahora, y los compañeros del 4011. A aquellos que no se perdían una sesión de los grupos de lectura *A propósito del whiskey* o *Esnifar – literatura post*. A mis compañeros de piso, Nasio y Carla, Herenia, Bea, Anna y Jorge, y a la gente Peich, allá donde esté.

Guardo la mejor botella y una docena de ostras para compartir con Carlos, amigo sin límites, conocedor del polvo y del dolor, pero también de todos los rostros del placer. Nada habría sido igual.

No quiero olvidarme de compañeros de siempre, de fieles confidentes. Gracias a Manolo, a Juanma, a Miguel, Dani, Pabli y Rafa, a pesar del tiempo. Y gracias a Blanca por su amistad tan honda, por compartir ideas y planes, por su gusto por lo alto, lo decadente y lo hortera, por imaginar una vida aristócrata donde Oscar Wilde y Foster Wallace, el gusto por la excelencia y el amor por la excrecencia, beben de la misma copa.

Estoy feliz de encontrar en esta noche a muchos profesores y aliados que siempre han respondido con cuidado y dedicación a mis dudas y mis inquietudes. Gracias a David Viñas, a Àlex Matas, a Begonya Sàez, a Virginia Trueba, a Anacleto Ferrer y a Manolo Vázquez por atenderme y orientarme.

Desde luego, no pueden faltar a esta juerga nocturna aquellos que han celebrado, un viernes al mes, la deconstrucción en sus múltiples registros: gracias al Grup *Derridà*, a Xavier Bassas, Mar Rosàs, Joan-Carles Mèlich, Guillem Martí, Sergi Mas, Lorenzo y Andrés Armengol, por los seminarios y su afán por discutir y cuestionar, por hacer de Derrida un autor de la escena post-punk política catalana.

Querría encontrarme también en este brindis que no existe con mis compañeras de la asignatura *El pensament contemporani*. Toda mi gratitud para Ester Jordana, por sus grandes lecciones, por su valentía y su práctica del humor como forma del riesgo y la disidencia. Y gracias a Paula Kuffer, por su sensibilidad, por compartir penas virtuales y aunar criterios. Gracias también a mis alumnos por el don de la paciencia.

Incluyo en este brindis, por supuesto, a los autores de la colección *Pensament Polític Postfundacional*, a Antonio Gómez, Edgar Straehle, Jordi Riba, Martha Palacio y todos los demás, por su talento y su inteligencia, por hacer del pensamiento algo más que una disciplina. Y, claro, a la gente de Gedisa por hacerlo posible e integrarme en su equipo: Selene, Carolina, Caterina, Laia, Alfredo, Eva, María José, Virginia.

Guardo en el recuerdo a los derridianos de Madrid y del proyecto Heidegger-Derrida, por las jornadas y las discusiones. Gracias por su cercanía y su excelente trabajo a Delmiro, a Federico, a Beatriz, a Alejandro, a Jordi y a Julián, a Cristina Rodríguez, al resto de compañeros. Y a Cristina de Peretti, por orquestarlo todo junto con Manolo, y por su sonrisa y hospitalidad sin término.

Gracias a los compañeros de SEyTA y de ASETEL. Sus esfuerzos por retorcer la academia desde dentro e impedir que la burocracia y el mercado de investigación devoren a las Humanidades son hoy sin duda loables y más que necesarios.

Queda brebaje suficiente para compartir con quienes me ofrecieron su cariño y me acogieron en su casa. Gracias a Britta, a Babette y a Catherine, que me contaron las historias discontinuas y tortuosas de sus vidas.

A mi familia, por no entenderme jamás. A Joaquín, por creer. A E., por la escucha.

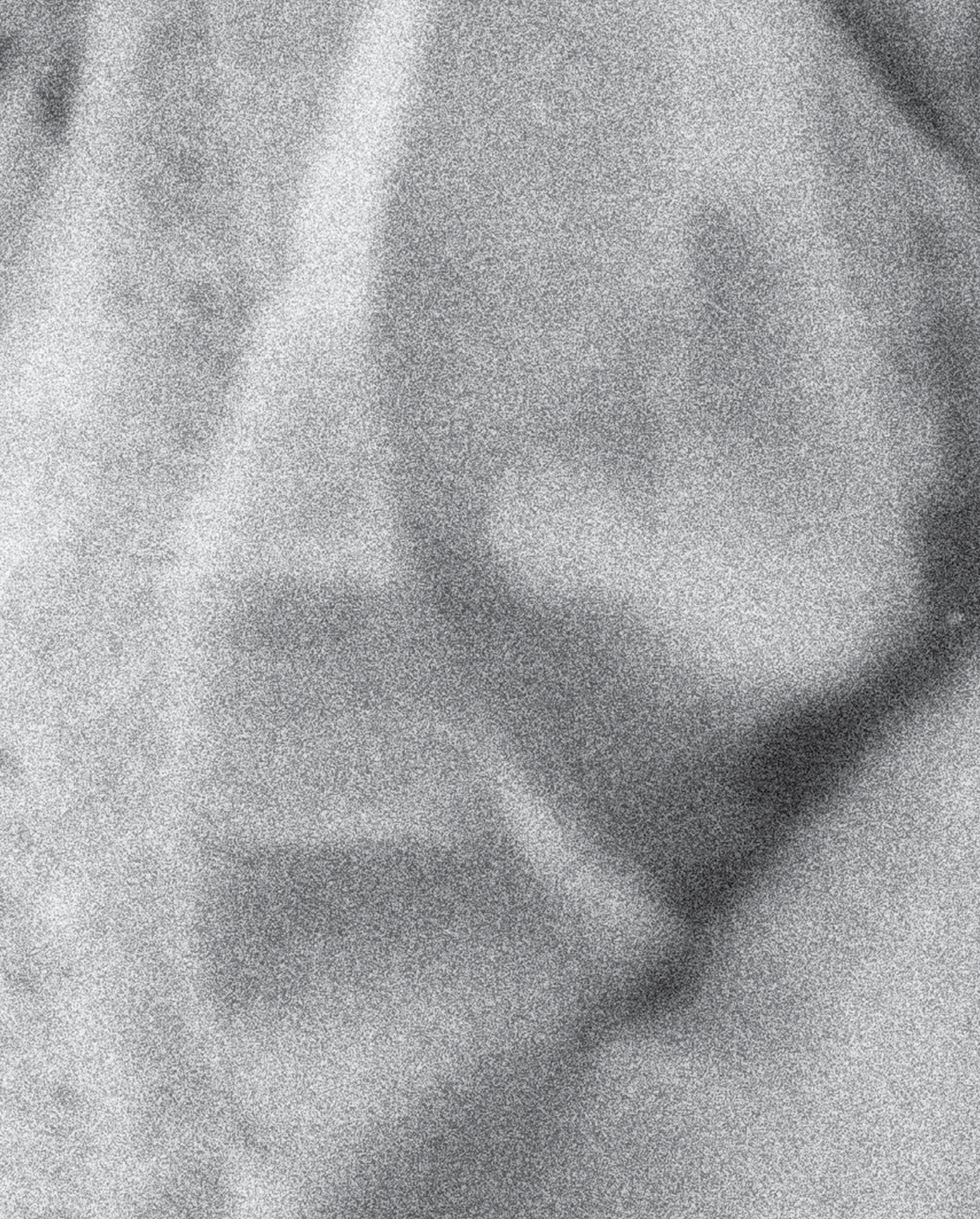
A mis directores, Sergio Sevilla y Laura Llevadot. Sergio ha sido siempre un maestro por su visión estratégica de la filosofía, por su interés por lo complejo y lo intrincado, por su vindicación de lo irresuelto. Pero el aprendizaje más alto que me llevo hoy con él versa

sobre su renuencia a adaptarse y a repetir lo de siempre, sobre su esfuerzo por acoger a la filosofía más peregrina para que lo cambie todo una vez más. Nada, absolutamente nada de este trabajo habría tenido lugar de no haber sido por su apuesta, en 2012, por dedicar un tercio de su asignatura sobre filosofía decimonónica a Kierkegaard, y por recomendarme a finales de 2013 el *Dar la muerte* de Derrida, cuando yo empezaba a estudiar tímidamente el problema de la decisión en Kierkegaard y Kafka. Pocos profesores hay dispuestos a adentrarse en lo que no han trabajado antes, y a recibirlo sin reticencias teóricas ni prejuicios –esto es, sin miedo–.

Gracias a Laura, este trabajo ha pasado de ser un estudio sobre la subjetividad a convertirse en una indagación filosófica sobre la fuerza, la escritura, el cuerpo y el amor de lo impredecible. Me siento muy afortunado al pensar que también yo he experimentado una transformación semejante. Gracias a Laura, esta transformación comenzó en 2015, y se gestó bajo el signo de lo que nunca se acaba, de ese comienzo de lo inacabable que a veces se llama repetición y otras, diferencia. Durante muchos años me he obstinado en contener la vida en una copa y verla relucir a través del cristal. “Yo he venido aquí a estudiar, no a vivir”, decía. Ahora, o la vida es una forma de estudio, o el estudio es una forma de vida, o nunca ya más nada. La copa que mejor acoge la vida es la vasija quebrada, rota en mil pedazos: solo los añicos del vidrio testimonian la incontinencia de la vida y su desmesura. Solo la negatividad del vaso afirma la vida como exceso.

Compañeros, *Symparanecromenoi*, ¡brindo por la intensidad y por el universo con todos vosotros! ¡Brindo por la despedida y por el país de las penúltimas cosas! Que la copa de la vida vuelva a volcarse, que se vuelque una y otra vez, que la vida se derrame.





PROLIFERANCIAS

Literatura y performatividad en Derrida y Kierkegaard

18 | Resumen * Abstract

23 | Memoria técnica del proyecto de tesis

PRESENTACIÓN

29 | Introducción

35 | Del método

45 | Objetivos

DESARROLLO

Literatura y performatividad

55 | Kierkegaard, un autor sin público

59 | §1. *El estancamiento en la reflexión*

65 | §2. *El público es lo incorpóreo*

71 | §3. *Un autor sin público*

77 | El lenguaje del silencio, o el té desbordado

82 | §1. *Hablaba una lengua no humana, una lengua extranjera*

93 | §2. *Sarah o la risa*

113 | Literatura de ley

116 | §1. *La soberanía de una pregunta*

124 | §2. *Blancura*

129 | §3. *Figura madre*

137 | §4. *Transgredir la ley gracias a la ley*

141 | §5. *Una fuerza más allá del poder*

149 | La querrela de las comunicaciones

154 | §1. *Comunicación directa: el autor con los ojos abiertos*

160 | §2. *Comunicación indirecta: cerrar los ojos para abrirlos*

166 | §3. *Un abrir y cerrar de ojos*

171 | ¿Cómo (no) padecer cosas con palabras?

172 | §1. *Fracasar mejor*

194 | §2. *Impera el balbuceo*

211 | §3. *La huelga y la queja*

Proliferancias

235 | Deliberar el prefacio

235 | §1. *Paso del prefacio*

263 | §2. *You can't have one without the other*

274 | §3. *Prole pródiga*

281 | La boca y la herida — De la confesión

281 | §1. *El giro carnal, o el beso en conflicto*

301 | §2. *Let it bleed*

320 | §3. *El revenant y la carne*

327 | §4. *La crueldad de sí*

347 | Acabar y no llegar. El destino de las cartas y las cartas del destino

351 | §1. *El destino de las cartas*

359 | §2. *El sentido común del psicoanálisis*

373 | §3. *Las cartas del destino*

392 | **|BASTA| (CONCLUSIONES) * ENOUGH| (CONCLUSIONS)**

398 | *Treinta y tres aforismos téticos sobre la proliferancia*

415 | **BIBLIOGRAFÍA**

Resumen

El propósito de la presente tesis doctoral consiste en estudiar algunas de las relaciones entre lenguaje y fuerza a partir del análisis de la dimensión performativa de la literatura. Para ello, se recurrirá a una lectura cruzada de las obras de Søren Kierkegaard y Jacques Derrida. Mientras que en el pensamiento del primero puede hallarse una suerte de proto-performatividad que, sea como autoridad descentrada, ironía, fe o comunicación indirecta, desarticula el carácter productivo del lenguaje y lo torna un espacio de pasividad, en el segundo la literatura encarnará una performatividad que despliega su fuerza de forma incalculable, a través de un desvío o perversión estructural al funcionamiento del signo que hace, de la escritura, una fuerza de ruptura. La articulación de estas características permite esbozar una performatividad literaria que, por su carácter extraordinario, pasivo e imprevisible, se ha decidido denominar con el concepto inventado de “proliferancia”. La propuesta de este término, que confía la dimensión política de la literatura a su capacidad de destituir o deponer un orden simbólico mediante los efectos azarosos de su fuerza, constituye la tesis del presente trabajo. La proliferancia es una pasión del habla, un performativo diseminado, una comunicación indirecta o un exceso a la palabra: da cuenta de una prolijidad estructural en el lenguaje. De ahí que la proliferancia inaugure la posibilidad imposible del acontecimiento, y permita pensar una política literaria de la alteridad.

La primera parte de este trabajo desarrolla estas cuestiones. En la segunda, se piensan tres formas de proliferancia para observar su dinámica. Cada una de estas formas destaca por deconstruir una de las instancias en que Jakobson asentó la estructura de la comunicación: de este modo, la proliferancia del preludio desarticula el mensaje como propiedad significativa de un texto, y altera la economía del sentido como circulación de

la comunicación; hace del mensaje el vehículo de un deseo. En segundo lugar, la proliferancia de la confesión deconstruye la figura del autor como instancia soberana o fuente de legitimidad hermenéutica, cultiva en la palabra y en el nombre un secreto, la secreción de una herida, la paciencia o la pasión de una verdad incógnita que entra en la escritura. Por último, la proliferancia de las cartas de amor, forma eminente de la oración o la declaración, destituye la figura del destinatario como la conclusión segura de la escena comunicativa: nadie sabe a quién dice amar cuando dice que le ama; y sin embargo lo dice. De ese desfase entre hablar y decir trata la proliferancia, la insólita performatividad de la literatura que esta tesis doctoral defiende. En este desacoplamiento entre lenguaje y sentido, que coincide con el desacoplamiento entre sentido y soberanía, se instaura la política de la escritura que vindica.

Abstract

The purpose of this doctoral thesis is to study some of the relationships between language and force on the basis of an analysis of the performative dimension of literature. To this end, a cross-reading of the works of Søren Kierkegaard and Jacques Derrida will be carried out. While in the thought of the former a kind of proto-performativity can be found that, whether as a decentralized authority, irony, faith or indirect communication, disarticulates the productive character of language and turns it into a space of passivity, in the latter literature will embody a performativity that unfolds its force in an incalculable way through a structural deviation or perversion to the functioning of the sign that makes writing a force of rupture. The articulation of these characteristics allows us to outline a literary performativity which, due to its extraordinary, passive and unpredictable nature, we have decided to name with the invented concept of “proliferance”. The proposal of this term, which entrusts the political dimension of literature to its capacity to displace or depose a symbolic order through the random effects of its force, constitutes the thesis of the present work. Proliferance is a speech passion rather than a speech act, a disseminated performative, an indirect communication or an excess to words: it gives account of a structural prolixity in language. Hence, proliferance inaugurates the impossible possibility of the event, and allows us to think of the literary politics of otherness.

The first part of this study develops these issues. In the second one, three forms of proliferance are considered in order to observe their dynamics. Each of these forms stands out for deconstructing one of the instances in which Jakobson established the structure of communication: firstly, the proliferance of preface thus disarticulates the message as a significant property of a text, and alters the economy of meaning as a cir-

cultation of communication; it makes the message the vehicle of a desire. Secondly, the proliferation of confession deconstructs the figure of the author as a sovereign instance or source of hermeneutic legitimacy; it cultivates, in the word and in the name, a secret, the secretion of a wound, the patience or passion of an unknown truth that enters into writing. Finally, the proliferation of love letters, an eminent form of the prayer or declaration, removes the figure of the receiver as the sure conclusion of the communicative scene: no one knows who they claim to love when they say they love them; and yet they say it. Proliferance, the unusual performativity of literature that this doctoral thesis supports, is about this gap between talking and saying. In this decoupling between language and meaning, which coincides with the decoupling between meaning and sovereignty, the politics of writing that it vindicates is established.

Memoria técnica del proyecto de tesis:

Adscripción académica, financiación, cooperación internacional

La presente tesis doctoral ha sido codirigida por los doctores Sergio Sevilla Segura (Universidad de Valencia) y Laura Llevadot Pascual (Universidad de Barcelona). Se ha desarrollado en la línea de investigación “Filosofía Contemporània” del programa de doctorado “Filosofía Contemporània i Estudis Clàssics” del Departamento de Filosofia de la Universidad de Barcelona. Este programa se ha cursado desde septiembre de 2014 hasta septiembre de 2019, y obtuvo una prórroga hasta abril de 2020.

El proyecto de investigación ha estado subvencionado por entidades públicas desde mayo de 2015 hasta mayo de 2019. Su realización ha sido posible gracias a dos fuentes principales de financiación: durante los primeros cuatro meses de su desarrollo, de mayo a agosto de 2015, disfrutó de una ayuda para la formación de personal investigador de carácter predoctoral, en el marco del subprograma “Atracció de talent” de VLC-CAMPUS (Universidad de Valencia). A esta primera ayuda le ha seguido, por el resto del período de investigación (septiembre de 2015 hasta mayo de 2019), un contrato de formación predoctoral (FPU014/01252) del Subprograma de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad del antiguo Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del gobierno español, obtenido en la convocatoria de diciembre de 2014, resuelta definitivamente en agosto de 2015.

Durante este período de investigación se han realizado hasta cinco estancias de investigación: antes de comenzar el programa de doctorado, se hizo una pasantía de un mes (28/07/2014 - 01/07/2014) en el Summer Fellows Program de la Hong Kierkegaard Library (Saint Olaf College, Minnesota). En el primer curso del programa de doctorado, tuvo lugar una estancia de investigación de siete meses (octubre de 2014 a abril de 2015)

en el Søren Kierkegaard Forskningscenter de la Facultad de Teología de la Universidad de Copenhague bajo la supervisión del Dr. Jon Stewart, financiada en sus tres primeros meses por una Beca Erasmus + Prácticas. Ya en el marco del contrato de investigación FPU, se realizaron tres estancias: la primera, de septiembre a diciembre de 2016, fue supervisada por el Dr. Michel Lisse y tuvo como destino la Faculté de Philosophie, Arts et Lettres (FIAL) de la Université Catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve, Bélgica). La segunda, supervisada por el Dr. Marc Crépon, tuvo lugar de septiembre a diciembre de 2017 en el Département de Philosophie de la École Normale Supérieure de París. La última se desarrolló de septiembre a diciembre de 2018 bajo la supervisión del Dr. Jacques Lezra en el Department of Hispanic Studies de la University of California – Riverside. Las estancias de París y Riverside fueron a su vez financiadas por una Ayuda a Estancias Breves de Investigación para becarios FPU. En el marco de ambas se consultaron los archivos inéditos de Derrida en el IMEC-Institut Mémoires de l'édition contemporaine (Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Francia) y los *Jacques Derrida Papers*, comprendidos en la Special Collection de la UC Irvine Archive (Irvine, Estados Unidos).

24

Asimismo, el estudio se ha enmarcado en los proyectos de investigación del grupo Cátedra de Filosofía Contemporánea *Un futuro con escaso porvenir (el ocaso de un concepto y su repercusión en la reflexión metahistórica)* (FFI2012-30644), de 2012 a 2015, y *El ocaso de la temporalidad en el mundo contemporáneo* (FFI2016-77077-P), de 2016 a 2020, ambos financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigidos por el Dr. Manuel Cruz Rodríguez. Además, se ha participado en el proyecto SGR Crisis of Practical Reason (2017SGR235), desarrollado de 2017 a 2019, financiado por l'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR) y liderado por el Dr. Norbert Bilbeny Garcia.

Por último, en este período de formación se ha participado activamente en dos cursos paralelos de investigación. En primer lugar, se ha formado parte del equipo de trabajo del proyecto *Estudio sistemático de las lecturas heideggerianas de Jacques Derrida. Confluencias y divergencias* (FFI2016-77574-P), de 2016 a 2019, liderado por Cristina de Peretti. En segundo lugar, se ha colaborado puntualmente con el grupo de investigación *Experimentation&Dissidence* (2016-2019), coordinado por los Dres. Elisabete M. de

Sousa y Jose M. Justo, del Centro de Filosofía de la Universidad de Lisboa. Asimismo, se ha coorganizado desde 2016 el seminario permanente del Grup *Derridà* en la Universidad de Barcelona, y se ha colaborado con el seminario permanente *Lire-travailler Derrida* (ENS Paris), coordinado actualmente por Marta Hernández y Elias Jabre, así como en el comité de redacción de su publicación, la *Revue ITER*.



P R E
S E
N T A
C I
O Ñ N

Introducción

La presente investigación podría abordarse como un intento de lectura de un relato de cuatro líneas que Kafka anotó en su diario. Es el siguiente:

Les dejaron elegir entre ser reyes o correos de los reyes. Como niños, todos quisieron ser correos. Por eso no hay más que correos por doquier que, dado que no existen reyes, corren por el mundo anunciándose los unos a los otros los mensajes, que han perdido todo sentido. Bien quisieran poner fin a sus vidas miserables, pero no se atreven a causa de su juramento (Kafka 2000, 623).

29

Las preguntas que este texto invoca son las mismas que motivan la presente indagación filosófica, cuyo propósito general consiste en pensar cuál es la relación entre lenguaje y fuerza. El relato señala una primera vinculación entre ambos: una vez se ha desvanecido la figura soberana, también se retira con ella el sentido del lenguaje. Sin embargo, la actividad de los mensajeros, y con ella, el movimiento del lenguaje —su divagar o su destino—, se excita en ese mismo instante en lugar de agotarse. Por ello, una primera lección de la lectura del texto, que se abordará a lo largo de la investigación, consiste en asumir que son el rey y el sentido los que agotaban las correrías de los mensajeros, los que reducían el diferir del mensaje a una forma de destino. Tanto el relato como nuestro estudio no dejan de señalar, en consecuencia, la dimensión política del lenguaje, sea como sentido de la soberanía o como aventura del mensajero.

Solo tras la caída de los reyes, la pregunta “¿qué dice un texto?” se torna en la pregunta “¿qué hacer?”. Solo cuando los mensajeros están solos, el vínculo entre soberanía y

sentido se hace patente como un nudo que contenía la potencia de decir del lenguaje, su carácter maquínico y sobreproductivo. Sin sujeto, el lenguaje continúa ininterrumpidamente su labor, y no deja de hacer cosas con palabras pese a que ya no diga nada con ellas —o, justamente, gracias a ello—. De ahí que el subtítulo de este estudio sea “literatura y performatividad”. La pregunta por la relación entre lenguaje y fuerza, una vez deshecho el nudo entre sentido y rey, se concreta en otros interrogantes: ¿Cuál es la fuerza del lenguaje más allá del principio de soberanía? Más allá del poder y de lo posible, de la dirección y el destino, ¿qué hace el lenguaje y cuál es su dinámica? En términos más precisos: ¿puede concebirse una performatividad del lenguaje sin soberanía? Y si un lenguaje sin soberanía es un lenguaje sin sentido, que continúa su labor y disemina sus efectos sin un mensaje concreto que decir, queda solo una forma de abordar estos problemas: ¿cuál es la performatividad de la literatura?

Esta tesis doctoral se asienta en la obra de dos autores que, como los mensajeros kafkianos, corrieron todos los riesgos de asumir una escritura más allá de la autoridad: Derrida y Kierkegaard. Eligieron ellos también ser mensajeros y no reyes. Haciendo valer su condición de niños, su filosofía es una forma de la infancia: son los mensajeros que no hablan, o que escriben sin decirnos nada. De ahí el temor y el temblor y la excitación de su obra, que rechaza el poder de hablar para abrazar la fuerza del lenguaje sin mensaje, esto es, la fuerza de la literatura. Otra forma de contener tanto las incógnitas del relato kafkiano como las de nuestro trabajo es bajo la pregunta “¿cómo no hablar?”. La literatura es el silencio del rey, la borradura del origen y el destino ciertos, la locura del mensajero y el discurso que, excitado y fuera de sí, habla más allá del reino del sentido.

En este más allá, el problema que se plantea no es la verdad, ni la transmisibilidad de la verdad, como pudieran observar Benjamin y Scholem en su correspondencia. Antes bien, es la verdad que se hace como un padecimiento por la carencia de la verdad, por la falta de reyes y de sentidos: la aventura del lenguaje es la pasión del mensajero. Otro nombre para esta aventura del lenguaje, para esta indecidabilidad de las palabras tras la marcha de los reyes, es el secreto. El secreto es su nombre y señala la pasión del nombre: es padecido por el nombre. A este respecto, la performatividad que encarnan los mensajeros, tratando de hacer cosas con palabras, es antes una performatividad padecida que un acto

de habla: una suerte de negatividad que acontece, que les ocurre. La performatividad sin soberanía se despliega como pasión del habla, como fuerza del secreto o habitación del otro en mí. Los mensajeros se encuentran sujetos a un juramento, presos de una decisión que les ha tomado y de la que no pueden liberarse. Esta pasión de la decisión como vida miserable del mensajero trae consigo lo incalculable y lo inconmensurable. Más allá de la soberanía, la performatividad de la literatura se caracteriza tanto por la pasión como por esta incontinencia, por un exceso que se articula como delirio, fe, locura, excitación o, en fin, experiencia, acontecimiento. Los mensajeros no pueden no hablar y piden perdón por no poder decir. Derrida o Kierkegaard dirían que hablan en lenguas, o en una lengua extranjera que recuerda al balbuceo. Pensar las relaciones entre literatura y performatividad supone, así, pensar el lenguaje en el régimen de lo imposible, como obrar de la alteridad. Los mensajeros padecen cosas con palabras, la pasión del secreto es el porvenir y el devenir incógnito del mensaje una vez toda posibilidad de ser rey se redujo a la realidad de ser mensajero.

Todos estos interrogantes motivan que el estudio denomine esta performatividad literaria con el concepto de “proliferancia”. La proliferancia alude a la carga y al portar del mensajero (*ferare*), y piensa la diferencia derridiana en su carácter asimétrico, excesivo y de efectos inconmensurables: otra forma de la repetición kierkegaardiana. La proliferancia señala que la performatividad de la literatura es sin mensaje, in-fantil, y que guarda un pensamiento del hijo, del hijo múltiple (*prole*) y de la filiación imposible: del mensajero que no quiere ser rey o del niño que no quiere ser padre. Es, desde luego, otra palabra para la diseminación del sentido, y un modo de designar la pasión incontenible de hablar, la imposibilidad de dejar de hablar, el exceso de habla como estructura del sentido. Como si todas las cartas de los mensajeros protegieran en sus sobres una suerte de hablar prolijo, haya rey o no lo haya. Como la literatura en Derrida o la comunicación indirecta en Kierkegaard, la proliferancia es, por ello, metadiscursiva: todo discurso se encuentra en un proceso de devenir proliferante, de perder al sentido y al rey, de volverse estructuralmente irónico, y de no dejar de hablar pese a ello. Todo discurso está en un proceso de desvío, de perversión del sentido, de aventura o correría del mensajero. Esa imprevisibilidad del decir es la pasión del habla, lo que la motiva más allá de la entrega de un mensaje, y da lugar a un acontecimiento, al advenimiento de lo nuevo y lo inesperado. El lugar es la palabra.

Entonces, lo que Derrida y Kierkegaard muestran en su vasta obra es algo que se deja entrever en el cuento de Kafka y que tratará de pensarse en los desarrollos que aquí nos ocuparán: la existencia del mensajero testimonia la incapacidad del rey para conquistar el monopolio del sentido. No hay tal cosa como un rey indivisible; no hay soberanía sin resto, es decir, sin mensajero. Desde que hay lenguaje, un desvío, un reparto, un exceso y un hablar de más están en juego. La presente tesis doctoral trata de pensar la contingencia y la aleatoriedad de este desvío, y pretende extraer de él un pensamiento político concebido como la oportunidad para la constante reorganización del sistema de signos. En el fracaso del mensajero como mera prolongación del rey radica la posibilidad de interrumpir y transformar un orden político-lingüístico basado en el sentido como ejercicio del poder. Esa, quizá, es la herencia de Derrida y Kierkegaard que aquí queremos pensar.

Para todo ello, se ha estructurado este estudio en dos partes: la primera parte constituye un recorrido filosófico por estos interrogantes, para acabar esclareciendo las relaciones entre literatura y performatividad. Comienza analizando las estrategias antiautoriales de Kierkegaard y su crítica al concepto de público a propósito de su reseña de la novela *Dos épocas* [*To Tidsaldre*], para pensar después la cuestión del silencio y la ironía como denegación del límite del lenguaje mediante la figura de Abraham en Kierkegaard y Derrida. A continuación, aborda la concepción derridiana de la literatura, marcada tanto por la ironía metarretórica y la indecisión de Abraham como por su estrecha relación con la ley. Ello permite enfocar el trabajo hacia la relación del lenguaje con la fuerza, de su dimensión pragmática o ética y sus efectos de realidad: es el momento de pensar la distinción entre comunicación directa e indirecta de Kierkegaard para señalar que su frontera es porosa, del mismo modo que las temporalidades intrínsecas a cada una de ellas son a la vez divergentes y codependientes. Estos primeros cuatro capítulos tienen un aire de estudios de caso, y cada uno cuenta con una versión temática y un desarrollo específicos de las cuestiones mentadas, como exploraciones divergentes sobre la relación entre autoría y escritura, el lenguaje y su afuera. Es por ello que la vinculación de todos ellos y su pertinencia filosófica para el estudio no se hacen plenamente explícitas hasta el quinto capítulo, “¿Cómo (no) padecer cosas con palabras?”, donde la cuestión de la performatividad es la vía que se adopta para pensar la relación entre fuerza y lenguaje. Esta vía se

transita a través de los modos en que Derrida criticó y acogió en su pensamiento la teoría de los actos de habla. El performativo de Derrida destaca por su condición literaria, su pervertibilidad estructural y su carácter pasivo, y culmina la crítica a la autoridad y a la soberanía que se venía desarrollando durante esta primera parte, para vincular la literatura a una fuerza débil de carácter interruptor o suspensivo que se sitúa más allá del principio de poder, en el régimen de lo imposible. Como se ha anunciado, a esta performatividad literaria, de la que todo texto se contagia, se la ha denominado proliferancia.

La segunda parte del estudio, una vez pensada la relación entre lenguaje y fuerza como proliferancia, consta de tres capítulos que analizan sendas formas discursivas de este fenómeno: el prefacio, la confesión y la declaración amorosa. Estos tres géneros tienen igualmente un carácter metaretórico y contagioso: todo texto se encuentra inmerso en un proceso de devenir prefacio; todo texto, aunque lo evite o se esconda, es una confesión; todo texto, por último, tiene el carácter de una declaración, de dirigirse al otro, de constituir en su deriva una obra del amor, con palabras de Kierkegaard. Cada una de estas tres formas discursivas, tal y como Kierkegaard y Derrida las conciben, somete a un trabajo de deconstrucción uno de los elementos del esquema jakobsoniano de la comunicación: el prefacio señala la prescindibilidad del mensaje para hacer efectiva una comunicación, su carácter inesencial en la experiencia del lenguaje; la confesión desarticula la integridad del emisor como sujeto cognoscente y cuestiona su consolidación como autoconocimiento en las palabras; con la declaración, es el destinatario el que se desdibuja en una figura de la alteridad indeterminada, haciendo del error la trayectoria y el término de cualquier acto comunicativo.

En los tres casos, el secreto como instancia indecible sustituye a cada una de las entidades sustanciales que constituían el acto comunicativo: secreto como ilegibilidad y rechazo de la obra, secreto como singularidad o herida de la subjetividad, secreto como destino incógnito del mensaje, como porvenir incalculable de la literatura. En esta triple desactivación, como proceso generalizado de una deconstrucción de lo que podría denominarse la metafísica de la lectura, la literatura se revela como un espacio de experiencia y de hospitalidad para con lo impensado. Se constituye a través de un juego de las pasiones y de la fuerza del lenguaje como fuerza aleatoria y contingente, efectiva en su carácter

imprevisible. Hablar y escribir son, de este modo, índices del proceso de corporación o encarnación de ese deseo de lo otro, de esa apertura a lo imprevisible en que reside toda la fuerza errante del lenguaje. Es por esta dimensión pasiva o deseante, pensada aquí como insoslayable, que todo lenguaje es siempre excesivo: no hay reino del lenguaje, ni límite de lo decible y lo indecible. El reino y el afuera del lenguaje coinciden como una suerte de intemperie, una vulnerabilidad de las palabras. En suma, ¿cómo no hablar? ¿Cómo no desear y padecer (en) las palabras?

Del relato de Kafka se desprendía que la falta de reyes sumía a los mensajeros en una vida miserable. Y es cierto que en la escritura hay una pérdida constitutiva que hace de ella el espacio de la melancolía, la infelicidad o la desesperación, como intuyera Kierkegaard. No obstante, este estudio querría afirmar esa pérdida como una apertura, como una oportunidad, como querría Derrida. Si bien esta apertura puede ser tanto para lo mejor como para lo peor; si bien el acontecimiento como experiencia literaria trae consigo las transformaciones mejores y los fracasos más duros, nuestro estudio aboga por el porvenir antes que por la conservación. En ese sentido, esta tesis es un elogio del riesgo, y una defensa del secreto.

Del método

Abordar un estudio sobre las relaciones entre lenguaje y fuerza desde las obras de Kierkegaard y Derrida exige un continuo cuestionamiento por el método de la investigación, contra la metodología como normativización del estudio, y frente a la metodologización de la escritura. Es por ello que las diversas estrategias abordadas para desplegar una investigación de tales demarcaciones consisten en gestos de desviación, aunque también, desde luego, en diversas apuestas filosóficas. Estos gestos de fe, junto a aquellos de desviación, se sostienen motivados por el alcance político de los autores y modos que son su objeto, en el entendido de que “político” ha de mentar, en filosofía, lo aporético, lo indecible, lo irresuelto y lo incondificable. Si hay una fuerza para el lenguaje, o un lenguaje de la fuerza, ese habría de ser literario, esto es, un ritmo y una gramática del secreto y del silencio. Si hay algo apasionante, en lo que convergen fe y desviación, ello es el enigma de lo insignificante. De ahí las siguientes elecciones metodológicas.

La tradición exegética reciente en que se inspira el presente trabajo tuvo sus más importantes desarrollos aproximadamente en los años noventa del pasado siglo. Es en ese momento cuando autores como Garff, Rocca, Söderquist, Mooney, Poole, Dooley o Warkin abordan, siguiendo el enfoque inaugurado por Mackey y Agacinski en los setenta, unas lecturas de Kierkegaard que ponen el énfasis, de un lado, en la cuestión del lenguaje, la comunicación, la escritura y la estética como una preocupación transversal allende el pensamiento de las esferas, y de otro, en una aproximación bajo las formas del diálogo o el esquema influencia-recepción al pensamiento postestructuralista de ascendencia francesa. En ese momento, a través de diversas obras y estudios, tiene lugar un distanciamiento del Kierkegaard existencialista y del Kierkegaard pro o anti romántico, y un esfuerzo por

pensar al autor como un interlocutor con la filosofía contemporánea y adscribirlo en una línea de pensamiento que ha sido calificada como “antimoderna” (Rossatti 2016). A este respecto, la emergencia de la a/teología de la deconstrucción en la misma década, y su relectura de Kierkegaard como pensador de la alteridad, con autores como John D. Caputo, Mark C. Taylor —que ya comenzó sus trabajos sobre el danés en los setenta—, Hent de Vries o Gil Anidjar, resulta sumamente pertinente. Es menester añadir que es durante los noventa cuando Derrida estudia a Kierkegaard en sus seminarios de la serie “Questions de responsabilité”, especialmente en *Répondre – du secret* (EHESS, 1992-1992), investigaciones que cristalizarán, entre otros, en su libro *Donner la mort* de 1999.

Esta tradición exegética que piensa, en fin, un Kierkegaard antimoderno, postestructuralista y contemporáneo, cuenta en la actualidad con investigadores de la talla de Bjarke M. Hansen, Begonya Sàez, Laura Llevadot, Darío González, Karl Vestrynge, Vincent Delecroix y Stine Damgaard, entre otros. Se distancia de otros modos de abordar el pensamiento kierkegaardiano, como el historicismo de Jon Stewart o María José Binetti, y cuestiona la vinculación de Kierkegaard con la teoría de la acción comunicativa habermasiana y con propuestas éticas normativas, representadas en los estudios de Stephen C. Evans o de Asunción Herrera Guevara. En lo metodológico, la tradición destaca por una suerte de lectura de Kierkegaard *malgré lui*, Kierkegaard contra Kierkegaard o más allá de la institución “Kierkegaard”: desde una lectura atenta de los textos, con énfasis en la etimología de las palabras y en las elecciones metafóricas y conceptuales, el propósito consiste en abrir el texto de Kierkegaard a esa búsqueda de la singularidad y ese culto de la aporía que lo distancian una y otra vez de los distintos autores contemporáneos a que se ha asimilado, sea el Debord del espectáculo con la crítica a la prensa, sean las posiciones de Adorno o Benjamin sobre la industria cultural, sea la misoginia romántica que hace, del danés, un antifeminista sin remedio. En suma, si este trabajo tratara sobre Kierkegaard, y comulgara con los kierkegaardianos —lo que no es el caso—, estas serían sus afinidades electivas. Esta forma de leer y escribir con Kierkegaard, en que este trabajo se adscribe, confía en que los textos nos hablan siempre del porvenir.

Una segunda tradición exegética que asume este estudio versa sobre la recepción y promoción del pensamiento de Derrida. El presente proyecto querría recoger dos estra-

tegias de lectura de la investigación en deconstrucción y Derridian Studies. En primer lugar, la línea de investigación que desarrolla el pensamiento de la literatura de Derrida: esta línea cuenta con referentes ya clásicos, como Peggy Kamuf o Michel Lisse, y se prolonga con investigadores de la talla de Iván Trujillo, Carlos Contreras, Delmiro Rocha y Federico Rodríguez, así como de figuras como Marc Crépon o Manola Antonioli, sin olvidar la envergadura de los estudios desde teoría de la literatura de Jonathan Culler, J. Hillis Miller o Derek Attridge. La atención a la cuestión literaria en el pensamiento de Derrida despliega un pensamiento de la ilegibilidad y de la pasión como cuestiones eminentemente políticas, y hace de la lectura un obstinado ejercicio de hospitalidad. En segundo lugar, querría destacarse una serie de investigaciones que han concentrado sus esfuerzos no solo en comentar, “reconstruir” y explicar a Derrida, sino en prolongar sus hallazgos a través de una escritura inventiva y el desarrollo de conceptos y estrategias que, llevando la marca de sus autores, no dejan de reconocer una herencia derridiana. Algunos de estos profesores son Geoffrey Bennington, Jacques Lezra, Avital Ronell, Peter Szendy o Emily Apter, pero también investigadores como Ronald Mendoza-de-Jesús, Federico Rodríguez, Mauro Senatore o Thomas C. Mercier. Si este trabajo fuera sobre Derrida, y se solazara entre los derridianos —lo que, como todo buen derridiano diría, no es el caso—, aquí encontraría los mejores animales à *suivre*.

Como se puede observar en el cruce de las metodologías de investigación inherentes a estas tradiciones exegéticas, la metodología del presente estudio se basa en la hospitalidad, la responsabilidad y la invención como formas de la escritura y la lectura: sus desafíos metodológicos consisten en insistir en el ejercicio de lectura como una obstinación por desarticular la estereotipación y normativización del texto y acoger sus impensados; en asumir que la responsabilidad de quien escribe —incluso en investigación científica— es abismal, nula e infinita, y que en todo “Kierkegaard dice” o “Derrida considera”, en toda retórica del comentario y en cualquier abstracción del *quién* de la escritura, persiste el momento singular de la decisión; y si ello es así, en vindicar que la escritura es inventiva o no es, es arriesgada y enloquecida o de nada sirve, trata de cambiar el estado de cosas o no sale de la lógica del espectáculo académico-crítico-filosófico. Hospitalidad, responsabilidad e invención: las huellas del otro en mí. Así, la presente tesis doctoral se concibe como el inicio de un proyecto de escritura.

De todo ello se desprende otra de las elecciones metodológicas del estudio. La relación entre Kierkegaard y Derrida en que la investigación se asienta no es ni de recepción ni de influencia, y no se ampara en la lectura lineal de la historia de la filosofía implícita en estos gestos de lectura. El propósito del trabajo no es ni señalar la deuda que Derrida contrae con Kierkegaard, ni la influencia del pensamiento del danés o su modo de recibirlo y asimilarlo —nada de digestión, pues— El objetivo tampoco es subrayar los modos en que Kierkegaard se “adelantaba” a su tiempo prefigurando avances derridianos o un pensamiento de la escritura en deconstrucción. Ni se quiere establecer un origen que perdura ni un destino como triunfo conceptual al que se llega. Por ambas razones, la investigación no tiene afán sistemático ni exhaustivo. Antes bien, se trata de pensar en el cruce de Kierkegaard y Derrida, a partir de los problemas que se desprenden desde la confusión del corpus de ambos. El desarrollo de la investigación responde, así, a la forma de la indagación filosófica y de la filosofía comparada, y se muestra próxima a esa forma del ensayo que, desde Adorno, es fiel al movimiento sinuoso del pensamiento y sigue los pasos de las preguntas, en una oscilación que ya se refleja en el índice y que va continuamente de Kierkegaard a Derrida, de Derrida a Kierkegaard, en el planteamiento de interrogantes y su tentativa de reformularlos y responderlos.

38

Otro modo de señalar estas características y de marcar la distancia con los ejercicios de Reception Studies es haciendo explícita la apuesta de una ficción intervencionista de base, como la que practica Pierre Bayard, especialmente en *L'énigme Tolstoïevski* (2017). A su modo, aquí podría decirse: el presente estudio, descontento con la alarmante parcialidad con la que las investigaciones que lo preceden han tratado o bien de la vida, obra y pensamiento de Kierkegaard, o bien de la vida, obra y pensamiento de Derrida, se afana ambiciosamente por constituir el primer trabajo que da cuenta en su integridad de una de las figuras más complejas, esquizofrénicas, longevas y asombrosamente geniales del pensamiento reciente: Jacques Søren Derrigaard. Este autor, de orígenes escandinavo-francoargelinos, provocador en sus primeros años como escritor, paseante socrático nórdico, polemizador antihegelianista y panfletista en la escena intelectual de Copenhague, cristiano antieclesial, *forerunner* del existencialismo, inventor de mil nombres y del desvío como eminente comunicación ético-religiosa, desapareció allá por 1855 hasta ser dado

por muerto, y reapareció en circunstancias desconcertantes, a la manera de los pioneros del blues, bajo la forma de un joven estudiante *pied-noir* del liceo Louis le Grand, para convertirse, tras leer a fondo la obra de Husserl, Heidegger, Althusser o Freud, así como los escritos tempranos que él mismo firmó con pseudónimos como Kierkegaard, Climacus o Johannes de Silentio, en uno de los más destacados pensadores del siglo xx: adalid del posestructuralismo, integrante de la generación de Lyotard, Foucault o Deleuze, pensador inventivo que nunca se casó con nadie, revolucionador de la historia de la filosofía así como de la escritura y la lectura; tanto un sesentayochista a pesar suyo como de joven había sido un cristiano que decía no serlo. La obra de Derrida es inusualmente prolija y traza deslumbrantes arcos de pensamiento, desde *La repetición* hasta *La escritura y la diferencia*, desde *Temor y temblor* hasta *Dar la muerte*, desde el *Post Scriptum* hasta *La tarjeta postal*. En ellos, y pese a notables giros en su pensamiento más temprano —escrito en danés, la lengua de su padre—, se destaca una sutil coherencia cuya solidez descansa en aspectos y temas transversales como la pasión, el lenguaje y la alteridad, declinados como crítica al cristianismo, pensamiento de la subjetividad, refutación de la figura autorial, escauceos con la fenomenología, la ontología heideggeriana o el psicoanálisis, deconstrucción de la soberanía en todas sus formas, gusto por la farmacia y por el secreto, elogio del animal, afán de la democracia como exigencia política, coqueteos con el *quizás*, el porvenir y el *como si*, y muchas otras aficiones teóricas. Esta coherencia se hace patente en sus escritos tardíos sobre deconstrucción, que aborda en francés, la lengua de su madre. La diferencia o Dios han sido objeto de su mayor devoción.

Desde la preocupación metodológica que aquí nos ocupa, esta ficticia figura filosófica de la desmesura plantea dos interrogantes. El primero: ¿qué ocurriría si las obras cambiaran de autor? ¿Cómo se reconfigura un texto, y cómo reordena la historia del pensamiento, en su incesante movimiento de recontextualización? Como si en la literatura, antes que un significado definido o un sentido por descodificar, hubiera una tonalidad que, según se armonizara con otras, produjera músicas diversas, y la indagación filosófica supusiera un trabajo de escucha y afinación: pensar en el cruce de Kierkegaard y Derrida es una experiencia de la consonancia y la disonancia de tales tonalidades, una escucha de la repetición. El segundo desafío planteado se interroga por los procesos de normativi-

zación, identificación e institucionalización de los autores, y plantea una política de la escritura como disidencia de estos procesos de rigidificación textual. La ficción intervencionista de Bayard desnaturaliza estos procesos y pone al descubierto la policía inherente a todos ellos, así como la arbitrariedad latente tras la sistematicidad como gesto obligado del pensamiento riguroso; al tiempo, señala la legitimidad de contestar estas políticas textuales mediante investigaciones alejadas de la exhaustividad del gesto totalizador sistemático: tan rigurosa, y más honesta, puede ser una investigación en la forma de la indagación filosófica como un desarrollo envuelto en los ropajes del tratadismo. De ahí la vinculación de este trabajo con la propuesta metodológica de Bayard.

Con todo ello, esta investigación querría vindicar, desde el cruce derriguardiano, una tradición filosófica de largo recorrido y carácter contrailustrado en que la pasión y el riesgo de acoger lo impredecible han desempeñado un papel fundamental. Esa tradición se remontaría a Agustín de Hipona, Pascal o Montaigne y, pasando por Rousseau, encontraría en Kierkegaard a uno de sus mayores exponentes, para continuar sus diversos desarrollos a través de Nietzsche, Wittgenstein o Zambrano, hasta alcanzar a Derrida y otros autores como Cixous, y seguir después su curso. Este pensamiento de la pasión y la alteridad, dimensión imprescindible de la filosofía de la diferencia, ha sido frecuentemente relegado a un segundo plano en favor de una tradición filosófica de un cariz más epistemologista, menos experiencial, más normativo: en suma, concebible como historia de la metafísica. En este proyecto, al hacer resonar Derrida con Kierkegaard, se contribuye a revalorar esa tradición del margen y a recuperar las oportunidades perdidas que nos ofrece.

En otro orden de cosas, cabe recordar que el título original del presente proyecto de tesis era “Escribir la existencia. Subjetividad y literatura en Kierkegaard y Derrida”. De este título antiguo al presente, “Proliferancias. Literatura y performatividad en Derrida y Kierkegaard”, media una profunda reformulación del marco teórico y de la propuesta metodológica del estudio, que ha tratado de plasmarse en las páginas anteriores. Además de la dimensión argumentativa de un texto filosófico, el estudio guarda por ello una cierta condición de memoria de este proceso de apertura teórica, guiado por un afán crítico y por el interés en ofrecer resultados novedosos para los debates internacionales sobre po-

líticas de la literatura. De este modo, la elaboración de la tesis se ha desarrollado a partir de la reescritura de diversos materiales y textos con motivo de congresos o publicaciones. La versión actual de aquellos materiales es muy distinta de las primeras pruebas, que contenían tan solo las ideas o los argumentos de forma germinal, y se ha trabajado en los textos para aumentar su rigor y precisión, añadir cuestiones o subtemas inexplorados, y desplegar una argumentación más compleja y de mayor calado. En este sentido, los textos de los diferentes capítulos en nada o muy poco se parecen a su germen. En cualquier caso, se indican a continuación estos itinerarios de reescritura para dar cuenta de este proceder por repetición, que no es sino un proceso de alteración de y por la escritura. Las versiones mentadas de los capítulos se encuentran igualmente citadas en la bibliografía del trabajo.

De la primera parte, el primer capítulo, que analiza la cuestión de la autoría desde una lectura de *Dos épocas. Una reseña literaria*, tuvo su primera versión como ponencia en el II Iberian Meeting on Aesthetics: “Aesthetic Concepts”, organizado por SEyTA (Sociedad Ibérica de Estética y Teoría de las Artes) y celebrado en la Universidad de Minho (Braga, Portugal) del 29 al 31 de octubre de 2015. Su primera versión escrita se publicó como “Una monstruosa abstracción. El público según Kierkegaard” en Moura, Vítor; Alcaraz León, María José (eds.) (2017): *Conceptos estéticos*. Lisboa: CEHUM, pp. 181-199, y la segunda, más elaborada, como “Kierkegaard, el autor sin público. Notas sobre la lectura a propósito de *To Tidsaldre*”, en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XXIII, no. 1, 2018, pp. 21-41.

El segundo capítulo, una lectura sobre la ironía como lenguaje del silencio en *Temor y temblor*, fue inicialmente concebido en enero de 2015 como capítulo para el volumen colectivo *Irony and Postmodernity*, editado por Ana Dinger, proyecto que no prosperó. Se amplió a partir de la conferencia “I can imagine another Abraham. Language and Secret in Kafka’s Reading of Kierkegaard”, pronunciada el 12 de noviembre de 2018 en el curso “The Works, Context, and Legacy of Søren Kierkegaard” impartido por Troy Wellington Smith en el marco del Department of Scandinavian de la University of California – Berkeley.

El tercer capítulo, a propósito del concepto o institución de literatura en Derrida, tiene su simiente como ponencia en el III Encuentro Internacional “¿Para qué arte? Autonomía y valor del arte”, organizado por el Departamento de Filosofía I de la Universi-

dad de Granada y el Grupo de Investigación HU 192 “Estudios sobre Filosofía, Retórica y Estética”, y celebrado en el Carmen de la Victoria de Granada del 30 de marzo al 1 de abril de 2017. Constituyó después, bajo el título “Decirlo todo y no decirlo todo. La literatura y su ley en el pensamiento de Derrida”, un capítulo en Zúñiga, José F. (ed.) (2017): *Autonomía y valor del arte*. Granada: Comares, pp. 231-244. Asimismo, tuvo un desarrollo adicional mediante la ponencia “‘I was born to set it right’. Derrida, la literatura y la justicia”, enmarcada en las II Jornadas internacionales Heidegger-Derrida, celebradas del 31/01 al 01/02 de 2019 en la Universidad de Valencia y pertenecientes al proyecto de investigación *Estudio sistemático de las lecturas heideggerianas de Jacques Derrida. Confluencias y divergencias* (FFI2016-77574-P).

El cuarto capítulo, que problematiza la distinción kierkegaardiana entre comunicación directa e indirecta, se ensayó primero como ponencia en las III Jornadas Iberoamericanas de Estudios Kierkegaardianos, organizadas por la SIEK (Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos) en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Granada del 18 al 20 de mayo de 2015, y su primera versión se publicó como “Un testimonio panfletario. Las dimensiones lingüísticas de *El instante*”, *Metafísica y persona. Filosofía, conocimiento y vida*, no. 14, 2015, pp. 31-45.

El quinto capítulo, a propósito del performativo y el constativo en Derrida, se concibió inicialmente como una ponencia para el LIV Congreso de Filosofía Joven “Tendencias en la Filosofía Contemporánea”, celebrado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Valencia del 29 al 31 de marzo de 2017 y se incluyó, bajo el título “Parásitos literarios del lenguaje. Concepciones del autor en el debate Derrida-Searle” en el volumen colectivo derivado del congreso: Valls, Lurdes; Meléndez, Ana; Fernández, Balbina; Batalla, Ana Lucía (eds.) (2018): *Filosofía joven. Nuevas tendencias en la filosofía contemporánea*. Valencia: Comité Organizador del LIV Congreso de Filosofía Joven, pp. 109-125. Para este capítulo son igualmente relevantes los estudios para preparar la conferencia “Derrida, el Collège International de Philosophie y la universidad sin condición”, elaborada en coautoría con la profesora Laura Llevadot y pronunciada en las jornadas internacionales “El temps de la Revolució en qüestió. La filosofia i el Maig del 68”, celebradas en mayo de 2018 en la Universidad de Barcelona.

En cuanto a la segunda parte, el capítulo sobre el prefacio se ha reescrito en diversas ocasiones. En primer lugar, en coautoría con Laura Llevadot, se pronunció bajo el título “Before the Word. Kierkegaard, an Artist without Works” en el 1st International Workshop “Experimentation and Dissidence. From Hamman to Kierkegaard”, organizado por el grupo de investigación *Experimentation & Dissidence*, celebrado en la Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa) del 15 al 16 de diciembre de 2016, y publicado en Miranda, José J., y Sousa, Elisabete M. (eds.) (2017): *Experimentation and Dissidence. From Hamman to Kierkegaard*. Lisboa: Center for Philosophy at the University of Lisbon, pp. 65-79. En segundo lugar, se reelaboró como “‘Liberated Prefaces’. Kierkegaard and the Deconstruction of the Book” para la SKC Annual Conference 2017 “Renconsidering the Existential: Existence and Communication”, organizado por el Kierkegaard Research Center y celebrado en la Universidad de Copenhague del 16 al 18 de agosto de 2017. Y en tercero, se reescribió bajo el título “El autor inoperante. Kierkegaard, Agamben y la escritura de proemios” y se pronunció en el IV Congreso Internacional Los textos del cuerpo “Autorías encarnadas”, organizado por el grupo de investigación *Cuerpo y textualidad* y el proyecto “La autoría en escena”, y celebrado en la Facultad de Filosofía de la Universitat Autònoma de Barcelona del 16 al 20 de abril de 2018.

El capítulo sobre la confesión fue en un primer momento ponencia de la Journée internationale d'étude “La peine de mort”, celebrada en París el 27 de junio de 2018 y organizada por el *Group Lire-travailler Derrida* (École Normale Supérieure de París) y la Association pour la déconstruction de Japón. Tuvo por título “Écrire avec seringue. Politiques et littératures du sang”. El texto continuó su desarrollo mediante una segunda ponencia, esta vez en el III Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura (ASETEL), organizado por la susodicha y el Departamento de Filología española de la Universidad de Oviedo, y celebrado del 16 al 18 de enero de 2019 en el Campus de Humanidades de la misma. La última parte del mismo se leyó, bajo el título “*Une cruauté envers soi*. Sangre y melancolía – de la deconstrucción” en las jornadas internacionales de estudio “Políticas de la sobrevivida. En torno a Jacques Derrida”, celebradas el 4 y 5 de julio en Barcelona. Además, para la elaboración del argumentario de este capítulo fue

de gran ayuda participar en el seminario del mencionado grupo *Lire-travailler Derrida*, que abordó el segundo volumen del *Séminaire La peine de mort* durante el curso 2017/2018.

El último capítulo no se ensayó antes.

Como es costumbre de investigación, las referencias a la obra de Kierkegaard aparecen con la abreviación de “SKS” por *Søren Kierkegaards Skrifter* (Kierkegaard 2010b), seguida del número del volumen y de la paginación exacta. Para la edición castellana, cuando ha sido posible, se sigue este mismo patrón con la abreviación “ESK” por *Escritos de Søren Kierkegaard*, con volumen y página a continuación. Las obras de Kierkegaard en castellano o en otros idiomas que no participen de una edición crítica de obras completas se referencian con el sistema autor-fecha, el empleado en esta investigación para el resto de la bibliografía.

Para elaborar el presente estudio se han consultado algunos seminarios inéditos de Derrida, en especial el *Séminaire Du droit à la littérature* (1978-79) y el *Séminaire Répondre – du secret* (1991-92). Para referir a estos textos, se ha procedido del modo siguiente: basándonos en el sistema autor-fecha, y puesto que en cada sesión de sus seminarios Derrida reinicia la numeración de página, se indica la fecha del seminario, y a continuación se señala el número de la sesión como “S+Nº” y las páginas exactas de la referencia. Por ejemplo, para citar el seminario *Du droit à la littérature*: Derrida 1978-79, S3, 12.

44

Estos son, en definitiva, los gestos de desvío y de fe adoptados como metodología de la presente tesis doctoral sobre el pensamiento de Jacques S. Derrigaard.

Objetivos

Una vez presentado el proyecto de investigación y las elecciones metodológicas que lo sustentan, se enumeran a continuación los objetivos del estudio:

- ▶ Empezar un proyecto personal de escritura filosófica, donde la inventiva y la audacia interpretativa no estén en conflicto con la precisión, el rigor y la calidad científica. Este proyecto personal pasa por valorar la escritura como un espacio de experimentación, lo que en el presente estudio se abordará mediante la propuesta del concepto “proliferancia”.
- ▶ Cuestionar la aparente neutralidad y naturalidad de la retórica de los estilos formales científicos, y señalar sus limitaciones.
- ▶ Revindicar la tradición de filósofos de la pasión (Kierkegaard, Zambrano, Derrida, etc.) por su vigencia contemporánea como filosofía de la diferencia y su esfuerzo político por acoger la alteridad.
- ▶ Abordar un ejercicio de desinstitucionalización de los corpus de Kierkegaard y Derrida.
- ▶ Ofrecer una reformulación para algunos problemas clásicos en los debates contemporáneos sobre la obra de Kierkegaard, como la distinción entre comunicación directa e indirecta y su concepción de la autoría.

- ▶ Desarrollar las dimensiones políticas del pensamiento de la literatura de Derrida a través de sus vinculaciones con el performativo.
 - ▶ Ampliar los conocimientos difundidos sobre el pensamiento literario de Derrida con el análisis y comentario de seminarios inéditos.
 - ▶ Contribuir a los debates contemporáneos en teoría de la performatividad con una forma alternativa de acto de habla. Este acto de habla se caracteriza por todo lo que un performativo clásico no podía asumir: pasividad y no agencia, fracaso constitutivo y no éxito, desautorización y no autoridad, e incalculabilidad de resultados como efecto propio.
 - ▶ Criticar el esquema jakobsoniano de la comunicación a través de un trabajo de deconstrucción de algunos de sus elementos básicos (emisor, receptor, mensaje). Ello desvelará los ejercicios de poder subyacentes a esta estructura de comunicación y permitirá esbozar el alcance político del lenguaje más allá de su carácter policial como *circulación* de sentido.
- 46
- ▶ Desarrollar una concepción del autor que supere las limitaciones tanto del paradigma de la autoría como extratexto fundamental como del paradigma de la muerte del autor. A su modo, este estudio ofrecerá una contribución en la línea que contemporáneamente se ha denominado “The Return of the Author”, a través de cuestiones como la espectralidad, la sobrevida, la escritura sin autoría y la confesión.
 - ▶ Ofrecer una propuesta de política textual o literaria basada en el error y la contingencia como formas de lo incalculable y lo indecible.
 - ▶ Vindicar el prefacio como género literario y como dinámica textual generalizada.
 - ▶ Vindicar la confesión como gesto político performativo y cuestionar su validez como dispositivo epistemológico de autovigilancia y control.

- ▶ Pensar el discurso epistolar como forma de la apófasis. Ello supondrá una vindicación de la alteridad como destinatario imposible, de la destinerancia estructural del lenguaje.



D

E S

A R R O

L L O

L I T E R A T U R A

Y

P E R F O R M A T I V I D A D

Il faut accepter d'introduire l'aléa comme catégorie dans la production des événements. Là encore se fait sentir l'absence d'une théorie permettant de penser les rapports du hasard et de la pensée.

Michel Foucault, *L'ordre du discours*

Kierkegaard, un autor sin público

Sí creo que el poeta debe luchar antes que nada por hacerse con una personalidad versada hasta conseguirlo y solo esta personalidad, una vez muerta y transfigurada –y no aquella poligonal, terrenal, palpable–, debe y puede producir.

Søren Kierkegaard,
De los papeles de alguien que todavía vive

En febrero de 1846, Kierkegaard coqueteó en su diario con la idea de dejar de ser escritor para convertirse en un pastor rural en la península de Jutlandia (SKS 18, 278). Lo único que escribía en ese momento era una pequeña reseña literaria, que supondría el final de su carrera como autor. No obstante, poco después saldrían a la luz su *Post Scriptum* a las *Migajas filosóficas* [*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler*] (Kierkegaard 2010c / SKS 7, 7-573) y la susodicha reseña, que había alcanzado, paradójicamente, el tamaño de un libro, titulado *Una reseña literaria* [*En literair Anmeldelse*] (SKS 8, 7-106). El texto daba cuenta de la novela *Dos épocas* [*To Tidsaldre*] de Thomasine Gyllembourg-Ehrensward, un libro que fue publicado por el hijo de la autora, el escritor danés Johan Ludvig Heiberg, en 1845¹. La confrontación en Kierkegaard de una pasión por la escritura con una cierta resistencia a escribir había cultivado un fruto anómalo: dos obras sin autor, o dos obras antiautoriales. De un lado, un post-scriptum, la apostilla o el resto de una obra anterior –resto excesivo de una extensión hasta cuatro veces superior–: una suerte de antiobra consistente en un mero añadido a otra obra que, lejos de ser un tra-

¹ Así, el título completo de la publicación, aparecida en 1846 como libro, será *En literair Anmeldelse. To Tidsaldre, Novelle af Forfatteren til »en Hverdagshistorie«, udgiven af J. L. Heiberg*. [“Una reseña literaria. Dos Épocas. Novela del autor de *Una historia cotidiana*”, editada por J. L. Heiberg]. En castellano solo está disponible una breve parte de la recensión: Kierkegaard 2012a (en adelante EP). Se ha consultado también, por ello, la edición inglesa de los Hong: Kierkegaard 1987. Cabe además añadir que la novela *Dos épocas* se publicó como anónima, así como la anterior obra de Gyllembourg-Ehrensward, *Una historia cotidiana*.

² Sobre la etimología de este pseudónimo, véase Conant 1997 y 1996.

tado, eran unas fragmentarias “migajas de filosofía” firmadas bajo el pseudónimo Johannes Climacus, nombre que a su vez alude al término filosófico desechable por excelencia: la escalera². El post-scriptum era más que una obra, el suplemento a una obra; pero al tiempo también era menos que una obra, tan solo el postfacio a otro libro, hecho de un cúmulo de migajas. Una obra sin obra y sin autor.

De otro lado, la segunda de estas “obras” era un mero comentario, una reseña de prensa a la obra de otro autor, además anónimo, a la que se subordinaba y solo con motivo de la cual desarrollaba sus ideas. Otro texto que es, a la vez, más y menos que una obra. En suma, aquello que Kierkegaard escribió cuando quería dejar de escribir era, en tanto reseña y postfacio, dos eminentes formas del parásito literario. Como si dejar de escribir no implicara, curiosamente, abandonar la escritura, sino otra cosa, esas otras cosas que, si bien en apariencia constituyen la escritura y son su esencia, se desvelan para Kierkegaard como meros acompañantes, molestos compañeros de viaje del escritor. Si Kierkegaard escribe una reseña y no un tratado es para seguir, de cualquier forma, “evitando convertirme en autor” (SKS 18, 279), según relata. La autoría, y con ella, la obra son cargas de las que la escritura había de desprenderse.

Además de esta desocupación de la posición del autor, en la parte final de la reseña, con epígrafe “La época presente” [*Nutiden*], Kierkegaard emprendía una ponzoñosa crítica contra otro elemento que supuestamente también resulta indispensable para todo autor que se precie: el público. Como si la ausencia del autor –la muerte, para los más fatalistas– no implicara, como famosamente sugería Barthes, el “nacimiento del lector” (1984, 69), sino al contrario, su desvanecimiento.

Como si cayera todo un sistema, en que el autor, la obra y el lector vienen a ser lo mismo, cuando uno de sus apoyos es arruinado. Estos actos contradictorios (rechazar la forma libro mediante la escritura, escribir como un no-autor y conjurar al público consustancial a toda autoría) no solo reflejan el temor a los peligros narcisistas de la escritura que la fe de Kierkegaard tendría que evitar a toda costa³. Más allá de las preocupaciones personales, constituyen un gesto filosófico: esbozan una manera otra de escribir y de leer. Como si esta escritura otra –la que empieza por denegarse, la que no quiere ni un origen ni un destino, la que parasita la obra– impusiera la exigencia de redefinir el papel o la posición de autor y lector, y de evitar pensar estos lugares justamente como “posiciones”. Como si esta otra escritura, desestabilizando las posiciones, quisiera desplegar el lenguaje más allá de lo probable, y más allá, como a veces se dice, del principio de poder –si eso es posible⁴. Pues, en cualquier caso, ¿quién es el que lee cuando no hay público? ¿Para quién, un texto? ¿De quién, si carece de autor?

Tradicionalmente, la crítica de Kierkegaard al concepto de público en “La época presente” se ha comprendido, desde el énfasis del término kierkegaardiano “nivelación”, como una prefiguración del fenómeno de masas de la era contemporánea. Siguiendo o

³ Véase Rocca 2009, pp. 571-583. Pese a que me distanciaré de las conclusiones de Ettore Rocca, su trabajo resulta muy pertinente y valioso en su preciso análisis de los extractos de los escritos personales de Kierkegaard en que se rechaza la idea de continuar escribiendo.

⁴ A través de una consistente reflexión sobre la autoridad que cuenta con compañeros de viaje como Arendt, Butler o Rancière, Strachle ha tratado de abordar un problema similar al que aquí nos planteamos con Kierkegaard. A saber, que “la sustitución de la pretendida soberanía del autor por una equivalente del lector no resolvió el entuerto”; antes bien, observa, “mostró que la raíz del problema se hallaba en el cuestionamiento de la idea de soberanía en sí misma y no tanto en a quién se le asignaba” (2019, 199). No obstante, nos distanciamos de la solución propuesta por Strachle para esta cuestión, que pasa por rescatar la autoridad desde su etimología latina (*auctor*, *augere*) para encontrar en ella a un intercesor o un vector de la tradición, una “noción relacional” que “debe ser entendida como un *entre*” (211), de forma que se genera una “dialéctica entre lectura y escritura” (208) en la que autor y lector son coautores del texto (207). A nuestro parecer, los numerosos aciertos de este análisis, que se expone con más detalle en Strachle 2015, no sacan a la escritura-lectura de su guerra de posiciones. Si hay una diferencia entre un texto y quienes lo atraviesan, esta habría de ser no dialectizable, imposible o a-posicional. Si emisor y receptor acaban siendo coautores, su tensión deviene igualmente en un ejercicio de poder, sutil y no centralizado, pero tanto más poderoso. En definitiva, la agencia, nos parece, es otra forma de soberanía. Por ello, nos parece pertinente encaminar el presente estudio como un desplazamiento del ámbito de la actividad y la producción –donde Strachle y Arendt y Butler se mantienen– a un cierto espacio de la pasividad –que busca, justamente, enrarecer la distinción activo-pasivo–.

anticipando planteamientos como los de Heidegger (2012, §27), Kierkegaard denuncia la experiencia alienante que desdibuja los contornos de la subjetividad individual, lo que supone la evaporación de la responsabilidad y la disolución, por tanto, de la ética. De esta manera, se ha entendido a Kierkegaard como un precedente de esa distinción público/privado en la que solo el individuo solitario, recogido sobre sí mismo y autor de una personalidad consistente, puede sustraerse a la indiferenciación de la multitud y practicar una crítica lúcida que la masa, evadida por los encantos del consumo y el espectáculo, es incapaz ya de hacer. Esta línea se puede seguir a través, por ejemplo, de Conway (1999, 30), Marsh (1984, 155-174) o Hoberman (1984, 223-258).

No obstante, me distanciaré de esta interpretación, de una vigencia dudosa, para enlazar el problema del público con las estrategias antiautoriales de Kierkegaard y las implicaciones lingüísticas de las mismas, que serán la base para una concepción particular de la lectura, alejada ya de la aristocracia lectora del individuo aislado. Así, este capítulo expondrá la crítica kierkegaardiana al público como uno de los momentos de una crítica general al sistema autor-obra-público, un sistema que estructura lo que podría denominarse metafísica de la lectura, y que, por lo demás, supone la forma habitual u “ordinaria” de entender la comunicación. Esta metafísica de la lectura se caracteriza tanto por la circulación del sentido como por la naturalización del poder o la positividad de las entidades que componen su orden simbólico. Del rechazo kierkegaardiano de la autoría, la obra y el público se desprende una forma alternativa de lectura y un concepto otro de lector. Si el público es, efectivamente, “una monstruosa nada” (EP 67/ SKS 8, 86), su opuesto no es un individuo particular aislado o singular, puesto que “ningún hombre particular [*Ingen enkelt Mand*] podrá detener la abstracción de la nivelación, porque esta es negativamente superior y la época de los héroes ha pasado”, como afirma Kierkegaard (EP 65/ SKS 8, 83). La concreción del individuo que busca Kierkegaard como su único lector no consiste en una individualidad aislada. Consiste, antes bien, en leer a través del cuerpo⁵. En el carácter corporal o afectivo de la lectura comenzará a insinuarse, así, una relación entre lenguaje y

⁵ El propósito de pensar la cuestión del autor junto con la, por así decir, cosificación del lenguaje y la nivelación del público distancia este trabajo de otros análisis, como el excelente Jaarsmat 2013, que sitúa a Kierkegaard en el debate con la teoría crítica contemporánea y la biopolítica. Sus múltiples aciertos no colman, a mi entender, la ausencia de un cuestionamiento de los elementos paratextuales y literarios de la reseña.

⁶ Caputo lo explica con relativo detenimiento (2007, 86-87ss). Por otro lado, Fenves aborda el concepto de charlatanería en otra dirección (1993, 191-243).

fuerza que no es la de la autoridad y que, por tanto, resiste a las dinámicas del principio de poder: evita la positividad plena del signo o, en otros términos, el devenir comunicación (obra, autor y público) de la escritura. Ensayamos con todo ello la tentativa de que la lectura sea no ya una metafísica, sino una experiencia. En el rechazo kierkegaardiano de la escritura por la escritura late la misma renuencia de los niños kafkianos a ser reyes, y su gusto por la mensajería.

§1. El estancamiento en la reflexión

Pero debemos antes rehacer la línea argumental de Kierkegaard. Este califica su época como la “época de la reflexión” (EP 43/ SKS 8, 48), una época esencialmente desapasionada donde los excesos de la abstracción de cuño hegeliano han descendido del cielo de las teorías al plano de la existencia: ya no hay acción ni decisión, solo una sucesión degenerada de pretextos morales, un vago ejercicio reiterativo de la prudencia y la sensatez que anulan o dan por resuelta la complejidad de la existencia. De ahí el estancamiento: las disyuntivas insuperables de la existencia han sido canceladas, y el pensamiento ya no tolera su movimiento. Si la época de la reflexión es una época de charlatanería⁶, es porque la alternativa entre hablar –exponerse, manifestarse– y callar –omitir, reservar– se ha suspendido, y prolifera un vago intermedio sintético. Si es una época de superficialidad y exhibición espectacular, es porque la tensa alternativa entre la reserva y la revelación de sí ha sido abolida mediante la abstracción. Si es, además, una época de informalidad, o de información, se debe a que la disyuntiva y la distinción entre forma y contenido ha sido superada, es decir,

⁷ Kierkegaard expone sistemáticamente estas disyunciones a lo largo de EP 75-83 / SKS 8, 92-99.

el lenguaje ha perdido su carácter alusivo y polívoco⁷. Se trata de una época de anonimidad, donde se habla anónimamente y no se alcanza a formar “un discurso personal, como aquel que puede llevar a cabo el más simple de los hombres”.

En la superación dialéctica de todas estas alternativas “ya no hay nadie que hable, pero una reflexión objetiva va estableciendo un algo atmosférico; un ruido de la abstracción que vuelve superfluo el hablar humano”, continúa Kierkegaard (EP 83 / SKS 8, 98). La vida ha devenido un objeto de reflexión, un problema teórico que ya ha sido resuelto, hasta el punto de que “en Alemania ya se tiene manuales para los amantes” (ídem). El amor no se experimenta, sino que se resuelve; la vida ya no se vive, sino que tan solo se piensa, y de ahí el estancamiento de todas sus dinámicas. El enaltecimiento de la reflexión que Kierkegaard critica en la época presente contiene la denuncia de que el pensamiento ha renunciado a acoger en su seno lo impensable, todo aquello que no se puede decir.

De este modo, Kierkegaard ofrece primero un análisis sobre las transformaciones del lenguaje para abordar después una crítica de su época a partir de estas. El lenguaje en la época de la reflexión se ha despersonalizado, ha perdido su anclaje en la realidad en tanto que esta es un espacio de tensión, de contradicción y de irresolución (Sàez Tajafuerce 1999a, 58), y se ha instalado en el terreno de la abstracción, donde ha perdido su carácter connotativo, su versatilidad al ser dicho por alguien. Por eso es anónimo: se habla como si el lenguaje fuera meramente abstracto, idéntico a sí mismo y unívoco, y el *quién* del habla resulta indiferente. Por ello el lenguaje siempre dice lo mismo y se encuentra agotado, ha perdido su silencio y sus facetas múltiples; se entrega de una vez, en una sola lectura. No hay

nadie en concreto que lo hable, al sujeto concreto le ha relegado el sujeto teórico de la abstracción, válido para todos y en todo momento, perfectamente identificable, plenamente exhibido. Por ello se escriben manuales para amantes: porque se ama anónimamente, o *nadie* ama, o siempre ama y habla una misma identidad indiferenciada y reconocible. A este discurso desapasionado, que Kierkegaard denominaba “informidad” [*Formløshed*], Benjamin lo calificó como “información”: el lenguaje que pretende “transmitir el puro ‘en sí’ de la cosa” (2009. 40)⁸. Digamos que hay una forma de negatividad que, proveniente de la experiencia, no es dialectizable, ni reductible a una positividad discursiva. Hay una forma de negatividad que no es legible y, sin embargo, es el interés de toda lectura. Una negatividad que es todo el interés del amor y que no se lee en ningún manual de amatoria. Esa es la grieta o el hiato que el lenguaje de la información ha querido borrar.

Es este lenguaje informativo el que impone el cálculo de la racionalidad y la estadística de la sensatez en el terreno de la ética. La acción, que no es sino la experiencia de la tensión de opciones contrarias, ha abandonado la existencia para tener lugar únicamente en el pensamiento como una operación lógica: “La sensatez ha llegado a estar tan extendida, que se han transformado las tareas en una actuación irreal, y la realidad en un teatro” (EP 46 / SKS 8, 70). La época de la reflexión ha atribuido al cálculo de la sensatez un valor tan excesivo, que sus razonamientos convierten la acción en una mera representación del principio y en una forma de evitar afrontar el momento de la decisión. La reflexión y la sensatez ofrecen siempre al individuo una evasión de la acción: “La reflexión está en condiciones de dar una nueva interpretación y permitírnos huir hacia alguna parte”, de modo que “ni para el individuo ni para la generación hay tarea o esfuerzo más difícil que escapar de las tentaciones de la reflexión” (EP 51 / SKS 8, 74). Todo puede resolverse “sin jamás actuar” (EP 42 / SKS 8, 67), en suma.

⁸ Benjamin oponía el lenguaje de la información al de la narración, que, también en consonancia con Kierkegaard, “sumerge la cosa en la vida del narrador para sacarla de ahí a continuación” (Íbid.). Así, no es de extrañar que tanto en esta reseña, como en su crítica a la novela de Andersen *Apenas un músico*, Kierkegaard aludiera a la pertinencia de una visión de la vida como cimiento de la literatura, lo que por lo demás no tiene nada que ver con el raigambre de la literatura en la vida privada del autor, pues “tan pronto como el productivo artista entrega en la obra su propia realidad, su facticidad, deja de ser realmente productivo” (EP 76 / SKS 8, 94). Arraigar la literatura en una visión de la vida consiste en conferirle el carácter ambiguo, indeterminado, paradójico o irresoluble de la realidad. A propósito de la informidad del discurso o del lenguaje como información, véase Pardo 1996, 89ss.

Ello no debe llevar a comprender a Kierkegaard como un pensador irracional o a su postura como un decisionismo. “La reflexión no es lo perverso”, señala, “sino que la regresión es producida por la condición de reflexión y el estancamiento en la reflexión”. Esa es la corrupción que transforma “los prerequisites en evasiones” (EP 74 / SKS 8, 90), un cierto estancamiento del lenguaje. La crítica de Kierkegaard, pues, condena el aplazamiento indefinido de la acción y, en fin, critica la expulsión de todo aquello que resultara oscuro al sentido, de todo aquello que, en el lenguaje, fuera extraño o no inteligible. El reino del lenguaje, donde todo se puede decir y pensar, donde lo impensado y lo indecible están desterrados, llega a Dinamarca. Lo que Kierkegaard denuncia es la pérdida, en el territorio ético, de un indecible, de un don que venga a interrumpir el cálculo y a atrofiar la abstracción de la existencia. La reflexión no basta para conformar una ética digna de ese nombre, es preciso un momento de pasión que quiebre la cadena deliberativa, el trabajo y la normatividad del concepto. Los principios morales que orientan la acción en un plano abstracto deben suspenderse –que no eliminarse– en el momento de decidir, pues la decisión no consiste en resolver el carácter contradictorio de la realidad, sino en abrazar uno de sus extremos y sacrificar los otros. No basta con actuar *por principio*, sino actuar, *por* uno mismo, como sí mismo, como nadie más que sí mismo; más allá de todo principio. No hay respuesta, ni por tanto responsabilidad, sin este delirio de la reflexión, sin ese indecible. Así, observa Kierkegaard que “todo se permite por principio, y se evita toda responsabilidad [...] El actuar por principio [...] falsifica la acción moral convirtiéndola en abstracción” (EP 81-82 / SKS 8, 96-98).

Esta primacía del cálculo del principio moral sobre el momento de la decisión hace de la ética una economía de intereses morales, un intercambio de argumentos en los que “la disyuntiva cualitativa de las cualidades es debilitada por una reflexión roedora” (EP 52 / SKS 8, 75). Ello también está relacionado con la pérdida del principio de no contradicción en favor de la síntesis de ascendencia hegeliana: la cancelación de este principio, que contenía una negatividad radical y no asumible, genera esa individualidad que se estanca en la reflexión, que torna su vida en un problema teórico o en un negocio empresarial. Este abandono de la posición existencial y el olvido de la acción mediante el exceso de la reflexión genera una nueva ilusión: en lugar de establecer una relación de interioridad

con la existencia –esto es, una relación apasionada–, el individuo es en la relación siempre una tercera parte: se vuelve espectador u observador de la realidad: “El ciudadano ya no es parte de la relación, sino un espectador que estudia el problema de la relación” (EP 52-55/ SKS 8, 74-76)⁹. Estudiar o gestionar la vida, en suma, es el resultado de una mediación que todo lo puede, que todo lo asimila y lo engulle: lo que no es abstracto no existe, diríase; lo que no se puede decir, no constituye un problema filosófico, vale más callarlo.

Esta dinámica genera lo que Kierkegaard llama “nivelación”, que no es sino una operación matemática que uniformiza a los individuos valiéndose de su recurso a la reflexión¹⁰. Al igual que antes el lenguaje había perdido su relieve y su forma, el individuo, que está sujeto al lenguaje, ya no se concibe relacionamente: ha perdido, como el lenguaje, la versatilidad de la connotación, ha sustituido su intimidad y sus reservas, como el lenguaje ha sustituido sus silencios y connotaciones, por el deseo de exhibición, por la univocidad y la estricta identidad a sí mismo. La nivelación genera una igualdad aritmética que elimina todo carácter y prima la cantidad de individuos sobre su cualidad característica: toma de los individuos su carácter contable, y se sirve de la ilusión según la que ahora solo se comprenden entre ellos como sujetos de reflexión y solo actúan por principio. El individuo ya no se tiene a sí mismo, solo pertenece a la abstracción, donde es identificable, calculable y uniforme. Se ha instalado en la ilusión que le garantiza que la existencia puede resolverse mediante un ejercicio dialéctico.

¿Ello qué implica? La informalidad en el lenguaje del estancamiento de la reflexión tiene como correlato una subjetividad de personalidad unificada, homogénea, idéntica a sí misma, obediente y, en suma, “irreal” (EP 68 / SKS 8, 87). Como observa Hannay (1999, 76), mientras que del hegelianismo se desprende una concepción de la subjetivi-

⁹ Resulta comprensible que en numerosos estudios Kierkegaard haya sido el precursor de la crítica a la sociedad del espectáculo y la homogeneización de las formas de vida. También para Debord el espectáculo era, ante todo, una forma de relación. Tanto para el danés como para él, podría concluirse que el estancamiento en la reflexión “ne réalise pas la philosophie, il philosophise la réalité. C’est la vie concrète de tous qui s’est dégradée en univers spéculatif» (Debord 1992, §19). No ha de olvidarse que la especulación y la reflexión de que habla Kierkegaard eran para Debord otra forma de espectáculo.

¹⁰ Para una revisión detallada del concepto de nivelación, véase, entre muchos otros, Westfall 2007, p. 200 ss, Caputo 2007, pp. 85-86, o Hannay 1999, pp. 71-79.

dad como personalidad unificada y sólida, el Johannes Climacus del *Post Scriptum*, justo antes de *Una reseña literaria*, sostiene que el individuo carece de recursos para unificarse a sí mismo, pues está “dialécticamente consolidado” en la fe¹¹. El triunfo del hegelianismo como forma de pensamiento ha sofocado esa tensión, ha cancelado el momento incalculable de la fe y lo ha sustituido por una prudente deliberación que no admite alteridad. El individuo de la época de la reflexión, que se quiere unívoco, que asiste a su vida como un espectador o un ideólogo, se reduce a una personalidad plenamente decible, a una vida privada en casa con una opinión al alza o a la baja en el espacio público: dos posiciones del mismo sistema de lo decible. La nivelación supone la uniformización de todos los individuos, que se vuelven identificables en tanto que personalidades de vida privada. En este sentido, como apunta Llevadot (2012, 9), “la privacidad no se opone a la publicidad, sino que ambas pertenecen al mismo ámbito conceptual”: lo que trae consigo el estancamiento de la reflexión es que ya no hay una escritura de sí mismo que no sea igual de banal que la prensa del día; que la escritura de sí, devenida en vida privada, no es un espacio de experiencia. La información velada y la información desvelada, lenguaje privado y lenguaje público, son dos momentos de la circulación de la información, pertenecen a la misma economía de lo decible.

¹¹ De ahí que Johannes Climacus apunte en el *Post Scriptum* que la subjetividad es la verdad y, a su vez, la no verdad; esto es, que la subjetividad difiere de sí misma y está en íntima contradicción consigo misma, como la realidad. Cf. Kierkegaard 2010, p. 191 ss / *SKS* 7, 173 ss. A este respecto, el estudio de Lappano sobre la concepción kierkegaardiana de la prensa y el periodismo, a pesar de su claridad expositiva y las sugerentes relaciones establecidas entre la teoría crítica y la recensión, acaba por afirmar que “la diferencia está entre relacionarse con una abstracción personal y relacionarse con una particularidad personal” (2014, p. 794), aserto que le permite asumir sin más interrogantes la crítica adorniana a la individualidad de Kierkegaard como interioridad burguesa (2014, p. 792). Nuestra posición, próxima a la observación de Hannay, encuentra en la subjetividad kierkegaardiana antes una contradicción, una relación aporética, una intimidad, que aquella particularidad. Por ello mismo, también nos distanciamos de las reflexiones sobre la identidad existencial que establece Mehl (2005), quien considera que “el ideal kierkegaardiano de personalidad” consiste en “florecer como un yo espiritual autotranscendente” [*flourishing as a self-transcending spiritual self*] (160), en una suerte de revisión existencialista-constructivista que no escapa a las mentadas críticas que hiciera Adorno sobre la espiritualidad kierkegaardiana (Adorno 2006, pp. 13ss). La crítica de Kierkegaard enfatiza la pérdida del movimiento en la ética, y no tanto el paso de una identidad universal a una particular. En la época de la reflexión, universal y particular acaban confundándose, Adorno de nuevo lo reconocía con Horkheimer (2007, 143): “el estilo de la industria cultural, que ya no necesita ponerse a prueba en ningún material que le oponga resistencia, es al mismo tiempo la negación del estilo. La reconciliación de lo universal y lo particular, de la regla y la pretensión específica del objeto, solo en cuya realización el estilo adquiere contenido, es vana porque no se llega ya a ninguna tensión entre los polos: los extremos que se tocan forman una confusa identidad, y lo universal puede sustituir a lo particular y viceversa”.

De esta forma, en su retrato de la época de la reflexión, Kierkegaard apunta a un proceso de subjetivación complejo, la nivelación, que se gesta gracias al auge del hegelianismo danés como forma de pensamiento, una tendencia que deriva en el estilo informativo y tibio de la prensa como forma de lenguaje. Este proceso de subjetivación consiste en una pérdida o una anestesia de la contradicción, la tensión, el movimiento y, en suma, un espacio incalculable e indecible en el individuo. Kierkegaard ha concebido la expulsión de esta negatividad sin medida del reino del lenguaje como la pérdida de la fe o la pasión; sin ellas, el cristianismo decae en una religión estatal, en burocracia y teología. Tras esta pérdida, la subjetividad se declina como identidad personal calculable, como problema abstracto. Lo relevante de esta denuncia para el tema que nos ocupa es que es un análisis sobre el lenguaje, a través de la prensa, lo que permite a Kierkegaard hablar de nivelación y de producción de subjetividades homogéneas, y no al revés. Su denuncia de la subjetividad como positividad plenamente decible y pensable proviene de una crítica a ese lenguaje exento de alteridad con el que el hegelianismo irrumpía en Copenhague como estilo filosófico.

En todo ello se juega la transformación del lector en “público”. Pues si el estancamiento en la reflexión trae consigo una mediación sin término, un lenguaje capaz de saturar lo real y asimilarlo como decible –como problema teórico–, queda abolida para el lector la posibilidad de afrontar lo ilegible o tratar de decir lo indecible: el lector no forma parte de la relación, sino que es un tercero. Y ese tercero es algo abstracto, es una nada, o mejor, consiste en la suma de individuos “en aquellos momentos en que no son nada” (EP 70 / SKS 8, 89). Kierkegaard lo llama “el público”.

65

§2. El público es lo incorpóreo

El público es una pura abstracción, el conjunto de una sociedad cuyos individuos se comprenden como un solo actor común y universal: son variaciones de este, se adscriben a él en cuanto números, des-relacionados con su realidad y con otros individuos. Es el gran nivelador, pues crece cada vez que se alude a él o que se actúa por él, pudiendo ser tanto el principio que legitima una acción como el que la condena. Este gran ente borroso y vago no solo surge del estancamiento de la reflexión y del desapasionamiento de la época, sino también de otro elemento abstractivo: la prensa, esto es, como ya indicamos, el lenguaje de la información.

La prensa genera esa opinión pública que no es de nadie y es de todos, que tan pronto dice una cosa como la contraria. Su contenido es la vaguedad superficial de la charla, que aborda y entrega con el máximo interés las vidas privadas de esos sujetos idénticos, que informa sobre cualquier cosa, que lo traduce todo en información y hace de los problemas existenciales un mar de irrelevancia. Ahora que todo se puede decir, curiosamente, no vale la pena hablar de nada. Si la prensa trata al individuo como subjetividad abstracta y le despoja así de toda realidad, se debe a que el lenguaje en la época de la reflexión no concibe una diferencia o una negatividad que no sea decible o dialectizable; esto es, se debe a que se ha hecho coincidir lo simbólico con lo real y no hay nada que no sea legible. Kierkegaard llama de diversas formas a esa ilegibilidad constitutiva de lo real que el lenguaje de la prensa ya no tolera: es el “silencio” o la “interioridad” que pierde el individuo, es aquello que “hace evidente el vacío” (EP 76 / SKS 8, 92). Los lamentos de Kierkegaard ante esta pérdida se sustentan en que, curiosamente, la ilegibilidad es condición de posibilidad de la legibilidad; en sus palabras, que el silencio es la capacidad de hablar y producir (EP 76 / SKS 8, 94). La prensa, de algún modo, acaba con un lenguaje del silencio, ese que hace evidente “el vacío” o el resto intolerable que lo real supone para la mediación. En la prensa, el lenguaje se agota en privacidad o noticia pública, el público está “interesado en lo más estrictamente privado” (EP 78 / SKS 8, 95), y pierde la posibilidad de ese silencio de lo ilegible que Kierkegaard en ocasiones llama interioridad, que otros autores como Pardo han llamado intimidad y que Derrida, siguiendo de cerca a Kierkegaard, denominó secreto. Aquí, en este secreto que no participa de la distinción público/privado, que es estructuralmente ilegible, yace la posibilidad de connotar el lenguaje, de guardar para sí, de reservarse y no decir a través de las palabras, y de hacer del habla un espacio no solo de conocimiento, sino también de experiencia. Por ello Kierkegaard estima que perder el silencio supone perder el riesgo de la decisión y la experiencia de la contradicción. Así lamentaba Marguerite Duras en *Écrire* semejante pérdida: “Il y a encore des générations mortes qui font des livres pudibonds. Même des jeunes : des livres *charmants*, sans prolongement aucun, sans nuit. Sans silence. [...] Mais pas des livres qui s’incrustent dans la pensée et qui disent le deuil noir de toute vie, le lieu commun de toute pensée (1993, 34).

De este modo se hace patente que la crítica de Kierkegaard no se dirige únicamente al público, sino a la distinción binaria público/privado: su diagnóstico sobre la nivelación conjura tanto la masa uniformada de individuos como el individuo único, exclusivo y bien definido. El autor lamenta, pues, la pérdida o el olvido de lo que en el individuo está siempre excediendo la individualidad, esto es, lo que en la subjetividad hay de no-idéntico, de diferente, de silencio, secreto o íntimo. En este sentido, las lúcidas reflexiones de Caputo pierden su vigor al identificar la subjetividad compleja –paradójica, vulnerable– de Kierkegaard con esa interioridad romántica que constituye uno de los últimos capítulos de la conciencia moderna. Así lo indica Caputo: “cualquier versión de posmodernismo sería crítica con la ‘interioridad’ absoluta [*thoroughgoing inwardness*] de la subjetividad kierkegaardiana, que los críticos posmodernos tratan como uno de los fatalmente defectuosos axiomas de la modernidad” (Caputo 2007, 88). A nuestro parecer, sin embargo, la subjetividad kierkegaardiana ya participa de ese gesto posmoderno (o “antimoderno”, véase Stokes y Buben 2011, 22, 33-34, 281 o Rossatti 2016) y, lejos del solipsismo, se dibuja como una figura vulnerable, de contornos imprecisos y zonas opacas, que se relaciona consigo misma como con un enigma.

El problema del discurso y de la reflexión es, como se mostraba, que no pueden guardar silencio, no pueden callarse. Quizá puedan estructurarse, delimitarse, dividirse, pero no guardar silencio: su propósito consiste antes en saturar de sentido la realidad y en no abandonar la charla, que en asomarse al vacío del silencio que supondría detener la reflexión en ese instante de locura que es la decisión y la vuelta a la realidad. De esta forma, el público no es esa masa anónima que despersonaliza y escandaliza a la interioridad burguesa del idealista subjetivo (Buck-Morss 1975, 499), a esa subjetividad individual que el burgués gestiona como su propiedad privada. Este burgués que administra su relato privado ya forma parte del público, es otra de sus figuras: “El público no es un pueblo”, recuerda Kierkegaard, “ni una generación, ni una época, ni una congregación, ni una asociación, ni tales personas determinadas”; no es pues una cuestión de distinguir entre el individuo y la masa. Lo que caracteriza al público, sea bajo la forma del individuo aislado o como congregación, es la desvinculación: “nadie de los que pertenecen a un público se encuentra realmente vinculado a algo”, sentencia Kierkegaard (EP 70 / SKS 8, 79). No

es una cuestión de multitud o soledad, ni de masa o individuo. Antes bien, el público es lo desvinculado, lo desrelacionado, lo irreal, lo ab-straído: combina la apoteosis de la información con la apoteosis de la personalidad como vida privada. Se caracteriza por haber salido de la relación y haberse sumergido en una mediación niveladora sin término, y no tanto en una cuestión cuantitativa. Como Kierkegaard explicita, el público es lo desvinculado, pero no es necesariamente una masa o una turba de hombres:

El público es un concepto que ni siquiera podría haber existido en la Antigüedad, porque incluso el pueblo se veía obligado a aparecer *en masse in corpore* en la situación de acción. [...] Solo cuando se carece de una fuerte vida comunal que dé cuerpo a la concreción [*giver Concretionen Fylde*], entonces la prensa creará este público abstracto, compuesto de individuos irreales [*uvirkelige*] que jamás se unen o podrán ser unidos en la simultaneidad de una situación u organización y que, sin embargo, se sostienen como un todo. El público es un cuerpo [*Corps*], más numeroso que todos los pueblos juntos, pero este cuerpo [*Corps*] nunca puede ser un modelo [*monstret*]. En efecto, no puede tener un solo representante, ya que él mismo es una abstracción. Sin embargo, cuando la época es desapasionada, reflexiva y destructora de todo lo concreto, el público viene a ser el que lo cubre todo” (EP 68 / SKS 8, 87; énfasis mío).

68

El público, entonces, es lo incorpóreo, o algo tan extraño como un cuerpo sin relación, un cuerpo abstracto. Por ello solo puede ser charla, pues solo un cuerpo puede guardar silencio. Por ello es lo desvinculado, porque solo un cuerpo puede ser atravesado por la experiencia. Por ello es irresponsable, porque solo un cuerpo se decide y sacrifica. Por eso nunca puede alcanzar lo íntimo, pues solo el cuerpo es inapropiable, como la intimidad. Esa relación que evoca Kierkegaard es, así, la experiencia o el encuentro, el habérselas – cargar con y responder ante– una alteridad impensable e ilegible. Una paradoja o una contradicción –decir el silencio –, una falta de medida, o de mediación, un de-lirio que la metafísica, como economía política del signo, no tolera y expulsa de sí.

De esta forma, a través del público no se instala en la crítica kierkegaardiana tanto la manida dicotomía público/privado, cuanto la distinción entre el cuerpo y la abstracción,

el cuerpo como diferencia y secreto ante la abstracción como discurso de lo idéntico y lo homogéneo¹². El individuo, la interioridad, son ese espacio de silencio que solo tiene lugar en un cuerpo, cuando este decide callar o hablar y hace, de su existencia, la experiencia de sí mismo como otro. La interioridad no es traducible en una vida privada, ni puede tener público: es la resistencia del sujeto a traducirse por entero, lo que se refleja en el lenguaje cuando este ya no es unívoco y dice siempre algo de más y algo de menos, como esos géneros antiautoriales y antiobra que Kierkegaard gustaba de cultivar. Así, en palabras de Llevadot, “la interioridad kierkegaardiana no es, pues, lo inefable, aquello mudo sin posibilidad de ser expresado en el lenguaje, sino la posibilidad de que el individuo no lo diga todo, que sea capaz de guardar el secreto que podría comunicar, [...] de resistirse a [...] construir nuestro yo normalizado” (2012, 15). Como bien indica también Krimmse, al individuo no se le exige ninguna forma de heroísmo o liderazgo –que formaría más bien parte del deseo de exhibición que promueve la superficialidad de la prensa–, sino, como expresión de “la contrapartida dialéctica de la plaga moderna de *publicidad* y *anonimidad*, este individuo singular debe ser *irreconocible* antes que un líder carismático y visible, e incluso en su autocomprensión privada debe entender que está *sin autoridad*” (1999, 198). El cuerpo es un espacio de secreto, y esa incomunicabilidad, esa ilegibilidad del silencio, es lo que no tolera el régimen de lo decible de la prensa y el público. Ese lenguaje del silencio que Kierkegaard invoca, y que pasa por el encuentro *cuerpo a cuerpo*, por así decir, supone la asunción de una ética y una política de la alteridad que desbordan la lógica del reconocimiento.

Con ello, esa interioridad, el cuerpo, en definitiva, es aquello que no puede apropiarse, que está abierto al porvenir, que no puede explicitarse plenamente. El cuerpo es lo que se sustrae a la reflexión. Para señalar esto, Kierkegaard se sirve del concepto de lo cómico, que califica como lo inesperado e imprevisto y opone al control de la reflexión:

¹² ¿Supone esto entonces sustituir la distinción público/privado por la dicotomía sensible/abstracto? Nada más lejos de mi propósito. Al comprender la noción kierkegaardiana de público como lo incorpóreo, no lamento “la inmediatez perdida de la presencia colectiva [*corporate presence*]”, como indica George Pattison (1999a, p. 16). No me refiero al cuerpo en sentido de una presencia, sino al contrario: el cuerpo como lo no-presente, lo que no es reconocible, lo que no se expone plenamente, sino que guarda siempre para sí una reserva, un resto que no exhibe, y ello justamente porque, en primer lugar, está ante una alteridad que le configura y que desconoce –como se verá–, y en segundo lugar, porque está siempre por acabar, tendido al porvenir, y nunca completo o idéntico a sí mismo (el cuerpo no es identificable), como también se señalará a propósito de la idea de lo cómico.

¿Pero qué es más singular [*primitivt*] que lo chistoso, lo cual es más singular [*primitivt*] e incluso más sorprendente que el primer brote de la primavera y que el primer verdor de la pradera? Porque incluso si la primavera llegara tras previo acuerdo, seguiría siendo primavera, pero un chiste tras previo acuerdo es algo repugnante. Supongamos, pues, que [...] se llega tan lejos que lo chistoso, ese acontecimiento divino –cuando llega, *ese obsequio como saludo de Dios desde el enigmático origen de lo inexplicable* [*hiin Tilgift paa Gudens Vink fra det Uforklarliges gaadefulde Oprindelse*], de modo que ni el más chistoso que haya vivido se atreve a decir “mañana”, sino que devotamente dice “si Dios quiere” –, supongamos que lo chistoso fuera transformado en su más banal contrario, en una trivial necesidad de la vida, [...] en una lucrativa industria el fabricar [...] nuevos chistes: ¡qué terrible epigrama para una época chistosa! (EP 48-49 / SKS 8, 72-73; traducción modificada, énfasis mío).

Si el público es lo incorpóreo, es porque, en tanto que hijo de la época de la reflexión, ha sustituido lo enigmático, inexplicable, imprevisto e impensado de la intimidad del sujeto –su singularidad, su diferencia– por una “trivial necesidad de la vida”, esto es, por las naderías de la privacidad. Si el lenguaje de la información que se despliega en la prensa es el correlato de este público incorpóreo, monstruosa nada de la reflexión, es porque es un lenguaje sin singularidad, homogéneo e idéntico, plenamente expuesto y controlado, sin los intersticios de silencio por los que se filtraba lo cómico, lo inesperado, y la subjetividad. Otra forma de decirlo, quizá, es que carece de pasión, y por tanto se trata de un lenguaje deserotizado, que carece del “activo del sentimiento en lo erótico [*Følelsens Valuta i det Erotiske*], ni el activo del entusiasmo y la interioridad en lo político y lo religioso [*Begeistringens og Inderlighedens Valuta i det Politiske og Religieuse*]” (EP 48 / SKS 8, 72).

Así, si la época es cómica, es porque, pese a su empeño en valorar lo cómico, su estancamiento en la abstracción le impide alcanzar la chispa de lo inesperado e imprevisible que caracteriza lo cómico. Y si la prensa y la publicidad son el discurso propio de la época dominada por la reflexión, es porque implican el olvido del cuerpo y la abstracción del lector, que pasa a ser considerado como una estadística, como un número, como el público en general. La pérdida del cuerpo como el núcleo de la experiencia de la lectura es una pérdida de lo cómico, del acontecer de lo improbable. El público está ligado al texto plano y unívoco que

es la información tanto como a la carencia de una experiencia del cuerpo, es la total supresión de lo cómico, lo puramente programático. En la reseña de Kierkegaard, la alteridad se declina como lo cómico, un acaecer improbable, y esto se piensa como una experiencia del cuerpo que estructura el proceso de lectura. Así, la crítica al estancamiento de la reflexión es una crítica a la supresión o asimilación de la alteridad bajo la forma de una estructura programática textual. Kierkegaard clama, y de ahí su rechazo a ser un autor, por una suerte de encuentro cuerpo a cuerpo que tiene lugar justamente en el texto, ese espacio que habría de ser solo mediación. Con ello, la comunicación se torna escritura, y el lenguaje se enfrenta desde la primera palabra con lo ilegible, el secreto y el silencio.

De esta forma, al conectar al público con el lenguaje de la prensa, y al individuo singular como cuerpo con un lenguaje de reservas y silencios, Kierkegaard establece una vinculación fuerte entre la subjetividad y el texto en que se despliega. La subjetividad se configura como una estructura textual, adquiere una forma literaria. La literatura, en fin, se convierte en el espacio de la subjetividad, al decir de Sàez Tajafuerce (1999a, 59-60).

§3. *Un autor sin público*

71

Nadie se hace una idea clara del hambre intensa de univocidad que es el máximo afecto de todo público. *Un* centro, *un* dirigente, *una* consigna. [...] El que un autor empiece a despertar “interés”, significa tan solo que se empieza a buscar su fórmula, su expresión más unívoca y primitiva.

Walter Benjamin, *Denkbilder*

Quizá se comprendan mejor ahora algunos de los esfuerzos de Kierkegaard por dejar de ser un autor. Sabía que, pese a la enormidad que suponía el público, y pese a su capacidad de legitimar cualquier cosa, “vale menos que una sola persona real” (EP 70 / SKS 8, 89). Sabía que, si se dirigía a una abstracción, a una uniformidad reflexiva, él mismo acabaría nivelado, dejándose llevar por la opinión pública, los debates público-privados y

¹³ El prefacio no se ha publicado en la edición española. Véase SKS 8, 9, o la edición inglesa (Kierkegaard 1987, 5).

la charlatanería: entraría en el juego de la autoridad del mensaje unívoco, del autor-divulgador de su vida privada y del culto al público. Sabía que estaría siendo tentado por la irrealidad de la reflexión, tan sencilla e indolente. Por ello, probablemente, escribe la siguiente nota: “por fortuna, como autor jamás he buscado tener público, sino que alegremente me he conformado con ‘aquel individuo’ [*hiin Enkelte*]. Producto de esta restricción me he vuelto casi proverbial” [*...næsten er bleven til et Ordsprog*] (EP 71 / SKS 8, 90). El autor, al borde de la desaparición, se torna en una palabra tan sabia como enigmática, breve como una chispa.

Dirigirse a ese individuo, y nunca a un público, no es entonces otra cosa que escribir para un cuerpo, para la singularidad ilegible de un cuerpo. E implica comprender que solo un cuerpo puede leer, que solo se puede comprender a través de la experiencia. Por ello, la reseña que escribiera para la novela *Dos épocas* contiene un prefacio en el que indica: “Esta reseña no es para lectores estéticos y críticos de periódico, sino para criaturas racionales que se toman tiempo y tienen la paciencia para leer un pequeño libro, aunque no necesariamente este”¹³. Si solo un cuerpo puede leer, es porque a través de la lectura se establece una relación, un vínculo, aunque siempre abierto, con lo leído: se lee en silencio, no mediante la habladuría. Se lee y se escribe sin público. Por ello este vínculo es con lo inexplicable, con eso que, en la lectura, no se deja leer. Se trata de un vínculo cómico, un vínculo que asume la mayor de las responsabilidades: aquella que afirma el azar del porvenir, que vela por la llegada de la primavera o la chispa de la broma que incendia un texto. Escribir y leer sin autoridad es una forma de acoger esa chispa, de asumir una desposesión, de admitir se vulnerado por lo ilegible.

Escribir para un cuerpo es, en suma, escribir para quien sabe guardar silencio. Escribir desde un cuerpo resulta, a su vez, escribir desde el silencio, desde la reserva o la resistencia a la plena exposición de la abstracción:

el silencio, con el cual [el artista] protege su propia realidad, es precisamente la condición para ganar la idealidad. Porque un autor puede tener una personalidad privada [*private Personlighed*] como todo otro hombre, pero esta debe ser su *αδύτον*. Y tal y como se cierra la entrada a una casa poniendo dos soldados con bayonetas cruzadas, así el equilibrio de la idealidad, a través de la cruz dialéctica de los opuestos cualitativos, enseña a mantener cerrada esa puerta y no permitir ninguna entrada (EP 76 / SKS 8, 93-94)¹⁴.

La posición de quien escribe sin ser autor, sin querer decir, permanece secreta, sagrada, inaccesible, igual que el significado de un proverbio. Se escribe desde un espacio que se reserva, que no se puede mostrar, desde una “posición espectral que da lugar a una estrategia discursiva mediante la cual se posibilita e imposibilita a la vez la enunciación unívoca, es decir, la enunciación que remite a una sola voz y a un solo sentido” (Sàez Tajafuerce 2015, 172-173)¹⁵. Kierkegaard, como un escritor “post-autorial”, en términos de Conway (1999, 23), borra de la página el rastro de sí mismo, se desapropia del texto al no vincularlo a ninguna personalidad privada contrastable y se sustrae a la lógica del público y el discurso de la prensa. Los lectores sabrán qué encontrarán en su escritura, pero en tanto autor no será sino un lugar hueco de emisión, un espacio inidentificable. Kierkegaard emplea cuantas estrategias están a su disposición para desaparecer y borrar su nombre del texto que escribe: sea escribiendo sin autoridad, sea mediante pseudónimos, o sea como mero reseñador literario. No en vano afirmaba que prefería aproximarse a sus obras como

73

¹⁴ Escribió Kierkegaard algo similar en 1843, poco después de la aparición de *O lo uno o lo otro* [*Enten – Eller*] (ESK 2; 3), en un artículo titulado “¿Quién es el autor de *O lo uno o lo otro*?” [“Hvo er Forfatteren af *Enten-eller*?”] y publicado en *Fedrelandet*, donde sentencia que la búsqueda del autor es una pérdida de tiempo, y que sin esta personalidad el lector puede adentrarse en el libro sin ser molestado o distraído (SKS 14, 49 ss). Para otros detalles al respecto, véase Watkin 1993, p. 31.

¹⁵ Cortes Favis aborda cuestiones similares al pensar a Kierkegaard como un poeta-dialéctico (2009, pp. 567-8).

lector y no como autor, esto es, desde una distancia que le aliviara de la identificación completa, de la apropiación. Su desautorización, así, no es tanto la autorización del lector como el esfuerzo por hacer del lenguaje un espacio de experiencia: un espacio en que todavía sea posible lo cómico, donde cualquier posición de lectura pueda desarticularse ante la irrupción de lo nuevo. Con su defensa del silencio, de la interioridad y el secreto; con su vindicación de la fe, la paradoja y lo ilegible, Kierkegaard trata de desatar la fuerza del lenguaje, de acoger en el lenguaje lo impensado, lo aleatorio y lo improbable, todo aquello que escapa tanto del régimen de lo decible como del control de un autor, o de un público, o de la forma libro.

De este modo, Kierkegaard se presenta como autor de un texto periodístico dirigiéndose no a un público, sino a “ese individuo”. Subvierte así la lógica de la prensa, reintroduciendo en ella la realidad del individuo frente a la abstracción incorpórea del público: quiebra el género desde dentro del mismo. A través de tal gesto, se busca la construcción de una literatura del secreto, una literatura del cuerpo. Una escritura que exhorte al lector a salir de la reflexión –o que no lo estanque en ella– y le inste a decidir, a existir desde el silencio que muestra ese vacío de principios o justificaciones –y que permite, así, hablar en el nombre de uno mismo, pero también en el nombre del secreto–. Esta literatura entra en confrontación con la opinión pública de la prensa, esa información caduca, plenamente significativa –por abstracta– que hacía del lector un número. Kierkegaard ensaya pues una escritura de lo indecible, en que “el silencio es también condición para la conversación culta entre un hombre y otro” (EP 76 / SKS 8, 94). Una escritura en que la ilegibilidad, como recuerda Lisse, permite la lectura, diferencia la lectura (1996, 200)¹⁶.

74

¹⁶ En este sentido, la encendida crítica de Poole (2002) contra “los posmodernos” (395) por sus apropiaciones de Kierkegaard no repara con suficiente detenimiento en las implicaciones de la *différance* en la lectura, que Lisse apunta con precisión a través de la aporía de la (i)legibilidad (véase también Lisse 1992, 135ss. o, en un recorrido más general, Lisse 2001). Los comentarios de Poole reenvían a una metafísica de la lectura en que hay una obra sustancial –aunque compleja, de lectura indecible, etc.– producida por un autor sustancial –aunque sin autoridad, etc.– cuyo sentido, por muy enmarañado que esté por una retórica, ha de ser encontrado por un lector igualmente sólido y definido. Indica Poole “el prestigio de los ataques postestructuralistas y posmodernos hacia ‘el yo’ ha sido tan irrefutable por tanto tiempo que es casi una locura sugerir que podríamos empezar de nuevo, y observar el yo como una realidad que habitamos y de la que somos responsables. Si pudiéramos separar la propia sabiduría de Kierkegaard de todos los trucos de artificio literario en su escritura propia del s. XIX, seríamos mucho más provechosos para él. Pero ello requiere coraje [...] Hay un significado que encontrar, y ese significado

Hemos tentado en este capítulo una lectura del texto *Una reseña literaria* en que la distinción privado/público es relevada por una reflexión sobre la intimidad del cuerpo en la escritura y los peligros del exceso de la abstracción. El sujeto desvela su estructura textual, de un lado, en el estancamiento de la reflexión, donde el lenguaje unívoco de la prensa y la habladería público-privada tiene como correlato la nada del público, homogénea, in-diferenciada y abstractiva; y, de otro, en los esfuerzos de Kierkegaard por criticar tal estancamiento, donde la legitimación de la corporalidad de la subjetividad –entendida como vinculación, decisión y apertura cómica a lo imprevisible–, que hacía del individuo algo diferente de sí, no identificable, era indisociable de un lenguaje de carácter literario, connotativo, que hablaba sin decir y que guardaba para sí intersticios de silencio. En su esfuerzo por dejar de ser un autor, Kierkegaard desactiva la primera dinámica –una dinámica de la personalidad privada y de la información– para introducir en su interior la segunda, en la que como autor ocupa una posición espectral, secreta o proverbial. Con todo ello, el problema de la subjetividad se muestra como una cuestión derivada del problema del lenguaje, de la relación del lenguaje con su afuera –silencio, negatividad, realidad o paradoja–, un vínculo que nos ocupará en adelante y que, en esta reseña, Kierkegaard parece declinar como una escritura atravesada por el silencio, horadada por lo ilegible.

75

Solo una cosa no se ha mencionado: que la única forma que Kierkegaard admite de detener la nivelación es mediante la conquista individual de la “intrepidez de lo religioso” (EP 62 / SKS 8, 83). Que la abstracción de la nivelación solo se produce “al olvidar la *separación* de la interioridad religiosa” (ídem; énfasis mío). Quedan así ligados, de un lado,

no será encontrado por un gesto de virtuosismo intelectual, sino por un acto de coraje” (pp. 441-442). Nuestro planteamiento se basa, de un lado, en que la sabiduría de Kierkegaard es inseparable de su escritura; es decir, que su sabiduría *es* su escritura, es una estrategia de escritura –enunciada aquí como una escritura del cuerpo–, y que no hay tal cosa como unos artificios literarios decimonónicos de que su conocimiento pueda separarse o abstraerse –a riesgo de hacer de Kierkegaard *un* autor con público y con *una* consigna clara–. De otro lado, nos preguntamos cuál sería la diferencia entre el virtuosismo intelectual y el acto de coraje, y si acaso ese “virtuosismo” es un ejercicio cobarde. Por lo demás, tal coraje, si lo hubiere, no supone la búsqueda de un significado cautivo, sino que, a nuestro parecer, pasa por asumir que no hay tal significado aguardando bajo los supuestos ropajes de la retórica decimonónica, sino tan solo escritura. Como tampoco hay algo así como una obligación de resultar “provechoso” para Kierkegaard, serle obediente o velar su memoria como se llora la muerte de un padre. Hay en el comentario de Poole un pensamiento de la herencia como restitución y conservación de la verdad del Padre-Autor con la que este estudio disiente profundamente.

la abstracción, la charla de la prensa, la sensatez de la reflexión y la personalidad privada, y de otro, curiosamente, el cuerpo, el secreto, el silencio de la literatura, la religión y la individualidad irreconocible. Deberá todavía emprenderse un camino de exploración hacia este vínculo entre la religión y la literatura, entre la religión y el cuerpo¹⁷, para pensar la fuerza del lenguaje más allá de la autoría y del poder. Desde ahora, ese vínculo solo podrá pensarse, me temo, desde el silencio.

¹⁷ Apunto tan solo la fecundidad del pensamiento de Kierkegaard a propósito del llamado “retour du religieux” (cf. Derrida 2000b) o la a/teología de la deconstrucción (Cf. Taylor 1984, Caputo 2001, etc.). En la obra del danés puede rastrearse el propósito de articular una noción de religión que no sea reducible a una institución o a un credo, esto es, el intento de concebir una “religión sin religión” (cf. Caputo 1997, Derrida 1999): se trata de no identificar la fe cristiana con la cristiandad, sino de preservarla en su exceso constitutivo. El interés de la religiosidad kierkegaardiana como marco para pensar cuestiones como la subjetividad y la literatura subyace en su esfuerzo por abordarlas desde nociones aporéticas o incalculables tales como la alteridad (Dios como lo absolutamente diferente), la fe (como un salto infinito), la decisión (como un instante de locura) y, como se ha mostrado, el secreto (decir sin decir). Son, en suma, diversas instancias que interrumpen y trastornan la estabilidad de un orden y suponen una exigencia para un nuevo pensamiento, un pensamiento otro. Así, Caputo apunta que “es en virtud de este axioma de imposibilidad que espero mostrar que, propiamente entendida, la deconstrucción corresponde a la categoría de ‘lo religioso’, tal y como es descrita por los pseudónimos [kierkegaardianos]. Ambas constituyen contravenciones análogas del buen sentido y el negocio como lo usual del mundo, lo que tanto Derrida como de Silentio consideran o llaman la ‘economía’ del mundo, que disturban en nombre de una más alta locura” (2002, 4). Abunda Caputo en *On Religion*: “la tarea esencial es llevar la fe cristiana más allá de la Razón, el Sistema y la Verdad filosófica. Es con Kierkegaard, diría, que el ‘post’ de lo que llamamos pos-moderno o post-secular o posmetafísico aparece por primera vez”. (2001, 50-1). Otros comentaristas como Manning 2004 o Kangas 1998 se sitúan en esta perspectiva.

El lenguaje del silencio, o el té desbordado

The door it opened slowly
My father he came in,
I was nine years old
And he stood so tall above me
Blue eyes they were shining
And his voice was very cold
[...]
Thought I saw an eagle
But it might have been a vulture
I never could decide

Leonard Cohen, "Story of Isaac"

Silencio, religión, literatura, pues. La estrategia del capítulo anterior consistía en desplazar la pregunta por la subjetividad y la autenticidad hacia un cuestionamiento sobre el lenguaje y la forma del discurso. Se trataba, así, de remover a Kierkegaard de los planteamientos de ascendencia existencialista o heideggeriana y desplazarlo hacia una valoración heredera de la Teoría Crítica y tendida hacia un planteamiento de corte derridiano con lo que en el trabajo se defendía como una escritura del cuerpo. La figura del público, así como la forma autor que le corresponde, eran el resultado o el producto de una forma discursiva del texto, a saber, la prensa, que funcionaba según una economía de la información basada en la distinción público/privado, dos posiciones de una misma disposición textual: la del mensaje y el querer-decir sustantivo.

Así, la escritura alternativa hacia la que Kierkegaard apunta descansaba en una cierta (an)economía de la singularidad que se tejía en el cruce del silencio, el cuerpo, la literatura y la religión. La crítica que ofrecía Kierkegaard a la prensa buscaba hacer del lenguaje no solo una mediación, sino *además* de una mediación, paradójicamente, un espacio de encuentro, una forma de relación *en* la mediación y no solo *a través* de la mediación. De ahí la defensa de una experiencia singular o incalculable en la lectura, que contaba con diversos momentos: desde luego, pasaba por la denuncia del estancamiento en la reflexión, pero también por vindicar lo cómico como una forma de lo improbable

o una alteridad que adviene en la lectura; además, se valía de la vindicación de un lector concreto para señalar la diferencia y alteración del texto mediante un ejercicio de lectura que solo podía desarrollarse *cuervo a cuervo*; asimismo, en fin, este momento singular que quebraba la condición general o abstractiva de la mediación consistía también en denegar el carácter autoconsciente de la posición autorial, que tan pronto resultaba un lugar sagrado o secreto, inaccesible, como una instancia enigmática, proverbial. Como herencia del pensamiento de Kierkegaard, este cruce como inscripción de la singularidad tiene, en el pensamiento de Derrida, el nombre del secreto, y es en nombre del secreto como puede (no) hablarse del mismo y de la escritura que despliega. En el nombre del secreto, la escritura es un lenguaje del silencio. En su pensamiento del lenguaje, Derrida también hace resonar, como Kierkegaard, ese silencio que “hacía evidente el vacío” en las palabras.

Por retener tan solo un rasgo del secreto, y de ese secreto que Kierkegaard piensa en su reseña, recurrimos ahora a la primera sesión del *Séminaire Répondre – du secret*, donde Derrida observa que ese secreto en que se asienta una textualidad que hemos calificado con el oxímoron de “lenguaje del silencio” es una palabra “de incógnito” (1991-1992, S1, 5). A propósito de este término, *incognito*, que alude a aquello que pasa desapercibido en su propia manifestación, a eso que pasa silencioso en su decir, Derrida observa que

le mot *incognito* concerne le secret comme cerne, comme le devenir indiscernable du cernable, du cerné, comme le croisement, au cœur de la foule, par exemple, du plus discernable et du plus indiscernable. On ne peut pas faire l'histoire du mot *incognito* et de ses usages sans faire l'histoire de l'opposition privé/public.

El secreto, como alguien de incógnito, circula a plena luz del día, entre la multitud, pero pasa desapercibido: todo el mundo lo ve sin verlo, sin reconocerlo o identificarlo. Ese secreto es aquello, concluye Derrida (6-7), que se esconde publicándose, un no decir que se exhibe como la decibilidad misma del lenguaje. Derrida insiste en *Passions* en que esta noción de secreto no proviene de la distinción público/privado (1993a, 58). “Ce secret”, sentencia, “n'est pas phénoménalisable” (ídem). De ahí la expresión de “lenguaje del silencio”: el secreto arruina, atravesándolas, las distinciones privado/público y ocultar/

manifestar. Pertenece al régimen del decir, pero es un silencio, una carencia de mensaje que resta en ese decir. Siguiendo el desarrollo de *Passions*, “le secret, c’est ce qui est, dans la parole, étranger à la parole” (1993a, 61). No simplemente un “decir no”, sino más bien el “no decir” que permanece en cualquier “decir”. Por ejemplo, en una novela anónima, o en la reseña de una novela anónima.

En rigor, el secreto es algo de lo que no se puede hablar, pero que tampoco puede dejar de decirse. Un silencio del lenguaje o, efectivamente, un lenguaje del silencio. Como *se cernere*, es un hablar apartado, una separación del habla, o el habla difiriendo de sí misma. Esa oscura apertura de las palabras que permite que un texto, que puede leer cualquiera, pueda ser recibido por un destinatario singular, inesperado, y pueda dirigirse a él o a ella como a nadie más. Cuando abra la carta, verá que el sobre está vacío, pero sin embargo no habrá dejado de recibirla. En este sentido, Derrida recuerda en su comentario a “La fausse monnaie” de Baudelaire en *Donner le temps* que “partager un secret, ce n’est pas savoir ou rompre le secret, c’est partager on ne sait quoi : rien qu’on sache, rien qu’on puisse déterminer” (1991b, 112).

Esta valoración del secreto como un silencio sonoro estructural, no fenomenizable, no desvelable o cognoscible, cuya estructura es “no subjetiva”, “no psicológica” (1991b, 215-216) ni “psico-física” (1993a, 56), como se recuerda igualmente en *Donner le temps* y en *Passions*, desbarata la concepción del lenguaje y lo decible como un espacio delimitado, y trae consigo un lenguaje que ya no está marcado por la lógica de la identidad o el reconocimiento, sino por una cierta lógica de la diferencia. Es decir, señala que el lenguaje está excediendo constitutivamente el régimen semántico denotativo al que habitualmente se le circunscribe: como si fuera el exceso, y solo el exceso del lenguaje y su no coincidencia consigo mismo, lo que interesara a Kierkegaard. Como si su mayor propósito, su principal estrategia filosófica para combatir el estancamiento en la reflexión del público no tuviera que ver tanto con callar, sino con hablar *de más*, con desbordar los lugares habituales del habla, o el habla como un espacio de posiciones. Los esfuerzos de Kierkegaard por quebrar este espacio posicional, sea invocando lo cómico o volviéndose proverbial, buscan señalar, como hace Derrida, que “la lisibilité du texte est structurée par l’illisibilité du secret, c’est-à-dire l’inaccessibilité d’un certain sens intentionnel ou d’un

vouloir dire” (1991b, 187). Esta ilegibilidad estructural, este vacío, corte o herida que pone en entredicho la legitimidad o la naturalización de cualquier orden simbólico, no tiene espesor ni profundidad, es todo superficie (1991b, 123): el secreto no tiene secreto, no hay secreto del secreto. “No hay *nada* que contar”, abunda Taylor, “el secreto es que no hay secreto” (Taylor 1992, 184). De ahí que, en su reseña, Kierkegaard no abogara por una subjetividad heroica, como apuntaba Kirmmse, sino *irreconocible*, que no deja de experimentar una distancia consigo misma, una experiencia de no saber y de no saberse¹⁸.

Es con y contra Wittgenstein como esto se desarrolla. En el Wittgenstein del *Tractatus* hay un acoplamiento sin resto entre el lenguaje y lo decible, y no hay nada apartado o *secretado* de los límites que demarcan este acoplamiento. Así lo expresa en el punto 6.53 (2003):

El método correcto de la filosofía sería propiamente este: no decir nada más que lo que se puede decir, o sea, proposiciones de la ciencia natural –o sea, algo que nada tiene que ver con la filosofía–, y entonces, cuantas veces alguien quisiera decir algo metafísico, probarle que en sus proposiciones no había dado significado a ciertos signos. Este método le resultaría insatisfactorio –no tendría el sentimiento de que le enseñábamos filosofía–, pero sería el único estrictamente correcto.

Si hay algo de lo que no se pueda hablar, conviene guardar silencio: el silencio coincide con el espacio de la no-significación, y los límites del lenguaje protegen un espacio saturado de sentido. A propósito de las cosas inexpressables, insignificantes, o imposibles de significar, solo cabe mostrar, pero no decir: no hay palabras sobre lo

¹⁸ Son muchos los comentaristas que han glosado de forma más o menos extensa, pero siempre coincidente, este concepto de secreto que Derrida elabora a partir de su lectura de Kierkegaard, pero también desde Baudelaire o Poe. El ya citado Michel Lisse ofrece una explicación sucinta y completa en diversos estudios (1999, 426-432; 2007, 42ss), como también Hillis Miller (en Mallet 1992, 199), Vidarte Fernández (1998, 136-137) o el mentado trabajo de Taylor. En la literatura científica reciente destaca el volumen que Charles Barbour dedica a la cuestión (2017), abordando la trascendencia del término tanto en la religión como en la ética o la política, versatilidad que aquí mostramos haciendo énfasis en su condición de “ilegibilidad estructural”.

místico ni lo “sobrenatural”. Tampoco sobre lo metafísico, pues no se puede hablar ni de la forma de los hechos, ni del valor del lenguaje, de nada que exceda los hechos: ello implicaría una nueva forma que diera cuenta de la forma de aquellos, y generaría una regresión infinita que, si bien ha sido comprendida, desde Barthes, como el genuino funcionamiento del lenguaje –donde el significado era un nuevo significante, y sucesivamente–, en Wittgenstein es el argumento para descartar este gesto intelectual. Aquello que es medida de las cosas no tiene medida. Ello implica que los fundamentos del orden lingüístico, aunque convencionales, han de permanecer incuestionados e incuestionables, como una suerte de positividad intocable que se muestra en el desarrollo del lenguaje, pero que no puede interrogarse a riesgo de caer en el absurdo o en el balbuceo.

En su “Conferencia sobre ética” (1997) estos argumentos se ven enfocados, no obstante, hacia otra dirección: la ética, la religión o la estética solo comenzarían, explica Wittgenstein, allá donde el lenguaje acaba, pues su propósito no sería sino preguntarse por “lo valioso” (37-38), invocando juicios de valor absolutos que excederían de nuevo el carácter relacional y posicional del régimen significativo del lenguaje, y lo cuestionarían como un todo. Así, Wittgenstein reconoce que “la ética, de ser algo, es sobrenatural y nuestras palabras solo expresan hechos, del mismo modo que una taza de té solo podrá contener el volumen de agua propio de una taza de té por más que se vierta un litro en ella” (37). De este modo, cualquier cosa que se pueda decir sobre ética o religión ha de considerarse solamente “como sinsentido” (46), es su carencia de sentido lo que “constituía su mismísima esencia” (43). Con la ética o la estética se trata de ir “*más allá* del mundo”, lo que para Wittgenstein “es lo mismo que ir más allá del lenguaje significativo” (idem). En cualquiera de estas formas de pensamiento, donde se aborda lo místico, lo milagroso, lo sobrenatural o lo valioso, solo se puede arremeter contra los límites del lenguaje, hablar sin sentido en tanto que es el mismo sentido general del hablar el que se pone en entredicho. Es un hablar que solo podrá valorarse como una actitud, esto es, por lo que *muestra*, y no por lo que *dice*, siguiendo las distinciones de Wittgenstein. El curioso enmudecimiento del sentido ante las únicas cosas de las que merece la pena hablar señala este rígido límite del lenguaje, circunscrito al mundo y

al conjunto de hechos. No hay secreto en Wittgenstein, el silencio es la intemperie que rodea el reino del lenguaje¹⁹.

Parecería, sin embargo, que no hay nada que le interese más a Kierkegaard que ese té que desborda la taza y se derrama por la mesa. En sus esfuerzos por no traducir la ética en un saber abstracto, mientras que el austríaco separaba celosamente la ciencia y la explicación de esas formas de pensamiento sobre lo valioso, calificándolas como sinsentidos, el danés se afanaba en cuestionar qué ocurre con ese lenguaje del desbordamiento, con eso que se derrama del lenguaje –y es silencio, pero no ciertamente mutismo; y es lenguaje, pero no ciertamente un mero sinsentido–. Johannes de Silentio, otro autor *de incógnito*, es quien quizá mejor ha reflexionado sobre este derramamiento del lenguaje y sus formas en *Temor y temblor* [*Frygt og Bæven*] (ESKS 4, 99-208).

§1. *Hablaba una lengua no humana, una lengua extranjera*

Mucha atención se ha prestado a la lectura que Derrida hiciera de este texto en su *Donner la mort* (1999), y en particular de sus reflexiones sobre la decisión y la aporía de la responsabilidad a partir de ese indecible que es el secreto de Abraham. Clásicamente, poco antes de la publicación del texto de Derrida, Caputo (1997, 2002) ofreció algunos análisis desde una aproximación teológica que difícilmente han sido superados. Otros tantos comentaristas de la primera década del s. xx, como Garff (1996), Strawser (2006), Pyper (2002), Moran (2002) o Deuser (2008) han emprendido esta tarea de leer a Kier-

¹⁹ Cabe recordar, como hace Ule (2014, 454), que Wittgenstein compartía con Kierkegaard el interés por arremeter contra la paradoja, así como la atención por el sinsentido del lenguaje sobre lo valioso en sí. No en balde Wittgenstein reconocía que todas las proposiciones de su *Tractatus* eran sinsentidos (2003, 6.54), o apreciaba respetuosamente el sinsentido de la reflexión ética. No obstante, allí donde Wittgenstein termina su indagación con un mero atenerse y atender a lo mostrado, Kierkegaard empieza toda su reflexión sobre la comunicación y su empresa crítica. Kierkegaard no se conforma con lo que Wittgenstein se resigna. En tanto que este pensamiento de la paradoja, lo absurdo o la locura nos parece un gesto filosófico arriesgado y pertinente, nos distanciamos de las valoraciones del citado Ule, que sugiere que el gusto kierkegaardiano por estos temas puede deberse a que hubiera “suffered from occasional bouts of mental illness” o que, con su dislocación del lenguaje y el sentido, emprendiera una suerte de “self-annihilation” (455). Estas derivadas biografistas desmerecen la potencia filosófica de la estrategia kierkegaardiana.

kegaard con Derrida y, así, incorporarlo a un debate de corte posestructuralista donde la cuestión relevante es la íntima relación entre lenguaje y ética y la disrupción de ambas a través de aquello que resiste a someterse a su régimen de comunicación: esa instancia de indeterminación que es el secreto. Desde esta instancia aporética, una ética más allá del deber coincide con un lenguaje más allá de la comunicación: en ambos casos, se trata de una filiación imposible que se articula como la singularidad de la decisión o como la singularidad de la literatura –eso que, como Derrida no cesará de repetir invocando a Kierkegaard, es una locura (1991b, 21; 1994a, 58; 1990, 497)²⁰–.

Más recientemente, diversas voces han recuperado las problemáticas que desencadenara Kierkegaard y continuara Derrida a este propósito, como Quevedo (2010) o Hanson (2010), para tratar de pensar lo que Llevadot denomina una “ética postmetafísica” (2013a) o “hiper-ética” (2011, 47) o lo que, en términos de Graff-Zivin (2018), podría ser una “ética violenta”. En estos estudios, la cuestión de la ilegibilidad como diferencia estructural del lenguaje se torna en un análisis sobre la legitimación convencional de la fuerza violenta que subyace en la base de un Estado de derecho, esto es, de un orden simbólico político. Allí el vacío, el secreto, lo místico o lo sobrenatural que sostenía y fundamentaba el lenguaje del silencio que pensábamos con Kierkegaard y Derrida, y que con Wittgenstein era intocable, prohibido y solo mostrable, no es sino un momento de fuerza sin significación, de pura violencia que se ejerce una y otra vez para garantizar la entereza y solidez de un orden constitucional, y que no puede separarse del sacrificio. Lo que los investigadores mentados tratan de pensar es una suerte de ética y de política que, habiéndoselas sin remedio con lo ilegible, no pueden dejar de soslayo una economía de la violencia; admitiendo así la imposibilidad de una ética o una política puras sin rastro de violencia, abogan por la violencia del encuentro con el otro como un rechazo de la violencia que afirma la hegemonía de lo homogéneo, a saber, la identidad de las violencias nacionalistas o la moral económica del reconocimiento, como recuerda Jerade

²⁰ A propósito de este “eslogan” derridiano, “l’instant de la décision est une folie”, no podemos sino remitirnos al minucioso análisis de Bennington (2011), que señala la lectura apresurada que Derrida hace de Kierkegaard y problematiza la traducción del término *Daarskab*, que se ha vertido en ocasiones como *foolishness* o *folly*, atendiendo a la argumentación de Climacus. En castellano, “el instante de la decisión es una *locura*” (ESK4/2, 255).

(2010, 122)²¹. De ahí que, como se verá, Derrida reclame para todo régimen democrático un espacio de secreto o de ilegibilidad que haga patente el poder sin fundamento que sostiene su estructura para, así, poder atacarla y reformularla. En el imaginario de Wittgenstein, esa violencia sería ese momento de indecibilidad, de suspensión del significado, que quiere ser expulsado a toda costa del reino del lenguaje. En Kierkegaard y Derrida, al contrario, se trata de hacer patente una y otra vez tanto la violencia del sacrificio como el salto de fe para señalar la arbitrariedad o carencia de fundamento del lenguaje, y poder reinventarlo de nuevo.

El interés de estos estudios recientes, a los que desde luego habría que sumar el trabajo de Crépon (2017), consiste en señalar la ampliación de la ética levinasiana a una dimensión propiamente política que Derrida desarrolla en su lectura de Kierkegaard. Se trata, efectivamente, de una política que, instalada en esta violencia irreductible como sacrificio de lo propio en el encuentro con el otro, excede la dimensión comunitaria, fraterna, familiar o filial de lo político, como ha señalado Chritchley (2004, 172ss), la propia Jerade (2010, 126-130) y, con especial énfasis en los desarrollos críticos que Derrida ofrece en *Vôyous* (2003e), Llevadot (2013b, 553ss)²². De esta forma, la relación

²¹ Derrida formula este persistente resto de violencia también como crueldad: “Cruauté il y a. Cruauté il y aura eu, avant toute figure personnelle, avant que ‘cruel’ ne devienne l’attribut, encore moins la faute de quiconque” (2000a, 89). Como si toda decisión, por implicar un sacrificio, comportara un suplemento de crueldad, suplemento que Derrida tan pronto concibe como aneconómico (“Et quoi de plus anéconomique, dira-t-on, que la destruction? Et que la cruauté?”, en 2000a, 81) como estrictamente económico, fruto de esa calculabilidad perfecta de la moral formal de Kant que le hacía más cruel y sádico que Robespierre, como se explica en el seminario *La peine de mort* (Derrida 2015, 277). También Lezra valora esta violencia irreductible de la política como una ruptura de lo propio, mediante el concepto de crueldad a partir de Deleuze (Lezra, 2018). Más adelante trataremos esta cuestión aporética de lo cruel, de un lado a través del desbordamiento del orden performativo y de un (im)posible más allá de la soberanía, como lo expone Derrida y, de otro lado, ya en la segunda parte de este trabajo, en su relación con la deconstrucción de la sangre y la sobrevida.

²² A este respecto, sorprende que Crépon, tras señalar, en la misma línea que los otros investigadores mentados, que una política democrática guarda con sus ciudadanos una relación de pertenencia “sin condición”, esto es, no marcada por una identidad o una filiación (en González y Agüero 2017, 379-380), añade que “les valeurs de la république, qui sont la liberté, l’égalité, la fraternité, définissent aussi le socle de principes sur lesquels devraient reposer les démocraties européennes (380). Este retorno, aunque sutil, a la fraternidad, así como la invocación de una filiación francesa de las democracias, y de las democracias *europeas*, limita el alcance de sus excelentes desarrollos, así como su interés por “*sortir de la violence*” (386, énfasis mío), en divergencia con las posiciones expuestas. ¿Cómo salir de esta economía? ¿Cómo (no) sacrificar? “¿Comment *ne pas* être cruel?”, al decir de Derrida (2012b, 237).

Kierkegaard-Derrida supone el espacio para pensar una política del lenguaje y una política de la literatura donde lo que era violencia hacia la alteridad y afirmación de lo propio quede invertido, girado, y construido como una violencia hacia lo propio en aras de la afirmación de la alteridad.

En este sentido, y recordando la escena del monte Moriah que ocupa los desarrollos de *Temor y temblor* y *Donner la mort*, podría decirse que Abraham no sacrifica a Isaac, sino a *su hijo*, y de este modo, se sacrifica a él como patriarca: es un sacrificio de lo propio, como señala Ronell cuando observa que “le fils, Isaac, s’il doit être offert, doit être abandonné comme sacrifice propre, comme le propre en soi, une coupure propre, une offrande propre” (2002, 97). Al acabar con la simiente de una filiación de naciones, es con él mismo como Padre de todos los pueblos con quien Abraham acaba: la idea misma de fraternidad, forma sublimada de la soberanía paterna, se quiebra en ese sacrificio, en esa resignación infinita que es la apertura a la fe y al amor del hijo más allá del hijo²³. Es decir, este planteamiento da a entender que hay varios Isaacs en Isaac y varios Abrahames en Abraham, del mismo modo que Kierkegaard o Kafka reescribieron esta historia en diversas versiones: devuelve la decisión al terreno de lo indecible, piensa en su divisibilidad las posiciones que articulan tanto el relato bíblico como una política del secreto, es decir, una democracia como ejercicio de la hospitalidad y vindicación de lo ilegible. Es esa pluralidad de Abrahames lo que hay que pensar, como recuerda Derrida cuando señala: “Il y aurait donc, *peut-être*, *peut-être*, plus d’un Abraham, voilà ce qu’il s’agirait de *penser* (*denken*). *Peut-être*” (2014c, 69). Solo Abraham puede amar al otro de Isaac, solo como otro que Abraham puede ser un apasionado por Isaac –lo demás es ley de propiedad–. Hay una consecuencia sumamente relevante de todo ello, y es que tanto la política como la ética, cualquier política como cualquier ética, descansan en un momento fiduciario, en una radical creencia de algo imposible, que en Kierkegaard se codifica como la paradoja

²³ Para un comentario detenido del concepto político de fraternidad y su potencial crítico en los debates contemporáneos, puede resultar útil recurrir, además de a la crítica que Derrida ofrece en *Voyous* (2033e, 67ss) de *L'expérience de la liberté* de Jean-Luc Nancy (1988), a los trabajos que Jordi Riba y Patrice Vermeren compilan en *La fraternité réveillée* (2016). En especial, por el propósito concreto que nos ocupa, véase el texto de Llevadot “Fraternité et filialité” (en Riba y Vermeren 2016, 163-171), donde se piensa la filiación como la acogida de una alteridad que, en su llegada, desborda cualquier referencia al padre o a lo común de la fraternidad.

de la fe, y en Derrida como el decir sí a la venida de una alteridad o una justicia por venir. Ese momento fiduciario no puede estar exento de violencia, por ello Derrida incluye en los planteamientos kierkegaardianos la cuestión del perdón, de un “perdón por no querer decir”, un perdón por lo ilegible, por el sacrificio y la fe, que siempre es, por todo ello, perdón por lo imperdonable. Lo relevante, y se ahondará sobre ello, es que en esta operación hay un giro que desplaza estas estructuras de lo compartido (ética, política, lenguaje) y, desprovéyéndolas de una fundamentación ulterior, las sustenta en la pasión de una alteridad: una imposibilidad de decisión, una carencia de medida común que es a la vez condición de posibilidad e imposibilidad de la decisión misma, como recuerda Mendoza-de-Jesús (2017) en su glosa crítica del *Scatter 1* de Bennington (2016).

¿Cuál es la relación de todo ello con ese silencio wittgensteiniano que se oponía al lenguaje y a la significación como la intemperie al refugio del hogar? ¿De qué forma el secreto hace temblar los sólidos límites establecidos por Wittgenstein? En la voz de Johannes de Silentio, Kierkegaard califica las esferas de lo estético, lo ético y lo religioso por su relación con el lenguaje y el secreto: mientras que en lo estético, el secreto consiste en un deseo de ocultar, y el lenguaje se nutre de estos claroscuros por mor de la seducción, en el estadio ético el lenguaje está atravesado por el deber de comunicarse y desocultarse, por la manifestabilidad del individuo como forma de lo general (ESK 4/1, 172): allí se coquetea con el secreto, aquí está prohibido y contraviene la tarea ética; allí el tritón oculta su pecado y el seductor oculta sus intenciones y se sirve del lenguaje como estrategia de dominación, aquí se trata de esa transparencia o sinceridad de ascendencia rousseauiana que consiste en mostrarse y exponerse²⁴. En el estadio estético el silencio está permitido, en el ético está prohibido.

Pero en el religioso, el silencio es obligado, es un deber absoluto que excede cualesquiera de los deberes éticos y va más allá del régimen de la generalidad ética. Abraham no *puede* hablar, de lo contrario está perdido (ESK 4/1, 201): “no habla ningún lenguaje humano”, se nos dice (202). Y este no hablar ningún lenguaje humano supone un rechazo

²⁴ Cuando Kierkegaard invoca lo ético como “generalidad”, sin duda alude a una tradición que se remonta, al menos, a Rousseau, y continúa a través de Kant y Hegel. En el distanciamiento de Kierkegaard de esta generalidad y su concepción de la figura de Abraham reside una de sus más notables distancias con Hegel.

tanto de la generalidad ética como principio de manifestabilidad comunicativa, como de la generalidad ética en tanto lógica racional de la sensatez. Abraham no atiende ni a razones ni a palabras, es decir, *no responde*, y es por este no responder que mantiene una relación absoluta con lo absoluto, y que su interioridad está por encima de la generalidad, marcada por la singularidad de la apelación divina. Es decir, es por este no responder, por este no relacionarse con ningún imperativo ético, que Abraham puede tener una responsabilidad absoluta, infinita, y de ahí la paradoja en que se instala, o la aporía de la responsabilidad, tal como Derrida la enunciara. En sus términos:

L'exigence éthique se règle, selon Kierkegaard, sur la généralité; et elle définit donc une responsabilité qui consiste à *parler*, c'est-à-dire à s'engager dans l'élément de la généralité pour se justifier, pour rendre compte de sa décision et répondre de ses actes. Or que nous enseignerait Abraham, dans cette approche du sacrifice? Que loin d'assurer la responsabilité, la généralité de l'éthique pousse à l'irresponsabilité. Elle entraîne à parler, à répondre, à rendre compte, donc à dissoudre ma singularité dans l'élément du concept (1999, 88).

87

La aporía de la responsabilidad consiste en una doble exigencia para ser responsable: de un lado, “compte rendu, répondre-de-soi en général” y ser sustituible por cualquier otro que actuaría del mismo modo, y de otra parte, “l'unicité, la singularité absolue, donc la non-substitution, la non-répétition, le silence et le secret”. Y añade Derrida: “Ce qui se dit ici de la responsabilité se dit aussi bien de la décision” (88-89). Abraham, en suma, encarna la irresponsabilidad y la máxima responsabilidad, cifrada esta aporía en una indecibilidad que es, a la vez, ininteligibilidad: el silencio de Abraham es incomprensible, su secreto no pertenece a ningún lenguaje humano. No en vano Schmitt cita a Kierkegaard en su *Teología política*: estando Abraham en la posición del absoluto, es una figura soberana que tiene, con su decisión, plena potestad para instaurar un orden simbólico, un estadio u otro de la existencia. Abraham jamás podrá comprenderse porque ocupa esa posición que Wittgenstein en su conferencia denominaba religiosa –pero también, a diferencia de Kierkegaard, ética o estética–.

Tres estadios de la existencia y tres posiciones del lenguaje y en el lenguaje quedan así demarcados en el Problema III de *Temor y temblor*. Sin embargo, y pese a la vindicación de la paradoja y el silencio como momento de singularidad y crítica de la irresponsabilización de la generalidad ética, estas tres posiciones pueden enmarcarse en el régimen wittgensteiniano interior/exterior del lenguaje-significado. Ciertamente, el momento estético y el ético del lenguaje que esboza Johannes de Silentio, en tanto formas de relacionarse con la generalidad, permanecerían dentro de los límites de lo decible. Abraham permanecería fuera, y en rigor, tanto para Wittgenstein como para de Silentio, *no puede hablar*. El “debe callarse” o “se debe silencio” del punto 7 del *Tractatus* (“*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*”, énfasis mío) se corresponde con ese deber absoluto de Abraham: en ambos casos, lo valioso, el valor en su totalidad, está en juego. Aquí la violencia va dirigida a esa generalidad, al rechazo del régimen lógico del lenguaje: es el sacrificio o la resignación infinita de Abraham, primero de los dos movimientos para abrazar esa pasión suprema del ser humano que es la fe. (ESK 4/1, 209).

88 ¿Dónde empieza pues ese singular cruce entre literatura, silencio, religión y cuerpo que anunciábamos? ¿Dónde, la distancia con Wittgenstein y una forma otra de habitar el lenguaje más allá de su significar? Reside en esa “lengua extraña” (ESK 4/1, 206) o en ese lenguaje no humano que, de hecho, *habla Abraham a la vez que guarda silencio*. Es esa frase mínima de Gen 22, 8 en respuesta a la pregunta de Isaac por la víctima del sacrificio: “Y respondió Abraham: Dios se proveerá de cordero para el holocausto, hijo mío. E iban juntos”. Observa Kierkegaard al respecto: “Consideraré estas últimas palabras de Abraham con un poco más de atención. Si esas palabras no fuesen pronunciadas, faltaría algo en todo este suceso; si fuesen diferentes, tal vez todo se disolvería en una confusión” (ESK 4/1, 203). Insiste la voz de Johannes de Silentio en la relevancia de esta frase, en la que reside “la presencia total” [*totale Tilstedeværelse*] de Abraham (ESK 4/1, 206).

Aquí es donde comienza el temblor, y la pasión. Aquí es donde el reino del lenguaje se descubre como atravesado por la intemperie: esa “presencia total” de Abraham, que le hace singular en su relación absoluta con lo absoluto y valora su interioridad por encima de la generalidad, es la presencia en un decir-no decir, en una dislocación del sentido. La presencia de Abraham está en un secreto *dentro* del decir, en una expresión enteramente

significativa y lógica –además, verdadera, observa De Silentio– que, no obstante, solo resulta adecuada por su renuncia a la decibilidad: es, efectivamente, una ilegibilidad que estructura la legibilidad misma. Toda la reflexión sobre el lenguaje de *Temor y temblor* culmina, así, en la ironía: “Ante todo, él [Abraham] no dice nada, y de esta forma dice lo que tiene que decir. Su respuesta a Isaac tiene la forma de la ironía” (207), a saber, dice algo y, sin embargo, no dice nada: habla sin decir, guarda el silencio *a través, en* el habla, al decir de Rogan (cf. 1992). Y es solo en este gesto, en este tembloroso decir irónico con el que Abraham no dice una falsedad ni engaña a su hijo, sino que profiere una verdad que, sin embargo, desconoce y que solo la fe sostiene; en este gesto en el que dice y no dice nada se opera, según de Silentio, “el movimiento de la fe en virtud del absurdo” (ESK 4/1, 207). Y prosigue: “No dice, pues, ninguna falsedad, pero tampoco dice nada, porque habla en una lengua extraña” (ídem). De esta forma, concluye el razonamiento, Abraham logró “mantenerse fiel a su amor”. Solo en la inestabilidad de la ironía, en la apertura de su decir, puede tener lugar algo que va más allá de la resignación infinita o del sacrificio, algo que va más allá del régimen significante de Wittgenstein: una fe, el amor, la creencia en lo imposible. Solo como trastorno del lenguaje, solo como ese té oscuro que desborda su taza, cae y se desparrama por la mesa.

Derrida califica la ironía de Abraham como “meta-retórica” (1999, 109: 91-92, S7, 22). La suya es una ironía que estructura el lenguaje como un responder sin respuesta, como un hablar sin decir que no se reduce tan solo a un tropo o a un estilo enigmático, sino que desarticula el orden de lo decible que Wittgenstein había levantado. En cada uno de los enunciados del lenguaje, en que todo su orden se supone y se afirma, hay un momento de ironía, de decir lo indecible, de afirmar lo ilegible o de exhibir el secreto velado que vuelve a mantener, a fuerza de fe, su estabilidad. En su análisis de Abraham, Kierkegaard y Derrida no harían sino insistir en esta constante afirmación o mantenimiento performático de un orden simbólico, y por tanto, de su debilidad y arbitrariedad: se hace patente, con ellos, el fundamento místico de la autoridad, manifestado y velado, dicho y callado a la vez en cada acto de habla, que por ello se vuelve irónico.

En este sentido, observa Derrida en su seminario del 91-92, esa nueva forma de hablar que inaugura Abraham, lengua extranjera, no humana, hablar en lenguas, ironía o

lenguaje del silencio, ni verdadero ni falso, sin decir nada determinado, se corresponde al “I would prefer not to” de *Bartleby* (Derrida 91-92, S7, 20). En ambos casos se trata de “une réponse sans réponse, qui évoque l’avenir sans prédiction ni promesse, n’annonce rien qui soit arrêtable, ni positif ni négatif. Cette phrase répétée qui ne dit rien, ne promet rien, ne refuse ni n’accepte rien, cette phrase insignifiante fait penser à une non-langue ou à une langue secrète” (ídem). En ambos casos, considera Derrida, se trata de “une passion sacrificielle qui le conduira à la mort” (21). En ambos casos, este lenguaje instalado en la meta-ironía consiste en una suerte de compartir (*partage*) el secreto, pero un compartir como un comunicar algo que se desconoce y que no puede ser determinado. Con Abraham, Kierkegaard y Derrida piensan un lenguaje que excede o transforma tanto el régimen significativo como el epistemológico y el ético-político, y que, más que un acto, es una pasión, una pasión sacrificial: puro acto de fe, puro acto de la pasión suprema es el hablar, pues en él se afirma a cada momento, como secreto, una alteridad. Todo lenguaje, así, guarda una filiación imposible con ese gesto abrahámico de fe y sacrificio. Todo lenguaje ejerce una fe y parte de lo inconmensurable, y en este sentido toda palabra es excesiva, es un temblor entre el decir y lo indecible.

90

Derrida sentencia con dos asunciones este temblor que expande el secreto. En primer lugar, el secreto pertenece al orden del decir: “il suppose toujours la possibilité sinon de dire ceci ou cela mais *du* dire, de la parole, de la voix, du discours, de la phrase, du mot, le pouvoir ou l’art de parler” (1991-92, S1, 2). Pero al mismo tiempo, como segunda asunción del secreto, se trata de una negatividad *en* el decir, y *como* decir: “le secret serait un ‘ne pas’” (ídem). El lenguaje así, se torna un decir atravesado por la negatividad, que brota de esa negatividad que, a la vez, lo priva o lo libera de decir *algo*. Tiene el carácter, de este modo, de una denegación, de una afirmación de lo negativo, de una afirmación, a través de lo negativo, del habla. Pasión por el habla. Así, este “ne pas” que es el secreto desencadena una dinámica del lenguaje que se articula como una interrupción constante de la economía del decir, una dinámica de la desproporción y el desbordamiento. Esta dinámica se cifra, con Derrida, en la pregunta “¿cómo no?”, que durante su obra se enuncia con diversas variaciones: “Comment ne pas parler?” (2003d, 145), “comment ne pas trembler?” (2006), “comment ne pas être cruel?” (2012b, 237), “comment ne pas devi-

ser?” (2003e, 85), “comment ne pas parler de frères?” (2003e, 95). Cuestiones a las que podrían añadirse, desde luego, ¿cómo no traducir?, ¿cómo no ser un(a) bestia?, ¿cómo no (sobre)vivir?, ¿cómo no juzgar?, ¿cómo no retratarse?, etc. El desafío filosófico de Kierkegaard y Derrida, marcado por esta pasión por el secreto, consiste en desarrollar un pensamiento que afirme la negatividad significativa del lenguaje, el carácter constitutivamente excesivo del habla respecto de cualquier lógica, el devenir-ironía de todo discurso. Esta sería, pues, la imagen wittgensteiniana, ahora (per)vertida: desde el primer momento en que la tetera empieza a verter el té, la taza ya se está desbordando. Todo el vertido es un desbordamiento, todo hablar es un hablar de más; no un “no decir”; sino ese decir el no, ese “Dios proveerá”, ese “I would prefer not to”, “perdón por no querer decir”, escribir en lenguas, firmar con pseudónimos, etc. Se trata de asumir que ahora el lenguaje está sujeto a las leyes de la pasión, que siempre es una locura, un garabato ilegible, un acto de fe o una sinrazón, y que no por ello deja de funcionar. Invocando el cuento kafkiano que inauguraba este trabajo, es como si el rey descubriera que él también es un mensajero, o se relacionara con su mensaje igual que sus mensajeros: cargándolo.

Derrida formula la posición de Abraham como un “pardon de ne pas vouloir dire” (1999, 163), y hace de ella la filiación (imposible) de toda literatura. Como si la literatura tuviera una ascendencia abrahámica y no homérica (Derrida 1999, 205), como si acogiera y traicionara a la vez la herencia de lo religioso como una desacralización del texto y un sacrificio del sentido del texto. El texto literario, como Abraham, más acá de todo aquello que pueda decir o dejar de decir, ruega siempre un “pardon pour le secret gardé” (205), perdón por el sacrificio, y por la decisión. Ante la indecidabilidad asumida y la carencia de fundamento o ley general a que atenerse, ante la indecidabilidad del querer-decir o de un mensaje codificado y apropiable, solo cabe el perdón, el ruego de aceptar lo imperdonable, ese secreto o violencia del sacrificio. Este lema señala al menos tres cuestiones, cuestiones que, tras este cambio de paradigma del lenguaje, apuntan al devenir-literario de todo texto, a su devenir perdón, secreto, sacrificio.

En primer lugar, que el texto literario, y en suma, este lenguaje secreto o meta-irónico, es un lenguaje sin querer-decir, que ha cambiado el querer decir *por* el perdón. Aquí, con Kierkegaard y Derrida se hace explícito el carácter forzado y aleatorio de la posición de un significado, significado que en otras teorías remite a un fundamento como que-

rer-decir sustancial, voluntad del hablante, propiedad literaria de lo literario, etc. Aquí el lenguaje es irónico y se pide perdón, porque detrás de él no hay nada, y toda la experiencia literaria gira en torno de ese lamento por la nada. En segundo lugar, puesto que la literatura ya no se estructura por un querer-decir, experimenta un cambio de estatuto lingüístico: como perdón, gana un carácter performativo, un carácter de positividad o autopoiesis cuyo cuestionamiento será el despliegue de la institución literaria. La pregunta por el mensaje de un texto se desplaza, a través del “¿cómo no hablar?” del texto, a un cuestionamiento por aquello que el texto pone en obra, aquello que realiza. La literatura se revela así como un gesto que tiene, como primer efecto, el perjurio de incumplir la promesa del decir del lenguaje, la traición del mensaje prometido de un texto. Lo primero que obra es una desocupación del régimen del decir y del régimen de la verdad, a través del perjurio. Como perdón, supone la oportunidad para un don, para una experiencia de no-saber y una desposesión en la que puede abrirse un espacio para el pensamiento. Y, en fin, ese perdonar que ruega la literatura es, a la vez, un asumir como inevitable el sacrificio de la comunicabilidad del lenguaje, el sacrificio de la unión y la filiación. No puede tener padre la literatura. Como ironía o lenguaje del silencio, lo literario es una afirmación de la negatividad, de ahí que perdón y perjurio sean indisociables.

92

Con estas reflexiones, aquella invitación de la reseña literaria de Kierkegaard a pensar el silencio, la literatura y la religión como el cruce de una singularidad queda recibido como un cambio en la concepción del lenguaje, que aparece dislocado, desencajado respecto de la decibilidad y el significado. En virtud del secreto, el texto se mide por su obrar, por un vacío que manifiesta y un orden que interrumpe y traiciona, por aquello que en él está deconstruyéndose, por ese perdón en el que se asume una negatividad y un sacrificio, y se afirma un temblor de los límites del discurso. Así es la obra de la literatura, en esa herencia abrahámica que no deja de traicionarse por pura fe. Ahora bien, nada se ha dicho del cuerpo. Nada, todavía, de la pasión. Tan solo se ha insinuado una performatividad de la literatura, algo que la literatura realiza o permite des-realizar en su despliegue. Sin embargo, toda la escena del Moriah estaba protagonizada por Yahvé, esa alteridad en nombre de la que Abraham hablaba o callaba. ¿Cómo puede, entonces, performarse algo *en nombre del Otro*, movido o apasionado *por* el Otro? ¿En qué consiste este realizar del

otro en el uno, a través de uno, el uno por el otro? ¿Hay un performativo que sea, antes que un acto, una pasión, una vulneración? ¿Podría pensarse, con Abraham, algo así como un performativo sin soberanía, donde la alteridad destituye el poder de quien lo ejerce a través del habla? Falta todavía, entonces, leer el cuento de Abraham desde el cuerpo, es decir, desde la risa de Sarah.

§2. Sarah o la risa

Permanecí indeciso un instante, pero me dirigí en seguida a los dioses de este modo: Muy estimados contemporáneos, solo escojo una cosa, tener siempre la risa de mi parte. No hubo ni un dios que respondiese una palabra; en cambio, todos ellos se echaron a reír. De ello deduje que mi súplica había sido atendida [...]

Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*

Por otra parte, entre ellas las mujeres empiezan riendo. Escapar de la inversión lisa y llana de la posición masculina es, en todo caso, no olvidarse de reír. No olvidar que la dimensión del deseo, del placer, es intraducible, irrepresentable, ilocalizable, en la “seriedad” –la adecuación, la univocidad, la verdad...– de un discurso que pretende decir su sentido.

Luce Irigaray, *Ese sexo que no es uno*

93

El paso de Wittgenstein a Kierkegaard en la concepción del lenguaje es asimilable a una cierta transformación o cambio de paradigma en la política. Como observa Derrida en su seminario *Répondre – du secret*, al hilo de su lectura de Patocka, la concepción de la política de ascendencia greco-platónica se caracteriza por la exigencia de una comunicabilidad sin resto, es decir, por no admitir ningún secreto. “Il y a une place pour le secret, le *mysterium* ou le mystique dans ce qui précède ou dans ce qui suit le platonisme (le mystère démonico-orgiaque ou le *mysterium tremendum*)”, reconoce Derrida. Pero añade: “Mais

il n'y en a pas, selon Patocka, dans la philosophie et la politique de tradition platonicienne. Il y a politique mais non mystique. Le politique exclut le mystique" (1991-92, S5, 28). Esta exclusión de lo místico es lo que hace distinguibles el pensamiento griego de lo político de un pensamiento judeocristiano, que estaría atravesado por ese *mysterium tremendum* que es el secreto. De este modo, el pensamiento de Wittgenstein encajaría en el marco de esta tradición griega de expulsión de lo místico en aras de garantizar una zona de plena visibilidad y plena significación bajo la forma de la deliberación y el diálogo políticos. Con el Abraham de Kierkegaard, sin embargo, otra concepción de la política podría dibujarse, a saber, una que acogiera en su seno el secreto y se desarrollara en el tenso espacio entre la exclusión del secreto y su exigencia. Las aporías de Derrida de la responsabilidad y la decisión, con la forma de un *double bind* o una doble injunción contradictoria, responden a este desvío de la tradición griega por la incorporación de una instancia de indeterminación irrenunciable. Sin ella, observa Derrida, se arriesgaría un "passage inévitable du démocratique (au sens grec) au totalitaire" (ídem) y, además, la exclusión de una responsabilidad y una decisión dignas de ese nombre, esto es, efectuadas como incalculables. Esa segunda ética kierkegaardiana de carácter hiperbólico da lugar, con Derrida, a una aporía de la democracia que consiste justamente en proclamar el derecho al secreto: la aporía de la democracia se concibe como democracia de la aporía, como generalización o democratización del secreto.

94

A este propósito, son varios los lugares en que Derrida asume que la democracia es una elipse que tiene por centros, de un lado, una instancia de determinación (cálculo, comunicación, manifestación, decibilidad, comunidad) y una instancia de indeterminación (singularidad, incalculabilidad, secreto, reserva, anonimato). Así, en *Voyous*: "la démocratie est une ellipse à double centre: l'un est circulaire, ipsocentrique (le peuple), et l'autre anonyme, indéterminé (n'importe qui)" (cf. 2003e), pero también en *Sauf le nom* a propósito de la *khôra*, otro nombre de ese *unheimlich* de lo político que es la democracia:

Comprenez-moi, il s'agit de maintenir une double injonction. Deux désirs concurrents divisent la théologie apophatique, au bord du non-désir, autour du chasme et du chaos de *khôra* : celui d'être compris de

tous (communauté, koinè) et celui de garder ou de confier le secret dans les limites très strictes de ceux qui l'entendent bien, comme secret, et sont donc capables ou dignes de le garder (1993b, 109-110).

Y, como último ejemplo, en *Politiques de l'amitié*: "Pas de démocratie sans respect de la singularité ou de l'altérité irréductible, mais pas de démocratie sans 'communauté des amis' (*koina ta philôn*), sans calcul des majorités, sans sujets identifiables, stabilisables, représentables et égaux entre eux" (Derrida 1994c, 40). De esta forma, hay en la relación política una tendencia a la proporción y a la simetría, y una tendencia opuesta a la disimetría, y por esa tensión la democracia, si la hay, es un imposible o una cuestión tan solo perteneciente al porvenir. Si es democracia, ha de exhibir ese secreto, ese momento de ilegibilidad o silencio del discurso que supone su apertura estructural.

En esta herencia greco-cristiana, aporética, de la democracia, se dibujan los mismos contornos que configuraban el lenguaje como ironía o decir del no-decir: la generalidad de un orden político está atravesada por la singularidad del secreto, por una ilegibilidad estructural o un momento de fuerza indecible (secreto, sacrificio y perdón) que ha de afirmarse a cada paso, cada vez que ese orden se confirma, se despliega o se ejerce. Esto es, que en todo ejercicio constitutivo o constitucional hay un momento de inconstitución, inconmensurabilidad o indecibilidad que no puede reducirse, y que hace descansar al orden simbólico en un gesto abrahámico. La democracia con Derrida sería el único régimen político que viniera a hacer esto explícito, y a hacer patente su carácter excesivo o ilegible, y con él su apertura. El modo en que Derrida piensa la democracia guarda por ello la misma dinámica de la literatura, pues en ambas se hace patente una inesencialidad, un momento de legibilidad en falta, que constituye toda su estructura. "Pas de démocratie sans littérature, pas de littérature sans démocratie", sentencia Derrida en *Passions* (1993a, 64): de ahí que ambas instituciones sean espacios tanto para decirlo todo como para no decir, y que el secreto sea condición de posibilidad y de imposibilidad de la legibilidad.

A propósito de esta doble inyunción que vincula literatura y democracia, Kafka hizo una valoración muy pertinente:

En la novela policíaca, se trata siempre de descubrir secretos que están escondidos detrás de acontecimientos extraordinarios. En la vida, es exactamente al revés. El secreto no está escondido al fondo. Al contrario, lo tenemos desnudo ante nuestras narices. Es aquello que parece ir de suyo. He ahí por qué no lo vemos. La banalidad cotidiana es la historia más grande de ladrones que existe. Frecuentamos a cada segundo, sin estar atentos, miles de cadáveres y de crímenes. Es la rutina de nuestra existencia (cit. en Comité 2017, 125-126).

Kafka nos enseña, así, que lo ordinario es solo una parcela de lo extraordinario, que lo cotidiano se sostiene en lo impensable. A este respecto, sin embargo, y a propósito de Kafka, parece extraño que la figura de Abraham represente el arquetipo de esa nueva política de la aporía. Ciertamente, el patriarca trae el secreto y, al inventar con él una lengua extraña, desvela la faceta irónica o el indecible estructural que sustenta el lenguaje, y permite pensar una ética y una política como religión, lo que con Derrida nos permitía pensar que el reino y la intemperie que inspiraba el pensamiento de Wittgenstein se encontraban superpuestos. Sin embargo, el precio de guardar el secreto, de no responder y de constituirse como singularidad no es otro que el de la resignación infinita de la generalidad, a saber, el sacrificio de lo ético. Antes de la consideración silentiana a propósito de la ironía, el secreto es aquello que usurpa el espacio de lo general y lo anula. Siguiendo el comentario kafkiano, la figura de Abraham es en todo momento extraordinaria, pero carece de la banalidad cotidiana. Es demasiado poco ordinario.

La cuestión, en Derrida, es la siguiente: el secreto es índice de lo singular e incalculable, seña de la alteridad, trazo de la iterabilidad como repetición diferenciadora, y, en suma, una apertura democrática. Pero también resulta ser un atributo propio de la soberanía. El soberano es quien puede no responder: “la souveraineté se mesure ici au droit qu'on se donne de ne pas répondre, de garder un secret, de n'être responsable et responsable de son secret devant personne” (1991-92, S2, 7). El soberano es quien puede guardar secreto sobre la justificación de sus actos, quien se sustrae “au langage qui introduit le partage universalisant”, señala en otro lugar (2003e, 144). El soberano es quien, clásicamente, *decide*, decide y sacrifica, quien es indivisible. Solo el soberano, el altísimo,

puede perdonar: “celui qui pardonne est, comme le pardon lui-même, en haut, très haut, au-dessus de qui demande ou obtient le pardon; il y a là une hiérarchie, [...] le pardon se donne de haut en bas”, completa (2004b, 571). Por ello Derrida observa en su seminario sobre el secreto que Abraham, en tanto patriarca, es un “monarca absoluto”, “l’homme du secret d’État comme secret absolu” (1991-92, S2, 9). En suma, sentencia:

Nous voyons s’annoncer ici, avec cette dimension politique, au moins apparemment politique, la figure politique du secret. Avec le roi et le secret d’État, nous avons atteint le sommet de l’essence du politique mais aussi de la destruction du politique, la fin, la limite du politique comme chose publique, comme *res publica* ou publicité: le pouvoir absolu du monarque comme lieu du secret absolu fonde et détruit à la fois l’unité du politique dans l’identité même de son corps (le corps du roi) en lui annonçant sa limite: le secret est l’apocalypse du politique (sa révélation et sa fin, sa révélation mystérieuse, ésotérique et catastrophique) (1991-92, S2, 8).

Abraham encarna esta figura, es la majestuosidad del caballero de la fe que no se puede entender, sino solo admirar, como repite De Silentio en varias ocasiones. Si en un primer momento Abraham permanecía fuera del reino del lenguaje wittgensteiniano, era porque constituía su fundamento, era eso que tanto el pensador vienés como Derrida denominaban “lo místico”, la fuerza de ley. Con ello, este Abraham liquida el segundo centro de la democracia, condena el principio de contabilidad que está en la base de la igualdad y la responsabilidad relativa, de la generalidad ética y el entendimiento: la tensión y la elipse de la democracia se concentran, se vuelven un círculo, el círculo perfecto de la soberanía. El sacrificio de Isaac constituye pues el apocalipsis de lo político: revela en el brillo del cuchillo ese centro de singularidad que es el secreto y que sustenta, en el vacío, la política, pero al tiempo clausura la tensión política que aviva algo así como una democracia. Abraham habita una ilegibilidad pura, una plena comunión con lo Absoluto, y de esa pureza se deduce la determinación de su obrar, la contundencia de su decisión y, en suma, su condición incondicional de patriarca.

Esta es la crítica a *Temor y temblor* de uno de los más suspicaces lectores de Kierkegaard. Tanto en sus *Diarios* como en sus cartas a Max Brod y Robert Klopstock, Kafka señala este carácter soberano y majestuoso del Abraham kierkegaardiano. Se trata, para él, de un Abraham que “viaja por la tierra con un carro mágico” y su convicción de seguir un cometido divino es tanto “arrogancia” como “tiranía” (2000, 656). Kierkegaard, según cuenta Kafka a Max Brod, “no ve al hombre ordinario [...] y pinta este Abraham monstruoso [*den ungeheuren Abraham*] en las nubes” (1978, 200). En definitiva, y como el patriarca que es, Abraham ya lo tenía todo desde el principio, fue preparado para ello desde niño, y ya se había comunicado con Dios en otras ocasiones, como se observa en Gen 21. En suma, Kafka reconoce que “no puede ver el salto” (1978, 285), ese salto de fe que, en los desarrollos de Silencio, habría de constituir el segundo movimiento tras la resignación infinita. Habiendo sido desde siempre el patriarca, y pudiendo escuchar a Yahvé con claridad y con certeza, Abraham está en una posición soberana, más allá de lo humano: no da un salto, está ya siempre en las nubes. Su relación absoluta con lo absoluto no es sino un acoplamiento sin resto y una pura presencia con el fundamento de la autoridad. En este sentido, Rocca acierta cuando señala que Abraham no es humano (2002, 247): antes bien, es alguien sin pecado, y esa pureza de toda falta es la que permite la comunicación perfecta con el otro, que en cierto modo acaba asimilado, como una imagen especular de Abraham. Si Rocca señala que seguir a Abraham sin considerarle una figura cristológica es caer en lo demónico (ídem), es justamente por esta circularidad de su comunicación: parecería que Abraham habla consigo mismo, se escucha hablar, sabe con toda certeza qué hacer y *se* sabe con plena certeza en posesión de un mensaje que, aunque escandaloso para el oído humano, retumba como la revelación de un destino fuera de toda duda.

Esta posición soberana de Abraham, absoluta e indivisible, justifica, al parecer de Kafka, que el patriarca conciba la generalidad como algo inequívoco y uniforme (2000, 655), como un paisaje que se vislumbra a lo lejos, desde las alturas. Si bien Abraham puede desconocer las razones de la orden divina, observa Kafka, ni siquiera necesita entenderla, y además “se le permite intentar interpretarlo para los demás” (ídem). Es Abraham quien deduce y traduce de la orden divina un plan que implica el sacrificio de lo general (como Isaac, como Sarah, etc.) y que sitúa como parte de lo general, a saber, de aquello que no

es él, de aquello precedero-como-el mundo que no es el Abraham-eterno, a su esposa, su hijo y sirvientes. El engaño de Abraham, pues, consiste en que no puede “soportar la uniformidad del mundo” (Kafka 2000, 656), una uniformidad que solo se deduce de la diferencia cualitativa entre el súbdito y el soberano. A la luz de las observaciones de Kafka, parecería pues que solo habría salto si Abraham se situara en la generalidad, si participara de la particularidad ética de su esposa y su hijo, y debiera permanecer en ese espacio aun cuando su guardar silencio lo singularizara. Hay temor, pero no temblor, en Abraham, diríamos con Kafka. En *Temor y temblor*, la generalidad es unívoca y compacta, y Abraham, en tanto patriarca, el único que desde siempre habla con Yahvé y se relaciona directamente con él. No entiende las razones o motivaciones de las órdenes divinas, pero sí las comprende lo suficiente como para extraer un plan de acción de ellas y ejecutarlas. Bien pensado, ¿se necesita alguna prueba más de que las ha entendido, si el mandato divino genera pautas de acción?

La lírica dialéctica de Johannes de Silentio, en esta línea, es muy explícita a propósito de la poderosa certeza que guía las acciones de Abraham en todo momento. Tanto que, sin esta certeza y determinación, Abraham no sería el caballero de la fe; el salto que opera no sería tal si Abraham no conociera la magnitud y consecuencia de sus actos:

en la manera en que la tarea le es asignada a Abraham, debe actuar él mismo, y por lo tanto tiene que saber en el momento decisivo lo que él mismo hará, y por lo tanto tiene que saber que Isaac debe ser sacrificado. Si no lo sabe con certeza, entonces no ha hecho el movimiento infinito de la resignación, entonces es obvio que su palabra no miente, pero también que él está muy lejos de ser Abraham, que él es más insignificante que un héroe trágico, sí, que es un hombre irresoluto que no puede decidirse ni por lo uno ni por lo otro, y que por esta razón acabará siempre hablando en enigmas. Pero alguien que titubea de ese modo es la parodia del caballero de la fe [*Parodien paa Troens Ridder*] (ESK 4/1, 207).

En este pasaje, De Silentio señala un argumento a favor del rigor de su definición del caballero de la fe que muestra como irrenunciable la susodicha certeza. Si no hay certeza

del sacrificio, no hay resignación infinita, y tampoco hay caballero de la fe. Luego, para que Abraham sea el caballero de la fe, atravesando la resignación infinita, ha de haber certeza del sacrificio. Con las mismas premisas, la conclusión de Kafka es distinta por la inclusión de un presupuesto que surge de la crítica a De Silentio, y que motivará tanto la reflexión de Kafka sobre el lenguaje a través de Abraham, como el pensamiento que venimos desarrollando sobre un lenguaje del silencio. Kafka diría, entonces: puesto que la generalidad, el lenguaje ético y cotidiano, la esfera misma de lo posible, siempre es ya equívoca, siempre es ya confusa e indecible, no puede en ningún caso haber una generalidad uniforme y unívoca. Puesto que la generalidad está ya horadada por la alteridad, sus demandas son tan infinitas como las del Absoluto. Luego Abraham no puede saber con certeza no solo lo que Yahvé le dice, sino ni siquiera lo que su hijo Isaac o Sarah o cualquier siervo le comunican. El salto de fe de Abraham se está dando incensantemente, toda vez que hay una relación con el lenguaje o que se toma la palabra, toda vez que se dan por supuestas unas normas que cimenten la generalidad ético-política. Y, a su vez, ese salto de fe nunca se da de una vez por todas, el abismo nunca se cubre completamente de un salto: la resignación infinita es un momento que no se supera, que solo se aborda temblorosamente y desde la incerteza.

100

En consecuencia, y siguiendo al propio De Silentio, nunca hay tal cosa como un caballero de la fe, concluimos con Kafka. Solo hay parodias de tal caballero, la figura genuina del Caballero y su imitación paródica son indistinguibles. Abraham, de ser algo más ordinario, solo puede ser paródico: desde luego, por risible, pero también en tanto que nunca puede ocupar plenamente el lugar de la palabra o de la obra, sino que, tan solo, mantenerse al lado (*para-*), mantenerse en una relación espacial que implique una distancia. No puede haber una relación directa, inmediata y sin resto, una cópula perfecta, con el otro, sino tan solo una aproximación sin término. Si Abraham es un cualquiera, podemos pensar con Kafka, no hay verbo, sino *adverbio*; no hay oda, sino *parodia*; la autoridad es *proverbial*. No hay certeza absoluta del sacrificio, sino temor y temblor: una creencia en lo imposible, un imposible que toma la forma en Abraham primero de lo peor, y luego de lo mejor (sacrificar a Isaac, para recuperarlo después como algo más que un hijo), y que solo la fe y el mayor de los riesgos sostienen.

Con este gesto, Kafka recoge tanto la aguda intuición de Rocca de que Abraham era un ser sin falta (no pecaminoso, por tanto, no humano; por tanto, análogo a la divinidad) como la estrategia que Derrida opera sin una mayor explicitación. A través de la expresión idiomática “Tout autre est tout autre”, Derrida desarrolla una generalización de la situación de Abraham a la de cualquiera, de modo que *Temor y temblor* mostraba “la estructura misma de lo cotidiano” (1999, 110), la cosa más cotidiana del mundo (118). Ello se debe, en Derrida, a dos cuestiones. La primera, a que, efectivamente, cualquiera es lo absolutamente otro, en la palabra de cualquiera hay una inyunción que, de crearla, implica secreto, perdón y sacrificio, resignación infinita de cualquier otra inyunción simultánea y la creencia en lo imposible, a saber, en escuchar tal inyunción y no ninguna otra, sin más razón o motivo que el salto de fe. Una voz como la de Yahvé estaría también en las palabras de Sarah, y en las de Isaac, y en las de Ismael, etc.:

Le tremblement de la formule “tout autre est tout autre” peut aussi bien se propager. Il peut le faire jusqu’à remplacer un des “tout autre” par Dieu: “Tout autre est Dieu”, “Dieu est tout autre”. La substitution ne change rien à la “portée” de la formule [...] Dans un cas, on définit Dieu comme infiniment autre, le tout autre. Dans l’autre cas, on déclare que tout autre, à savoir chacun des autres est Dieu puisqu’il est, *comme* Dieu, tout autre (1999, 118).

101

La segunda, que Dios no es, al entender de Derrida, tanto una instancia suprema como “le nom de la possibilité pour moi de garder un secret qui est visible à l’intérieur mais non à l’extérieur” (147), de forma que “Dieu est en moi, il est ‘moi’ absolu, il est cette structure de l’intériorité invisible qu’on appelle, au sens kierkegaardien, la subjectivité” (ídem). Cualquier otro es lo absolutamente otro, y lo absolutamente otro está en cualquiera: ni Abraham mismo sabría que ha oído, o lo recordaría con la vaguedad y la imaginación con que se evocan los sueños sueño. El secreto es que no hay secreto, que el secreto es cosa de cualquiera.

Pero este gesto de generalización, unísono en Derrida y Kafka, implica una reformulación de toda la escena y una alteración del relato. No es, pues, que Yahvé

guarde sus razones y no hable, sino que no deja de hablar, por las bocas más variadas, y no hay ninguna certeza sobre qué voz privilegiar como la Suya o la verdadera. Si cualquier otro es el Otro, si la generalidad es equívoca e ilegible, no hay tal cosa como *un* mandato divino. Al contrario, *plus d'une parole de Dieu!*. “Ya no” y “más de”, justamente. Con tanta exactitud como concisión, Kafka concentra esta estrategia filosófica, según la que la generalidad está atravesada por el secreto, en una sola frase: “¿Por qué lo fácil es tan difícil?”, anotó en el cuaderno de octavo H (2000, 645). En una carta a Max Brod de 1921, donde se compara con él en su labor de escritor, Kafka es más explícito:

Yo lo resumiría así: tú quieres lo imposible; a mí, lo posible me es imposible. No soy quizá más que un escalón por debajo de ti en la misma escalera. A ti, lo posible te es accesible; te has casado; no tienes hijos, no porque te resultara imposible sino porque no querías; tendrás también hijos, eso espero; has amado y has sido amado, no solo en el matrimonio, sino que eso no te ha bastado porque querías lo imposible. Puede que sea por la misma razón que yo no haya alcanzado lo posible [...] (Kafka 2008, 191; traducción propia)

102

Esta dimensión imposible de lo posible es la diferencia que distingue a Kafka de Brod, a Kafka –y a Derrida– de Kierkegaard, a un Abraham del otro. Con ella, al igual que con las indistinciones fácil-difícil, ordinario-extraordinario, decible-indecible, se apunta a un resto o exceso constitutivo del lenguaje, que arruina tanto la comunicación cotidiana como la pureza mística, tanto la generalidad como lo absoluto, en una serie de contradicciones irresolubles en que la alteridad es una negatividad en *différance*, no superable ni cancelable. En todos estos sutiles desplazamientos, en fin, está en juego la apertura de la soberanía a la hospitalidad, de la violencia a la vulnerabilidad, del totalitarismo a la democracia, de la agencia a la pasión, del performativo a otra fuerza más allá del poder, de la mismidad a la alteridad, de la ley a la literatura.

En la versión kafkiana de Abraham, algunos comentaristas han señalado la valoración de un elemento ausente en la propuesta kierkegaardiana, justamente el último ele-

mento que quedaba por pensar en ese cruce de silencio, secreto y fe con que terminamos el capítulo anterior. Se trata de la risa, y con la risa el cuerpo. Se trata de pensar un Abraham con cuerpo, el devenir-corpóreo de Abraham, que coincidirá con un devenir-ridículo del patriarca y, por ende, con una destitución de su posición de poder, una forma de castración, de humillación y miniaturización sistemáticas, como apuntará Ronell (2002, 67). Este devenir-risible, esta risa de Sarah que Kafka señala ante los desvaríos del viejo patriarca, coincidirá con un devenir-literario de Abraham, y una desacralización de todo el relato como una deconstrucción de la soberanía en él implícita. A través de Kafka se le hace justicia de forma radical a aquello que señalaba Johannes de Silentio: que la presencia total de Abraham estaba en el decir sin decir de la ironía que cierra *Temor y temblor*.

De este modo, Yébenes Escardo (2009, 30) ha señalado que “reír, tener la risa de nuestra parte, es siempre inclinarse hacia nuestro cuerpo antes que hacia nuestras posibilidades metafísicas”, de modo similar al que Danta (2008, 356) ha observado que Kafka transfiere sus dudas sobre la propiedad de su cuerpo al cuerpo del patriarca. Para Kafka, según Yébenes Escardo nuevamente, Abraham “se halla perplejo ante el problema material de la exterioridad” (2009, 31); no solo es, pues, que la interioridad sea más elevada que la exterioridad, paradoja sobre la que Johannes de Silentio abunda, sino que interioridad y exterioridad son indistinguibles, como apuntábamos en otros términos con Derrida y Kafka: que la exterioridad –la manifestabilidad o superficialidad del lenguaje– está atravesada por el secreto del mismo modo que no hay interioridad no inscrita en lo general. Una vez más, es una cuestión de una ironía meta-retórica, de un decir sin decir, o de un lenguaje del silencio. Esta reinscripción de la indecidabilidad al fuero de la decisión, no solo como un momento a superar sino como un parásito que, sugiriendo la posibilidad del error, no abandona ni a quien decide ni a lo decidido, se opera en Kafka a través de un desplazamiento del énfasis de la fe de Abraham a la risa de Sarah, que Danta califica como un “escepticismo del cuerpo” (2008, 351).

Kafka ofrece, en una carta a Klopstock de junio de 1921 (1978, 284-286), hasta tres versiones alternativas de Abraham, de forma similar a como Johannes de Silentio abrió su lírica dialéctica con unas variaciones sobre el patriarca. La primera de estas versiones re-
 unda sobre la vindicación kafkiana de una generalidad en sí misma equívoca, ambigua y

secreta, distante de la uniformidad del estado ético kierkegaardiano. Ese primer Abraham kafkiano estaría tan dispuesto a ejecutar la orden divina como un camarero a obedecer sus comandas, pero sencillamente no sabría cómo empezar, no sabría cómo uniformizar y acallar la generalidad: es indispensable en la granja, tiene que ordenar la casa, como se lee en la carta, y no sabe dónde ha guardado el cuchillo ni si está afilado, o cómo se subía al monte Moriah, podríamos añadir. Este primer Abraham, como genuinamente ocurre en la cotidianidad a que Derrida lo remite, no es capaz de actuar con plena determinación, no es capaz de asumir una decisión en su pureza, sino que se mantiene en todo momento inmerso en la indecidabilidad: su afán por creer y complacer a su Señor queda entorpecido por todas las dudas sobre cómo ejecutar el plan, cómo diseñarlo, qué hacer primero y qué después, etc. Un problema de traducción de la orden divina en que lo intraducible no solo es un desconocimiento de las razones o motivaciones secretas de Yahvé para exigir algo escandaloso, sino también la imposibilidad de establecer una pauta de acción clara que se siga, como efecto, necesariamente del imperativo divino. La cotidianidad de lo general se revela aquí, justamente, como una comunión imposible con el otro, como una alteridad que resiste a la codificación y que excede cualquier asimilación: una casa sucia y que no termina de ordenarse, las labores y los animales de la granja que no dejan de requerir atención, una infinitud de demandas infinitas reclamando cada una prioridad y urgencia sobre sus cometidos²⁵.

El segundo Abraham kafkiano revela un aspecto igualmente ausente en la versión kierkegaardiana. Pues ese sacrificio de la generalidad ética para ganar la singularidad puede

²⁵ Diversos comentaristas han pensado este problema de traducción como una sordera de Abraham o una dificultad de entender la voz divina. Así, Buber (1984, 104) sentencia con parquedad: “Kierkegaard no toma en cuenta el hecho de que la problemática del oír mismo precede a la problemática de la decisión de la fe”, haciendo ver que la comprensión de lo general habría de ser requisito para comprender lo absoluto, o que ambas comprensiones se coimplican. También Avital Ronell, deteniéndose en que Yahvé pronuncia el nombre de Abraham dos veces al llamarle, ha comentado que “on présente souvent la voix divine comme un modèle de clarté mais les témoignages sont nombreux qui montrent que la voix peut craquer, casser, et se fendre, même dans Son cas auguste. [...] Dieu ne fut pas entendu du premier coup” (2002, 98). Incluso el propio Kierkegaard, como recoge Danta (2013, 37), considera en un apunte sobre *Temor y temblor* que Abraham no oye la orden divina de detenerse en su sacrificio: “At that moment Jehovah is visible form stood beside Abraham and said: Old man, old man, what have you done? Did you not hear what I said; did you not hear me cry out: Abraham, Abraham, stop!” (también cit. en Kierkegaard 1983, 270-271). Como señalaremos más adelante, Derrida resalta igualmente la posibilidad de un “malentendido originario” del destinatario de la llamada.

leerse como un ejercicio económico, que se despliega como una aplicación calculada de una orden perfectamente inteligible y realizable. De un lado, porque la demanda divina no solo es comprensible, sino posible: Dios no pide nada que Abraham no pueda hacer, y este poder de Abraham, de asumir y de ejecutar la orden divina, pone en cuestión que algo así como un salto haya tenido lugar, y retrata a Abraham como una figura soberana equivalente a la divina. De otro lado, y por ello mismo, la “interlocución” divina ni altera ni transforma a Abraham, al contrario: de Silentio insiste en que Abraham no se pierda a sí mismo, en qué ha de ocurrir para que Abraham continúe siendo él mismo y salve su interioridad por encima de la generalidad. No hay, en este sentido, una vulneración o un encuentro con una Alteridad que verdaderamente desposea al patriarca de su autoridad, que le haga temblar. El modo en que Kafka señala esta economía de lo posible y las limitaciones de la versión kierkegaardiana de la demanda infinita es reinventando la orden divina: Yahvé le pide a Abraham lo imposible: este ha de sacrificar a su hijo, pero no tiene ninguno (Kafka 1978, 285). Así, Kafka señala: “esto son imposibilidades y Sarah tiene razón al reírse” (ídem). Si la demanda viene del otro, ha de ser siempre una demanda imposible, infinita en tanto que inaplicable.

Solo cuando se ha de dar lo que no se tiene hay una disrupción de la economía y un don, y por ende, amor, fe, hospitalidad –esto es, alteridad–. Tal sacrificio sería mucho mayor que si Abraham ofreciera a un poder superior a alguno de los suyos. Si la palabra divina es incalculable, ha de exigir lo que no se tiene, ha de implicar una desposesión estructural, una insuficiencia constitutiva de la que el Abraham kierkegaardiano carecía por ser una figura cristológica, como recordábamos con Rocca. Y este don kafkiano llega, por supuesto, con la risa, y con la risa de Sarah. A este propósito, Ronell es del todo exacta y pertinente:

Ces Abraham-là donnèrent ce qu'ils ne pouvaient donner. Sarah rit. Elle rit du don qui, n'ayant jamais été accordé, est déjà “tout à coup” rendu et, de quelque manière, est en quelque sorte rédimé. Elle rit du singulier néant du don, elle rit du danger et du dérèglement d'un don qui ne porte ni se supporte aucun présent. Elle rit et, ce faisant, elle redouble les données insondables du don. Le rire “même”, selon Freud et Nancy, serait un don (2002, 96).

²⁶ Danta (2008, 344ss) ofrece un repertorio de quienes han pensado la risa en Kafka, desde Deleuze y Guattari a Kundera o Canetti, pasando por la referencia central a este respecto, a saber, las conversaciones que Gustav Janouch mantuvo con Kafka.

Al vincular el don con la risa, Ronell señala esa paradójica lección de que lo esencial en la obra de Kafka no es la angustia o la desesperación, sino la risa, como diversos comentaristas se han aprestado en pensar²⁶. Y con este gesto, Kafka vindica un componente que estaba marcadamente ausente en la experiencia de temor y temblor kierkegaardiano, pues toda la historia de Abraham, como puede leerse desde Gen 18 hasta el Gen 23, está atravesada por la risa. Cuando Yahvé anuncia a Abraham que tendría un hijo a su elevada edad, Sarah también se ríe y exclama “¿después que he envejecido tendré deleite, siendo también mi señor ya viejo?” (Gen 18, 9-15). Cuando nace Isaac, Sarah vuelve a reírse (Gen 21, 5-7) y, por supuesto, índice de toda esta risa, más sonora o más callada, siempre temblorosa, es el secreto del nombre “Isaac”, el hebreo *Yisshaq’el* que significa justamente “la sonrisa de Dios”. Al fin y al cabo, la risa, venga de quien venga, es ilegible: como una resistencia del cuerpo a darse significado, una resistencia que es, en la palabra, aquello extraño a la palabra. El Abraham kafkiano, mientras se prepara para el viaje y oye a su esposa, no sabría muy bien si la risa de Sarah es tierna y le compadece, si es una risa nerviosa que prevé la peor de las estupideces, si es una burla que desacredita la presunta seriedad de sus planes o si, viendo la tele, Sarah se reía de otra cosa. Toda risa es una risa secreta, y el cortocircuito que genera en la lectura es ya temblor, obrar de la pasión.

Uno no puede sino preguntarse: ¿acaso quería Abraham, o el Abraham kierkegaardiano, acabar con la risa, silenciarla, suprimir la indecidabilidad de lo general? ¿Acaso *Temor y temblor*, en su vindicación final y sutil de la ironía, no podría aludir también, aunque secretamente, a ese don divino de la risa, a la experiencia de morirse de la risa, de temblar de tanto

reír y temer reír demasiado fuerte? La experiencia del otro hace temblar, ciertamente, pero ese temblor tanto puede ser de pavor como de risa, de risa feliz o nerviosa, gustosa o desesperada. Eso parece sugerir Kafka cuando, tras su desfile de Abrahames ridículos, concluye los relatos con un “Cosas terribles – suficiente” (1978, 286). Solo entrando en el incógnito espacio de lo risible, lo general y lo singular se indistinguen, la economía semántica se detiene, las posiciones wittgensteinianas se confunden, el té se desborda de la taza, el lenguaje queda horadado por el secreto, a carcajadas. En la versión de Kafka, Abraham puede estar por encima de lo general como singular solo en la pasión de la risa, haciéndose cargo de las decisiones imposibles y urgentes de todas las tareas de la cotidianidad. La risa de Sarah es también un don o una llamada del otro, que por ilegible –Kierkegaard ni siquiera la menta– ya cuestiona la validez de lo que el viejo Abraham haya podido oír o entender. Al hacer del mandato divino un asunto de risa, la infinitud y el salto kierkegaardianos se radicalizan y se pueden concebir al fin como incalculables, como un don digno de ese nombre.

En Derrida pueden hallarse tanto esta valoración de la risa como don incalculable, como una vinculación con la escena del Moriah. Pues esa apertura ética del “*Hineni, hineni!*” de Abraham cuando “escucha” la llamada divina es una afirmación de lo otro, un “oui, je répons”, “oui, me voici” (Derrida 2014c, 72). Este decir sí, este *oui-dire* aparece vinculado en el *Ulysse Gramophone* con un “oui-rire” (1987b, 115), gracias a un ligero desplazamiento de la de y la erre, las dos consonantes que componen el nombre “Derrida”. Esa afirmación de la negatividad del otro, afirmación de una negatividad sin reserva, más allá de lo negativo, es un resto, la risa como un resto (116), como un más allá del código. Así, esta risa, como respuesta a la exigencia de sacrificar lo que no se tiene, comparte con ella su carácter de don y de incalculable. La afirmación de la risa, el *oui-rire* como *oui-dire* es, explica Derrida, “un don sans dette, l’affirmation légère, quasiment amnésique, d’un don ou d’un événement abandonné” (120). En la risa de Sarah, como en la ironía de Abraham, tiene lugar ese temblor del límite, esa dislocación de posiciones que permite hablar de un lenguaje del silencio, de un desfase entre el lenguaje y el sentido, y de un desplegarse del lenguaje como una denegación del decir, como la afirmación sonora de una negatividad semántica. Como Derrida observaba en su hegelianismo sin reserva,

Aller “jusqu’au bout” du “déchirement absolu” du négatif, sans “mesure”, sans réserve [...] c’est au contraire déchirer convulsivement la *face* du négative, ce qui fait de lui l’*autre* surface rassurante du positif, et exhiber en lui, en un instant, ce qui ne peut plus être dit négatif. Précisément parce qu’il n’a pas d’envers réservé, parce qu’il ne peut plus se laisser convertir en positivité, parce qu’il ne peut plus *collaborar* à l’enchaînement du sens (1967c, 381).

Ahí reside la afirmación radical de una negatividad sin medida, que es la propia de la alteridad, y es la que anuncia el don de un lenguaje excesivo al sentido, un decir sí a la falla o al secreto del lenguaje, un “yes-saying or rather yes-laughting negatively”, en palabras de Parvulescu (2010, 80)²⁷. Lo cómico, la ironía y la risa son los vectores de lo aleatorio y lo imprevisto que configuran la lengua extranjera que serpenteaba bajo el orden semántico del lenguaje y el reino filosófico. Es con ellos con los que el secreto puede ser otra cosa que una propiedad de soberanía; es con este desorden con el que Abraham puede ser algo más que un patriarca que decide. Con la risa, el secreto puede ser padecido, experimentado como un encuentro con la alteridad, un encuentro en que el otro obra a través de mí.

108

De esta forma, la risa de Sarah, junto con la torpeza de Abraham para ordenar su casa y su indecisión ante la ejecución del plan divino, consiguen evitar ese momento de soberanía y de traducción calculada de la llamada de Yahvé que Johannes de Silentio considera en su relato. La risa pone de manifiesto la vulnerabilidad de Abraham, y da cuenta de la dimensión imposible e infita de la demanda. Así, el *Temor y temblor* reescrito por Kafka es una versión más resuelta de ese género de la lírica dialéctica en que la obra de 1843 se inscribía, pues la negatividad de la paradoja nunca cesa, nunca pierde la indecidabilidad que hace, de la obra, un discurso negativo. En la versión de Kafka, todas las acciones de Abraham son el padecimiento de una indecisión, una afección o una lectura de lo ilegible. Con su reescritura, Kafka vendría a recordar que nunca hay una decisión pura, que la indecisión que la posibilita, el temor y el temblor, no son tan

²⁷ Para una exposición más detallada, véase Parvulescu (2010, 80-90). También Janus (2013, 173-183) aborda algunas cuestiones sobre la risa como concepto filosófico desde Bataille y Nancy.

solo un momento que queda superado o sofocado por la irrupción de la decisión, sino más bien algo que asedia incesantemente la decisión, como un fantasma. Así lo señala Derrida en *Force de loi* (1994a, 54):

C'est pourquoi l'épreuve de l'indécidable, dont je viens de dire qu'elle doit être traversée par toute décision digne de ce nom, n'est jamais passé ou dépassée, elle n'est pas un moment surmonté ou relevé (*aufgehoben*) dans la décision. L'indécidable reste pris, logé, comme un fantôme au moins, mais un fantôme essentiel, dans toute décision, en vérité de l'événement même d'une décision.

La indecisión, como el temblor, el secreto o la risa, nunca cesan su interrupción: su fuerza, por así decir, nunca se contiene en una ley o en un decir, sino que viene ha cuestionarlos y a suspenderlos. Como observa Nancy, la risa es el don de una variedad infinita de significados posibles (1987, 729), es una forma del secreto que, “ni ausente ni presente” (idem), revela que proviene de un lugar oculto: la risa es una iluminación de lo oscuro (724), lo imposible como tal en su venida (736). A propósito de Derrida, Nancy ha apuntado en *Une pensée finie* que “the experience named ‘writing’ is this violent exhaustion of the discourse in which ‘all sense’ is altered, not into another or the other sense, but in this exscribed body” (2003, 111). En la risa de Sarah se revela ese escepticismo del cuerpo que hace de la llamada divina un padecimiento, y no tanto un plan de acción. La risa de Sarah, concluye Danta (2008, 351), “marks the ambivalent threshold –the ‘opening’– between the inside and the outside, the public and the private, the blessed and the barren”. A través de Kafka, la superioridad de la interioridad de Abraham sobre la exterioridad es una irrupción del idioma indescifrable de un cuerpo a carcajadas. La risa de Sarah, en suma, es una figura de lo literario, de ese secreto manifiesto e ilegible de un texto, cualquier texto. Esta sería, así, la ironía de Abraham o la risa de Sarah, la una como la otra. La singularidad del cuerpo como el afán y el límite de toda traducción. Una pasión, la mayor de las pasiones, y un temblor sin término, sin reserva ni resolución. Legible-ilegible, un secreto.

El segundo de los Abrahames kafkianos tiene un problema distinto. Cree en Yahvé, cree en la llamada, está dispuesto a ejecutarla de la forma más adecuada, pero no puede imaginar que él, un viejo repulsivo, y su hijo, aún más sucio, sean los destinatarios de la

llamada y los protagonistas del plan divino (Kafka 1978, 286). Como si una particularidad tan despreciable no pudiera creer ser merecedora de la llamada de lo absoluto. En esta ocasión, el encuentro con el Otro devuelve al patriarca a la ordinariez de su cuerpo, la experiencia del otro se siente como un cuerpo que acontece, que nos hace temblar sin control. Algo similar pasa con el tercero de los Abrahames, pues hace las veces del peor estudiante de una clase que, cuando llaman al mejor para darle un premio, no oye bien y cree ser el llamado. Incluso, aventura Kafka, quizá fuera toda una estratagema del profesor para, de una sola llamada, premiar al mejor y castigar al peor, ridiculizándolo. En este punto, la posibilidad del error, del errar del mensaje y del destinatario equivocado se muestran como estructurales de la llamada, de cualquier llamada. Como valora Ronell, “s’il est possible de répondre, alors cette possibilité présume une imposture. [...] Répondre à l’appel [...] est un devenir imposteur” (2002, 99). Si se puede responder, si el mensaje divino es audible o entendible, es que cualquiera puede responder, a saber, el destinatario es reemplazable, y de ahí que el viejo Abraham dude de si ha oído bien, o si realmente es él el llamado. De lo contrario, observa Derrida en “Abraham, l’autre”, la “terrible et indéçise expérience de la responsabilité” se transforma y corrompe en una “caricature dogmatique” (2014c, 119). En suma, Abraham hace bien en dudar, hace bien en dudar del carácter único, unitario y original del destinatario, y en suponer una reemplazabilidad y otras posibilidades, devolviendo la singularidad de nuevo a su tenso nudo con la generalidad. Nadie garantiza que la llamada divina tenga un destino y un destinatario últimos. Con Derrida, es preciso reconocer a la kafkiana que “la possibilité d’un malentendu originaire dans la destination n’est pas un mal, c’est la structure, peut-être la vocation même de tout appel digne de ce nom, de toute nomination, de toute réponse et de toute responsabilité” (2014c, 125). El error y la indecisión, la incerteza que rehuía De Silentio, no abandonan la determinación de Abraham: antes bien, son la forma misma que adopta la palabra del Otro, que por eso es una lengua extranjera, no humana.

La cuestión, en suma, es que la llamada constituye a Abraham como singular, como paradójica interioridad más allá de la generalidad de lo comunicable, pero lo torna una figura de la precariedad, de lo ridículo, lo viejo y lo sucio, lo vulnerable. La llamada no viene a confirmar al caballero de la fe como patriarca, como sucede en Johannes de Silentio, sino

que lo desapropia de su estatuto. La singular interioridad de Abraham se consolida y se interrumpe a la vez por la demanda divina. Si la fe es la más grande de las pasiones, la llamada ha de ser *padecida* por Abraham, y padecida como una desposesión, como una vulneración y un asedio. Respondiendo a la llamada, observa Ronell (2002, 96), Abraham se vuelve ridículo, es transmutado como destinatario: el destinatario de la llamada no es ya el mismo que el llamado. Abraham ya no es Abraham, ya no es uno. Antes bien, tras la llamada, todos y cada uno de los aspectos de la existencia se convierten en un problema infinito, en partes de un hipotético plan divino que habría de cumplirse con un escrúpulo hipocondríaco y enfermizo, con temor y temblor. “L'être le plus exalté et le plus secrètement ridiculisé doit son existence à la nature indécidable de l'appel [...] il y va là principalement de passivité, d'une soumission à l'ordre sacrificiel” (98), sentencia Ronell. He ahí la aporía de la decisión y de la responsabilidad: el momento en que uno puede responder *por sí mismo* coincide con el momento en que ya no puede dar cuenta de sí mismo.

El tercer Abraham, que concluye las *variaciones Kafka*, teme convertirse en un Don Quijote (Kafka 1978, 285-6), y atendiendo a lo expuesto hasta el momento, tiene sobradas razones para ello. Dudando de ser el destinatario de la llamada, cultivando un error potencial de la misma, avergonzado de su constitución ridícula, duda de su lectura de la orden divina: una interpretación equivocada le llevaría, como al de La Mancha, a emprender gestas sin objeto, viajes sin propósito, proyectos sin justificación ni sentido: solo un viejo subiendo a la montaña con la disparatada idea de que sacrificando al estúpido de su hijo probará su amor y estará en paz con su Señor. La ilegibilidad del mundo se hace patente, y con ella el peso de una responsabilidad infinita se siente al fin en los hombros de Abraham. De este modo, el devenir-Quijote de Abraham, ha puntualizado Ronell, es otra de las curiosas coincidencias de Kafka y Derrida en su estrategia: no es otra cosa que el devenir literario de Abraham (Ronell 2002, 97), esto es, la desacralización del lenguaje, la filiación o fundamentación imposible de cualquier texto y cualquier orden, también la divina.

En suma, la risa de Sarah ha traído con su frescura un giro en la comprensión de la figura de Abraham, que implica una concepción más atinada de las relaciones entre el lenguaje y la fuerza, el mensaje y el rey. Lejos de distinguirse como el reino y el exilio, el se-

creto o el vacío en que se sustenta el orden simbólico del lenguaje se encuentra continuamente exhibido, invocado en cada uno de sus enunciados, atravesando todo su espacio. Como tal, es un momento indecible que no deja de convocarse y de padecerse, y que hace del habla un gesto excesivo, una positividad arbitraria que la literatura no dejaba de hacer patente, y por la que la escritura no dejaba de pedir perdón: perdón por lo indecible, perdón por esa fuerza sin significado que sustenta todo el régimen de la significación. Con Abraham se aprendía esto mismo: la filiación imposible del lenguaje, esa falta de raíz que hace de todo texto un espacio literario, y que sustenta la lectura en un salto de fe. De ahí la ironía, y la aporía de lo decible, y la afirmación de la negatividad. La risa y Kafka y Sarah permitían dar otro paso en esta dirección, y hacer del secreto algo más que la propiedad del soberano, algo más que un fundamento místico de la autoridad. Con ellos, se pensaba en su radicalidad lo ilegible, para concebirlo como una figura de alteridad o un imposible que, sin ser exclusivo del orden divino, atravesaba toda la generalidad del lenguaje. Así, el secreto no era ya tan solo el vacío desde el que el patriarca soberano podía decidir e instaurar su orden, sino una grieta del lenguaje que, por no cerrarse jamás, interrumpía la instauración de este orden y lo dejaba esencialmente abierto, indecidedo. Por ello, la experiencia de este secreto, antes que una acción o una constitución, era un padecimiento y una desposesión, y la imposibilidad de liberarse del huésped de la duda y el parásito de la indecisión. Abraham el patriarca quedaba reducido a un viejo turbado, y en esa transformación, del poder a la pasión, se jugaba todo el interés de la dimensión política de la literatura, y lo que hace preciso seguir pensando la paradójica ilegibilidad de lo legible. La llamada divina no puede purgarse del error; antes bien, consiste en ese error, en ese malentendido originario que provoca la risa de Sarah. En el cuento del monte Moriah, todo fue un gran malentendido.

Literatura de ley

Nuestra indagación había comenzado preguntándonos si había alguna forma de lenguaje que escapara de esa metafísica de la lectura que Kierkegaard denunciaba en su reseña mediante una crítica al público y a la prensa, lo que nos llevó a cuestionar el esquema autor-mensaje-lector como estructura comunicativa. Una vez desvanecida una de aquellas posiciones, pudimos comprobar, el resto se desvanecían con ella, lo que permitía pensar una relación alternativa con el texto y una concepción del lenguaje basada en una cierta singularidad de la experiencia lectora, donde elementos como lo cómico, el secreto y el cuerpo configuraban una ilegibilidad que resultaba constitutiva de la escritura. La pregunta que ocupaba el segundo capítulo, pues, era en qué consistía este lenguaje del silencio, este lenguaje que ya se enuncia como una paradoja y que cultiva la aporía, esto es, dice el no decir, afirma la impugnación de la decibilidad y el sentido como estructurantes del discurso: he ahí la ironía, el “perdón por no querer decir” y el temor y temblor de Abraham. La pregunta que nos legaba Kafka en su lectura de Abraham se podría formular, en fin, como sigue: ¿hay un lenguaje del silencio *más allá* de la soberanía? Si la decisión y el secreto incondicional son, eminentemente, cualidades del soberano, ¿podría pensarse un discurso que, habitado por la sombra del secreto, diera cuenta de una desposesión de la soberanía, esto es, de una cierta pasividad o fragilidad? Con Kafka y Derrida podía pensarse una alteridad que, estructurando todas las dimensiones del lenguaje, y no solo el espacio religioso, era a la vez condición de posibilidad e imposibilidad de todas las llamadas y demandas ético-políticas. El error y el malentendido, y con ellos la locura y la fe, eran un momento estructural de ilegibilidad que imponía, en el lenguaje, una experiencia de pasión, vulneración u hospitalidad. Lo ordinario se nos desveló como una región provinciana de lo extraordinario.

Hay una anotación en los diarios de Kafka que se encuentra citada tanto en *De la grammatologie* (1967a, 383-384) como en *L'espace littéraire* (1955, 85-86), y que da cuenta de la condición pobre, desvalida e insignificante de la literatura. Quizá en esta anotación se concentre la crítica de Kafka al Abraham de *Temor y temblor*, y a su vez, un rasgo que Derrida atribuye a la literatura, y que será decisivo para seguir pensando esta relación otra entre el lenguaje y la fuerza, la palabra y el poder. Dice Kafka:

La falta de autonomía de la escritura, su dependencia de la criada que enciende la calefacción, del gato que se calienta junto a la estufa, incluso del pobre viejo que también se calienta. Todas esas son operaciones autónomas, que se rigen por su propia ley; solo la escritura está desamparada, no habita en sí misma, es broma y desesperación (2000, 655-656).

En el fragmento, si la escritura se caracteriza por algo, es por su falta de autonomía, por carecer de una ley propia y de un poder que le otorgue independencia de las menudencias cotidianas del lenguaje. La reescritura que Kafka operó del relato de Abraham consistía, también, en una estrategia de fragilización del patriarca, una desposesión de su cualidad soberana que hacía inoperativa la distinción entre caballero de la fe y parodia del caballero de la fe. Si bien el Abraham kierkegaardiano hacía lo imposible, si bien su fe era incondicional, todavía pertenecía al espacio del poder, a lo que proviene “du possible, du virtuel et de la puissance, de ce qu’il est au pouvoir de quelqu’un, de quelque ‘je peux’”, siguiendo los términos de Derrida (2003e, 122). El poder y la resolución del Abraham que retrata Johannes de Silentio, por los que Kafka no veía el salto de fe, lo mantenían lejos de ese orden de lo im-posible que Derrida señala como el espacio mismo de la fe y, con ella, de una ética y una política que no renuncien a la alteridad. Como si, tras la lectura de Derrida-Kafka del texto kierkegaardiano, se impusiera la necesidad de repensar el secreto en aras de “dissocier souveraineté et inconditionnalité”, como apunta Derrida en *Vôyou* (2003e, 123), y de “distinguer d’une certaine inconditionnalité en général, une inconditionnalité sans pouvoir”, como valora en *L’Université sans condition* (2001, 15, n.1). Se trata, así, de pensar una incondicionalidad que no implique un gesto soberano, una

ilegibilidad impura que esté excediendo el orden del poder y de lo posible. Las siguientes líneas del mismo texto podrían describir la experiencia de Abraham, pero señalando esa desposesión y ese asedio, esa marcada vulnerabilidad que Kafka atribuye a la escritura y que debería constituir la impronta de la más alta de las pasiones:

Cela vient sur moi de haut, sous la forme d'une injonction qui n'attend pas à l'horizon, que je ne vois pas venir, qui ne me laisse pas en paix et ne m'autorise jamais à remettre à plus tard. Cette urgence ne se laisse pas *idéaler*, pas plus que l'autre en tant qu'autre. Cet impossible n'est donc pas une *idée* (régulatrice) ou un *idéal* (régulateur). C'est ce qu'il y a de plus indéniablement *réel*. Et sensible. Comme l'autre. Comme la *différance* irréductible et non réappropriable de l'autre (Derrida 2003e, 123).

Esta era la exigencia, la inquietud y el temblor que en las versiones kafkianas de Abraham se volvían una indecisión que horadaba la determinación de Abraham. Tal es la actitud de un apasionado, la de estar preso, inerme, asediado por algo que no le suelta. La de verse completamente desarmado y rendido, privado de toda ley, desamparado y fuera de sí. Pero este estado es a la vez, como sugería Kafka, “broma y desesperación”, parodia y seriedad. Con ello, el relato del Moriah se desplaza, de la incondicionalidad del soberano, a una figura sin condición, sin ninguna condición que le sea propia, una figura que es dependiente de todo, que está subyugada a la ley del otro. Esta fragilidad que surge de una renuncia al poder o al empoderamiento, esta vulnerabilidad íntimamente vinculada a una pasión suprema y a una experiencia de alteridad marcan, según Derrida, tanto la oportunidad como la fragilidad de la democracia (2003e, 127).

Como ocurre con la escritura en la anotación de Kafka, oportunidad y fragilidad, broma y desesperación, son producto de la falta de autonomía de la democracia, que no es sino la falta de autonomía de la literatura. Así, si nos preguntamos por una forma lingüística que esté excediendo el reino de la autoridad, el poder y lo posible y quede atravesada por esa pasión del otro que deja la marca indeleble del secreto, estamos también valorando un espacio discursivo de la máxima seriedad (broma o desesperación) política. Ese espacio recibe en Derrida el nombre de literatura, y es preciso pensar de raíz su in-condición, su

imposibilidad y su carencia de poder. ¿Cómo es ese lenguaje que viene del otro en mí, esto es, que no es sino una pasión del habla? ¿Cómo, esta pasión de la literatura?

§1. *La soberanía de una pregunta*

Como hemos estudiado, Derrida establece como uno de los centros de la democracia no una instancia de sentido, sino una instancia de indeterminación radical de sentido. Es esta indeterminación de raíz, este espacio de secreto como un espacio indecible, lo que hace de la democracia el espacio político por excelencia, aquel que exhibe la insustancialidad e ilegibilidad de su fundamento, y queda así abierto y vulnerable, expuesto a su transformación. Todas las oportunidades de la democracia radican en esa fragilidad de hacer patente el silencio y el secreto sin fondo. La gran lección que nuestro recorrido por Kierkegaard, Kafka, Derrida y cía nos lega es que el secreto supone tanto la impugnación del sentido como la destitución de la soberanía. Que en la democracia, como sucede con la literatura, la falta de sentido o fundamento sustancial es, a la vez, la carencia de un poder absoluto o soberano. Se desvela así que la indivisibilidad de la soberanía y la pura presencia del sentido, el rey y el mensaje del cuento kafkiano, son una y la misma cosa, el mismo gesto metafísico que todo sistema político, tanto como cualquier teoría de la comunicación, tratarían de ocultar a toda costa, en nombre de lo más alto y recurriendo a lo más bajo, para salvaguardar su estabilidad. Por ello, el gran riesgo de la democracia, como el de la literatura, consiste en defender el secreto, tanto la ilegibilidad estructural del sentido como la herida o la divisibilidad del principio soberano. Las aventuras del mensajero, falto de autonomía, son broma y desesperación, fe o locura, pero no queda otra que afirmar su riesgo.

La apuesta de Derrida consiste en señalar el vínculo indisociable entre literatura y democracia, y por tanto en apuntar que tanto la democracia tiene una estructura literaria como la literatura se articula siempre como democracia:

La littérature est une invention moderne, elle s'inscrit dans des conventions et des institutions qui, pour n'en retenir ce trait, lui assurent en principe le *droit de tout dire*. La littérature lie ainsi son destin

à une certaine non-censure, à l'espace de la liberté démocratique [...] Pas de démocratie sans littérature, pas de littérature sans démocratie. [...] on ne peut, en aucun cas, les dissocier l'une de l'autre [...] Et chaque fois qu'une œuvre littéraire est censurée, la démocratie est en danger, tout le monde en est d'accord. La possibilité de la littérature, l'autorisation qu'une société lui accorde, la levée de la suspicion ou de la terreur à son endroit, tout cela va de pair – politiquement – avec le droit illimité de poser toutes les questions, de suspecter tous les dogmatismes [...] de l'éthique ou de la politique de la responsabilité. (Derrida 1993a, 64)²⁸

La literatura es, así, “le lieu de tous ces secrets sans secret, sans autre fond que l'abîme de l'appel ou de l'adresse, sans autre loi que la singularité de l'événement” (Derrida 1999, 208). El espacio literario es siempre un espacio político, y el espacio político solo puede ser literario. Lo que queda por pensar ahora es de qué modo la literatura es capaz de exceder el principio soberano. A saber, cuál es su relación con el poder, y cómo podría pensarse un espacio literario más allá de la soberanía.

Para concebir así la literatura como un espacio de alteridad, es inevitable prestar atención a las reflexiones de Michel Foucault en torno a la cuestión. Resultan particularmente pertinentes en este punto porque, como se tratará de mostrar, la concepción foucaultiana de la literatura no cuenta con esa falta de autonomía que Kafka señalaba: a pesar de la inesencialidad con que Foucault la describe, sigue estando marcada por una cierta soberanía, lo que la aleja de esa literatura que Derrida querría pensar, en su fragilidad e indeterminación, como democrática. La década de los 60 es el momento en que Foucault más atención dedicó a pensar y definir la literatura (Artières et al. 2013, 15ss), especialmente a través de su relación con el espacio²⁹. En esos años, Foucault señaló enfáticamente la pertinencia de desplazar el pensamiento del lenguaje desde su relación con el tiempo a su relación con el espacio. Así, escribe en una conferencia de 1964 (2013, 131):

²⁸ Para un mayor desarrollo de la cuestión, véase González 2014, así como Contreras Guala 2010a y b.

²⁹ La edición de *La grande étrangère* (Foucault 2013) ofrece una lista notablemente exhaustiva de todos los escritos que Foucault dedicó a la literatura (219-220). No obstante, las limitaciones del estudio nos obligan a ceñirnos a la relación entre literatura y poder. Para un estudio general del pensamiento de Foucault sobre la literatura, véase Freundlieb 1995, así como Macherey 1995, 211ss.

En fait, ce qu'on est en train de découvrir maintenant et par mille chemins qui, d'ailleurs, sont presque tous empiriques, c'est que le langage est espace. Le langage est espace, et on l'avait oublié, simplement parce que le langage fonctionne dans le temps –c'est la chaîne parlée–, et qu'il fonctionne pour dire le temps. [...] Mais la fonction du langage n'est pas son être [...] l'Être du langage c'est l'être espace. Espace, puisque chaque élément du langage n'a de sens que dans le réseau d'une synchronie.

La concepción espacial del lenguaje permite a Foucault abordar una concepción muy sugerente a la literatura. Esta, observa Foucault, no es exactamente ni lenguaje ni obra, sino un tercer término. Según Foucault, el lenguaje sería el “sistema mismo” (Foucault 2013, 77) de la lengua, esa gramática general de códigos que permite la comprensión. En este sentido, el lenguaje constituiría ese lugar común, ese suelo compartido que habitamos y en el que instalamos los distintos órdenes discursivos, la mesa de operaciones sobre la que se trabaja. Por otro lado, se definen las obras como una “configuración del lenguaje que se detiene sobre sí misma”, que se “inmoviliza” (ídem). En ese espacio común de desplazamientos codificados, la obra supone una posición marcada, una particular reinterpretación del código, una solidificación de la gramática del lenguaje que implica, en su detenimiento, una contravención del sistema general del lenguaje y, al tiempo, la propuesta de una variación de este. La literatura no es ni este ni aquel: siendo espacio, no es ni un lugar común ni una posición particular en la mesa de operaciones, sino una suerte de “distancia” respecto a ambos, “une distance qui est sans cesse parcourue et qui n'est jamais réellement franchie [...] une sorte de langage qui oscille sur lui-même, une sorte de vibration sur place” (Foucault 2013, 81).

¿En qué consiste pues esta suerte de vibración espacial, esta distancia? Foucault considera que la literatura no tiene más objeto que sí misma, y que su “ser” es “un espace vide, une blancheur essentielle où naît la question ‘Qu'est-ce que la littérature?’; une blancheur essentielle qui est cette question même” (2013, 78-9). En una reflexión de clara ascendencia mallarmeana, la literatura es un puro vacío, una pura

distancia blanca que separa la obra del lenguaje, que interrumpe el funcionamiento habitual del espacio común lingüístico y exige, como en una vibración, la pregunta por su vacío mismo. Este temblor del espacio común sería, pues, el ser inesencial de la literatura, su capacidad para subvertir y comprometer el código al que obedece y la *disposición* en que se emplaza. La escena, hasta aquí, conserva el aroma del monte Moriah, y guarda una cierta fidelidad a las críticas que ya se han mostrado con Kierkegaard y Derrida. No obstante, la pureza de esta blancura esencial, de esta *blancheur* blanchotiana traerá consigo alguna traición. Pues, al parecer de Foucault, la literatura tiene el “derecho soberano” (2013, 114) de suspender el código del lenguaje y de fracturar su suelo común, y es esta “soberanía” la que constituye “le péril et la grandeur de toute oeuvre littéraire” (ídem). Así, la literatura “es transgresión” (103), es ese cuestionamiento de los órdenes del discurso y de la comunidad de sentido que posibilita el lenguaje. En *La vida de los hombres infames*, en 1977, Foucault insiste sobre esta idea (Foucault 1977, 137):

La literatura forma parte, por tanto, de este gran sistema de coacción que en Occidente ha obligado a lo cotidiano a pasar al orden del discurso, pero la literatura ocupa en él un lugar especial: consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga de escándalo, de transgresión, o de la revuelta. Más que cualquier otra forma de lenguaje la literatura sigue siendo el discurso de la “infamia”, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado.

La literatura incluye en el decir aquello indecible, aquello extraño a la palabra; supone una distancia temblorosa que agrieta nuestras formas de comprensión y expone una ruptura en la continuidad discursiva del lenguaje como garante de sentido. Como si la literatura estuviera llamada a perturbar la clausura de cualquier entidad, la afirmación de

³⁰ Houen (2006) explica con notable acierto el modo en que la literatura, así como las “prácticas estéticas” en general, suponen, en su desestabilización del sentido y la lógica de identificación, un momento de resistencia a la biopolítica.

cualquier identidad, y a ofrecer un espacio de resistencia a su (bio)control³⁰. Como si la literatura, más allá de toda ley, fuera esa instancia ilegible soberana que pondría fin al ejercicio normalizado del poder. Guerra a la guerra, soberanía para acabar con las mallas del poder.

De esta forma, prosiguiendo con Foucault, si la literatura es una distancia y una grieta, si su ser consiste en una pregunta por sí misma –y, por ende, por el lenguaje y sus usos–, ello quiere decir que la literatura no tiene ser. Si “l’être profond du langage littéraire” se constituye por una “distance essentielle entre l’œuvre et la littérature” (2013, 94), entonces no hay un ser de la literatura, sino simplemente “un simulacre, un simulacre qui est tout l’être de la littérature” (91), esto es, una simulación de sentido que oculta esa brecha, esa falta esencial: esas palabras que recubren aquello extraño a la palabra, una distancia, una fractura del código. En este sentido, y como enésima (falsa) definición, Foucault sentencia pues que la literatura, después de todo, es una invención reciente con menos de dos siglos de antigüedad que supone fundamentalmente “le rapport en train de se constituer, le rapport en train de devenir obscurément visible, mais non encore pensable, du langage et de l’espace” (2013, 142).

El espacio literario resulta, en fin, un lugar en que subvertir el orden del discurso para, desprovistos de este suelo, enfrentarnos a un vacío, a un lenguaje sin sistema, ni sentido, ni identidad. Resulta un lenguaje liberado de las exigencias de representación que aborda una relación privilegiada con lo que no puede ser dicho (O’Leary 2008, 101), y que introduce un elemento extraño en el seno de una cultura que cuestiona la legitimidad y desvela la contingencia de sus diversos juegos del

lenguaje (ibid, 104). Aquí subyace el alcance crítico y la potencia subversiva de esta “gran extranjera” para el pensamiento, según Foucault. Con ello, ante la posibilidad de esta falla y esta distorsión, ante este temblor de tierra, la tarea del análisis literario, pero también de la filosofía y del pensamiento en general (2013, 141), consistirá en “laisser venir au langage l’espace de tout langage, l’espace dans lequel les mots, les phonèmes, les sons, les sigles écrits peuvent être, en général, des signes”, esto es, en hacerse cargo de la irrupción de esta gran extranjera, de esta extranjería que, en forma de distancia, abre un espacio para el pensamiento³¹.

Foucault se hace cargo de todo ello en su breve comentario a Borges en el prefacio de *Les mots et les choses* (1966, en particular 8-11), donde la extranjería, la distancia y la ruptura de fundamentos en que consiste la literatura opera en toda su plenitud cuando se despliega el contenido de la hilarante enciclopedia china. Según Foucault, la astucia de Borges radica en su evasión de satisfacer la necesidad más vital de sentido:

Borges [...] soustrait l’emplacement, le sol muet où les êtres peuvent se juxtaposer. [...] la célèbre “table d’opération” [...] par quoi sont désignées leurs similitudes et leurs différences –là où, depuis le fond des temps, le langage s’entrecroise avec l’espace (1966, 9).

121

En el relato de Borges, el lenguaje como código general, orden del discurso o espacio común, se encuentra suspendido y en su lugar solo queda ese vacío blanco de la literatura:

l’espace commun des rencontres s’y trouve lui-même ruiné. Ce qui est impossible, ce n’est pas le voisinage des choses, c’est le site lui-même

³¹ Como puede observarse, y quizá por la atmósfera mallarmeana, estas consideraciones foucaultianas guardan una estrecha relación con el trabajo de Derrida a propósito del término deconstrucción. Aunque en adelante señalaremos algunos problemas del pensamiento foucaultiano para pensar la relación entre literatura y poder y los modos en que, a nuestro parecer, Derrida sale al paso de tales escollos, indicamos muy brevemente que, entre otros, Attridge y Rabaté (2009, 175-6) han observado que el lugar de la deconstrucción, como lo era el de la literatura para Foucault, “consiste en dejar un nuevo lugar para el pensamiento [...] En la poesía como en la filosofía, en fin, *nada tendrá lugar más que el lugar*, pero tener un lugar real en que trabajar, un nuevo lugar que se abra sobre vías diferentes, puede cambiarlo todo [...] La deconstrucción no hace más que ‘tener lugar’ simplemente ; tiene lugar más allá del lugar (*‘it takes ‘places’ away from place’*). De ahí la insuficiencia de un análisis sociológico que se querría puramente ‘objetivo’ del lugar, y de los lugares, de la deconstrucción: no es que esos análisis sean inválidos, sino que dejan muchas cuestiones en su lugar ...”.

où elles pourraient voisiner [...] Où peuvent-ils se juxtaposer sinon dans le non-lieu du langage ? Mais celui-ci, en les déployant, n'ouvre jamais qu'un espace impensable (1966, 8).

La literatura desmantela el sistema propio de la representación y fractura el espacio de “identidades, similitudes, analogías” (11) que permitía distinguir lo propio y lo ajeno, lo igual y lo diferente: quiebra el orden discursivo que hace del lenguaje un espacio económico. Con la literatura se ha perdido “le ‘commun’ du lieu et du nom. Atopie, aphasie” (10). Falta de habla como falta de lugar.

Es en este punto donde Foucault concreta la relación entre su reflexión sobre el espacio y su reflexión sobre el lenguaje. El carácter interrogativo y transgresivo de la literatura, su carácter de distancia respecto al espacio común, hacen de ella un “heteroclitio”, una “heterotopía” (Foucault 1966, 9): la literatura no supone un espacio ideal ni proyecta un orden liberador o más justo, no consiste en una sustitución del marco semántico que establece semejanzas y desemejanzas. Su transgresión es más radical: la literatura es una palabra muda, se configura como una alteridad al espacio común, como un espacio otro: un espacio cuya alteridad le resulta constitutiva, cuya falta de identidad y de sentido lo conforman paradójicamente. Aquí reside su carácter perturbador e incómodo, y aquí también, como Foucault explica al hilo del relato borgiano, la diferencia entre utopía y heterotopía:

Les utopies consolent: c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la “syntaxe”, et pas seulement celle qui construit les phrases, –celle moins manifeste qui fait “tenir ensemble” (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours: elles sont dans le droit fil du langage, dans la dimension fondamentale de la fabula; les hétérotopies [...] dessèchent

le propos, arrêtent les mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases (1966, 9).

Al igual que la literatura respecto al lenguaje, la heterotopía es un espacio “que está en relación con todos los otros y que los contradice a la vez” (Foucault 1967, 434), que se relaciona con ellos, podría decirse, negándolos, *suspendiéndolos* o, incluso, sacrificándolos. Al igual que la literatura subvertía con su vacío el orden de posiciones e identidades del lenguaje, la heterotopía es una suerte de “contraemplazamiento” o “contraespacio” (Foucault 2010, 20), un lugar “a la vez absolutamente real y absolutamente irreal” (1967, 434), un espacio para el simulacro, como el ser de la literatura era, también, un simulacro. Lugar que no tiene lugar, la heterotopía podría ser ese lenguaje del silencio donde, aparentemente, lo único que ocurre es que nada ocurre, donde un simulacro de normalidad (esa respuesta de Abraham a su hijo a propósito del carnero para la ofrenda) guarda lo impensable.

Cabe prestar atención a un tipo de heterotopía caracterizada por su particular apertura, por su carencia de fondo:

Hay otras heterotopías, por el contrario, que no están cerradas en relación al mundo exterior, pero que son pura y simple apertura; todo el mundo puede entrar en ellas, pero, a decir verdad, una vez que se está adentro, uno se da cuenta de que es una ilusión y de que se entró a ninguna parte: la heterotopía es un lugar abierto, pero con la propiedad de mantenerlo a uno afuera. Por ejemplo, en Sudamérica, en las casas del siglo dieciocho, se disponía siempre al lado de la puerta de entrada, pero antes de la misma, una pequeña habitación que daba directamente al mundo exterior y que estaba destinada a los visitantes de paso. [...] Podríamos comparar con esa habitación a los moteles estadounidenses, a los que uno entra con su auto y su amante, y en los que la sexualidad ilegal se encuentra al mismo tiempo albergada y oculta, mantenida aparte, sin que por lo tanto se la deje al aire libre. (Foucault 2010, 29)

En esta heterotopía encontramos quizá la mayor afinidad con algo así como el espacio literario. Ciertamente el texto literario, en su carácter de simulacro, se presenta como un cuerpo sin fondo, como un enigma sin clave ni traducción. Antes bien, es una pura superficialidad, expuesta siempre por completo³². No obstante, esta plena accesibilidad no permite al lector *entrar* en el texto literario, configurar una interioridad ni captar un sentido completo, sino que *en* esta plena accesibilidad, en esta pura manifestabilidad del texto literario, el lector se mantiene siempre en un afuera, a la intemperie y separado del lugar común del lenguaje y de cualquier suerte de sentido que el texto pudiera albergar. En el pensamiento de Foucault hay, así, una estrategia similar a la que leíamos con Kierkegaard y Derrida a propósito de Wittgenstein, a saber, esa dislocación del lenguaje como juego de posiciones y el esbozo de un habla que se despliega como otra forma de espacio emancipada o, al menos, no coincidente, con el orden del discurso.

§2. *Blancura*

La pensée du dehors, texto de 1966 dedicado a Blanchot, es quizá uno de los puntos culminantes de la reflexión de Foucault sobre la literatura. Lejos de emparentar de nuevo la literatura con la heterotopía, es aquí la metáfora espacial del afuera (*dehors*) la que le sirve para esbozar el potencial crítico y subversivo del lenguaje literario: “el lenguaje no es la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma siempre deshecha del afuera” (Foucault 2009, 80). Este afuera remite a una salida tanto de la interioridad del sujeto y la fundamentación, de ascendencia moderna, del discurso en la subjetividad (“La palabra de la palabra nos conduce por la literatura [...] a ese afuera donde desaparece el

³² Foucault se detuvo notablemente en su trabajo de 1963 sobre *Raymond Roussel* a mostrar esta ausencia de fondo o de misterio en el texto literario. Al igual que en *Naissance de la clinique*, del mismo año, señalaba la sorpresa producida en los médicos forenses al abrir los primeros cuerpos de ilustres difuntos y no encontrar más que la vulgaridad de tripas y vísceras –y ningún órgano o cualidad que diera cuenta de la genialidad del artista o el filósofo–, también describe el modo arbitrario con que Roussel construía sus historias como causa del mismo desconcierto. Si bien la complejidad de *Impression d'Afrique* (Roussel 2005) o *Locus Solus* (1990) dio tanto que pensar a los surrealistas sobre la actividad del subconsciente, la liberación de potencias salvajes reprimidas en un estado civilizatorio opresivo, o una genialidad fuera de sí, el único secreto de los cuentos de Roussel era justamente que no había más secreto que la arbitrariedad de juegos de palabras. Véase Foucault 1963, así como Favreau 2012, 257-330.

sujeto que habla” (2009, 14), como a un desprenderse de la instrumentalidad del lenguaje como comunicación de un sentido, revelación de una verdad o articulación de un discurso. El lenguaje, en esa pura exposición que es la literatura según Foucault, nos libera de todas estas instancias metafísicas y exhibe un afuera, una suerte de plena exterioridad:

Si en efecto el lenguaje solo tiene lugar en la soberanía solitaria del “hablo”, nada tiene derecho a limitarlo [...] en una palabra, ya no es discurso ni comunicación de un sentido, sino exposición del lenguaje en su ser bruto, pura exterioridad desplegada (2009, 11)

De esta forma, “el ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto” (2009, 16), en el resquebrajarse de una interioridad a la que ya no rinde servicio. Hemos de alcanzar en la literatura este ser del lenguaje como una exterioridad lograda y una salida del edificio metafísico para encontrar un espacio situado también *afuera* de las mallas del poder, liberado del poder que incansablemente produce, ordena y configura (2009, 75). Hemos de redirigir nuestros esfuerzos a alcanzar este espacio literario, nos dice Foucault, en que el lenguaje se desprende de todo lo que le es ajeno y nos brinda tanto una exterioridad como una liberación, una suerte de emancipación que solo se logra en la literatura, fuente de destitución de todas las instancias metafísicas que el discurso moderno nos ha legado. A este pensamiento, que prima el momento literario y la distancia sobre el discurso y el espacio común; a este lugar de literatura donde al fin se logra una salida de la biopolítica, donde los dispositivos se desactivan y los signos ya no son significados sino solamente significantes, Foucault le denomina “pensamiento del afuera” (2009, 16). De nuevo, la estructura de su argumentario sigue muy de cerca, en sus aciertos, pero quizá, también, en sus carencias, al Abraham de Kierkegaard.

Resulta preciso en este momento confrontar el vocabulario de que se sirve Foucault para hablar de la literatura con su modo de abordar las heterotopías. Pues si bien es cierto que, como se ha indicado, este término aparece en primer lugar para captar la singularidad del espacio de la literatura, los desarrollos posteriores, en una jerga heideggeriano-blanchotiana, no parecen hacer frente a ese momento de indeterminación, de indecidibilidad entre espacios, que suponía el espacio otro de la heterotopía, y aquí quizá se haga patente

la limitación del excelente desarrollo foucaultiano –que era la limitación del Abraham de Kierkegaard, para el que todo, según Kafka, era posible y al que todo le había estado dado de antemano–. Pese a que Foucault no deje de insistir en que el ser de la literatura es su simulacro y su propio cuestionamiento, resulta muy explícito en su esbozo de lo que, aunque negativa, resulta una esencia sólida de la literatura: al hablar del ser del lenguaje, de la pureza de la exterioridad de la literatura y de la blancura absoluta que supone la transgresión literaria, de un afuera por completo opuesto a las mallas del poder y al orden del discurso, sus consideraciones sobre la literatura parecen caer, quizá, más del lado de la utopía que de la heterotopía: más del lado de la oposición reino-intemperie con que caracterizamos la postura de Wittgenstein que de la indistinción mapa-territorio, de la ironía, en fin, que podía pensarse con Kierkegaard-Kafka-Derrida. Quizá es esta cuestión problemática la que llevó a Foucault, a finales de los 60, y con la publicación de *L'archéologie du savoir* (1969) y de la conferencia “L'ordre du discours” en 1970, a distanciarse, de un lado, del privilegio otorgado a la literatura en esos años, y de otro, de la idea de un afuera del discurso o de una desconexión absoluta de las dinámicas biopolíticas, para cultivar sus inquietudes propiamente políticas, tal como reconocen Antonioli (2008, 133), Liotta (2010), O'Leary (2008, 89ss), Freundlieb (1995, 317) o Artières et al (2013, 18)³³. Estos últimos sostienen que, tras el “abandono de la figura del ‘afuera”

126

la cuestión se vuelve antes bien: ¿cómo es posible que, en el interior mismo de cierta configuración epistémica e histórica, en el interior mismo de la “red de lo real” desplegada por cierta economía de los discursos y las prácticas en un momento dado –en suma: en el interior de una gramática del mundo históricamente determinado–, podamos cruzar y revertir las articulaciones, desplazar las líneas, mover los puntos, vaciar el sentido y reinventar los equilibrios? Lo que está en juego es propiamente teórico, pero es también, de manera inmediata, político: ¿podemos, en el interior mismo de esta historia que nos

³³ A este respecto, puede resultar de gran ayuda la minuciosa y erudita cronología de la producción de Foucault que se anexa al término del excelente trabajo de tesis de Jordana (2017, 558-590), en especial las páginas 562-566, referentes a la década de los 60.

hace ser lo que somos [...], desprendernos de estas determinaciones y cultivar paradójicamente el espacio (no obstante, siempre interno) de una palabra o de un modo de vida *otros*? Es este problema, precisamente descubierto a través del trabajo de la literatura, lo que no cesará en adelante de perseguir a Foucault: el atravesamiento posible y la determinación histórica de lo que somos exigen ser pensados no bajo la forma de la contradicción, sino de la composibilidad -estamos muy lejos, en adelante, de la transgresión querida de Bataille y del *afuera* de Blanchot.

Ciertamente, y pese a lo fecundo que puede resultar la heterotopía para pensar el espacio de la literatura, los desarrollos foucaultianos en textos como *La pensée du dehors* enfatizan la cierta ambigüedad (Sabot 2012, 10) y confusión entre la heterotopía y la utopía hasta “utopizar”, por así decir, la heterotopía: como si Foucault no habitara la paradoja lo suficientemente, y las aporías se le deshicieran en fronteras. Rechazar que la literatura tenga una esencia o una propiedad debería espolear la reflexión hacia otros campos semánticos, hacia una ruptura del compromiso con el lenguaje del ser y la esencia, o de la pura inefabilidad³⁴. Sin embargo, la insistencia terminológica en una negatividad del lenguaje del ser corre el peligro de reinsertar el discurso de la literatura en la metafísica del lenguaje y la interioridad de la que esta quería salir. El mito del *afuera*, ese lugar de *soberana* ruptura y cuestionamiento, ese vacío redentor y liberador de controles y poderes, se asemeja, en sus virtudes y sus peligros, a la idea que Foucault dio de la utopía. Estas son lugares maravillosos, ideales e inexistentes que, en su soberbia felicidad y su absoluta negación y rechazo del malestar de la realidad, no pueden dejar de ser una proyección en negativo del orden lógico opresivo que los producía, es decir, “espacios irreales en analogía directa o inversa con la sociedad que los crea” (Antonioli 2010, 139). Pertenecen por tanto a la misma biopolítica de la que huyen, sin alcanzar salir de una relación metafísica opositiva con aquella: “no son lo otro de lo real, sino su prolongación y el sueño de su propia perfección” (Sabot 2012, 10).

³⁴ A este respecto, si bien Foucault señala con claridad que la literatura no versa sobre lo inefable, sino que es, precisamente, una *fable* (2013, 80), hecha de lo “*non-ineffable*”, su tratamiento de la cuestión contradice en buena medida sus asertos.

La literatura, según los términos de Foucault, es así una instancia soberana, la blancura esencial que puede sacrificar y emanciparse de cualquier otro discurso. Es más, la literatura “c’est la virilité du langage contre la féminité du livre” (2013, 103). Esta concepción patriarcal, abrahámica, que ofrece Foucault de la literatura se refuerza por el carácter incondicional, *autosuficiente* de la misma (Foucault 2013, 82):

dès qu’un mot est écrit sur la page blanche, qui doit être la page de littérature, à partir de ce moment-là ce n’est déjà plus de la littérature, c’est-à-dire que chaque mot réel est en quelque sorte une transgression, qui fait par rapport à l’essence pure, blanche, vide, sacrée de la littérature une transgression, qui fait de toute l’œuvre non pas du tout l’accomplissement de la littérature, mais sa rupture, sa chute, son effraction.

La concepción foucaultiana de la literatura, en fin, parece no haber salido todavía de una cierta lógica de la soberanía, de un momento viril o fálico puro que ya el Abraham de Kierkegaard encarnaba. Lejos está esta literatura mayestática de la risa de Sarah, y lejos está de esa escritura que, como sostenía Kafka, está desprovista de ley propia y, por ello mismo, y aunque permita desactivar el orden normativo y así cuestionarlo, al tiempo depende de él; en su desamparo y fragilidad, depende de esa generalidad que sí es autónoma, de esa cotidianidad codificada y miserable que eran la criada, el gato, la calefacción, el viejo calentándose. En este nudo conceptual subyace quizá el desencanto de Foucault por la cuestión de la literatura, cuya subversión se había vuelto “un puro fantasma, a causa de la potencia de recuperación del capitalismo, de sus editoriales y sus periodistas” (Antonioli 2008, 134)³⁵. De ahí probablemente el abandono de esta línea de pensamiento en su extenso trabajo posterior.

³⁵ A propósito del elitismo mencionado, cabe seguir las observaciones de Antonioli (2008, 134-5ss), que relata cómo Foucault consideraba a Blanchot como “el último escritor”, y que “Blanchot es pues el autor que ha sabido delimitar el ‘lugar sin lugar’ de una exterioridad literaria irreductible a toda interioridad, pero al mismo tiempo aquel que nos ha enseñado a reconocer la dimensión ‘inesencial’ y anónima de una literatura que ha perdido progresivamente su valor ejemplar, su potencial revolucionario”. De esta forma, la *blancheur* con la que Foucault caracterizaba la literatura evoca una idea de pureza, pero también resulta una alusión al escritor. La *littérature*, ou elle est *Blanche*(ot), ou elle n’est pas, parecería decir.

§3. Figura madre

Si acaso el empleo de metáforas espaciales al que hemos recurrido tanto nosotros al hablar del reino y la intemperie, como Foucault al pensar sobre el afuera y la heterotopía, tiene un carácter *ejemplar*, cuasitrascendental, que va más allá de la ilustración en su potencia explicativa, quizá sería pertinente valorar ese espacio que, en Derrida, es tanto político como lingüístico, tanto democracia como literatura: la khôra. Según Derrida, khôra es una especie de espacio que excede el orden de la polaridad (Derrida 1993b, 22) y la oposición. Es una suerte de espacio de intervalo, un tercer género (*triton genos*), como se denomina en el *Timeo* –y como también Foucault denominaba a la literatura (ni lenguaje ni obra)–, que no coincide *ni* con una polaridad *ni* con la otra, pero que recibe la marca, la inscripción de ambas: “Elle arrive dans un troisième genre et dans l’espace neutre d’un lieu sans lieu, un lieu où tout se marque mais qui serait ‘en lui-même’ non marqué” (59). Resulta un espacio paradójico que escapa al sistema ontológico y epistemológico de Platón y, a su vez, lo hace posible como el espacio mismo de su inscripción en forma de cosmología en el *Timeo*. Es un lugar sin posición ni emplazamiento, que tan solo consiste en dar lugar a la inscripción –a diferencia de esa literatura foucaultiana que se desvanecía en el momento en que una sola palabra quebraba la blancura de la página. Al contrario, señala Derrida en *Politiques de l’amitié* (1994c), khôra “est le lieu de la substitution possible. Il ne se confond jamais avec ce qui l’occupe, avec toutes les figures qui viennent à s’y inscrire et se font passer pour les copies d’un paradigme, les exemples d’un exemplaire irremplaçable” (294). No se confunde, pero convive con ellas, habilitándolas y contradiciéndolas desde dentro. Aquí la vindicación de la ironía toma cuerpo como forma espacial.

De esta forma, Khôra no posee nada propio (Derrida 1993b, 36), es *selfless* (Arfi 212, 200); se ha de evitar hablar de *khôra* como algo que es o no es, que está presente o ausente, recuerda Derrida siguiendo a Platón (Derrida 1987, 549). No hay ontología en *khôra*, como espacio es tan solo un receptáculo y un antes, un antes del antes o, también, un ante el ante, un *before before* (Weltman-Aron 2005, 52): “Il y a khôra mais la khôra n’existe pas”, sentencia Derrida (1993b, 32), e insiste: “nous sommes peut-être déjà en un lieu où la loi du propre n’a plus aucun sens” (Derrida 1993b, 51). Sin embargo, pese a no ser ni un espacio de lo propio, ni siquiera “existir”, no debe entenderse *khôra*, como

señala Apter (2005, 80), como sinónimo de vacío, ausencia o invisibilidad, como sí podría aludir la blancura foucaultiana. Aquí reside la clave de la cuestión: *khôra* no es un espacio de afuera, del mismo modo que no es un espacio interior o de interioridad. El espacio *khôrático* opera un desplazamiento de las metáforas espaciales para tornarse ese margen, intervalo, umbral o quicio *entre* el adentro y el afuera, sin ser ninguno de ellos y permitiendo la inscripción de ambos, resultando imprescindible para la limitación de la polaridad o la distinción:

Elle n'“est” rien d'autre que la somme ou le procès de ce qui vient s'inscrire “sur” elle, à son sujet, à même son sujet, mais elle n'est pas le sujet ou le support présent de toutes ces interprétations, quoique, néanmoins, elle ne se réduise pas à elles. Simplement cet excès n'est rien, rien qui soit et se dise ontologiquement (Derrida 1993b, 37).

Es ese espacio en que la experiencia del decir se enfrenta con sus propias posibilidades y, especialmente, con su imposibilidad. La forma espacial de ese hablar en lenguas de Abraham.

El término *khôra* tiene un significado complejo en griego que recoge las distintas cuestiones que aquí se exponen y permite, a su vez, mostrar la distancia con Foucault. Si bien Platón y Derrida la consideran como un “archi-lugar que da lugar” (Fathy 2009, 74), se puede traducir como “lugar”, “plaza”, “emplazamiento”, “región”, “receptáculo”, “bandeja” (*porte-empreinte*), de un lado, y de otro, como “madre”, “nodriza”, “virgen”, “matriz” (Derrida 1993b, 22-23; Derrida 1993c, 58; Lisse 2000, 65). Es preciso, sin embargo, y por coherencia con el abstruso significado del concepto –que no es, en propiedad, un concepto–, liberarla de cualquier carácter figurativo (Derrida 1993b, 28-29), y en consecuencia, despojarla también de cualquier atributo de feminidad (Derrida 1993b, 91-2; Fathy 2009, 76): de nuevo, *khôra* es lo que permite la inscripción de los géneros (sexuales, textuales), pero a la vez excede, y en ese sentido interrumpe, su plena identificación o su polaridad completa: ese es su carácter de margen o de intervalo. Si se piensa la *khôra* como una madre, comenta Derrida, ello ha de ser porque es el tercer género que no pertenece a la oposición padre/hijo, sino que está *à part* (Derrida 1993b 91-2). No obstante, y pese a su no identificación con “lo” femenino, resulta relevante que, donde Foucault señalaba

soberanía y virilidad, Derrida invoque una figura madre, una figura que da lugar y se borra en el dar lugar. Aquí sí parece resonar la crítica kafkiana, la risa de Sarah y un pensamiento irónico del lenguaje como una lengua no humana, a saber, como un don, como un imposible más allá de lo posible, *plus-que-possible*. Haciendo de la literatura una figura madre, y señalando el devenir literatura (devenir materno, pues) de todo texto, Derrida elabora un pensamiento que escapa de la pareja padre-hijo y saca al discurso del “sistema de autoctonía” en que este permanecía instalado, empleando la expresión de Senatore (2018, 54)³⁶.

El espacio de la khôra guarda una relación disimétrica y excedente con todo lo que en ella se inscribe, y lo contamina no con la pureza del origen o el principio, sino con la oscilación o el temblor de su confusión del límite:

Khôra marque une place à part, l’espace qui garde un rapport dissymétrique avec tout ce qui, “en elle”, à côté ou en plus d’elle, semble faire couple avec elle. Dans le couple hors du couple, cette mère étrange qui donne lieu sans engendrer, nous ne pouvons plus la considérer comme une origine. Elle échappe à tout schème anthropo-théologique, à toute histoire, à toute révélation, à toute vérité (1993b, 92).

131

Es un espacio como espaciamiento, un lugar sin lugar, una suerte de madre o matriz que da lugar sin engendrar (Derrida 1993b, 92). Si es ese espacio como dar lugar, como un

³⁶ Señalamos tan solo una de las elaboraciones clásicas del concepto de khôra que articula una estrategia muy próxima a la derridiana a este respecto: es Irigaray quien denuncia que la madre y lo femenino han sido siempre aquello excluido de la metafísica, estructurada a partir de la autoctonía del padre-hijo. Lo femenino sería, de forma análoga al gesto derridiano, aquello que da lugar, que posibilita la inscripción del discurso (masculino, paterno-filial), pero que no tiene lugar, que queda borrado o excluido del mismo discurso que acoge. Así, por ejemplo, en *Ética de la diferencia sexual*: “El hombre ha sido el sujeto del discurso: teórico, moral, político. Y, en Occidente, el género de Dios, guardián de todo sujeto y de todo discurso, sigue siendo *masculino-paterno*” (Irigaray 2010, 36). A lo que añade: “Lo materno-femenino sigue siendo el *lugar separado de ‘su’ lugar*, privado de ‘su’ lugar. Ella es o deviene sin cesar el lugar para el otro, que no puede separarse de ella. Amenazadora, pues, sin saberlo ni quererlo, por aquello de lo que carece: un lugar ‘propio’” (40). En suma, como se ensaya en el *Speculum*, “ce qui ainsi assure le fonctionnement de la différence même est toujours déjà étranger aux jeux de la/des différence(s)” (Irigaray 1974, 306). La condición de posibilidad y lo imposible, la oportunidad y el escándalo, la vulnerabilidad y la acogida: tal sería la textura espacial de la literatura, la khôra.

receptáculo que consiste tan solo en acoger, recibir, o dejar pasar, ello no ha de entenderse como figuras ligadas u oponibles, como el cálculo o la gestión del dar-recibir, puesto que el espacio khorático recibe y da sin poseer y sin tener nada propio (Weltman-Aron 2012, 52): tan solo da lugar, nada más que el lugar como la oportunidad, khôra es un espacio que “ne se laisse pas facilement situer, assigner à résidence: elle est plus situante que située” (Derrida 1993b, 22). La khôra, como forma de espacio y de lenguaje, es otro nombre, quizá el nombre secreto, de la hospitalidad.

Espacio no como residencia, ni propiedad, ni delimitación, sino antes como oportunidad, khôra es un espacio otro, el exceso a cualquier posición y oposición, lo que permite la inscripción de un sistema y, al tiempo, la vuelve imposible o la arruina: ni se reconoce en las categorías de este ni permite la plenitud o la pureza de su distinción. Este espacio de negatividad espacia, distancia, diferencia, se abre como la oportunidad de cualquier inscripción, de un discurso *otro*, y no consiste más que en esta acogida, que no es limitada ni limitable, y por tanto resulta infinita, incalculable; en fin, imposible. A propósito de esta imposibilidad, Derrida señala en *Foi et savoir* la resistencia y la restancia infinitas de la khôra:

132

Khôra, l'“épreuve de khôra” serait, du moins selon l'interprétation que j'ai cru pouvoir en tenter, le nom de lieu, un nom de lieu, et fort singulier, pour cet espacement qui, ne se laissant dominer par aucune instance théologique, ontologique ou anthropologique, sans âge, sans histoire et plus “ancien” que toutes les oppositions (par exemple sensible/intelligible), ne s'annonce même pas comme “au-delà de l'être”, selon une voie négative. Du coup, khôra reste absolument impassible et hétérogène à tous les processus de révélation historique ou d'expérience anthropothéologique, qui en supposent néanmoins l'abstraction. Elle ne sera jamais entrée en religion et ne se laissera jamais sacraliser, sanctifier, humaniser, théologiser, cultiver, historialiser. Radicalement hétérogène au sain et au sauf, au saint et au sacré, elle ne se laisse jamais indemniser. Cela même ne peut se dire au présent, car khôra ne se présente jamais comme telle. Elle n'est ni l'Être, ni le Bien, ni Dieu, ni l'Homme, ni l'Histoire. Elle leur résistera toujours, elle aura toujours été (et aucun futur antérieur,

même, n'aura pu réappropriier, faire fléchir ou réfléchir une khôra sans foi ni loi) le lieu même d'une résistance infinie, d'une restance infiniment impassible : un tout autre sans visage (Derrida 2000, §24).

En suma, el esfuerzo de Derrida por rescatar este concepto espacial y este pensamiento topológico olvidados del *Timeo* conecta con su crítica al estructuralismo de Saussure y con el concepto de *différance*, tal y como se expone en *Marges de la philosophie* (1972b), y como se han obstinado en subrayar algunos autores (Salinas 2002, 280; Fernández Agis 2009, 30). Señalaba Derrida en *Marges* a propósito de la *différance*:

La *différance*, c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit "présent", apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu'on appelle le futur qu'à ce qu'on appelle le passé, et constituant ce qu'on appelle le présent par ce rapport même à ce qui n'est pas lui : absolument pas lui, c'est-à-dire pas même un passé ou un futur comme présents modifiés. Il faut qu'un intervalle le sépare [...] (Derrida 1972, 13-14)

133

Es este intervalo el que Derrida encuentra en el *Timeo* de Platón y sus lecturas heideggerianas; este intervalo, el que no reduce la significación a una interacción de oposiciones en una estructura delimitada, sino que piensa el funcionamiento del significado y del texto desde la *mise en abyme* de la distinción entre significante-significado, como Heidegger pensaba la *khôra* como la diferencia entre el ser y el ente (Derrida 1993b, 45). Esta *différance* remite tanto a la idea temporal de demora y de diferir, como a la distinción entre espacios, como recuerda Derrida a propósito de su etimología (1972b, 8). Así, como se ha apuntado, *khôra* no es únicamente un espacio paradójico o un lugar sin lugar (un "ante", un paso, un intervalo), sino que también supone una anacronía, "la anacronía del ser mismo" (Derrida 1993b, 25): el tiempo cronológico queda abolido (Fathy 2009, 7) en ese espacio, quizá ahora espacio-tiempo, o *espat tiempo*, que es *khôra*. *Khôra* desapropia de

un momento y de un lugar, es esa demora y esa distancia entre tiempos y espacios. Señala Fathy: “la experiencia y el pensamiento del *Khôra* se sitúan mucho antes de la filosofía y antes de la ciencia. Antes del mundo, para resumir” (idem).

En este punto, *khôra* resulta ese espacio paradójico, otro, móvil, impropio que demandaba aquel cuestionamiento foucaultiano de la literatura que quedó irresuelto, y que responde ante el desafío kafkiano-derridiano de pensar un lenguaje del silencio más allá de la soberanía o de la autonomía, allende toda propiedad. El Abraham viejo y sucio de Kafka era del todo incapaz de ejecutar con determinación la orden divina, pero en su no-respuesta y en su irresolución, no dejaba ni un solo momento de responder, tembloroso e indeciso, ante aquella inyunción. Del mismo modo, el Kierkegaard de la reseña literaria dejaba de escribir, pero solo podía hacerlo mediante la escritura. Igual, la falta de mensaje no impedía a los mensajeros del cuento kafkiano continuar con su oficio de comunicar, aunque su ejercicio se tornara una comunicación de lo incommunicable, sin remitente ni destinatario. En todos esos casos hay algo así como una experiencia khôrática, donde el lenguaje no es más que un espacio, la acogida de una inscripción, aquello que da lugar y que asume el don de una inscripción, sin coincidir con esta pero inseparable de ella, como la escritura dependiente de la estufa o el gato. El lenguaje del silencio es un borde o un exceso que no cesa, pues aún perdiendo al sujeto de habla, la autoridad, el mensaje, su código y sus normas, al receptor de su contenido, en fin, todas sus propiedades e incluso su autonomía, no por ello deja de hablar y de extenderse, en una suerte de prolijidad constitutiva, una proliferación de lo insignificante; la oportunidad, tan frágil, para la venida de lo impensado. Una condición sin condición, más allá del poder y de lo posible, más allá o más acá de las posiciones o la positividad del habla. De la risa, la locura, la madre, el vuelco, el cuerpo, esto es, de la ironía, se alimenta esta concepción del lenguaje que con Kierkegaard y Derrida se trata de tejer en este proyecto. Rechazar el régimen de lo posible implica tanto un más allá del poder como un más allá del decir y un más allá del actuar. Esta pasión del lenguaje, que habla por nosotros, que nos habla y que habla sin más, es lo que nos inquieta. Marguerite Duras escribe en *El amante* un bello pasaje que da cuenta de la insignificancia de la escritura:

Empecé a escribir en un medio que predisponía exageradamente al pudor. Escribir para ellos aún era un acto moral. Escribir, ahora, se diría que la mayor parte de las veces ya no es nada. A veces sé eso: que desde el momento en que no es, confundiendo las cosas, ir en pos de la vanidad y el viento, escribir no es nada. Que desde el momento en que no es, cada vez, confundiendo las cosas en una sola incalificable por esencia, escribir no es más que publicidad. Pero por lo general no opino, sé que todos los campos están abiertos, que no surgirá ningún obstáculo, que lo escrito ya no sabrá dónde meterse para esconderse, hacerse, leerse, que su inconveniencia fundamental ya no será respetada, pero no lo pienso de antemano (1989, 13-14).

Tanto la reescritura de Kafka como las mentadas valoraciones de Derrida en *L'Université sans condition* empujan a considerar en su dimensión política esta forma de lenguaje que, bajo el nombre de literatura y pese a Foucault, es un lugar más allá de la soberanía. A propósito de la dimensión política de este lenguaje khorático, Derrida subraya lo siguiente:

D'une part, la polysémie ordonnée du mot comporte toujours le sens de lieu politique ou plus généralement de lieu inversé, par opposition à l'espace abstrait. Khôra "veut dire": place occupée par quelqu'un, pays, lieu habité, siège marqué, rang, poste, position assignée, territoire ou région. Et de fait, khôra sera toujours déjà occupée, investie, même comme lieu général, et alors qu'elle se distingue de tout ce qui prend place en elle (Derrida 1993b, 58-9).

135

El espacio khôrático es un espacio político precisamente porque no está vacío, porque siempre está habitado y depende de lo que en ella se inscribe. Es su impureza y su heteronomía lo que la vuelven política, su capacidad de acogida, a diferencia de la pureza que reclamaba Foucault para la literatura o Johannes de Silentio para la figura del caballero de la fe. Este carácter impuro, siempre habitado, de la khôra revuelve, en su fragilidad, el orden del discurso. Es un don, un vuelco o una *différance* como estructura de lenguaje, como estructura sin estructura del decir. A ello apunta Derrida con la pregunta retórica de si "est-il insignifiant qu'une mise en abyme règle un certain ordre de composition du

discours? et qu'elle règle jusqu'à ce mode du penser ou du dire [...]?" (Derrida 1993b, 46). Y concluye: "*Mise en abyme* du discours sur *khôra*, lieu de la politique, politique des lieux, telle serait donc la structure d'une surimpression sans fond" (49). La ironía metarretórica, el lenguaje del silencio, es esta sobreimpresión sin fondo: la marca del secreto.

Con estas operaciones, Derrida hace justicia de nuevo a la crítica que Kafka hiciera a Kierkegaard: está tratando de pensar esa generalidad equívoca, heterogénea, que estaba ausente en el planteamiento de *Temor y temblor*. Está tratando de pensar el lenguaje como un temblor, como un secreto guardado, pero *dentro* de la palabra, indisociable de ella. Por ello mismo en Derrida la democracia tiene el carácter elíptico al que aludíamos más arriba: es un derecho a la generalidad, pero también al secreto, esto es, una exigencia de tornar equívocas todas las generalidades, de hacer confluir, si acaso es posible, a la generalidad misma con la singularidad. Con todo ello, como sostiene Casatella (2015, 256, n.130), Derrida subraya dos cuestiones al asociar la democracia a un pensamiento de la *khôra* y vincular con ambos una concepción particular del lenguaje. De un lado, que la democracia es una realidad que excede siempre cualquier fijación semántica, por lo que no puede agotarse conceptualmente. De otro lado, que la democracia siempre es una especie de espacio en que se inscribe un "significado mínimo provisional" de lo que vivir juntos implica, un significado determinado antes que nada por ofrecer una apertura que no prescribe "ningún tipo particular de política". En este sentido, la democracia no coincide nunca consigo misma: no hay una presentación o realización de la democracia concluida, sino que esta nunca llega. Es antes bien, como la *khôra*, una demora, una distancia³⁷. El desfase de la democracia consigo misma supone una interiorización de la paradoja como

136

³⁷ Rebentisch explica con claridad desde *Vöygous* esta no identidad de la democracia, ya no desde la exigencia que plantea el espacio como *khôra* y la acogida de la alteridad irreductible, sino desde la otra dinámica, la de la calculabilidad del sujeto, a través de lo que Derrida denomina "autoinmunidad". Comenta Rebentisch (2005, 928): "En este contexto, el proceso autoinmunitario de la democracia está relacionado a la operación especial de la exclusión, que es al mismo tiempo, como Derrida señala, una expulsión de la democracia con la excusa de proteger su carácter democrático. En otras palabras: la democracia se protege a sí misma restringiéndose, y por ello traicionando sus propios principios. Es por ello que la democracia nunca es realmente lo que es. Nunca es ella misma. El proceso autoinmunitario de la democracia está en consecuencia vinculado a una operación en el tiempo: funciona como el aplazamiento de una democracia que sería idéntica con su idea. Según Derrida, no hay algo así como *una única* idea democrática".

base de la política, del mismo modo que lo era para el concepto de ironía desarrollado más arriba. Con la insistencia en esta tensión irresoluble y en el carácter aporético de la democracia, Derrida contamina y atraviesa el espacio de lo posible con la intemperie de lo imposible.

En suma, con este pensamiento de la democracia, Derrida se situaría al lado de Kafka frente a Brod: se trata de volver lo posible imposible, de encontrar todas las dificultades en el seno de la facilidad misma. Así, *khôra* es un espacio imposible, un espacio que señala que lo posible mismo está tensado por lo imposible, que el orden de lo posible no era sino una ficción, un simulacro que no se sostiene más que por la fuerza.

§4. *Transgredir la ley gracias a la ley*

L'illisibilité originare n'est pas un moment simplement intérieur au livre, à la raison ou au logos; elle n'en est pas davantage le contraire, n'ayant avec eux aucun rapport de symétrie, leur étant incommensurable. Antérieur au livre (au sens non chronologique), elle est donc la possibilité même du livre.

Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*

137

Dediquemos un momento a revisar el modo en que Derrida concibe esa extraña institución que solemos llamar literatura. Para ello, quizá lo primero que haya que decir de este concepto es que no funciona exactamente como un concepto, como recuerda Attridge (1992, 9-10). La literatura, sostiene Derrida, no tiene ninguna esencia ni ninguna propiedad, nada que la defina: no hay una literariedad de lo literario, como sostuviera Jakobson (1988) (Derrida & Attridge 2009, 267). Por esta falta de esencia o de sentido, y lejos de ser un afuera o una blancura foucaultiana, la literatura es un espacio enteramente convencional, sujeto a un marco legal que determina en cada momento qué se considera y qué no como literatura. Lo literario, pues, no consiste en ningún rasgo textual o semántico, y no tiene ninguna autonomía: “elle n'a d'existence et de consistance qu'aux conditions de la loi et elle ne devient 'littéraire' qu'à une certaine époque du droit”, valora Derrida en “Préjugés. Devant la loi” (1985, 133).

Su carácter estrictamente convencional implica que la literatura comparte las condiciones de posibilidad de la ley (1985, 109), de modo que no hay una sin la otra: “plus de loi et plus de littérature” (133). Pese a esa capacidad de transgresión que Foucault y otros le han atribuido, y pese a ser, con Derrida, la oportunidad de lo nuevo, lo literario no tiene condición, no se sostiene por sí solo más que a condición de la ley. La institución literaria es ese espacio legal que permite, curiosamente, transgredir la ley, a condición de la ley. Como institución, es meramente una cuestión de derecho, es dependiente, como la escritura en Kafka, de todo aquello que sí tenga una ley propia, de una generalidad que la limite y así le dote de la consistencia de que carece. Derrida distingue en *Passions* la literatura de las “belles lettres” o de la poesía y la define tan solo por su carácter convencional como una “invención moderna” que nace en un momento determinado de la historia del derecho y se caracteriza por la capacidad de decirlo todo, de acoger cualquier decir (1993a, 64). Es esta capacidad de decirlo todo, y de acoger cualquier decir; es esta posibilidad de que cualquier texto pueda devenir literario, tratarse o convencionalizarse como literatura, lo que enrarece y trastorna el carácter convencional que la conforma. Si la literatura es una institución extraña, ello se debe a que

138

l'espace de la littérature n'est pas seulement celui d'une *fiction* instituée mais aussi une *institution fictive* qui permet en principe de tout dire. Tout dire, c'est sans doute rassembler en traduisant toutes les figures l'une dans l'autre, totaliser en formalisant, mais tout dire c'est aussi franchir les interdits. C'est *s'affranchir* – et dans tous les champs où la loi peut faire la loi. La loi de la littérature tend, en principe, à défier ou à lever la loi. Elle donne donc à penser l'essence de la loi dans l'expérience du “tout à dire”. C'est une institution qui tend à déborder l'institution (Derrida & Attridge 2009, 256 ; cf. González 2014, 82-83).

Si la literatura es algo, es una indeterminación fundamental de estatuto (Michaud 2006, 33) que solo gracias a un estatuto legal puede desplegarse. Es un lenguaje sin lenguaje, más allá del lenguaje, pero en el lenguaje (Derrida 1985, 134): la ironía de Abraham y la risa de Sarah. De ahí que requiera un marco institucional cuyo dispositivo consiste en garantizar esa ilegibilidad, en custodiar lo intraducible. Pero este dispositivo es una deli-

mitación legal provisional y contingente, que da consistencia a la literatura tan solo por la performatividad legal de su nombre: “esto es literatura”, dice una editorial o una academia, y solo lo es en virtud de esa fuerza de ley. Solo gracias a esa fuerza, la literatura puede desplegar esa dinámica paradójica según la que, al desprenderse de todas sus propiedades (su origen, su contexto de emisión, el querer-decir de su autor, su mensaje, sus códigos o el público al que está destinada), no deja de “ser” literaria, sino que lo “es” más que nunca, en virtud del “no ser” que le permite desplegar la fuerza legal que la sostiene. Gracias a una ley ajena, la literatura puede poner en obra su falta de ley propia, esa ilegibilidad que desataba todas sus virtudes políticas.

Sentencia Derrida sobre esta impropiedad de la literatura: “Elle ne serait plus elle-même si elle était elle-même” (Derrida 1985, 134). Así, si hubiera que señalar una especificidad de la literatura, o en qué consiste la específica impropiedad de la literatura, podría señalarse justamente que se trata de su capacidad para mostrar el funcionamiento del lenguaje, para hacer notable, quizá legible (legible-ilegible, en su ilegibilidad), el espaciamiento del lenguaje. Explica Derrida:

Qu’est-ce qui, sur le fond de cette textualité générale, fait la spécificité de la littérature, la littérarité ? [...] il est bien possible que l’écriture littéraire soit, *dans la modernité*, plus qu’un exemple parmi d’autres, plutôt un fil conducteur privilégié pour l’accès à la structure générale de la textualité, à ce que Gasché appelle, lui, l’infrastructure.

139

A lo que añade:

Ce que la littérature “fait” avec la langue détient un pouvoir révélateur, qui n’est sans doute pas unique, qu’elle peut partager jusqu’à un certain point avec le droit, avec le langage juridique par exemple, mais qui, dans une situation historique donnée (la nôtre, justement [...]) [...] nous apprend davantage, et même l’“essentiel”, sur l’écriture en général, sur les limites philosophiques ou scientifiques (linguistiques par exemple) de l’interprétation de l’écriture (Derrida & Attridge 2009, 289).

Desde su nacimiento, la literatura ha estado sin espacio propio, sin propiedad ni casa, sin “chez-soi” (Milet en Jdey 2011, 30), y es esta desposesión de lo propio aquello que la caracteriza. Si la literatura permite pensar los límites filosóficos de la interpretación o la estructura general de la textualidad, es porque pone de manifiesto la dinámica de desapropiación que está en curso en todo el lenguaje: revela que el lenguaje funciona como desapropiación, como descontextualización, como errancia y diferancia del signo. Esa pérdida de la casa y lo propio no es una falta o un impedimento para comprender el lenguaje, antes bien, es la forma misma en que la máquina del lenguaje funciona. Y es el marco legal de la institución literaria lo que permite pensar esa falta estructural de la textualidad y la lógica del suplemento que Derrida describía en sus textos del 67.

Por ello mismo, cualquier texto puede devenir literario, convencionalizarse como “literatura”. Basta con que el texto pueda, radicalmente, dirigirse (“s’adresser”), llamar a cualquier lector (Lisse 1996, 395; Contreras Guala 2010b, 132), constituirse como llamada y ser una “chose publique et publiable” (Derrida 1999, 190). La literatura es, así, una filiación imposible, esa publicidad de una nada que describía Duras. La literatura, sostiene Derrida, no se identifica ni la experiencia de la lectura ni con un gesto autorial, sino exclusivamente con una suerte de emancipación del texto de todas sus restricciones, una liberación de todos los sentidos que es capaz de albergar y de los contextos en que pueda hacerse legible. En definitiva, la literatura es “intolerable a su propia historia” (Derrida 1985, 112): rechaza toda ascendencia, resiste a ser reducida a un relato o a un contexto que la identificaría con un punto de emisión y determinaría su sentido. Como señala Derrida en “La littérature au secret”: “La littérature commencerait là où on ne sait plus qui écrit et qui signe le récit de l’appel” (1999, 178). Esta ruptura con el origen, así como el carácter dirigido de todo texto, llevan a Derrida a calificar la literatura de “meteorítica” (1999, 178, 185, 208): de la misma forma que un astro surca el cielo, y es visible en el desconocimiento de su destino y de su origen, el texto literario –como el género epistolar hace patente– es legible cuando está desprendido de su origen de emisión y de su destinatario singular. Su manifestación o su lectura son la noticia de una ilegibilidad de base.

La intolerancia a su historia o la renuncia estructural a su origen hacen del fenómeno literario, además de una filiación imposible, esa castración generalizada del padre que

Avital Ronell hallaba en la risa del mundo entero por la estupidez de Abraham. Legible en su ruptura con su historia, la literatura se instituye gracias a la privación del padre, al desarraigo del esquema de la filiación. Por ello, la literatura es el espacio del hijo irreconocible, del hijo renegado por el padre, impropio del padre: el bastardo. La experiencia literaria, como experiencia de desposesión y traición del orden filial, trae consigo siempre un hijo bastardo, un significado impropio, ilegítimo o indeseado, que solo al amparo de la institución ficticia de la literatura tiene razón de ser³⁸. Gracias a la ley, el lenguaje puede tener todos los hijos que quiera, y también los que no quiere. El secreto de la literatura consiste pues en una distorsión de la filiación y de la genealogía como productividad de la palabra, pone en cuestión a “ce que fait la loi dans la filiation ou dans le phylum familial”, como observa Derrida (2003c, 31).

En síntesis, asentada en su derecho a decirlo todo, la literatura se levanta como un desafío de la ley y de sus límites (Derrida 1992, 32), pero solo gracias a la ley. Nació por derecho y gracias a la ley del Padre-Autor, y solo vive a costa de pervertir esta ley. Su ley consiste en deshacer la ley gracias a la ley. Si hay literatura, ha de ser literatura *de ley*.

§5. Una fuerza más allá del poder

Esta vinculación con la ley reclama otra pregunta a propósito de la literatura. Pues, si bien se quiere hallar en ella un espacio resistente al poder, y un momento de delirio de lo posible; a saber, si de lo que la literatura habría de tratar, pese a su fragilidad y dependencia, es de lo imposible, de la venida imposible de un cambio, de una alteridad semántica que lo revuelva y vuelque todo; si todo ello es así, y aunque la literatura no tenga poder, alguna

³⁸ A propósito de la concepción de la literatura como filiación imposible, y especialmente en lo concerniente a Kafka, ese hijo que, por no ser más que literatura, trastornó el orden familiar y el orden simbólico como estructura de producción paterno-filial, véase el lúcido ensayo de Avital Ronell *Losers. Les figures perdues de l'autorité* (2015). Allí se puede leer: “Kafka, comme Lyotard après lui, nous apprend que chaque enfant arrive tel un parasite sur la scène, en proie aux fantasmes infanticides des parents prédateurs. [...] il est toujours possible que tout enfant arrive pour anéantir la famille, comme le savait déjà Hegel” (254).

fuerza tendría que poseer. ¿Cuál es esta fuerza? ¿Cuál es esa fuerza más allá del poder que hace de la literatura algo tan singular? ¿Cuál es la potencia de la literatura?

Derrida valora la relación entre la literatura y la ley como una coimplicación: la una se requiere a la otra, aunque, al tiempo, la una supone el límite de la otra: condición de posibilidad y de imposibilidad. El derecho, para fundarse y legitimar el uso de la fuerza, requiere de una ficción que le preceda –suele llevar por nombre “nación”–, y la literatura, que como textualidad en nada se diferencia de otros textos –nada tiene de propio, no tiene *autos*–, solo se funda como institución gracias a un cierto estado del derecho. Así lo explica Derrida en el seminario *Du droit à la littérature* (1978-79, S1, 8-9):

tantôt certain état et un certain contenu du droit garantit l'identité des œuvres dites littéraires et même l'identité de la littérature, inversement un certain état de la littérature garantit le droit, utilise, capitalise et investit le droit pour se produire comme littérature, rend même le droit possible.

142 A este respecto, hay una marcada diferencia en el modo en que Derrida piensa la literatura con su proceder habitual, de ascendencia ontologista (hauntológica, etc.): según Derrida, la literatura es, como lo era también para Foucault, una invención reciente, que surge en un momento histórico determinado, y que no tiene que ver, en consecuencia, con lo que en otras épocas se ha llamado “belles lettres”, como veíamos. Su nacimiento está fechado, y es propiamente un “nacimiento”: la literatura aparece como institución moderna con el surgimiento, en el s. XVIII, de los derechos de autor, según Derrida: “La littérature serait le procès du droit d’auteur, et du droit en général” (1978-79, S2, 13)³⁹. Derrida explica a lo largo del seminario la génesis de estos derechos de autor: siendo primero potestad del monarca la publicación y edición de las obras, será más tarde un privilegio concedido por este a los editores para al fin, y contemporáneamente a la Revolución Francesa, tornarse

³⁹ Un momento crucial de este proceso sería el juicio contra Flaubert y Baudelaire por la inmoralidad de sus escritos. En las argumentaciones juristas que defendían al uno y al otro, está en juego la distinción entre autor y narrador, o lo que más tarde se denominará la muerte del autor. Que Flaubert fuera indultado y Baudelaire no supuso uno de los primeros efectos de esta distinción. Nos remitimos a Flaubert y Baudelaire (2011) para todo ello.

un derecho del creador de la obra, derecho heredado por sus familiares. Si la literatura *nace* en esta época es justamente porque los juristas que defienden los derechos de autor conciben la relación autor-obra a través de “valeurs de propriété, de maîtrise [...] valeurs socio-familiales de ‘paternité’ ou de ‘patronage’” (Derrida 1978-79, S2, 2). La obra es el niño o el esclavo del autor, que se torna así en su padre, su amo y señor.

De este modo, al mismo tiempo que, de un lado, la literatura autoriza al derecho, en tanto que legitima con relatos ficticios su uso de la fuerza, de otro lado, el derecho autoriza, protege con la fuerza, a la literatura, es decir, a esa posibilidad sin término de relatar que se Derrida califica tanto como el doble “todo decir”/“todo esconder” como con la irresponsabilidad de la literatura (su no responder a códigos morales, políticos, etc.). En ambos casos, se trata de fuerza y texto, una fuerza que defiende un texto (la institución de la literatura) y un texto que legitima una fuerza (la institución del derecho). Ello retoma la cuestión de la violencia que quedó insinuada en el capítulo anterior y abre la problemática que los próximos capítulos tratarán de pensar: efectivamente, una fuerza más allá del principio de poder para la literatura –si eso es posible–. Aquí, en el extraño vínculo entre literatura y performatividad, se encuentra el nexo de las preguntas que van guiando la indagación de este trabajo, a propósito de lo que hace un texto, de lo que padece y hace padecer, de su poder, de su imposibilidad, de su fuerza. En el nexo fuerza-texto, que ya no es el nexo sentido-texto, y que la legalidad querría reducir a fuerza-sentido, descansa lo más agudo quizá del pensamiento derridiano, kierkegaardiano-derridiano, derrigaardiano, del lenguaje y del significado.

De esta coimplicación ley-literatura a través de la fuerza se deducían otros rasgos compartidos entre ambas señalados más arriba, como la intolerancia tanto de la literatura como de la ley a su propia historia o la no-comparecencia, la no-presencia, de ninguna de ambas, como ya el cuento de Kafka “Ante la ley” podía señalar. La ley es, así, “lo prohibido” (Derrida 1985, 122), lo que se guarda, lo que se guarda como un puro guardar, al igual que la literatura era una ilegibilidad constitutiva, un secreto, un “I would prefer not to”. En ambos casos, valora Derrida, “*leur puissance est la différence, une différence interminable*” (idem). La ley no se define, solo la conocemos, al igual que a la literatura, por aquellos que la custodian, la interpretan y la aplican: la policía es tanto el guardia civil

como el editor, tanto el jurista como el académico, tanto el abogado como el periodista. La verdad (*Wahrheit*) de ambas es que se guardan (*wahren*). Ninguna significa nada más que su ejercicio, nada más que su fuerza.

De esta forma, puesto que el significado de la ley nunca está claro ni definido de una vez por todas, no constituye la causa o la raíz de la ley, no es el fundamento de su aplicación. Los efectos de la ley no se desprenden del sentido de la ley, pues este sentido está en falta, y se produce para justificar una violencia, *a posteriori* del uso de la fuerza. Pero siempre, siempre y antes, hay fuerza. El relato la hace tolerable, la contiene, la maquilla. Hay ley sin sentido definido, pero no hay ley sin violencia: la ley es una pura “aplicabilidad”, una pura *enforceability*, explica Derrida en *Force de loi* (1994a, 32). Otra forma de decirlo: no hay ley de la ley, la ley no obedece a ninguna ley, su aplicabilidad no se contiene en ningún marco de sentido. La ley hace, no significa. Derrida llama a esto el fundamento *místico* de la autoridad (1994a, 29ss), y es el misterio o el secreto de la ley. Lo explica así: “la loi est transcendante, violente et non violente, parce qu’elle ne dépend que de qui est devant elle –et donc avant elle–, de qui la produit, la fonde, l’autorise dans un performatif absolu dont la présence lui échappe toujours” (1994a, 90). La operación que funda, inaugura y justifica el derecho es, así, “un coup de force, une violence performative et donc interprétative qui en elle-même n’est ni juste ni injuste” (32-33). El discurso encuentra su límite en su mismo poder performativo, una fuerza silenciosa, un silencio que no es exterior, sino constitutivo, del lenguaje.

Con la literatura ocurre lo mismo, justamente: es una fuerza, una exigencia de lectura, que no está dirigida ni *por* ningún sentido o fundamento que le preceda, ni *hacia* la búsqueda de ningún sentido. Así lo sugiere Derrida con una pregunta retórica: “l’inexistence de cet horizon sémantique qui limiterait la dissémination du sens, cette inexistence de cet horizon sémantique unitaire ne serait-il pas le lieu à la fois propre et impropre de ce qu’on appelle ‘littérature’ ?” (1978-79, S3, 6). En el derecho, el relato pone unos ciertos límites a la aplicabilidad de la violencia. En la literatura, la fuerza de la ley pone unos ciertos límites a la diseminación del sentido. Pero en ambos casos, la cuestión no radica tanto en el sentido o la verdad, sino en su aplicabilidad: como recordaban Benjamin y Scholem en su correspondencia a propósito de Kafka, el problema que está en juego ya no

es la verdad, sino su transmisibilidad (1987, 242ss). Gracias a la limitación que le ofrece el derecho, la literatura puede poner en cuestión este problema de la transmisibilidad, del lenguaje como carta postal sin rumbo: puede prescindir y liberarse de cualesquiera de los contextos o códigos a los que como “lenguaje ordinario” pudiera pertenecer. Así, lo único que distingue a un texto no literario de la literatura es la ley; lo único que interrumpe “la posibilidad de devenir literatura de todo texto”, en términos de *Parages* (2003f, 263), es la convención. En la literatura, pues, se obra una vigencia sin significado, una “*Geltung ohne Bedeutung*”, al decir de Scholem (1987, 147) o una fuerza-de-ley al decir de Agamben (1998, 67ss)⁴⁰. Aquí subyace la hospitalidad de la literatura para con una alteridad semántica absoluta, el “perdón por no querer decir” abrahámico, la indecidabilidad y la risa kafkianas y el porvenir que vincula a esta institución con la democracia, un porvenir no moralizado, no relatado; esto es, un porvenir que puede traer lo mejor y lo peor. En la literatura se fragua esa mesianicidad sin mesianismo que Derrida concibió en sus *Spectres de Marx* (1993d).

Por ello, la literatura requiere la ley y, a la vez, la transgrede y excede constitutivamente. El juego de la literatura es un juego con la ley y con el despliegue de su fuerza:

le droit à la littérature serait le droit de jouer le droit. Mais évidemment elle ne peut le faire sans droit. Elle a besoin, comme littérature, de cette limite juridique pour prendre forme à s'en jouer. Elle reste transgressive et dans cette mesure du moins elle n'est pas étrangère au discours de la loi qu'elle transgresse (1978-79, S4, 11).

⁴⁰ Como se tratará más adelante, Agamben se ha mostrado muy crítico con la concepción del lenguaje y la literatura en Derrida, que se enuncia en términos marcadamente políticos en la lectura que ambos ofrecen del cuento kafkiano “Ante la ley”. Pese a esta discrepancia, que Rosàs Tosas ha explicado con singular precisión y claridad (2016), Agamben explica con notable acierto la potencia del pensamiento de la deconstrucción al señalar que “el prestigio de la deconstrucción en nuestro tiempo consiste precisamente en haber concebido el texto entero de la tradición como una vigencia sin significado, que vale esencialmente en su indecibilidad, y en haber mostrado que una vigencia así es, como la puerta de la ley en la parábola kafkiana, absolutamente insuperable” (Agamben 1998, 74). A propósito de esta cuestión, la posición derridiana se encuentra próxima de la lectura benjaminiana de Kafka: la literatura kafkiana era una suerte de texto parabólico en que la *Haggadáh* había perdido su *halajá*, donde las historias y fábulas han perdido la ley sólida que revelaba su verdadero y único sentido, y se transmiten sin nada que decir, solo circulan, como aquel mensajero de *El proceso* que no tenía cartas para nadie (véase Scholem 1987, 242ss).

La literatura es, a la vez, ley y transgresión de la ley, fiel e infiel, una hija desobediente de su padre. Con y sin ley, *with-out*, doble inyunción. En la literatura hay una liberación de una fuerza, de un performativo sin término, que es la infinita diseminación del sentido, desbocada, hasta topar con la ley. Un desparramamiento semántico en todas direcciones, en todos los sentidos, sin más término ni contención que la ley. Una proliferación, un desbordamiento. Lo que se muestra en el tratamiento derridiano de la cuestión es que el control de esta proliferación, sea por acotación contextual, sea para establecer un sentido y hacer posible la comunicación, sea para ofrecer una interpretación de una obra, es siempre exterior, ajeno e impuesto a la literatura. Que es una fuerza ajena la que, deteniendo la diseminación, hace de la literatura un significado comunicable, unificado y normalizado. Y ello de igual modo que la ley solo limita su fuerza por un relato que ella misma se da para legitimar su ejercicio, pero un relato que es arbitrario, inesencial y exterior a la ley, y prescindible para su despliegue. La performatividad de ambas instancias se despliega, así, gracias a y pese a la contención de un exceso estructural de su fuerza, mediante la limitación heterónoma de una diseminación y una aplicabilidad sin término.

146

Señalaremos dos discrepancias para concluir el capítulo. En primer lugar, que la literatura consista en una transgresión de la ley o en jugar el juego de la ley no quiere decir que la posición de Derrida esté alineada con Bataille, como aclara el propio Derrida en el seminario: “Autrement dit *pas* de littérature *sans* loi. Et ici il ne s’agit pas seulement de rappeler le schéma formel et un peu stéréotypé selon lequel toute transgression implique et confirme l’interdite (Bataille, etc.)” (1978-79, S3, 5-6). La estrategia derridiana es más radical, pues no se trata solo de que la operación de la transgresión conlleve, como presupuesto, positivar aquello que quiere criticarse. Antes bien, se trata, en la literatura y la ley, de una dinámica compartida, de un mismo funcionamiento y de una coimplicación, en la que en un caso se dice la ley y en otro se legaliza el decir, o en uno se dice el límite y en otro se limita el decir: en ambos, una interrupción contingente señala una inauguración, y en ambos es una performatividad pura como apertura al porvenir la que está en juego.

En segundo lugar, parece que esta analogía estructural entre la ley y la literatura trae consigo una fuerza para el espacio literario que no es ni un biopoder ni una soberanía, ni supone un afuera del lenguaje, como ocurría en el caso foucaultiano. Esta fuerza es

constitutiva del lenguaje, un silencio radical e interior al texto, y queda, a la vez, liberada y contenida en la literatura mediante una operación legal. No se trata, como era el caso de Foucault, de que la literatura supusiera un hiato en la codificación del lenguaje, sino de que todo el lenguaje está, por así decir, *hiatizándose*, espaciándose, diferenciándose, deconstruyéndose, diseminándose. No se trata de una suspensión de lo ético o de un sacrificio de la generalidad, como era el caso de Kierkegaard, sino de que toda la generalidad está atravesada por una alteridad que exige el sacrificio, que exige la suspensión del código al tiempo que le permite desplegarse, como sucedía más bien en Kafka. La literatura, así, señala el funcionamiento de la textualidad como inscripción diseminante sin límite, y no está contenida en el lenguaje, sino al revés. En toda esa fuerza reside la potencia de la literatura, como la potencia de la democracia, más allá del poder, en un constante desafío a la soberanía. Esa es la fuerza imposible que emerge de la dependencia y el desamparo de la literatura.

La querrela de las comunicaciones

Habla-
Pero no separes el No del Sí.
Y da a tu decir sentido:
dale sombra.

Dale sombra bastante,
dale tanta
cuanta en torno de ti tú sabes extendida entre
medianoche y mediodía y medianoche.

Paul Celan, "Habla también tú",
De umbral en umbral

Es momento ahora de preguntarse por esta fuerza de diseminación y esta exigencia de lectura que, según se observaba en la coimplicación literatura-ley, era constitutiva de una cierta dinámica textual. Para ello, habremos de pensar el lenguaje del secreto a través de la cuestión de la performatividad. Si el lenguaje despliega, con Derrida, una fuerza, será cuestión de tratarlo como una acción y, con ello, entrar de lleno en el territorio político que ya había anunciado la estrecha relación entre literatura y democracia y la estructura elíptica, de doble centro, de este lenguaje del silencio. Pensaremos la performatividad a través de la distinción entre comunicación directa e indirecta en Kierkegaard en el presente capítulo para, en el siguiente, continuar la indagación con la crítica que Derrida hace de la performatividad y su particular forma de repensarla. En ambos casos, como se observará, no solo se asume la aportación de Austin a propósito del, por así decir, devenir-performativo de todo texto: no solo se considerará la fuerza ilocucionaria como algo constitutivo del lenguaje, sino que se considerará de qué forma puede, si acaso puede, elaborarse desde la literatura una performatividad más allá de la soberanía.

A propósito de Kierkegaard, son muchas voces las que han señalado, por distintas vías el carácter performativo de su escritura. Por ejemplo, Darío González ha pensado esta perspectiva al valorar la poética kierkegaardiana como una "escritura del instante"

(1990, 21): esta paradójica forma temporal de lo incalculable es un recurso que se repite tanto a través de los distintos estadios de la existencia que Kierkegaard describiera como a lo largo de su producción, de modo que el instante resulta “tan pronto el cénit de la sensibilidad como la paradoja de la existencia religiosa, tan comparable a la mujer como a la angustia, lugar de la bienaventuranza y de la prueba” (1990, 29). Esta escritura del instante, en tanto que busca “acoger con mayor o menor fidelidad aquel silencio esencial sobre el que gira su existencia [de la individualidad]” (ídem), tiene un carácter disruptivo en el que la lectura se torna una experiencia: al cambiar la temporalidad de la escritura, la realidad atraviesa el lenguaje y rompe su carácter representativo, con lo que la obra *hace y opera* en el lector.

Sàez Tajafuerce se sitúa igualmente en esta línea al señalar que Kierkegaard es heredero del giro pragmático (1999b, 97) que inaugurara Kant para llevarlo hasta sus últimas consecuencias y hacer de él el núcleo de su pensamiento (ídem). En este sentido, la escritura de Kierkegaard es una *praxis*, una acción (1999b, 104) en que, por así decir, autor y lector construyen el puente entre lo ideal y lo real (ídem; véase también Sàez Tajafuerce 2000). Poole es otra referencia clásica en esta línea mediante una reflexión a partir del concepto de reduplicación, entendido como “existir en lo que se entiende” (1990, 257). Algo más recientemente, Delecroix ha invocado la afirmación de los papeles de Kierkegaard según la que “escribir es actuar” (*Pap X 1 A 442*) para señalar que Kierkegaard concibe la escritura no solo como una representación de la vida, sino como una “mimesis configuratrice” tanto de la existencia del escritor como de la del lector (2009, 441). Elisabete M. de Sousa ha abundado a propósito de esta ruptura de la representación en Kierkegaard: representación y presentación se tornan indistinguibles en una escritura experimental heredera de la tradición musical del virtuosismo que encarnan Paganini o Listz (2017, 174).

En última instancia, autores como Ryan o Boven han pensado el carácter performativo de la escritura kierkegaardiana desde el teatro. Ryan calificará a Kierkegaard de “filósofo dramático”, y observará que su trabajo “is both a theatrical performance in philosophy and an authorship which help us, as readers, to prepare and flourish in our own performance, in the theatre of the self in life (2017, 83). A diferencia de este “teatro

filosófico de la vida” (84), Boven ha defendido que el pensamiento de Kierkegaard constituye un “teatro de ideas” (2018, 115) en que los problemas teóricos no son ni resueltos ni representados, sino “performados” en su irresolución: “the aim of these writing strategies is to confront the reader with an unresolved existential problem that is not drawn into clarity yet but is staged in all its confusions and contradictions” (2018, 118). Como concluye Bragg en un estudio didáctico de las aproximaciones entre Austin y Kierkegaard, la comunicación kierkegaardiana puede “crear o cambiar realidades” (2017, 51).

Pese a la abundante comentarística que aborda el carácter performativo de la escritura kierkegaardiana, hay al menos dos cuestiones que no se abordan con detenimiento. La primera, de la que nos ocuparemos en este capítulo, consiste en poner en cuestión o, si se quiere, deconstruir esa distinción tan rígida, tan sospechosa, entre lo que Kierkegaard denominó comunicación directa y comunicación indirecta. Tarassenko (2015), entre otros, ha analizado las diversas versiones que Kierkegaard ofrece de tal distinción para elaborar una “teopoética” en la que se decanta por la comunicación directa como “the more valuable form of communication to the Christian creative artist for theological reasons” (2015, 1-2). Nuestra propuesta, a diferencia de la teopoética, tratará de examinar los elementos que articulan esa distinción entre dos tipos de comunicación para problematizarla, en lugar de abogar por uno de ellos.

La segunda cuestión de la que nos ocuparemos, ya en el capítulo siguiente, consistirá en poner en relación esta querella comunicativa con los desarrollos derridianos a propósito de otra querella de comunicaciones, casi análoga, y al menos equivalente en el pensamiento contemporáneo: la que distingue el constativo del performativo. Muchos estudiosos, como se ha visto, han reflexionado sobre cuestiones relativas al lenguaje y a la escritura en el cruce entre Derrida y Kierkegaard, desde el clásico Mackey (1972), Poole (1990) o Taylor (1981, 1975) hasta los trabajos de Llevadot (2011, 2008) o Delecroix (2009). No obstante, es difícil encontrar un pensamiento a propósito de la performatividad a través de ambos, pese a que sea una cuestión de tanto calado en los dos autores.

Comencemos por Kierkegaard y lo último que escribió. Después de tres años de silencio tras la publicación de *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo* [Til

⁴¹ En este capítulo, todas las referencias a la edición castellana de *El instante* se indicarán como "I", y se seguirán de la referencia a la edición danesa.

Selvprøvelse. Samtiden anbefalet] (2011 / SKS 13, 29-95), Kierkegaard empezó a componer una serie de artículos de prensa. De entre ellos destacan los diez números de su propia revista, *El instante*, que pretendían ser una crítica directa y manifiesta a lo que algunos han llamado el "esteticismo de la cristiandad" (Perkins 2009, 289), es decir, a ese proceso de degeneración que hacía del cristianismo algo teórico y abstracto, enseñado –que no predicado– por funcionarios del estado, cuya vida misma se contradecía con los evangelios por ser antes una existencia cómoda, remunerada y con vacaciones que un testimonio de la verdad.

Kierkegaard titula a esta serie de publicaciones *El instante* [*Øieblikket*] (2012c / SKS 13, 125-412)⁴¹, por una razón estrechamente relacionada con su propósito: ya han acabado sus días de escritor, ya ha acabado su tan gustosa producción en "la distancia del instante" (I, 19/ SKS 13, 129). Pasó el momento de dejar en suspenso su juicio sobre la realidad y ensayar, mediante una suerte de comunicación indirecta, toda serie de fantasías e ideas. La recreación en el silencio debe ser sustituida, por mucho que a Kierkegaard le pese, por la actuación en el instante, por la realización en el momento decisivo. Por una denuncia comprometida y directa a una sociedad acomodada en una religión disuelta, abstracta, mundana. Como ya se observaba con González, es un cambio de temporalidad el que promueve un cambio de la escritura: de la distancia al aquí y ahora, de la irresponsabilidad a la decisión.

Las publicaciones de *El instante* tienen, pues, un estatuto textual muy particular. No son un cuerpo de escritura, sino más bien un acto, como ha señalado Evans (2004, 41): una de-

nuncia, un texto que habla y que en su hablar performa una posición existencial definida: la del individuo singular que se opone a la tendencia abstractiva y estetizante de la masa, o la del creyente enfrentado a una cristiandad que hace de la religión una cuestión meramente administrativa. Se trata pues de un texto de comunicación directa, un aspecto en que la crítica tiende a seguir la propia declaración de Kierkegaard (Perkins 2009, 4), y que también es coherente con el carácter panfletario del mismo: la revista buscaba el escándalo y la provocación, y los consiguió hasta el punto de que ha sido concebida por muchos como una abrupta inflexión en la producción kierkegaardiana, como observa Law (2009, 79).

Ahora bien, ¿qué quiere decir “comunicación directa”? ¿En qué sentido los números de *El instante* son una denuncia directa, en el momento decisivo, y desprovista de la distancia propia del escritor? ¿Puede un texto escrito rebelarse por completo contra esa distancia, reducirla hasta hacerla desaparecer? ¿Puede un autor hacer de la escritura lo contrario de sí misma? El término danés *øjeblik* efectivamente hace referencia a ese momento sin tiempo, fugaz y decisivo, de la ejecución y la acción, pero el término, como es sabido, designa también el parpadeo, concibe el momento como “un abrir y cerrar de ojos”. Por ello, querríamos discutir en estas líneas que, pese a que Kierkegaard quiere hacer de su texto una comunicación directa, en el sentido mentado; pese a que pretendiera *abrir* los ojos ante la realidad y juzgarla –para abrírselos asimismo al lector–, un momento de distancia, silencio y, por ende, de ojos cerrados es insalvable en toda producción que sea escrita: que para abrir los ojos hay que cerrarlos y que la mirada es un acto de discontinuidad a través del que se observa precisamente gracias a que no se está viendo, como clásicamente Derrida sostuvo en *La voix et le phénomène*. Querriamos mostrar que, si hay una relación entre comunicación directa e indirecta, esta relación es, al menos, “dialéctica”, como el propio Kierkegaard indica en ese borrador de 1847 para unas lecciones que tiene por título, precisamente “La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa” [“Den ethiske og den ethisk-religieuse Meddelelser Dialektik”] (1978 / 2017 / SKS 27, 389-434)⁴². A través de esta tensión el lenguaje desvela una dimensión

⁴² Aunque aquí se ha consultado, además de la danesa, la edición inglesa de los Hong (Kierkegaard 1978), ha aparecido recientemente una edición castellana (Kierkegaard 2017) a cargo de José García Martín. Citaremos,

pragmática que desborda su carácter de signo, pero al mismo tiempo este efecto, en el que el decir se vuelve hacer, se verá limitado por lo mismo que lo hace posible: esa distancia que ni siquiera en un instante puede desaparecer. Los intentos del Kierkegaard tardío de controlar plenamente su producción, de presentarse por entero en su firma y mirar a los ojos a su época se ven frustrados por la cualidad de su escritura.

§1. Comunicación directa: el autor con los ojos abiertos

Hay, al menos, dos maneras de entender la distinción entre comunicación directa e indirecta. Si bien estas dos distinciones a veces se solapan, en otras se contradicen. Tanto en *Punto de vista sobre mi obra como autor* [*Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*] (Kierkegaard 1988/ SKS 16, 5-106)⁴³ como en *El instante*, la comunicación directa se puede entender como comunicación autógrafa. En ambos casos, se trata de trabajos firmados con el nombre de Kierkegaard en los que el autor aborda una temática más o menos edificante de carácter cristiano. Son textos comprometidos con un mensaje que buscan un impacto unívoco sobre la realidad: sea la censura de la cristiandad, sea la interpretación final y definitiva de su producción literaria. La escritura, de este modo, adquiere un carácter de intervención sobre lo real, se vuelve una acción, el acto y no el arte de escribir. Con esta transmutación, la temporalidad de la escritura cambia también, y adquiere la precipitación del momento. Siguiendo las afirmaciones del número uno de *El instante*:

por el rigor y la confianza que inspira, siempre la edición y paginación inglesas, y abreviaremos el título como “DC”. Consultaremos, en cualquier caso, la traducción castellana. A este respecto, no obstante, esta edición lamentablemente no incluye los primeros *papirer*, escritos en forma de esquemas y apuntes, como se hace manifiesto cuando el prologuista, Torralba, señala la referencia al texto como “*Papir 369-371.2*” (Torralba en Kierkegaard 2017, 15), mientras que la referencia exacta es *Papir 364-371.2*, como se indica en la edición crítica danesa. Esta referencia se corresponde con la fórmula SKS 27, 389-434.

⁴³ Se recomienda recurrir a la traducción inglesa, como hacemos aquí, puesto que la versión castellana es indirecta, según apuntan Perarnau Vidal y Parcero Oubiña (2009). En adelante, nos referiremos a esta obra como “PV” junto con la cita de la edición crítica danesa.

debo decir acerca de todo mi trabajo anterior que su hora aún no ha llegado; he estado alejado del tiempo actual, incluso muy alejado, y sólo estuve cerca en cuanto la lejanía fue adrede y llena de propósito. Ahora, por el contrario, debo asegurarme por todos los medios la posibilidad de utilizar el instante. (I, 27/SKS 13, 141)

Esta concepción de la comunicación directa se basa en la toma de responsabilidad del mensaje que se transmite, y por ello la figura del autor juega un papel determinante: el autor no escribe, sino que es alguien que *actúa*, y lo hace “en servicio de algo verdadero” (I, 30/SKS 13, 148), a saber –en el caso de Kierkegaard–, los evangelios. Solo cuando se vuelve acción, adopta la escritura una función comunicativa, en el sentido clásico de transmitir un mensaje. Un mensaje, pues, contundente, explícito y sin doblez, cuyo impacto en el lector suponga una comprensión y una interpretación de los que el autor, que ha lanzado la misiva, pueda hacerse plenamente cargo. Kierkegaard, así, *actúa* en su propio nombre, y es ese nombre el que da unidad de sentido a todo el escrito y confiere autoridad a la palabra; es ese nombre propio, auténtico y único, sin máscaras, el que legitima al poeta como un representante de la verdad: “Hablé entonces en mi propio nombre [...] Fue en mi propio nombre; así quedó claro que ya no podrían librarse de mí con la excusa de que soy un poeta y que son los otros quienes representan la verdad” (I, 47/SKS 13, 153). El carácter directo de esta comunicación consiste de este modo en una supresión de las distancias, la distancia del tiempo, la distancia del artificio, la distancia de la mediación. Acción, verdad, instante y nombre propio son los rasgos de esta suerte de poética de la abolición de la distancia, de esta especie de paradoja de la escritura como no-mediación, como comunicación, como unificación.

En esta concepción de la comunicación directa subyace la concepción de expresividad de ascendencia husserliana que Derrida trataba de poner en cuestión en *La voix et le phénomène* (1967b, 56). Kierkegaard busca un lenguaje “efectivo” que se distinga del discurso imaginario, una presentación de la palabra plena que se distinga de una representación, una verdad desnuda de cualquier imaginario: un hablar *de una vez por todas*, un decir concentrado que, en su hacer, conjure la repetición. Por expresividad, así, se entiende la voz del sujeto que constituye su conciencia y cuyo sentido le es plenamente

comprensible y presente; es decir, una voz no degenerada por ninguna escritura, una voz como pura donación de sentido en la unidad indivisible de tiempo, plenamente claro y dominado en la interioridad del sujeto, del instante (*instant* para Derrida, *Augenblick* para Husserl, *Øieblik* para Kierkegaard). La comunicación directa de *El instante* es una forma de expresividad: en ambos casos la distancia de la escritura queda abolida en favor de la absoluta proximidad del instante. Ese “hablar en mi nombre” supone una plena autorrevelación del sujeto, una autoafección sin resto que constituye la conciencia como voz, siguiendo a Derrida (1967b, 94). Si Johannes de Silentio era una voz que guardaba silencio, que “decía el silencio guardado”, como recordaba Derrida en *Donner la mort* (1999, 85), el Kierkegaard “instantáneo” ocupa el lugar opuesto: es una voz que dice la palabra, que dice la palabra revelada, invirtiendo la expresión derridiana.

En la comunicación directa de *El instante*, el escribir como obrar pasa, en suma, por una revaloración de la expresividad pura de corte husserliano. Performatividad y fenomenología se dan la mano, se entienden entre ellas y *s’entendent-parler*. El gesto ético, *engagé*, de la comunicación directa presupone toda una estructura de la conciencia que pertenece a la historia de la metafísica, como ya Derrida señaló, por lo demás, en su crítica a Austin cuando observaba en “Signature événement contexte” que “la communication performative redevient communication d’un sens intentionnel” (1972b, 383). En su afán performativo, Kierkegaard tiene un devenir husserliano en este escrito tardío, pues la escritura de la comunicación directa se vuelve, del mismo modo que sucedía con Austin, “comme communication de consciences ou des présences et comme transport linguistique ou sémantique du vouloir-dire” (1972b, 376). Bella performatividad metafísica, indivisibilidad de la conciencia, figura soberana: aunque se quiera sin autoridad, ese “hablaré en mi nombre” es una eminente versión de la ipseidad sin fisura, un apoderamiento del nombre, un apropiamiento de la extrañeza del nombre que a uno le es dado⁴⁴.

⁴⁴ Por ello nos parece problemática la posición de autores como Guevara Herrera, que toma al pie de la letra estas afirmaciones kierkegaardianas para ofrecer una interpretación que distingue entre obras estéticas, de fantasía e irresponsables, de otras en que Kierkegaard ya no es engañoso y proclama la verdad: “Es mi tesis en el tema de la fe”, afirma Herrera Guevara, “que en sus obras *Temor y temblor*, *El concepto de la angustia*, *La repetición* y en *O lo uno o lo otro* encontramos algunos movimientos hacia la fe, pero el verdadero significado de lo que es la fe solo lo encontramos en las obras firmadas por Anti-Climacus y editadas por Kierkegaard o en las firmadas por él” (2003,

La comunicación directa es, pues, según este Kierkegaard husserliano, la única que permite una plena responsabilidad sobre lo que se dice, en tanto que su carácter expresivo le confiere al sujeto de habla un pleno dominio sobre la palabra, que es su voz, única e imposible de multiplicar o diseminar, y que por ello se liga a un nombre, *el* nombre del autor. Kierkegaard escribe con su nombre, escribe como posicionándose y adoptando un compromiso y con la garantía de la no-ambigüedad de sus palabras. Se contraponen así la figura del escritor, el Kierkegaard de los pseudónimos, el poeta soñador e irresponsable, oculto tras máscaras y desentendido de lo que estas dicen⁴⁵, a la figura del autor como quien se compromete en sus palabras, se posiciona e interviene en la realidad. Podría decirse que el escritor deviene autor y actor, y solo como denuncia y como palabra plena la escritura puede ser ética. Solo *diciendo* la verdad, haciéndose comunicación, puede la escritura estar *en servicio de algo verdadero*. Resulta extraño: solo *al servicio de* lo verdadero o siendo *representante* de la verdad puede la escritura abolir la distancia del poeta y asumir responsabilidades, hacerse cargo de la decadencia del cristianismo.

A este respecto, de un lado cabe señalar, al menos señalar por el momento, que los términos “escritor” y “autor” se vierten en danés con el mismo término, “*Forfatter*”, como si ambas posiciones fueran indisolubles, como si una ya estuviera invocando a la otra. Y, de otro lado, que la posibilidad de la comunicación directa como expresividad performativa, así como todo el modelo que promueve aquí Kierkegaard, se sustenta sobre la validez del concepto de instante, un presente indivisible como un parpadeo. Así también lo observaba Derrida cuando escribía que “la pointe de l’instant, l’identité du vécú présent à soi dans le même instant porte donc toute la charge de cette démonstration. La présence à soi doit se produire dans l’unité indivise d’un présent temporel pour n’avoir rien à se faire savoir par procuration de signe” (1967b, 67). En este sentido, la crí-

111). No es de extrañar, en este sentido, que esta rígida posición que asume sin ambages la comunicación directa como modelo ponga a Kierkegaard en relación con la ética de la razón comunicativa de Habermas en Herrera Guevara 2006 (14). La comunicación directa es una línea directa Kierkegaard-Husserl-Austin-Habermas, en la que todos los eslabones descansan sobre los presupuestos de la presencia y la expresividad arriba mentados.

⁴⁵ Así se afirmaba en la conocida “Una primera y última explicación”, (Kierkegaard 2010, 603ss /SKS 7, 569 y ss.).

tica que ofrece Derrida a la soberanía como un control del tiempo es del todo aplicable a esta cuestión (por ejemplo, véase 2012b, 347ss)⁴⁶.

Esta comunicación directa se caracteriza, en resumen, por su carácter unívoco, comprometido, nominal, anti-poético, expresivo y performativo. Es más un acto que un texto, una denuncia mediante la que un individuo, Kierkegaard, realiza su compromiso con la verdad cristiana. Se opone así a la comunicación indirecta entendida como la retórica y el artificio, el trabajo del poeta en la distancia, el no-compromiso, la pseudonimia y la polise-mia. La comunicación directa no es *escritura*, ya no es un “lenguaje del ausente”, en palabras de Freud (2010, 89). Pero esta comunicación directa también es distinta de otra clase de comunicación directa, que Kierkegaard describe en su “Dialéctica de la comunicación ética y ético religiosa”. En ellos se define la comunicación directa como una comunicación objetiva que pretende transmitir un conocimiento de carácter científico: “toda comunicación de conocimiento es comunicación directa” (DC 282/ SKS 27, 394). Puesto que el propósito de tal comunicación es la transmisión de conocimiento objetivo, tanto el comunicador como el receptor de la comunicación no están relacionados, sino más bien ocupan un segundo plano: contemplan la relación, especulan sobre ella o la espectacularizan, pero no participan de ella (DC 283/ SKS 27, 404; cf. Berthold 2006, 179ss). Se trata de un ejercicio intelectual que se desarrolla en términos abstractos en el medio de la idealidad, y que por tanto no precisa de una situación comunicativa, ni requiere ninguna implicación ni responsabilidad del emisor y el receptor, así como tampoco implica la realización de este o la seriedad de aquel:

Toda comunicación de conocimiento es en el medio de la imaginación [...] Pero la comunicación en lo ético solo puede darse en la realidad [*virkelighed*], de tal manera que el comunicador o maestro exista él mismo en ella y en la situación de la realidad [*virkelighed*], sea él mismo en la situación de la realidad [*virkelighed*] que enseña (DC 275/ SKS 27, 389).

⁴⁶ Rocha Álvarez ha expuesto la relación entre soberanía y temporalidad en 2011, 105ss. Este desarrollo, que le lleva a hablar de una disyunción entre porvenir y futuro como registros pertenecientes a dos formas de temporalidad divergentes, se prolonga en Rocha Álvarez 2010. En su reciente *Deconstrucción de la pena de muerte* (2019), Rocha piensa el principio soberano como aquello que pone “fin a la finitud”.

No es, en definitiva, una escritura del instante: se trata, antes bien, del frío, afilado y preciso lenguaje de la investigación científica, una comunicación rigurosa, teórica y objetiva cuyo éxito radica en su carácter aséptico, no contaminado por la subjetividad del comunicador o las condiciones comunicativas en que se enmarca. Su recepción no es una apropiación apasionada, sino una aceptación basada en la argumentación. No es por otro motivo por el que, en esta conferencia, Kierkegaard diseña una comunicación alternativa en que pueda desarrollarse una relación ética, una forma de comunicación que exija una transformación de los interlocutores y sea algo así como una versión cristiana del método mayéutico socrático (DC 279/ SKS 27, 398). Puesto que “toda la ciencia moderna de la ética es, éticamente entendida, una evasión” (DC 269/ SKS 27, 390), la comunicación directa, comprendida en este escrito como ciencia, se vuelve insuficiente para Kierkegaard cuando se trata de pensar la escritura como ética. De ahí que sea preciso articular “una nueva concepción de la comunicación” que parta de “la diferencia de comunicar algo como un arte y comunicarlo como una ciencia” (idem), siendo el arte ahora el espacio privilegiado para lo ético. Aquí, es la comunicación directa la forma de escritura que encarna la distancia, bajo la forma de la evasión y la imaginación. Es la comunicación científica la que carga con los defectos que se le achacaban al poeta en *El instante*. Curiosamente, la comunicación directa es la indirecta.

Es difícil ver en estas dos comunicaciones directas, la comunicación-compromiso de *El instante* y la comunicación-ciencia de la *Dialéctica*, algo distinto de la contraposición. Mientras que la comunicación directa que suponen *El punto de vista* y *El instante* se centra en una palabra autógrafa, auténtica y comprometida, una “declaración directa”, como se explicita en *El punto de vista* (Kierkegaard 1988, 35/SKS 16, 20), esta otra definición habla de una comunicación desapasionada, aséptica, objetiva e impersonal: la comunicación científica. Así, aunque reciban el mismo atributo de “directa”, Kierkegaard denuncia en esta forma de comunicación algunos de los peligros que quería conjurar en la otra definición de comunicación directa: a saber, un lenguaje representativo, que actúa a distancia, alejado de la realidad. Como si se tratara de otra especie de esteticismo, esta vez bajo la forma de la anestesia. La comunicación directa expresiva y la comunicación directa científica se contradicen en este punto: la primera suponía una evocación

del performativo, mientras que la segunda es una suerte de proto-constativo: un estricto decir, sin acción ni efectos en la realidad.

La comunicación directa descrita en *El instante* se identifica con los ojos abiertos de la mirada, el reconocimiento y el compromiso, mientras que la comunicación directa de los legajos del 1847 tiene los ojos impasibles de una lente robótica procesadora de datos. No obstante, ambos casos comparten un cierto presupuesto de la univocidad del lenguaje, de su plena traducibilidad, de la identidad del signo consigo mismo. Como si estas dos comunicaciones directas fueran otra versión de la sospechosa distinción privado/público, esta vez bajo la forma del activismo y de la especulación científica. ¿Qué ocurre con el otro polo de estas distinciones tan distintas y parecidas? ¿Qué ocurre con las comunicaciones indirectas?

§2. Comunicación indirecta: cerrar los ojos para abrirlos

También hay dos maneras de entender la comunicación indirecta si se presta atención a las obras verónimas de Kierkegaard, como venimos haciendo. Tanto en *El instante* como en *Mi punto de vista*, la comunicación indirecta es la comunicación propia del escritor: se identifica con el engaño o ilusión estética, y se entiende como un trabajo poético desarrollado en la fantasía, y por ende alejado de cualquier compromiso ético: es, como ya se ha indicado, la escritura en la distancia como opuesta a la acción en el instante, o bien los ojos cerrados de la ensoñación. En *Mi punto de vista*, Kierkegaard justificaba su uso como un engaño necesario para llevar al lector más tarde a la verdad religiosa en su proceso de convertirse en cristiano:

desde el punto de vista total de toda mi obra como autor, los escritos estéticos son un engaño, y ese es un significado más profundo de la pseudonimidad. [...] Si no empiezo engañando, empiezo con la comunicación directa. Pero la comunicación directa presupone que el recipiente de la habilidad de recibir está completamente en orden, y aquí simplemente no es el caso –ciertamente, aquí una ilusión es el

obstáculo. Ello significa que en primer lugar debe usarse un corrosivo, mas este corrosivo es lo negativo, pero lo negativo en conexión con la comunicación es precisamente engañar [...] ¿Qué significa entonces “engañar”? Significa que uno no empieza *directamente* con lo que desea comunicar, sino que empieza tomando la ilusión del otro al pie de la letra. [...] El engaño consiste en que uno habla de esta manera para llegar a lo religioso. (PV 53/ SKS 16, 35)

La comunicación indirecta opera un engaño estratégico para alcanzar el propósito que, según Kierkegaard, ha orientado todo su trabajo como autor: “llegar a ser cristiano” (SKS 16, 49). En tanto engaño, el autor no está comprometido ni se identifica con lo que dice –tan solo persuade y encandila al lector–, y por ello se sirve de pseudónimos y se mantiene a distancia: el lector caerá en la trampa y le seguirá interesado, abandonado al placer literario, y sin darse cuenta –sin abrir los ojos– pasará de la recreación fantasiosa a la edificación religiosa para librarse de la manera estética y confortable en la que vive el cristianismo. Por ello en el primer número de *El instante*, Kierkegaard habla de la tarea del escritor como una producción casi jovial en el ámbito de la fantasía:

Ser escritor: eso sí que me agrada. Si tuviera que ser sincero, debería decir que he estado enamorado del producir, pero con una aclaración: a mi modo. Y lo que he amado es justo lo opuesto a actuar en el instante; lo que he amado es precisamente la distancia del instante, en la cual, como un enamorado, he podido colgarme de los pensamientos y, como artista enamorado de su instrumento, entretenerme con el idioma arrancándole las expresiones que el pensamiento reclamaba –¡Bendito pasatiempo! ¡En toda una eternidad no podría cansarme de esta ocupación! (I, 19-20/ SKS 13, 129-130)⁴⁷

Este trabajo estético es una actividad que no compromete al escritor con la realidad, sino que le mantiene en un silencio opuesto a la palabra propia de la denuncia. Desde esta lógica, una actividad de carácter ético implica actuar en el instante y renunciar a la indecisión

⁴⁷ Abunda a este respecto al sostener que “el poeta se rige solo por la imaginación; produce lo bueno, lo elevado, lo desinteresado, lo magnánimo, etc., acorde con la distancia entre la imaginación y la realidad” (I, 111 / SKS 13, 281).

de la posibilidad: consiste en comprometerse con la realidad concreta antes que dejarse llevar por la fantasía. La comunicación ética tendría que ver, de este modo, con alcanzar la máxima proximidad, sea con uno mismo, con el lector o con la realidad:

Como tengo que actuar en el instante, debo, ay, despedirme de ti, amable distancia en la que no había que correr detrás de nada, siempre con tiempo, donde podía esperar horas, días, semanas para encontrar la expresión exacta a la que quería llegar, mientras que ahora debo romper con todas estas mimosas consideraciones de enamorado (I, 19-20 /SKS 13, 129-130).

Aquí escribir se contrapone a actuar, la escritura es ese distanciamiento, esa separación del mundo y de la relación que hay que evitar a toda costa. Esta concepción de la comunicación indirecta no es sino el correlato de la expresividad, de esa plena presencia de la voz del autor en la palabra. Se trata esta vez de una palabra conformada por el silencio, por la ausencia de un autor envuelta en un falso nombre que deja al texto a la deriva, a la merced de los envites de la significación. El autor de la obra solo se relacionará con ella como un “lector” más, como se reconoce en el *Post-Scriptum* (Kierkegaard 2010, 604 / SKS 7, 570). Siendo extraño a la palabra, habiendo hecho de ella un divertimento que, en todo caso, servirá para persuadir al lector que continúe escuchando hasta que, del todo hechizado, asista al desenmascaramiento del autor por sí mismo y al principio de una comunicación edificante cristiana. Hasta entonces, es tan solo un gesto estético, un discurso imaginario, una representación.

Así las cosas, la comunicación indirecta como escritura es distinta, al igual que su polo opuesto lo era, de la noción que se describe en el manuscrito de la “Dialéctica entre la comunicación ética y ético-religiosa”. Es cierto que también supone un engaño, pero en un sentido muy distinto al de esa suerte de trampa retórica estratégica para captar la atención del lector. Si esta otra comunicación indirecta supone un engaño, es porque es una comunicación que no tiene objeto ni transmite información alguna: es una comunicación que no comunica, sino que más bien trata de cultivar en el lector una capacidad o una actitud moral: no se trata de transmitir un conocimiento objetivo, sino de provocar

una “realización” (DC 274/ SKS 27, 397), simplemente porque “un intento de comunicar lo ético directamente sería engañar” (ídem).

De este modo, la comunicación indirecta se define como una comunicación de capacidad ética o ético-religiosa (DC 282/ SKS 27, 404)⁴⁸. Lo ético solo puede tener lugar en la realidad concreta de quienes se implican en la comunicación, y tiene lugar en forma de un cambio personal, una edificación, la orientación de quien escucha o lee a la toma de un posicionamiento, a una decisión. La comunicación indirecta no busca conocimiento, sino más bien el desarrollo del lector como individuo, y por ello siempre implica la relación y la realidad de los interlocutores en lugar de abstraerla. En esta situación concreta, emisor y receptor tendrán que llegar a ser la “reduplicación existencial de lo que se dice” (DC 286/ SKS 27, 409): la comunicación indirecta implica una coherencia y continuidad entre la palabra y la acción: uno dice lo que es, o uno dice en la manera en que uno es: el “cómo” de la comunicación es su parte relevante, y el objeto, el qué, o no existe o es superfluo, puesto que no hay nada que transmitir, sino algo que extraer, mayéuticamente, del lector. Es en la forma del decir donde la existencia puede reduplicarse, y el mensaje es un McGuffin, un movimiento fingido o una excusa.

Kierkegaard expone en definitiva la diferencia de un modo muy claro en estos legajos de 1847. La comunicación directa supone lo siguiente: “hablo *sobre* ello” (27, 426) (representación, distancia, imaginación). La comunicación indirecta es, antes bien, lo siguiente: “soy existencialmente lo que se ha dicho” (ídem) (realización, abolición de la distancia). Todo ello implica por tanto que el comunicador tiene “seriedad” (DC 285/ SKS 27, 409), una verdadera implicación con la existencia. Esta seriedad supone la preocupación por que el otro, quien escucha o lee, alcance también esa seriedad, ese compromiso con la realidad. Ello conlleva que la comunicación indirecta ya no persigue esa suerte de objetividad aséptica que buscaba la comunicación directa científica, pero que tampoco sea ese lenguaje ornamental y ocioso propio de aquella otra comunicación

⁴⁸ Aunque es importante precisar que la comunicación ético-religiosa empieza siempre con una comunicación directa, es decir, la buena noticia del Evangelio, para dar luego paso a un proceso de comunicación indirecta: “La diferencia entre edificar en lo ético y edificar en lo ético-religioso es sencillamente esta –que lo ético es lo universalmente humano en sí, pero la edificación religiosa (cristiana) debe antes que nada comunicar un conocimiento. [...] –pero luego tiene lugar la misma relación que en lo ético” (DC 279/ SKS 27, 401).

indirecta estetizante. De nuevo, aquí es la dimensión pragmática del lenguaje la que prima sobre cualquier otra, es el momento performativo, lo que se *haga* con las palabras –más allá de lo que estas *digan*–, el que se reconoce como propiamente ético. En la comunicación indirecta de carácter ético, la escritura es ella misma un movimiento existencial y una realización: una verdad que se hace y que, ciertamente, no puede ser dicha sin ser traicionada.

Hay algo que queda claro, pero que confunde todo lo demás: solo en tanto acción, como performativo, puede una comunicación ser ética. Pero mientras que, en una primera versión, tal performatividad se declina como expresividad, palabra plena, “hablar en mi nombre”, esta segunda versión de la performatividad es, antes bien, estética, un proceso de escritura: la realidad existencial está en la forma, el medio es el mensaje. La cuestión ética implica siempre un cuestionamiento de la forma y exige definir una poética, empresa que llevó a Kierkegaard, entre otras cosas, a rechazar la idea de ser un autor, a conjurar a su público, a dejar de escribir o a no escribir en su nombre, fuera para descargar al lector de la personalidad privada del autor y no distraerle con ella (cf. Watkin 1993), fuera para evitar cualesquiera de las trampas y engaños de lo que él mismo denominó el estancamiento en la reflexión. Aquí, pues, la protoperformatividad que Kierkegaard ensaya como una forma de actuar y relacionarse en las palabras sí se aproxima a ese teatro de las ideas o ese teatro de la vida que Ryan y Boven invocaban en sus estudios. Pero, en este sentido, la comunicación indirecta ética y la comunicación indirecta estetizante, aunque una se conciba como existencial y responsable y la otra, como fantasiosa e irresponsable, se tornan indistinguibles. Y, asimismo, la comunicación directa expresiva de *El instante*, que buscaba precisamente ser existencialmente lo que se ha dicho, tampoco se distingue de la comunicación indirecta ética. Parece que todo es cuestión de un juego de distancias, que es el juego de la escritura, un juego en que presentación y representación, realidad y ficción, presencia y ausencia, se confunden y se coimplican.

Es el cambio de presupuestos el que genera los ejes de distinción y la preferencia por una u otra comunicación: en un caso, se trata de presupuestos husserlianos que participan de una tradición que se remonta a Rousseau y que Matas Pons ha pensado como la invención de la sinceridad y el carácter virtuoso de *decir* la verdad de uno mismo y conjurar

las apariencias y el engaño del mundo (2017, 12ss): autopresentación, *s'entendre-parler*, querer-decir, el nacimiento de la autenticidad. En el otro caso, estos presupuestos no están operativos, y Kierkegaard se abandona al riesgo de la escritura y de la diseminación –de ahí el problema de la ausencia, el dejar de ser sí mismo, como clásicamente Garff ha señalado (cf. 2003, 1999, 1997)–. Esto implica que, en su preocupación por la forma, quien escribe *pueda* llegar a *ser* existencialmente lo que dice, pero por supuesto al mismo tiempo lo impide: puede también llegar a ser existencialmente lo que el lector lea y quiera, y esa apertura, esa incertidumbre del azar de una lectura lo cambia todo. Se trata, efectivamente, del diferir de la lectura y la diseminación, y ese riesgo justifica la preocupación de Kierkegaard en *El punto de vista* por darle un sentido a su obra y explicar su empresa.

Desde luego, este pensamiento riesgoso de la escritura entendida como el obrar una transformación ética es uno de los grandes legados de Kierkegaard, un gesto, podría decirse, de carácter materialista que rompe con formas anteriores de hacer filosofía y, afín a Nietzsche, fue excelentemente pensado y recibido por Adorno o Benjamin, entre otros. Pero la cuestión, una vez las distinciones entre ético y estético, directo e indirecto, van desmoronándose, es pensar que, si hay una performatividad de la escritura, una fuerza en las palabras que ningún mensaje captura por entero, esta no tiene lugar *pese* a la escritura –como el Kierkegaard tardío quisiera–, sino gracias a ella. Y entonces, si esta performatividad, este hacer con palabras, se despliega *gracias* a la escritura y sus distancias, ya no podrá caracterizarse por realizar una acción determinada ni por su éxito una vez todos los elementos contextuales e intencionales comulguen para ello –una obsesión del Kierkegaard tardío que compartirá Austin, como se verá–. La diseminación es performativa, y ello conlleva una fuerza desbocada, el error como algo constitutivo de la destinación del mensaje, la *infelicity* como un exceso de éxito: el lenguaje diciendo demasiado, hablando *de más*, y haciendo proliferar su fuerza.

La pregunta se complica una vez más: pese a ser *El instante* supuestamente un texto de comunicación directa –en un sentido–, ¿no es también eminentemente un texto de comunicación indirecta –en el otro sentido–? ¿No se reduce todo a asumir que *El instante* no puede ser sino *escritura* del instante?

§3. *Un abrir y cerrar de ojos*

On s'aperçoit alors très vite que la présence du présent perçu ne peut apparaître comme telle que dans la mesure où elle compose continûment avec une non-présence et une non-perception [...]. Ces non-perceptions ne s'ajoutent pas, n'accompagnent pas éventuellement le maintenant actuellement perçu, elles participent indispensablement et essentiellement à sa possibilité.

Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*

Las publicaciones de la revista *El instante* transgreden las dos distinciones que Kierkegaard establece entre comunicación directa e indirecta. De un lado, son una forma de comunicación directa: Kierkegaard no solo firma con su nombre, sino que hace manifiesto el propósito de abandonar la distancia del escritor y actuar en el instante, testimoniar en lugar de escribir para comprometerse y denunciar la degeneración del cristianismo:

166

¿Por qué quiero, pues, actuar en el instante? Porque me arrepentiría eternamente de no hacerlo, y eternamente me arrepentiría si me dejara amilanar por el hecho de que la generación actual, sin duda, encontrará a lo sumo interesante y rara una exposición verdadera de lo que es el cristianismo, pero después se quedará tranquila donde está, creyendo que es cristiana y que el cristianismo de cotillón de los pastores es cristianismo (I, 20/ SKS 13, 130).

Asimismo, es de algún modo el cumplimiento o la culminación de la obra de Kierkegaard, el testimonio más explícito de una crítica que se había gestado a lo largo de su obra:

Lo llamo *El instante*. Sin embargo, no quiero que sea efímero [...]. No, fue y es algo eterno: del lado de los ideales contra las ilusiones. Pero, en un sentido, debo decir acerca de todo mi trabajo anterior que su hora aún no ha llegado; he estado alejado del tiempo actual [...]. Ahora, por el contrario, debo asegurarme por todos los medios la posibilidad de utilizar el instante (I, 27 /SKS 13, 141).

En ese sentido, las críticas de *El instante* son el modo en que Kierkegaard en tanto que individuo se hace cargo de su situación: su compromiso con el cristianismo le obliga a emprender una crítica abierta y beligerante contra la cristiandad pese a las dificultades de la tarea. De ahí el carácter ejemplar del texto, que, al ser a la vez testimonio de la decadencia de la cristiandad y esfuerzo de su autor por realizarse como cristiano, supone un impacto tanto en el orden establecido como en los lectores, que pueden verse persuadidos para desarrollar una fe más sincera:

Es *mi* deber decir esto: seas quien fueras y sea tu vida la que fuere, al dejar de participar (si es que participas) en el culto divino oficial, tal como es ahora, tendrás para siempre una gran culpa menos. Tú mismo cargas entonces y has de cargar con la responsabilidad de tus actos, ¡pero has sido advertido! (I, 120 /SKS 13, 293)

Pero así, de otro lado, *El instante* es también un texto de comunicación indirecta –en el otro sentido de la distinción–: es un texto de comunicación ética o ético-religiosa en el que el autor no pretende transmitir un contenido positivo, sino despertar la seriedad del lector, y en ello radica su seriedad y su compromiso:

Parece que hay muchos a los que les han impresionado mis artículos en *Fædrelandet*. Quizá su situación sea más o menos la siguiente: por un lado, se han dado cuenta, o al menos se han puesto a pensar si acaso todo lo religioso no está en una situación extremadamente lastimosa; pero, por otro lado, hay muchas razones por las que prefieren no entregarse a esos pensamientos; aman el orden habitual de las cosas al que por nada quieren renunciar. [...] De la misma manera digo yo: toma un vomitivo, sal de la mediocridad (I, 25 / SKS 13, 137).

No es sino una crítica contra una sociedad que ha sustituido la singularidad de una vida de fe por la mediocridad y la indiferencia de un estado confesional en el que el número de cristianos es más importante que la singularidad de los mismos: “verdaderos cristianos: muchos cristianos” (I, 13/ SKS 13, 213), cuando en realidad “espíritu significa precisamente no ser como los otros” (I, 192/ SKS 13, 408). Inevitablemente, hay una comunicación

indirecta ética en curso que va más allá del compromiso y la expresividad del autor, y que consiste en un trabajo de la forma que hace de los panfletos de *El instante* un vomitivo, algo indigesto, algo que interrumpe la representación. Ello queda enunciado cuando Kierkegaard define lo eterno aclarando que “en realidad, no es una cosa sino el modo en que se obtiene” (I, 33 /SKS 13, 152), una definición en estrecha continuidad con aquella que se diera sobre la comunicación indirecta ética en 1847. Atendiendo a Kierkegaard, el texto reviste la forma de la comunicación directa expresiva y de la comunicación indirecta ética. De un modo u otro, tiene un carácter performativo: desde un punto de vista, es compromiso, testimonio, denuncia; desde el otro es un ejemplo, una provocación, un revulsivo.

Asimismo, una de las cosas que más llama la atención de *El instante* es que, pese a vindicar para sí una actuación en el instante y no en la distancia de la fantasía, está escrito con abundantes figuras retóricas, ironía, sarcasmo y chanzas varias. Ello es especialmente patente en los aforismos de los números seis y diez, por ejemplo: “¿Es la misma enseñanza cuando Cristo dice al joven rico: Vende todo lo que tienes –y dáselo a los pobres–; que cuando el pastor dice: Vende todo lo que tienes –y dámelo a mí–?” (I, 96/SKS 13, 258). Además, es destacable la inclusión de piezas de ficción, pequeños episodios narrativos como los de los personajes descritos en distintos cuadros para mostrar “lo que se suele llamar un cristiano” (I, 144ss/ SKS 13, 286) en el número siete, así como el cuento “Primero el reino de Dios” (I, 117ss/ SKS 13, 290), protagonizado por el licenciado en teología Ludvig From: alguien que emprende una larga carrera académica repleta de sesudos tratados y hace del reino de Dios una materia de estudio, reducido a cierta cuestión intelectual incluso cuando, una vez convertido en pastor, hace de su sermón un discurso expositivo del estado de la cuestión.

Así, la escritura del instante de Kierkegaard, que debería ser tan clara y rotunda como su voz, tan unívoca como el nombre único con el que se firma, está consistentemente enraizada en los recursos habituales de la escritura de la distancia, de la lengua múltiple del poeta. La expresividad del autor se ve cuestionada por tener lugar en un instante que no es sino un fajo de panfletos cargados de tropos y dotados de la rica ambigüedad de un texto literario: no habría otra forma de hacer del texto un vomitivo. Pero es justamente en estos recursos –los recursos de la distancia poética, del silencio– donde la voz, ya escrita, halla su mayor sonoridad: donde el autor, aunque perdiendo el pleno dominio sobre su

voz –si acaso alguna vez lo tuvo–, se granjea la atención y la escucha de quien le lee. En fin, también *El instante* es un texto de comunicación indirecta estética, y performa su “per-tenencia” a este tipo comunicativo de la mejor de las maneras: mediante la denegación⁴⁹.

Por último, el marcado uso de la ironía hace de este texto, pese a ser una pieza de comunicación directa, una obra negativa: las críticas de Kierkegaard a la cristiandad únicamente apuntan a una vuelta al Nuevo Testamento y apelan a la pasión, a la eternidad y a la singularidad del creyente como cimiento del cristianismo, pero no ofrecen una construcción positiva de la comunidad cristiana, y jamás buscarían constituir un catecismo o un manual para devenir cristiano en cómodos pasos. Más bien, la revista busca su culminación no en una solución teórica sino en el despertar de la responsabilidad del lector: una apelación, un revulsivo, pero no unas instrucciones. *El instante* busca un efecto o un impacto muy concreto: que el lector actúe en el instante y se responsabilice de sí mismo, tal y como el autor hace al actuar en el instante a través de esta suerte de testimonio panfletario. Pero para hacerlo, solo puede decir “perdón por no querer decir”. Así, en esta condición irónica la publicación encuentra su nexo con algunas de las obras pseudónimas más tempranas al tiempo que se afirma en el propósito de las obras verónimas tardías: el insistente “llegar a ser cristiano”.

Por ello *El instante* es siempre una obra abierta que está por acabar y se expone, pese a todo, a una alteración o error constitutivos de su lectura: la respuesta existencial de sus lectores no puede ser determinada y es cosa del porvenir –no del futuro–. El estatuto textual se vuelve ambiguo, contradice las distinciones kierkegaardianas y, si bien no deja de hacer cosas con palabras y de tener un valor performativo, su fuerza no es contenible ni deli-

⁴⁹ Así, si la comunicación directa-comprometida es siempre ya comunicación indirecta-estetizante, ha de entenderse, del mismo modo, que lo que era aparentemente comunicación directa científica es también comunicación indirecta, y ello en los dos sentidos: de un lado, implica toda una retórica, basada en los valores de exactitud, claridad y precisión, y abraza unas preferencias estilísticas, como el uso de oraciones breves, el reducido empleo de subordinadas, la eliminación de notas a pie de página, la vertebración del escrito en una estructura clara, ordenada y anunciada explícitamente al inicio del texto, etc. De otro lado, siempre es ya comunicación ética, y ahí está su problema: que no puede no tener un impacto ético, una performatividad en curso, que en su caso es la evasión, el estancamiento en la reflexión y el aplazamiento de la decisión –además, desde luego, de requerir continuamente la obediencia de quien lee en la autoridad y la validez científica positiva de lo que se dice, y de ahí el empobrecimiento y la falta de pasión de la fe que Kierkegaard tanto denuncia–. El profesor Bassas Vila me brindó una expresión muy lúcida cuando le refería estas cuestiones: si la comunicación directa se supiera ética, se moriría de vergüenza.

mitable en la expresión del autor. La escritura que obra esta fuerza implica unos recursos que, sistemáticamente, niegan una calculabilidad del efecto de aquella. Paradójicamente, solo hay instante en la temporalidad de la distancia, es menester cerrar los ojos para abrirlos o, lo que es lo mismo: no hay realidad sin ficción, evocando al Derrida de los sesenta (1967b).

En conclusión, pese a los intentos de Kierkegaard por definir sus propias obras y controlar su impacto en el lector, los números de *El instante* apuntan hacia una concepción del lenguaje compleja que trasciende las divisiones entre comunicación directa o indirecta, pero también la dicotomía estética-ética, para alcanzar una relación especial con el lector en la que se implican el autor como individuo creyente y el texto como ejercicio ético-literario para combatir la indiferencia y despertar la fe. De un lado, son un acto y un compromiso personal; de otro, son un ejercicio literario ácido y mordaz que no persigue tanto el divertimento y la fruición estéticos como una fijación mayor en la existencia del individuo. Las dimensiones ética, religiosa y estética se relativizan y se mezclan en una escritura compleja e incisiva, difícilmente unívoca, y sobre todo concebida como un lenguaje que ya no es tan solo o bien un mero instrumento transmisor de información o bien un ejercicio jovial de fantasía, sino él mismo una realización existencial cuya lectura cuenta con todos los matices de una experiencia, experiencia de alcance ético que solo es posible por la configuración estética del texto: por su forma de no decir, de guardar el silencio, de instar a la acción al lector. Un texto cuyo lenguaje muestra que para ver y para mirar, para reconocer al otro, es preciso al tiempo abrir y cerrar los ojos, cerrarlos fuerte para abrirlos más. Y decir sí al riesgo, a la incalculabilidad de lo que viene.

Queda por pensar en qué consiste esta performatividad incalculable, que no puede dejar de invocar al riesgo, que no se mide por su éxito o su fracaso, y que no solo busca hacer u obrar algo, sino hacer un hacer, padecer: mover al lector, transformarle. No basta con que el texto sea una denuncia o un compromiso, sino que es preciso que sea un revulsivo, que haga vomitar. Está en juego más bien una pasión, una pasión del habla, y para despertarla es inevitable invocar el espacio literario. Para que sea pasión, tiene que ser indigesta, no asimilable. Por así decir, tiene que venir del otro.

¿Cómo (no) padecer cosas con palabras?

Como los borgianos bibliotecarios de Babel, que buscan el libro que les dará la clave de todos los demás, oscilamos entre la ilusión de lo alcanzado y el vértigo de lo inasible. En nombre de lo alcanzado, queremos creer que existe un orden único que nos permitiría alcanzar de golpe el saber; en nombre de lo inasible, queremos pensar que el orden y el desorden son dos palabras que designan por igual el azar.

George Perec, *Pensar / Clasificar*

Hay algo que obsesiona al Kierkegaard tardío: que sus palabras se tuerzan. Que su escritura no llegue a su destino, que pierda la dirección exacta, que otro la reciba de otra forma, con otro propósito. Es esta obsesión la que motiva la autoexégesis del *Punto de vista* y el esbozo de una nueva versión de comunicación directa, purgada de todo resto retórico y consolidada en la expresividad del que habla en su nombre. Sin embargo, como se ha mostrado en el anterior capítulo, toda comunicación es, ciertamente, indirecta; llegue o no a su destino y cumpla o no aquello que quien la concibió buscaba, cualquier escritura porta consigo, estructuralmente, algo así como una ofrenda oblicua, un suplemento que es exceso de habla –hablar de más– y exceso al habla, excesivo a la comunicación intencional de informaciones. Y de ahí la querrela de las comunicaciones: pese al intento de distinguir una escritura como obra de arte de una escritura como tarea ético-religiosa; una escritura como palabra comprometida unívoca de una escritura en la distancia de la imaginación –sea como ciencia o como el juego del poeta–; una comunicación indirecta de una directa o, en suma, pese al esfuerzo por separar la dimensión constativa de una faceta eminentemente realizativa o performativa del lenguaje, no hay modo de oponerlas absolutamente, como también ha observado Rocca (2009, 479). Instante y distancia son momentos del mismo juego, que es el juego de la escritura.

En tanto escritura, la comunicación llega a más de un destinatario, por más de una vía, en un desvío constante. Toda contención o control de la literatura, todo afán de unidad e identidad, como se aprendió en el tercer capítulo, es cosa de ley o poder exterior, una violencia comunicativa contra la fuerza de la escritura. La escritura por sí misma no tiene afán alguno en transmitir nada en concreto, ni en ser sí misma, ni en imponerse o buscar su adecuación: todo ello son criterios otros, una policía que hace, de la literatura, comunicación, que suprime el riesgo de la dispersión en que aquella consiste. La valiosa lección que Kierkegaard nos lega en sus afanes, tanto cuando denegaba su autoridad como autor cuando buscaba recuperarla con pretextos edificantes, es que la relación entre lenguaje y fuerza, mediación y realidad, es la del desbordamiento, la de la paradoja o la querrela no superables. Los actos de habla que Kierkegaard nos permite pensar, con y contra él, constituyen una performatividad del exceso, donde la escritura, haciendo obra con una prodigalidad del habla y una prolijidad sin mensaje, se torna en una experiencia de la alteración, experiencia como desacoplamiento constitutivo de la escritura y la comunicación.

§1. *Fracasar mejor*

Con la estrategia de controlar su obra a través de su exégesis, Kierkegaard se suma a una serie de pensadores que concentran sus esfuerzos teóricos en, precisamente, controlar la fuerza ilocucionaria y acotar los efectos perlocucionarios de los actos de habla. Quizá uno de los últimos pensadores de esta estirpe sea Habermas, quien en su *Teoría de la razón comunicativa* afirma que “solo pueden conseguirse efectos ilocucionarios por medio de actos de habla si estos quedan incluidos a fuer de medios en acciones teleológicas, en acciones orientadas al éxito” (1999, 375) y, por tanto,

conviene acudir a un tipo de interacción sobre el que no pesen las asimetrías y restricciones propias de las perlocuciones. A esta clase de interacciones, en que todos los participantes armonizan entre sí sus planes individuales de acción y persiguen, por ende, sin reserva alguna sus fines ilocucionarios, es a la que llama acción comunicativa (376).

Habermas continúa esa obsesión kierkegaardiana de subsumir el lenguaje a la unicidad del éxito con una notable normativización del acto de habla, que resuena en imperativos sutiles como “conviene acudir” o “solo pueden”, y alcanza su culmen como primacía del orden sobre la escritura en su apelación a una teleología de la comunicación y a la armonía de los planes individuales de los participantes de la comunicación. Toda la teoría se consume aquí ya no en pensar cómo funciona el lenguaje y cómo se despliega su fuerza, sino en cómo controlarlo y regularlo. Este obstinado afán confirma, no obstante, que el desvío, el fracaso, el desbordamiento o el error son una posibilidad constitutiva del funcionamiento del lenguaje, pese a todo, y no una tara que pueda remendarse.

La exposición clásica de este hercúleo esfuerzo de salvar el éxito de la comunicación cercenando y conteniendo al lenguaje se halla en el debate que Derrida mantuvo con los filósofos de Oxford, primero con John L. Austin y, más tarde, con su discípulo John R. Searle. Investigadores como Didderen (2006, 6ss) o Raffel (2011, 277) han ofrecido una reconstrucción histórica de tal debate, que comienza con “Signature événement contexte” (en 1972b) o, si se quiere, con las conferencias austinianas publicadas como *How to Do Things with Words?* (1962), y que, tras publicarse en la revista *Glyph*, alcanzó el formato de libro en *Limited Inc* (1988) y continuó esparciéndose por textos como la reseña de Searle a *On Deconstruction* de Culler (Searle 1983b) o el *Papier machine* de Derrida (2001c). Moati (2014), el citado Didderen (2006) o, en el ámbito hispano, Navarro Reyes (2010), han ofrecido algunas de las revisiones más exhaustivas de esta polémica. A tales revisiones podría sumarse la apresurada valoración de Compagnon en *Le démon de la littérature* (1998), que se erige en uno más de los pensadores que claman un *retour à l'ordre* y se decanta, en el debate, por la propuesta searleana de la intencionalidad y la expresividad como garantes del sentido y el éxito comunicativos ante un Derrida que, según afirma, se encuentra entre aquellos que anulan cualquier participación de la intencionalidad en el espacio comunicativo (1998, 104-7), algo que Derrida se aprestó en desmentir vehementemente en *Limited Inc* (véase, por ejemplo Derrida

⁵⁰ Derrida recuerda: "I must first recall that *at no time* does *Sec* invoke the absence, pure and simple, of intentionality. Nor is there any break, simple or radical, with intentionality".

1988, 56⁵⁰). Curiosamente, y pese al "sentido común" que vindica, Compagnon se comporta igual que sus compañeros de norma Habermas o Searle: del mismo modo que estos, como observa Derrida en la entrevista que epiloga *Limited inc*, ni leían ni citaban su trabajo para criticarlo (cf. Derrida 1988, 156, n.9 o n. 13, por ejemplo), en el citado trabajo de Compagnon, recientemente traducido (2015), ningún texto de Derrida sobre el debate aparece citado, ni siquiera incluido en la bibliografía: solo la *Reply* de Searle (1977). En una larga línea que une las propuestas de un cierto Kierkegaard, Austin, Searle, Habermas, o Compagnon, el poder como comunicación trata de domeñar a la fuerza de la escritura, la comunicación se ejerce *pese* a la escritura.

Lo que resulta interesante es que, desde que la idea del performativo irrumpe en los debates de la filosofía del lenguaje con Austin, este afán de control y normativización ha sido una nota frecuente. La estrategia de Austin en *How to do Things with Words?* podría sintetizarse como sigue: Austin abandona el criterio de verdad que valora el lenguaje por su adecuación descriptiva con la realidad o por su adecuación intensiva con las mentes de quien habla y lo sustituye por el criterio de fuerza. No se trata tanto de que los enunciados sean verdaderos o falsos, sino de qué efectos producen, es decir, de si generan una comunicación exitosa o no, con lo que el contexto y las convenciones de los actos de habla se tornan decisivos en la comprensión del funcionamiento del lenguaje (Austin 1962, 15, 25-38; Culler 1982, 18). Al prestar atención ya no en lo que el lenguaje dice, sino en lo que hace, Austin opera dos movimientos: en primer lugar, hace de la excepción, la norma: mientras que para los "filósofos", como explica (Austin 1962, 1), el len-

guaje performativo (declaraciones, promesas, bautizos) era un caso marginal y extraño de la norma, a saber, el lenguaje constatativo de las descripciones y el conocimiento, para Austin todo lenguaje será performativo: los enunciados que aparentemente resultan tan solo constatativos esconden el performativo implícito de quien afirma, asegura, propone o se compromete con la verdad científica o testimonial del escrito con su firma. Así, Austin invierte la jerarquía tradicional que privilegiaba el lenguaje constatativo y el criterio de verdad adecuacional en detrimento del performativo y hace, de lo marginal, lo general; de la excepción, la norma: los enunciados constatativos son un caso particular del performativo. El lenguaje, en tanto que convencional y contextual, realiza siempre algo: su valor radica en su funcionamiento comunicativo, en la actualización de la convención.

En segundo lugar, al vindicar la performatividad como el funcionamiento general del lenguaje, Austin invoca una tradición filosófica afin al romanticismo que entendía el lenguaje como posición (*Setzung*) y no como mera mediación o instrumento de conocimiento (*erkennen*), y al ser como autopoición. Esto es, mientras que, desde Aristóteles, el ser era idéntico a sí mismo y el lenguaje, una mediación auxiliar para aprehender su verdad (de donde se deduce un carácter simbólico del lenguaje en el que un significado metafórico viene a reemplazar, señalar o aludir a un significado real o literal), en autores decimonónicos como Fichte, y especialmente en Nietzsche, la subjetividad se autofunda y se hace a través del lenguaje: el carácter figurativo, estrictamente metafórico, del lenguaje consiste en una producción positiva de mundo y una autopoición del ser que rechaza los dos niveles de realidad y la distinción simbólico-literal (o espiritual-sensible, etc.) del otro modelo. Si Austin, como también observa Derrida (1972b, 381), es nietzscheano, es porque su gesto es similar al que se puede leer en *La genealogía de la moral* (2011b, 73):

del mismo modo que el pueblo separa el rayo de su resplandor y concibe al segundo como un *hacer*, como la acción de un sujeto que se llama rayo, así la moral del pueblo separa también la fortaleza de las exteriorizaciones de la misma, como si detrás del fuerte hubiera un sustrato indiferente, que *fuera dueño de exteriorizar y, también, de no exteriorizar fortaleza*. Pero tal sustrato no existe; no hay ningún “ser” detrás del hacer, del actuar, del devenir; “el agente” ha sido

ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo. En el fondo el pueblo duplica el hacer, cuando piensa que el rayo lanza un resplandor, esto equivale a un hacer-hacer⁵¹.

A esta doble estrategia, Austin añade el gesto normativo de contención que señalábamos más arriba en otros autores: describe una parcela de lenguaje que será “ordinaria” o “seria” y sobre la que desplegará su teoría, y genera una serie de casos marginales que no abordará en su estudio:

Secondly, as *utterances* our performatives are *also* heir to certain other kinds of ill which infect *all* utterances. And these likewise, though again they might be brought into a more general account, we are deliberately at present excluding. I mean, for example, the following: a performative utterance will, for example, be *in a peculiar way* hollow or void if said by an actor on the stage, or if introduced in a poem, or spoken in soliloquy. This applies in a similar manner to any and every utterance –a sea-change in special circumstances. Language in such circumstances is in special ways –intelligibly– used not seriously, but in ways *parasitic* upon its normal use –ways which fall under the doctrine of the *etiolation* of language. All this we are *excluding* from consideration. Our performative utterances, felicitous or not, are to be understood as issued in ordinary circumstances (Austin 1962, pp. 21-2).

176

La literatura y la ficción, en cualquiera de sus alcances –de la novela a la chanza– se conciben como un suplemento de la locución corriente y, por tanto, quedan excluidos del estudio (Navarro Reyes 2007, 118; Kanaan 2002, 128) y tachados de no serios: son unos parásitos del lenguaje que pueden contagiar y hacer enfermar el uso habitual del

⁵¹ A este respecto, como se mostrará más adelante, Paul de Man ha señalado en sus *Alegorías de la lectura* (1990, 154-155) que, más allá del tono panfletario de la *Genealogía*, en diversos fragmentos del Nietzsche tardío se puede observar una aporía y una coimplicación del constatativo y el performativo que resulta más compleja y afinada que esta idea del lenguaje como pura performatividad. Por lo demás, para revisar esta genealogía del *Setzung* y del ser como autoposición, véase Senatore 2013, 2-7.

performativo y el éxito del acto de habla⁵². Así, Austin, que parece ser consciente de la volubilidad del contexto para determinar el éxito de la comunicación, del mismo modo que Kierkegaard dudaba de la comunicación indirecta como comunicación efectiva de un sentido intencional, dedicó buena parte de sus conferencias a caracterizar las *infelicities* y los *risks of failure* (Austin 1962, 14ss) que podían *desviar* la comunicación de sus objetivos y hacer *fracasar* el acto de habla.

En estas estrategias teóricas, así como en la elección del vocabulario que las explicita, subyace latente una pesada concepción ética y política del lenguaje, como Derrida también sugirió en *Sec*. Esta propuesta ética podría enunciarse así: solo los enunciados serios pueden merecer ser felices, esto es, tener éxito y fortuna, esto es, no fracasar. Kantianamente, podría decirse: los enunciados serios no pueden tener como ideal racional la felicidad-éxito (*felicity*), pero sí pueden aspirar a merecerla y a ser dignos de ella. Evidentemente, los enunciados serios son los principales y los normativos, esto es (?), los ordinarios, y también son los que no están enfermos o contagiados, a saber, los sanos. En esta ética normativa de los actos de habla descansa la productividad del lenguaje, una pro-

⁵² Señalamos, por mor de la completud de la exposición, pero sin afán exegético, que Searle sí extendió la teoría de los actos de habla al discurso ficticio (por ejemplo, en 1975) a través de una revaloración de la intencionalidad que Austin, en su giro pragmático, había desacreditado (al menos en apariencia). En Searle, y en continuidad con su maestro, se trata de definir el funcionamiento del discurso ficcional en contraste con el lenguaje “serio” (1975, 321), pero manteniendo que es la intencionalidad del autor la que define la obra literaria y configura su significado: “the identifying criterion for whether or not a text is a work of fiction must of necessity lie in the illocutionary intentions of the author”; por lo que, en suma, “at the most basic level it is absurd to suppose a critic can completely ignore the intentions of the author, since even so much as to identify a text as a novel, a poem, or even as a text is already to make a claim about the author’s intentions” (Searle 1975, p. 325). Asimismo, esta identificación de la intencionalidad del autor con las palabras tiene lugar gracias a lo que Searle denomina “principio de expresibilidad”, un principio “desconocido” por Austin y gracias al que decimos lo que queremos decir, “whatever can be meant can be said”. (Searle 1968, 415; además, véase Didderen 2006, 64; Kannezky 2001, 192). Según Searle, el autor de una obra de ficción, al escribirla, pretendería realizar una serie de actos ilocucionarios, generalmente de carácter representativo (1975, 325), que componen su intencionalidad. Esta intencionalidad es indisociable de la proposición (“*sentence*”) que compone el texto, de forma que este se constituye de estructuras lógicas animadas por intenciones, es decir, de enunciados (“*utterances*”) en que el sentido literal del texto está disuelto o dirigido por el sentido que el autor ha querido darle. En lo esencial, como se observa, la estrategia discursiva de Searle, aunque más conservadora, sigue las líneas maestras de la de Austin: se trata de poner diques teóricos, principios y axiomas para normativizar y controlar el despliegue del lenguaje. Como si, para enseñar cómo galopa un caballo, hubiera primero que domarlo y ponerle riendas para mostrar que es propio de su marcha el dirigirse a una dirección concreta a una velocidad definida.

ductividad vinculada al éxito como univocidad del sentido y contención o moderación saludable de su fuerza ilocucionaria. Los actos de habla austinianos guardan esa forma de vida neoliberal del emprendedor y el empresario, según la que la felicidad es indisociable del éxito, y este es tan solo otra palabra para describir la productividad efectiva, esto es, para las ventas.

La crítica de Derrida a Austin, cuyo desarrollo está notablemente comentado y explicitado en la bibliografía señalada más arriba, cuenta con dos líneas maestras: en primer lugar, Derrida, como hiciera Austin, estructura su crítica haciendo, de la excepción, la norma. Si Austin mostraba que los performativos, relegados por la teoría tradicional al caso marginal, eran sin embargo la regla general en la que se enmarcaban los enunciados constataivos como un caso más, Derrida invierte así mismo su teoría: el discurso parasítico, enfermizo y no serio de la literatura, relegado como caso marginal en favor del performativo, comprende y explicita la estructura imprescindible para el funcionamiento de cualquier performativo. Es decir, el lenguaje funciona por su estructura grafemática, a saber, por la iterabilidad del signo: por esa repetición-alteración por la que puede funcionar como una máquina en la ausencia de sus condiciones originales de emisión y reinsertarse incesantemente en contextos que no le son propios, en un gesto que Moati ha caracterizado no de a-contextual, sino de “hipercontextualista” (2014a, 22). El lenguaje siempre es una cita, un injerto, que funciona mediante un “incesante movimiento de recontextualización” (Derrida 1988, 136) para funcionar en cualquier contexto, en el original y en el arbitrario, en el propio y en el ajeno, en el planificado y en el no planificado. Sin serle ningún contexto esencial, el lenguaje siempre habla de más, está fuera de sí y siempre supone, en su repetición, un exceso o un suplemento que le son constitutivos. Por ello mismo es la literatura la norma general del lenguaje: nunca es unívoco su significado, ni está claro, y siempre dice algo de más; la lectura implica siempre una decisión que interrumpe el proliferar de la diseminación. Siendo así el lenguaje una máquina productora de citas, de injertos y parásitos que se disparan y diseminan en mil direcciones, puede entenderse que un éxito del acto comunicativo como el que describían Austin o Searle, pero también Habermas, sea tan solo una posibilidad, y una poco probable, de la deriva del acto comunicativo. Entenderse siempre ha sido una gesta imposible. El desacuerdo con

la norma y la vindicación del error, de lo excesivo, lo desajustado y marginal, como forma primera de la palabra, son el modo en que Derrida puede brindarnos, según se ha mostrado, una política democrática de la literatura. En el asilo que esta extraña institución ofrecía tanto a “todo decir” como a todo no-decir, son acogidos especialmente los decires erróneos e indeseados, los hijos bastardos y no planificados, los hermanos fracasados y los acompañantes ilegítimos, toda esa población semántica migrante y exiliada o expulsada del funcionamiento sano, incontaminado y exitoso del lenguaje “ordinario”.

La segunda estrategia en la crítica que Derrida ofrece a la teoría de los actos de habla consiste justamente en reconocer el error como una posibilidad estructural del funcionamiento del lenguaje; es decir, que el malentendido es una posibilidad originaria y “esencial” de toda comunicación, la *posibilidad* de la transgresión siempre está inscrita en los *speech act* (Derrida 1988, 133). En palabras de Ramon: “Un discours ne peut donc avoir lieu (qu’il soit écrit ou oral, peu importe, je le répète), qu’à condition d’être toujours déjà redoublé comme par une ombre de lui-même, un fantôme, un double, une citation de lui-même” (2004, 3; además, véase Navarro Reyes 2007, 123; Moati 2014a, 11). Todo mensaje marcha pues asediado por espectros, por acólitos que le acompañan y, al tiempo, no le acompañan (ana-colutos).

Es una posibilidad estructural para un mensaje no llegar a su destino, o llegar, arbitrariamente, a un destino que no fuera *su* destino: a hacer, de cualquier destinación, la suya. A errar, en suma. Con este gesto, Derrida hace de la *infelicity* austiniana, de la ofrenda oblicua y de la indirección kierkegaardiana, y de la parodia kafkiana de Abraham, el mecanismo principal de esa máquina lingüística que es la escritura. Si el lenguaje triunfa, o si fracasa, es por un exceso de éxito. El lenguaje habla demasiado, desborda su hablar, y es preciso contener su decir para que algo lejanamente similar a una comunicación pueda tener lugar, y en ello ponen todo su empeño los pensadores del performativo, de Austin a Habermas pasando por el mismo Kierkegaard –o *un cierto* Kierkegaard–. En Derrida, este gesto de control del lenguaje se revela como sintomático, y da cuenta de una fuerza desbocada y una diseminación sin término. Indecidabilidad y error, pues, fuerza sin ley, validez sin significación, desvío e indirección, perdón por no querer decir, avivan, lejos de desarmarla, toda la dinámica de la comunicación. Nadie sabe lo que puede un texto,

lo absolutamente otro y lo inconmensurablemente nuevo que aguarda en el retorno de su decir. Si la performatividad puede seguir constituyendo un acto de habla, este *acto* es imprevisible, incontrolable por cualquier sujeto, norma, intencionalidad o conciencia. Uno querría hacer cosas con palabras, pero las más de las veces está padeciéndolas. Lo que *uno* dice es imprevisible, parece en ocasiones, como ocurría en *Mulholland Drive*, que es *otro* quien lo dice por boca de uno.

Desde luego, también hay una ética implícita en las subversiones terminológicas que opera Derrida. Podría decirse algo así: la deconstrucción es la infelicidad del lenguaje, y es un exceso de fracaso, el fracasar mejor de Beckett. El lenguaje, según Derrida, es poco serio e infeliz, mientras que en Austin *solo* el lenguaje serio podía ser considerado digno de la felicidad, que es concebida como un éxito (*felicity*). Según Derrida, todo el lenguaje es extraordinario, y está estructuralmente desviado. Con estos gestos, Derrida parece apuntar a una fuerza sin condición, una fuerza que excede, en su indecidabilidad, al poder que se ejerce a través del lenguaje. Como si el poder y la posibilidad fueran el grado cero de esa fuerza, su versión domesticada, unificada, edulcorada. Derrida evoca en su trabajo una suerte de performatividad quasi-transcendental que, como fuerza, permitiría y arruinaría al tiempo cualquier acto comunicativo y cualquier constitución de sentido. Pensado el lenguaje como literatura y performatividad, como fuerza imprevisible del error, y porvenir de lo insignificante, queda preguntarse qué política deriva de todo ello; esto es, qué se sigue de un pensamiento del lenguaje que, como máquina de escribir, sitúa la contingencia y la potencia del azar en su mismo centro⁵³.

Esta es, pues, la cuestión que nos planteamos: ¿cómo podría ser una política del performativo en Derrida, una política derridiana de los actos de habla –si los hubiere–?

⁵³ A este respecto, cabe mencionar la portentosa investigación de Graff-Zivin, quien ha dedicado buena parte de sus estudios a pensar algo así como una política del error y del *misreading* en trabajos como “The Aesthetics and Politics of Error” (2016) o su próximo *Anarchaeologies: Reading as Misreading* (2020). Asimismo, Lezra ha destacado recientemente que el carácter singular del lenguaje pasa no por unas propiedades esenciales y nacionalizables, sino por esa materialidad que, aproximándolo incesantemente al ruido, hace de lo accidental y lo contingente una fuente de significados y matices imprevisibles e intraducibles (2017, 53ss). Como si pensar la contingencia como motor de la traducción fuera, según Lezra, otra forma de entender el texto en su corporalidad, donde ritmo y ruido dicen algo más allá del decir único de las palabras. También Malabou, en fin, ha aceptado este desafío de pensar la aleatoriedad como rasgo estructural del ser en su *Ontología del accidente* (2018).

¿Cómo pensar una política en que el exceso y el error, lo otro del sentido, el poder y la comunicación directa, son constitutivos? Si bien Gasché señaló que puede hablarse de un *performative turn* (1999, 256) de la deconstrucción, como recuerda Jerade (2020, 153), ¿cómo se concreta esto en términos políticos, habida cuenta de que la performatividad, en Derrida, es literaria, esto es, parasitaria e indecible? La pertinencia de la pregunta radica, de un lado, en que, como también observa Jerade (*ídem*), la comentarística internacional no ha ahondado sobre el carácter político que Derrida imprime a la performatividad en su versión de la *speech act theory*, un carácter político que se concretaría, como ha observado Manrique (2012, 308), en un desplazamiento de la conceptualización de la estructura en términos de iterabilidad en los textos y debates de los 70 hacia la articulación de una concepción de justicia como un exceso performativo del momento singular de la decisión en textos de los 90 como *Force de loi*. De otro lado, si el error y la transgresión son la clave del funcionamiento del performativo en Derrida, cabría preguntarse por una política estructurada a partir de esta indecidibilidad, articulada como una performatividad sin condición y una fuerza allende el poder. Sería una política del secreto o una política de la alteridad del lenguaje: una política literaria que comenzaría con un perdón por no querer decir.

Sin embargo, podría aducirse que, pese a que no se haya abundado a propósito de esta política derridiana del performativo, hay continuadores de la obra de Derrida que han centrado su pensamiento político en la versión que este ofrece del performativo como cita: se trata del caso de Judith Butler. Butler combina un pensamiento del poder y del carácter productivo de los discursos de ascendencia foucaultiana con la performatividad como cita de Derrida. En este sentido, como ha señalado Manrique (2012, 313), mientras que la cita de Derrida supone la iteración de cualquier marca, Butler piensa la iterabilidad como cita de una norma social, como apelación y actualización de una convención preestablecida. De esta forma, el pensamiento del performativo de Butler supone una nueva contribución a esa tradición del *Setzung* y la autopoiesis de la subjetividad *como lenguaje* que los trabajos de Gasché y Senatore esbozaban, como señalamos más arriba. Esto es, a diferencia de Austin, y en una línea próxima a Derrida, en la performatividad no se trataría de una subjetividad constituida que hiciera cosas con palabras, sino, antes bien,

de un lenguaje impersonal que despliega y establece los mecanismos de la normatividad social produciendo diversos efectos, entre ellos, una identidad personal, como recuerda Manrique (2012, 312).

Aquí observamos un gesto que ya resonaba en el Nietzsche de la *Genealogía* y que es igualmente propio de Foucault: Butler rompe con la idea de que hay una subjetividad esencial y preexistente al lenguaje para señalar el carácter histórico, construido y situado, de las distintas subjetividades a través de un discurso que las habla y las produce, y al que están sujetas. En los términos de la propia Butler en *Cuerpos que importan*,

no hay ningún “yo” que, situado *detrás* del discurso, ejecute su volición o voluntad *a través* del discurso. Por el contrario, el “yo” solo cobra vida al ser llamado, nombrado, interpelado, para emplear el término althusseriano, y esta constitución discursiva es anterior al “yo”; es la invocación transitiva del “yo”. [...] no es que se le confiera el reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento *forma* a ese sujeto. Además, la imposibilidad de lograr un reconocimiento pleno, es decir, de llegar a habitar por completo el nombre en virtud del cual se inaugura y moviliza la identidad social de cada uno, implica la inestabilidad y el carácter incompleto de la formación del sujeto (2002, 317).

182

Con Butler, así, la subjetividad es producida por el discurso a través de lo que podría pensarse como una sedimentación de la incesante repetición de ciertas convenciones sociales. No hay, así, subjetividad más allá de la encarnación de estas citas, esto es, de la producción positiva de un cuerpo-texto que es *legible* en tanto obra del poder a través del discurso. A este respecto, podría decirse, el tránsito butleriano de Austin-Searle a Derrida, y de la intencionalidad a la iterabilidad, pasa por pensar un concepto débil de subjetividad entendido como una identidad personal que positiva el discurso como repetición de una norma: de ahí su fragilidad metafísica, que se combina con la solidez de las convenciones, pero incluye un momento de contingencia. Es decir, “si los atributos del género no son expresivos sino performativos, entonces estos atributos constituyen efectivamente la identidad que se dice expresan o revelan”, por lo que “no hay identidad pre-existente que

pueda ser la vara de medición de un acto o atributo; no hay actos de género que sean verdaderos o falsos, reales o distorsionados, y el postulado de una verdadera identidad de género se revela como una ficción regulativa”, sostiene Butler (1998, 310). En estas líneas, Butler traslada una concepción de corte austiniano del performativo al campo semántico de las identidades de género, e implementa en esta noción el carácter citacional del que el acto de habla, repitiendo una convención, extrae su fuerza, con Derrida.

Al respecto, en cualquier caso, del carácter producido del sujeto, Butler tildará la categoría de identidad como un “error necesario” (2002, 323): error porque puede inducir al engaño de que efectivamente *hay* una subjetividad consolidada anterior al ejercicio discursivo del poder; necesario porque, una vez entendido el carácter performativo del discurso como producción de subjetividades, esta identidad es el resultado de la misma, y su positividad histórica puede cuestionarse, deconstruirse, deshacerse o rehacerse: lo necesario del error de la identidad es la contingencia que su factura histórica desvela.

Aquí aparece el momento propositivo de Butler: así las cosas, la acción política habría de consistir en *desviar* la norma, en denunciar la abyección de los cuerpos que resisten a su codificación y, en suma, ampliar la norma o cuestionar su naturalidad gracias a la apertura de usos de un término que permite el carácter de suplemento de la cita. Desvelar el carácter contingente, positivo, de todos los enunciados que producen una naturaleza del género debería conllevar a resignificar esos enunciados, a reapropiárselos o a transformarlos. En esta línea, explica Butler a propósito del término *queer*:

si la identidad es un error necesario, entonces será necesario afirmar el término “*queer*” como una forma de afiliación, pero hay que tener en cuenta que también es una categoría que nunca podrá describir plenamente a aquellos a quienes pretende representar. [...] Esta posibilidad de transformarse en un sentido discursivo cuyos usos no pueden delimitarse de antemano debería defenderse, no solo con el propósito de continuar democratizando la política *queer*, sino además para exponer, afirmar y reelaborar la historia específica del término (2002, 323).

Otras autoras han abundado en esta línea, como Brigitte Vassallo, que afirma con vehemencia que la inesencialidad del sujeto “no quiere decir que la construcción identitaria no sea necesaria y, de hecho, menospreciar la identidad es un lujo que solo se pueden permitir quienes la tienen asegurada” (2019). Del mismo modo, clásicamente Sedgwick denunciaba que, si bien el performativo es constituyente de subjetividades, esa constitución es una asignación que viene del otro y es padecida: ya no es el “yo os declaro marido y mujer” del casamiento austiniiano, sino el “¡vergüenza debería darte!” del insulto callejero (1993, 4). Si en algo acierta Sedgwick, que parece perderse en la exposición de Butler, es que todo performativo es un *deformativo*, y toda versión de la norma es una perversión de la misma (3).

En este punto, donde la invocación de la cita y la iterabilidad contribuyen a deconstruir una concepción fundacional de la política, se despliega tan solo una nueva forma de la misma, en su versión blanda, podría decirse. Es decir, la política de Butler se resuelve en un activismo, en un pensamiento de la agencia o un hacer cosas con palabras que, si bien automático –discursivo–, sigue siendo cuestión de hacer, producir y positivar: es un proyecto crucial de la agenda política contemporánea actuar para resignificar los términos, deslegitimar sus violencias normativas y construir otras identidades y otros enunciados más inclusivos, servirse de la apertura y la inesencialidad del lenguaje para cuestionar la solidez y legitimidad de aquello denominado como ordinario o sano. Si consideramos que los excelentes avances de Butler son limitados y que la deconstrucción de los actos de habla, insistiendo en Derrida, puede tener un mayor alcance crítico, es por dos cuestiones, que se expondrán a continuación: de un lado, el tránsito de la subjetividad a la agencia reproduce todavía la dinámica de un sujeto soberano que, si bien contingente, situado y producido, es una instancia que puede resistir o comulgar con la (hetero)normatividad discursiva, puede actuar y pervertir la norma con citas paródicas o “desnaturalizadas” de la misma; en suma, y aunque sujeto *al* lenguaje, sigue *pudiendo hacer* cosas con palabras. De otro lado, y este es el punto donde la distancia entre Butler y Derrida se hace patente, la política butleriana se resuelve en muchas ocasiones en un juego del poder-contrapoder que se ejerce en un espacio de lo posible, donde la responsabilidad política tiene que ver con actuar, denunciar o resistir, en una reafirmación del legado foucaultiano que adopta

tintes de ascendencia marcadamente arendtiana, como el trabajo de Straehle ha mostrado al establecer sólidas vinculaciones entre ambas pensadoras en sus estudios a propósito, justamente, de la autoridad (cf. Straehle 2017, por ejemplo).

Así, a propósito del tránsito del sujeto a la agencia mediante el performativo, Butler observa: “Mientras que la performatividad era, en realidad, una explicación de la agencia, la precariedad parece centrarse más en aquellas condiciones que amenazan la vida y la hacen escaparse de nuestro propio control” (2009, 322). A lo que añade (324):

Cuando hablo sobre el sujeto en estos contextos, no me refiero a un “sujeto” que sea la precondition soberana de acción y pensamiento. Por el contrario es un “agente” producido socialmente y un “*deliberator*” social, cuya agencia y pensamiento se hace posible debido a un lenguaje que precede a ese “yo”. En este sentido, el “yo” es producido a través del poder, aunque no del efecto determinístico del poder. El poder descansa en un mecanismo de reproducción que puede descontrolarse y que de hecho se descontrola, que deshace las estrategias de acción del poder y reproduce nuevos e incluso subversivos efectos.

En suma, el desplazamiento del sujeto a la agencia, en la perspectiva de Butler, es un tránsito de la soberanía del sujeto a una batería de “posibilidades de actuación” (334) establecidas por una serie de normas históricas que articulan una “personalidad corporizada” (ídem).

Y a propósito de la política como activismo y juego del poder, Butler resulta igualmente explícita: “Si el poder que tiene el discurso para producir aquello que nombra está asociado a la cuestión de la performatividad, luego la performatividad es una esfera en la que el poder actúa *como* discurso” (2002, 316). Más próxima a Foucault que a Derrida, la política es el espacio del ejercicio del poder y su resistencia, de forma que la actitud crítica, de reivindicación política, consiste en que “uno se vuelva *contra* esta historicidad constitutiva” (319). En conclusión, “la performatividad describe esta relación de estar implicado en aquello a lo que uno se opone, este modo de volver el poder contra sí mismo para producir modalidades alternativas de poder” (338).

En la envergadura, fortaleza y capacidad explicativa de los excelentes desarrollos de Butler subyace también su debilidad o, al menos, un olvido de una cuestión indispensable en la versión derridiana del performativo: el carácter incalculable e indecidible del desvío constitutivo a la iterabilidad, la contingencia e imprevisibilidad del error, en fin: su ofrenda oblicua. Mientras Derrida insiste en la *infelicity* como un momento de alteridad y como una interrupción estructural de la conformación de identidades y significados sólidos, Butler pone el acento justamente en la construcción de identidades y en la producción de género. En la manejabilidad de su performativo y su intachable productividad, por mucho que se insista en una agencia o en una personalidad corporizada y no en una subjetividad esencial, Butler reintroduce la soberanía que con tanto empeño querría conjurar. Hay una positividad del sujeto que no solo es hablado por el discurso, sino que también *decide* cómo recibir y contestar a las asignaciones de sexo-género que le son impuestas performativamente con nuevos actos de habla que las confirman o las pervierten. En el sujeto, pues, sigue habiendo un momento de *ipseidad*, de vuelta a sí mismo y presencia a sí mismo –como autoconsciencia de la positivación por medio del discurso– que constituye para Derrida, como se muestra en *Voyous*, la dinámica misma de la soberanía. Es esta sospecha la que distancia la performatividad derridiana de una teoría de la agencia, y lo que le lleva a plantear a través del performativo una política del acontecimiento. He aquí la crítica derridiana de la ipseidad como estructura básica de la soberanía:

186

Par économie de langage, j'annonce aussi d'un mot, dès maintenant, que chaque fois que je dirai *ipse*, *metipse*, ou "ipséité", me fondant à la fois sur le sens reçu en latin, dans le code philosophique, et sur l'étymologie, j'entendrai aussi bien le soi, le soi-même, [...] le "même" du "soi" (c'est-à-dire le même, *meisme*, qui vient de *metipse*) que le pouvoir, la puissance, la souveraineté, le possible impliqué dans tout « je peux », le *pse* de *pse* (*ipsissimus*) renvoyant toujours, Benveniste le montre bien, à travers des relais compliqués, à la possession, à la propriété, au pouvoir, à l'autorité du seigneur, du souverain et le plus souvent de l'hôte (*hospites*), du maître de céans ou du mari. [...] Avant même toute souveraineté de l'État, de l'État-nation, du monarque ou, en démocratie, du peuple, l'ipséité nomme un principe

de souveraineté légitime, la suprématie accréditée ou reconnue d'un pouvoir ou d'une force, d'un *kratos*, d'une *cratie*. Voilà ce qui se trouve donc impliqué, posé, supposé, imposé aussi dans la position même, dans l'auto-position de l'*ipséité même*, partout où il y a du soi-même. (2003e, 31-32)

En Butler, así, el performativo sigue siendo una figura del poder, el gesto soberano de la autoposición, la traducción sin resto del decir en hacer, la capacidad de *decidir*. Esta lectura de la performatividad y la agencia como empoderamiento supone, asimismo, que el significado de la normatividad social está ya dado y expuesto con claridad –por ello puede, de hecho, pervertirse– y entiende todavía la política como un régimen de lo posible, como estrategia de la posibilidad y cálculo de la resistencia. Cabe reconocer, pese a ello, que Butler insiste en diversas ocasiones en la incalculabilidad que trae la reiteración de la norma, en el error y la contingencia de su aplicación, y los efectos inesperados e incontrolados que un performativo trae consigo. En esta línea, afirma que “la resignificación de las normas es pues función de su *ineficacia*” (2002, 333) y, al preguntarse cómo establecer la diferencia entre el poder que uno promueve y el poder al que uno se opone, se apresura en responder que “los efectos incalculables de la acción son una parte de su promesa subversiva, tanto como lo son los efectos que planeamos de antemano (338). Insiste en que “el alcance de su significación [de las expresiones performativas] no puede ser controlado por quien la pronuncia o escribe, pues esas producciones no pertenecen a quien las pronuncia” (ídem), y en otro lugar añade que “cada acto de reproducción [de la norma] se arriesga a salir mal o resultar equivocado” (2009, 323-324). Pese a ello, esta indeterminación no supone consecuencias en una teoría política que transita de la performatividad a la precariedad, y que se sustenta en el presupuesto de la legibilidad del cuerpo-texto. Aunque los efectos inesperados de la norma formen parte de la subversión de la misma, lo hacen *tanto como* los efectos planeados, como si las *infelicités* que Austin conjuraba a toda costa sirvieran al contra-poder para señalar el carácter no-absoluto, no-natural, del poder de la normatividad dominante, pero no hicieran nada por desarticular efectivamente la idea de la política como un espacio posicional, como una positividad del poder. Encontramos a faltar, entre los inteligentes desarrollos de Butler, ese pensamiento de la

ilegibilidad que en Derrida reúne indisociablemente performatividad y literatura, que hace del lenguaje performativo una forma de texto literario.

Estas limitaciones de la teoría butleriana del performativo han sido señaladas desde otras perspectivas, notablemente en el debate feminista. El problema de la reinscripción de la soberanía a través de la agencia, así como el de la legibilidad sin resto de las identidades personales conducen a una misma carencia en Butler: a saber, como ha señalado el sólido estudio de Ana Cecilia González (2014), la falta de un pensamiento de la materia y la afectividad, es decir, de una inclusión efectiva del cuerpo en la teoría del performativo. Ciertamente, González reconoce que, tras las críticas que recibió *El género en disputa*, Butler operó “un desplazamiento de una definición de lo corpóreo fundada en la imagen del cuerpo-texto y el género paródico, a otra que se apoya en la figura del cuerpo concebido como frontera” (2014, 140), pero estos esfuerzos siguen, a nuestro parecer, sin responder a algunas implicaciones decisivas del performativo derridiano: la ilegibilidad estructural del performativo, su carácter literario o secreto, que sitúa la política justamente en el acontecimiento como la venida de lo absolutamente otro e inesperado, y, como se verá, una creciente implicación de la pasividad en el pensamiento del performativo. No se trata de que el sujeto haga cosas con palabras, y ni siquiera de que el lenguaje haga sujetos con palabras, sino más bien de que la ilegibilidad y alteridad de la escritura es siempre, en tanto indecible e incalculable, padecida. Así lo señala Jerade al escribir que “el acontecimiento deconstruye el ‘me’ de lo que me ocurre [...] Derrida descarta al acto, sobre todo uno que estaría vinculado a la decisión, y lleva al performativo a la noción de acontecimiento, en la búsqueda de una incondicionalidad sin soberanía, que desborda el acto” (Jerade 2020, 162).

En suma, el carácter estructural del fracaso y el infortunio implica “la posibilidad de la ética como im-posible” (160), como desarrollaremos más adelante. La cuestión es que, lo que en un primer momento en el debate con los filósofos de Oxford se articula como la concepción del lenguaje como cita y literatura, será en los trabajos de Derrida de los 90 una vindicación de la alteridad y la pasión desde la literatura, y una noción del performativo como acontecimiento, pero como acontecimiento que se padece. Si hay una revolución, está solo podrá ser de la pasión, afectada y padecida. Es la proximidad de Derrida

con los desarrollos del psicoanálisis y su lectura de Freud en textos como *États de l'âme de la psychanalyse* (2000a) o *Résistances de la psychanalyse* (1996b) la que le permite disociar performatividad y soberanía, como subrayábamos en el capítulo tercero, y pensar una política más allá del principio de poder, como reza el título de una conferencia de 1985 de publicación tardía (2014a). Lo que está ahora en cuestión, pues, es la deconstrucción de lo que Senatore denomina el “autoperformativo” (2013, 19), esto es, ya no la destitución de una subjetividad esencial e idéntica a sí misma, sino de la otra tradición que Austin invoca en sus conferencias, la del lenguaje como *Setzung*, la de la pura positividad del signo.

Todo se juega, pues, en la literatura, y en el silencio o el secreto de la misma. Ya la propuesta de Searle, como se señaló, abordaba el discurso de ficción desde la perspectiva de los actos de habla, pero tan solo para valorarla bajo el principio de expresividad que suponía una reinserción de la intencionalidad del autor y, por tanto, una posición con más presupuestos metafísicos que la de Austin. Por su parte, Culler observó que, pese a ser inicialmente considerada como un caso marginal del funcionamiento performativo del lenguaje, la literatura siempre ha constituido para los teóricos el ejemplo por excelencia de la performatividad del lenguaje (2000, 508). Ciertamente, el valor de la literatura no pasa, como era el caso del lenguaje constatativo, por su verdad o falsedad, sino antes bien por sus efectos, esto es, según Culler, por su capacidad para hacer cosas con palabras al nombrarlas: “it takes its place among the acts of language that change the world by bringing into being the things that they name” (2000, 507).

Pensar la literatura como performativo, observa Culler, implica una defensa de la literatura, que despliega toda su potencia como acto de habla que crea mundos en el momento de su descripción y afirmación, algo que también Fish (1962, 696) e incluso Searle (1975, 325) sostenían igualmente. El carácter performativo de la literatura, así, reside en el nombre, todo el secreto se deposita en el nombre, y en su capacidad para afirmar y producir realidades. Aquí la figuratividad del lenguaje nietzscheano vuelve a relucir, y señala de nuevo la literatura como performativo por excelencia y paradigma para el resto del lenguaje, que en su enunciarse no puede sino afirmar y poner aquello que nombra, lejos de cualquier preocupación de adecuación o representación. Es en este aspecto que la literatura tiene una eminente vinculación política con las declaraciones institucionales

y las constituciones, en su capacidad tanto de generar un espacio político como de producir, desde su firma, a la subjetividad firmante (sea bajo la forma de escritor o bajo la forma del pueblo que firma una Declaración de Independencia), como Derrida señaló en *Otobiographies* (2005b) y como observa en su entrevista con Attridge:

cette expérience d'écriture est "sujette" à un impératif : donner lieu à des événements singuliers, inventer du nouveau sous la forme d'actes d'écriture qui ne consistent plus en un savoir théorique, en énoncés constatifs nouveaux, se livrer à une performativité poético-littéraire analogue, au moins, à celle des promesses, des ordres ou à des actes de constitution ou de législation qui ne changent pas seulement la langue ou qui, à changer la langue, changent plus que la langue. C'est toujours plus intéressant que de répéter (Derrida y Attridge 2009, 273-274).

En esta línea, Culler continúa pensando el performativo en literatura a través de la teoría de Butler, para pensar esa capacidad de transgresión que Derrida concebía como estructural como una subversión de la normatividad social a través de la proyección de imaginarios que, justamente, la desvían, pervierten o contrahacen, siguiendo el planteamiento butleriano. En este punto, no obstante, la literatura se mantiene en su carácter productivo, una vez más.

En última instancia a propósito de Culler, hay en su revisión de la cuestión del performativo una nueva versión de aquel gesto de *retour à l'ordre*, pues se pregunta cómo se consideraría que un performativo literario sea feliz o infeliz, exitoso o fracasado. Ya solo este gesto desatiende el carácter estructural de la *infelicity* que Derrida señalaba, y relega la cuestión del lenguaje de nuevo al ámbito de lo posible. Culler (2000, 508ss) observa que el éxito del performativo literario puede entenderse de forma externa, cuando la literatura cumple las condiciones contextuales para ser, efectivamente, literatura (y sus enunciados, por tanto, son traducidos, editados, publicados, leídos y criticados, en concordancia con la forma de lectura de un género, etc.), en una concepción del género literario pragmática y convencional. Y, por otro lado, el éxito de la "comunicación" literaria podría medirse

desde una perspectiva interna, según la adecuación y la coherencia de las distintas partes entre sí de un texto literario. Sin embargo, parece precisamente que la potencia crítica de una obra literaria, a este propósito, pasa por lo inesperado e imprevisible de su impacto en un lector o en una comunidad de lectores. De modo similar a aquello que Butler insinuaba pero dejaba sin desarrollar, en buena medida la capacidad de subversión de la literatura pasa por la incalculabilidad de sus efectos y la imprevisibilidad de su impacto, tanto en el contexto de su inmediata recepción como en las posteriores lecturas y estudios de la misma. La *infelicity* en literatura, así, da cuenta del porvenir impensable de su carácter ilegible, y no tanto, o no tan solo, de las cuestiones internas de forma o externas de campo literario que Culler exponía.

A propósito de la ilegibilidad, otra aportación relevante del performativo, y en particular, del performativo en literatura, ha consistido en complicar la distinción constataivo-performativo, decir-hacer, hasta hacer de ella un nudo gordiano. Se trata del trabajo de Paul de Man en su lectura de Nietzsche, una estrategia a la que nuestro cuestionamiento de la distinción directo-indirecto en la querrela de comunicaciones kierkegaardiana querría mostrarse lo más próxima posible. Lo que Paul de Man observa en su lectura de Nietzsche, con especial atención a los fragmentos de *La voluntad de poder* (Nietzsche 1968), es que tan pronto Nietzsche hace afirmaciones como la citada más arriba, según la que “el hacer es todo”, y se reafirma en el carácter performativo y productivo del lenguaje, como pone en cuestión el obrar efectivo del mismo, en fragmentos como el 477 o el 479. Así, Paul de Man observa que, por un lado, “la acción es concebida aquí [en la *Genealogía*] en estrecha conexión con actos lingüísticos de escritura, lectura e interpretación, y no dentro de una polaridad que opone el lenguaje, como habla o como escritura, a la acción” (1990-151); además, a la luz de los fragmentos aludidos, observa que “el lenguaje performativo no es menos ambivalente en su función referencial que el lenguaje de la constatación” (151-152), como si la fuerza de ese hacer no estuviera dada de una vez por todas, ni garantizada, sino que perteneciera, tanto como el ser, al terreno movedizo de la ficción. Ni la pureza del lenguaje como conocimiento del ser, ni la integridad de la productividad del lenguaje están dadas de una vez por todas, sino que parece que una dimensión del lenguaje reenvía a la otra, siendo ambas, finalmente, indistinguibles, de

modo similar a la querella kierkegaardiana. Ello se hace patente cuando, una vez reducido el ser y la subjetividad a efectos del performativo, a un hacer o actuar como positividad de las palabras, esta positividad no es una entidad clara y distinta, sino que, en su ilegibilidad, vuelve a demandar un acto de interpretación y de conocimiento, que se revelarían, a su vez, como una nueva posición que, pese a su positividad, seguiría careciendo de contornos definibles. Así lo explica de Man:

en Nietzsche, la crítica de la metafísica puede ser descrita como la deconstrucción de la ilusión de que el lenguaje de la verdad (*episteme*) podía ser reemplazado por un lenguaje de la persuasión (*doxa*). Aquello que parece conducir a una prioridad establecida del *setzen* sobre el *erkennen*, del lenguaje como acción sobre el lenguaje como verdad, nunca alcanza del todo su objetivo. Pasa por arriba o por abajo y, al hacerlo, revela que el blanco que hacía rato se pensaba que había sido eliminado no ha sido más que desplazado. La *episteme* difícilmente podía haber sido restaurada o haber quedado intacta, gozando de su gloria anterior, pero, sin embargo, tampoco ha sido eliminada de manera definitiva. La diferenciación entre el lenguaje performativo y constatativo (que anticipa Nietzsche) es indecible; la deconstrucción que conduce de un modelo al otro es irreversible, pero siempre queda en suspenso, sin que importe con cuánta frecuencia se la repita (1990, 154).

192

De esta forma, Paul de Man deshace la oposición constatativo-performativo mostrando la relación de coimplicación e indiscernibilidad que existe entre ambas dimensiones del lenguaje, que suponían al tiempo dos tradiciones filosóficas de largo recorrido. La indiscernibilidad entre decir y hacer en Nietzsche, del mismo modo que la indistinción entre comunicación directa y comunicación indirecta en Kierkegaard, vindica la primacía del carácter literario del lenguaje, de un desvío, una indirección o un error constitutivos: en suma, de una ilegibilidad que se articula como secreto, legible-ilegible, incógnito en su manifestación misma. Se trata, con Paul de Man, de un acto de habla que demanda explicitación y ciencia sobre los efectos de realidad que produce, y una explicitación científica que a su vez reclama la positivación de aquello que constata. Ni hay algo así como un

performativo puro, indivisible, sin resto, ni nada como un conocimiento claro y distinto. Ambas formas de lo lingüístico son correlatos de una soberanía absoluta, sea bajo la forma de la creación por el nombre del Génesis (“Y dijo Dios: sea la luz; y fue la luz” Gen 1, 3), sea bajo la forma de la omnisciencia y del ojo que todo lo ve. En este punto, la propuesta de Paul de Man, como la de Derrida, y como la nuestra, coincide con la de Kafka: solo hay parodias del performativo y del constatativo, o una mezcla indistinguible entre ambas, una indecidabilidad que, como fracaso constitutivo de la ejecución y la interpretación, encarna un cuerpo habitado por el otro, contaminado o parasitado, la infelicidad del lenguaje y, en suma, la literatura. Si hay un performativo en Derrida, este es interruptivo, incalculable, ilegible: marcado por el secreto. Concluimos la exposición demaniana con su explicitación de esta indistinción a propósito de su concepto de retórica:

Considerada como persuasión, la retórica es performativa, pero, cuando se la considera como sistema de tropos, deconstruye su propia realización (*performance*). La retórica es un *texto* en la medida en que permite dos puntos de vista incompatibles, mutuamente autodestructivos, y, por lo tanto, plantea un obstáculo insuperable para cualquier lectura o para cualquier comprensión. La aporía entre el lenguaje performativo y constatativo es tan solo una versión de la aporía que se plantea entre tropo y persuasión que al mismo tiempo genera retórica y la paraliza, dando así lugar a la aparición de una historia.

Si la crítica de la metafísica está estructurada como una aporía entre el lenguaje performativo y el lenguaje constatativo, esto es lo mismo que decir que está estructurada como retórica. Y puesto que, si se desea conservar el término “literatura”, no se ha de vacilar en asimilarlo a la retórica, de ello se seguiría que la deconstrucción de la metafísica o la “filosofía” es una imposibilidad, en la misma medida en que esta deconstrucción es “literaria” (1990, 155).

Con Paul de Man, la primacía del performativo que traía el giro pragmático de Austin y otros filósofos vuelve a ser revertida por una suerte de *literary turn* o de *aporetic turn*, un gesto cuyo germen se remonta a la vindicación derridiana de la citacionalidad, pero que solo tardíamente se despliega en toda su contundencia como la, por así decir, “primacía”

del carácter literario –esto es, inesencial, excesivo, extraordinario, ilegible, infeliz, contaminado, parasitario, fracasado, maquínico, etc.– del lenguaje. Con este movimiento, nos acercamos a un momento en que la política ya no se trata de un juego de posiciones del poder a través del discurso, sino antes bien en una desposesión, en una deposición de la solidez del lenguaje y de la inteligibilidad de sus productos. Pensada esta como retórica en Paul de Man, como ironía meta-retórica en Derrida, como parodia en la lectura Kierkegaard-Kafka o como el té desbordado a partir de Wittgenstein, un pensamiento agudo del performativo en literatura abre una nueva dimensión del espacio político donde la incalculabilidad y la indecidabilidad de las palabras, es decir, lo que se padece en las palabras, lo que apasiona y hace enloquecer en ellas, despliega toda su fuerza, más allá o más acá de cualquier poder. Si se quiere seguir manteniendo, desde el espacio literario, la propuesta performativa como una fuerza sin ley o una validez sin significación, es preciso repensar la vertebración conceptual de la teoría de los actos de habla para pensar un performativo que, siendo sin condición, no coincida con el performativo puro de la soberanía; un performativo que no sea ya solo una promesa, sino la interrupción y la imposibilidad de cualquier promesa. La pregunta performativa por excelencia se reformula, por ahora, como sigue: ¿Cómo no hacer cosas con palabras?

194

§2. *Impera el balbuceo*

Lo que en los años 70 era descrito por Derrida como la transgresión o la posibilidad estructural del error en que se sustentaba el funcionamiento del lenguaje será pensado en los años 90 como una indiscernibilidad entre la promesa y el perjurio en todo acto de habla. El lenguaje ejerce su fuerza, hace cosas con palabras, y al tiempo las deshace, las contrahace, se contradice. Esta indiscernibilidad tiene dos momentos: uno propiamente austiniiano, donde la performatividad se generaliza en la forma de la promesa y todo el decir se torna hacer (el lenguaje como acto de habla); y otro, propiamente literario o demaniano, si se quiere, donde una contra-performatividad se generaliza en la forma del perjurio y la mentira y todo el decir se torna contrahacer, contrafirmar, deshacer, depo-

ner, destituir. En este segundo momento se encuentra la singularidad de la aportación derridiana al pensamiento de la performatividad –desde luego, una singularidad en estrecho diálogo con Paul de Man y con el Hillis Miller de *Reading Narrative* (1998), entre otros–, y de la performatividad como gesto literario, como despliegue de una fuerza sin ley, destituidora de la ley: como una fuerza ya *padecida*. Aquí el lenguaje se torna, en tanto literatura, *pasión* del habla. La vinculación estrecha que Derrida señala entre instituciones como la justicia, la literatura, la democracia o el perdón pasa siempre por un padecimiento, por una pasión que adopta las formas del abandono, en la tradición del *Gelassenheit*; desistencia, à la Lacoue-Labarthe, o, desde luego, la hospitalidad de ascendencia levinasiana. Todas ellas son experiencias de la pasión como disenso e interrupción constitutivas, como comunicación indirecta o acogida de lo impensado en las palabras.

En “Comment ne pas parler? Dénégations” (2003d, 154-156), se señala el primero de los dos momentos presentados como sigue:

Il y a nécessairement de l'engagement ou de la promesse avant même la parole, en tout cas avant un événement discursif comme tel. Celui-ci suppose l'espace ouvert de la promesse. [...] Cet engagement, cette parole donnée appartient déjà au temps de la parole par laquelle, comme en français, je tiens la parole. (Derrida, 2003d, 154-156).

195

La promesa, como insiste Derrida más tarde (2017, 42), “est engagée avant même toute formulation explicite”: hay un compromiso de veracidad, una promesa de sentido, de articulación cierta y coherente en el mismo “tomar la palabra”. Esta suerte de archipromesa, efectivamente, es análoga a la que, según Austin, descansaba detrás de toda firma como un “I hereby confirm this” (1962, 60-62). Así, cualquier enunciado se sostiene por esta promesa, que no es sino un momento de fe exigida al interlocutor.

Lo que ocurre con esta promesa de sentido es que nunca se cumple o, por reproducir los giros derridianos, se cumple en su incumplimiento, como demora irresoluble: el sentido no es ya tanto el fundamento de los significantes, como un efecto de su frenética actividad maquinaica: solo hay fe, fe demandada y fe prestada, donde creemos que hay sentido, fundamento, sustancia, como Derrida observaba en *Foi et savoir* (2000b). Pero

ocurre algo más con esta promesa: la palabra, inmediatamente después de ser tomada, se libera de su captor y funciona prescindiendo de él, en su “ausencia”, debido a la iterabilidad del signo. Siempre dice más o menos de lo prometido, traiciona en su devenir público, las contenciones semánticas que la intencionalidad del hablante pudiera imponerle. De modo que, en definitiva, uno ya no sabe lo que dice, ni lo que hace diciendo, sino solo padece una palabra que, tan pronto era tomada y le fundaba como sujeto, como toma, ella misma, al sujeto, lo sujeta a ella, y le responsabiliza de su alteridad: pone en su boca cosas que no ha dicho. Interrumpe el hacer, y la promesa queda constitutivamente rota, la veracidad jamás asegurada, y una suerte de mentira involuntaria parasita la originalidad del compromiso: “j’ai *peut-être* préalablement menti en promettant (sous-entendu sérieusement) de dire la vérité: j’ai déjà menti en promettant la *vérité*” (2017, 43).

Este es el segundo momento, propiamente literario, de la performatividad derridiana: el perjurio. Con él, todo es padecer, el otro habla a través de mí, me llena la boca, a veces me la tapa. Tanto la promesa es indiscernible del perjurio, como la veracidad *querida* se confunde con una mentira involuntaria constitutiva. Todo decir fracasa, y ahí el performativo se codifica como fuerza incalculable del decir. En palabras de Derrida en *Le parjure, peut-être*:

196

Tout mensonge est un parjure, tout parjure implique un mensonge. L’un et l’autre trahissent une promesse, c’est-à-dire un serment au moins implicite: je te dois la vérité dès lors que je te parle. [...] Dès qu’il y a plus d’une voix dans une voix, la trace du parjure commence à se perdre ou à nous égarer. Cette dispersion menace même l’identité, le statut, la validité du concept. En particulier du concept de parjure. Non moins que du mot et du concept “je” (2017, 25-26).

Esta cuestión implica, como ha señalado Hillis Miller (1998, 154), y como podía deducirse de los desarrollos expuestos con Paul de Man, que la mentira es un acto de habla performativo o, más bien, mezcla inextricablemente constatación y realización. La palabra nos toma cuando la tomamos, nos infecta cuando queremos aislarla. De ahí que los esfuerzos austinianos y habermasianos de cercenar la fuerza de las palabras y contener sus potencias

realizativas sea una suerte de autoinmunología del performativo. Todo ello muestra que la promesa del lenguaje está quebrada y parasitada desde su inicio, la radicalización del performativo que Derrida opera pasa por señalar una pervertibilidad estructural: todo performativo es un “perverformativo”, en los términos de *La carte postale* (2014b, 142); un deformativo que supone, como observa Jerade (2020, 163), el “acontecimiento de la llegada de lo otro que irrumpe en la temporalidad y que abre a la pasividad”.

Así pues, señala Derrida en *Adieu* que la instancia del perjurio es “quasi-transcendental ou originaire, voire pré-originaire”, incluso “ontológica” (1997, 68). Abunda a este respecto cuando recuerda que “le parjure n’est pas un accident [...] Le parjure est d’avance inscrit, comme son destin, sa fatalité, sa destination inexpiable, dans la structure de la promesse” (2012a, 71). El perjurio es una figura de la incalculabilidad del lenguaje, de la *infelicity* como exceso de éxito: señala la imposibilidad de controlar o decidir, de determinar un límite para lo que uno mismo ha dicho. “Je parjure comme je respire” (2012a, 72), sentencia Derrida: fidelidad-infidelidad, ficción-testimonio. En este desvío constitutivo, perversión, indirección, torcimiento o perjurio, descansan todas las melancolías, extrañamientos y desesperaciones que Kierkegaard encontraba en la escritura, como clásicamente estudiaron Garff (2003) o Rocca (2009).

197

Toda comunicación directa, constitución de identidad, resistencia performativa a la (hetero)normatividad, agencia o creación de mundos invoca la fuerza de su misma interrupción, conjura (llama y repudia) el desastre. Cada vez que uno habla hace un elogio del riesgo. Pero con esta vindicación de lo incalculable, Derrida lleva el performativo a configurar la lógica misma del acontecimiento, que se da, ante todo, como una contra-habla, como la contrafirma de un fenómeno lingüístico. Así, en *Adieu* Derrida vuelve a repetir el “parjurar-respirar”, pero es la justicia el sujeto de la acción. Aquí la prosopopeya: “la justice parjure comme elle respire, elle trahit la ‘parole d’honneur originelle’ et ne jure qu’à parjurer” (1997, 68). La justicia se inscribe, en suma, como experiencia literaria, el acontecimiento es la venida de lo ilegible, la interrupción de cualquier decir, del decir parásito, bastardo o extraordinario, en la presunta normalidad de la comunicación ordinaria.

Siguiendo a Hillis Miller, Derrida caracteriza esta pervertibilidad estructural del performativo mediante la figura retórica del anacoluto. El anacoluto, como refiere el

Oxford English Dictionary, es una “wanting sentence”, y alude a la agramaticalidad que generan dos oraciones al interrumpirse mutuamente y romper la coherencia sintáctica (Derrida 2017, 65-66). Esa sombra o doble que, en la expresión de Ramond citada más arriba, *acompañaba*, como un fantasma, el mensaje que quería transmitirse, esos acólitos semánticos que exponían la comunicación al fracaso por el exceso de decir, son, en ese sentido, *an-acolútics*: en suma, espectros que acompañan y no acompañan al decir, que lo arruinan como decir único, verdadero y exitoso. En tanto que performativo, pues, el lenguaje tiene la forma quebrada del anacoluto, este es más que una figura retórica: “*au-delà* du rhétorique *dans* la rhétorique. *Au-delà* de la grammaire *dans* la grammaire” (2017, 27). El anacoluto determina tanto la imposibilidad de la promesa, como supone la condición misma de la fidelidad, como recuerda Dillon (2006, 103, 108). Esa es la fatalidad del anacoluto, “quelqu’un ment *déjà*, il parjure *déjà* au moment du serment et de la promesse” (2017, 47), sintetiza Derrida.

Ningún meta-discurso, ningún lenguaje sale indemne de esta agramaticalidad, de esta interrupción constitutiva, que rompe tanto la univocidad de un mensaje, como la posibilidad de que se hagan cosas con palabras, y la frontera entre ficción y realidad, literatura y testimonio. Y, sobre todo, como obrar de la alteridad, el anacoluto “interrompt à jamais le rapport à soi, la possibilité d’un rapport à soi, voire d’une confession de soi, d’un rapport-confession absolu et absolument absous” (2017, 104). Aquí subyace, pues, el momento de alteridad que se perdía en la concepción butleriana del performativo, como ha subrayado acertadamente Manrique (2012, 213): el performativo nunca conforma una identidad, nunca permite una sedimentación de una identidad por el efecto repetido y continuado del poder positivo del discurso. Antes bien, el performativo, como anacoluto, rompe y disocia constitutivamente cualquier identidad, cualquier posibilidad de relación con uno mismo; en definitiva, cualquier instancia de soberanía como *ipseidad*.

A este respecto, Mieszkowski ha denominado esta incapacidad constitutiva del lenguaje para confirmar sus pretensiones de autorrealización (autoperformativo, autoproductivo, autovalidado) como la “emoción” del lenguaje (2009, 654). El lenguaje, como famosamente explicara Derrida en *La voix et le phénomène*, no puede relacionarse consigo mismo, no puede autoafectarse ni permitir una relación circular, sin resto, de uno

consigo mismo, sino que “language comes into being as this series of overshoot and undershot goals and can therefore relate to itself only heterogeneously, as something other than what it ‘feels’ itself to be” (Mieszkowski 2009, 654). La autoafección es siempre una heteroafección, el anacoluto es el resultado de una irrupción constante de la alteridad bajo la forma de la indecidabilidad y el secreto en el momento en que uno debería afirmarse en sus propias palabras.

En este sentido, Dillon ha recordado la estrecha relación entre el anacoluto y la figura de la mujer como otro absoluto (2006, 104): el anacoluto sería, pues, otra forma de lo femenino que, junto a la figura madre de la *khôra*, caracteriza la dinámica del lenguaje como fuerza. Con ella, Derrida opera un desplazamiento en el performativo: este ya no es un acto de habla, ni constituye esa agencia que, aunque alejada de un sujeto sustancial prediscursivo, sí guardaba un momento de soberanía y de autorrelación como autorrealización; tampoco es ya el performativo parte de esa tradición del *Setzung* que designaba la positividad productiva del lenguaje. El performativo, como perverformativo o deformativo, es, antes que nada, una pasión del habla, un padecimiento en la palabra y por la palabra, una constante actividad de deposición, destitución o deconstrucción de la palabra propia. Ello supone una última reformulación de la pregunta clásica de la *speech act theory*: la cuestión es ahora, más bien ¿cómo no *padecer* cosas con palabras? ¿Cómo no sufrir en *mi* hablar y en *mi propia* palabra la sombra o el parásito de algo que yo no quería decir, que no sabía y que no es mío, que me compromete sin pertenecerme? No hay un *s’entendre-parler*, sino un *l’entendre-parler*, un escuchar al otro por boca de uno. La pasión del habla, esta pasión de un habla proliferante, es por ello, a su vez, una forma constitutiva de contrafirma, de firma del otro en mí. Como entiende Derrida, uno habla “comme si je signais toujours au nom de l’autre qui signe aussi, donc, à ma place, que je contresigne ou qui me contresigne, qui contresigne ma propre signature, le don et le pardon ayant eu lieu, ou non, ayant eu lieu et s’étant annulés, emportés, sans que j’ai même à en décider” (2012a, 45-46).

Con ello, Derrida vincula, siguiendo al Hillis Miller de *Reading Narrative* (1998, 156)⁵⁴, la ironía con el anacoluto para pensar la indecidabilidad y la alteridad del len-

⁵⁴ En su trabajo, Hillis Miller (1998, 156ss) señala una transición desde el pretendido carácter monológico del lenguaje, pasando por su carácter polilógico (“what happens to us can be simultaneously organized according to

guaje, para concebir la palabra como afirmación de la negatividad. Todo decir está ya, como lo hiciera Abraham, hablando en lenguas, o hablando una lengua extraña, esa gran extranjera que es la literatura. Todo decir está, constitutivamente, desviado, pervertido, torcido: no hay controles convencionales suficientes para establecer una corrección o una normatividad del lenguaje, ni una seriedad del mismo. Solo pueden padecerse cosas con el lenguaje, desde que se habla se da lugar a lo imprevisible. El exceso maquínico del lenguaje, la incontinencia de sus *infelicitities*, hace de toda habla una proliferación del habla; de todo acto de habla, una pasión del habla como exceso, desmesura, desbordamiento de la palabra. Como exceso y como proliferación, como hablar de más, el lenguaje *padece* el decir, es dicho como padecimiento, como transformación y alteración. De ahí que, como sucedía con la ironía y la literatura, el perjurio y el anacoluto están ligados con el perdón, como explica Derrida (2012a, 70): con el perdón como forma de don, como exceso de la donación, más allá del intercambio económico dar-tomar, y como el perdón como restitución imposible y perdón de lo imperdonable, como reconocimiento del carácter estructural de la falta excesiva. El “perdón por no querer decir”, que contenía la dinámica del lenguaje literario, se extiende, como interrupción por exceso y como pasión del habla, a cualesquiera de las formas del discurso. El perdón, en suma, vinculado a la literatura, acompaña a todo texto en su devenir-literario. El perdón, como constatación del fracaso, como pasión inevitable del habla, como contrafirma del otro en mí, es indisoluble de la experiencia poética y, en suma, de la experiencia de la lengua misma, de la lengua misma como lengua del otro (Derrida 2012a, 44-45).

200

Es aquí donde se observa la pertinencia de desplazar la discusión sobre el performativo hacia un pensamiento político del acontecimiento como interrupción de la performatividad, como incontinencia de la fuerza y del decir del lenguaje. Como ya hemos señalado, el performativo es otra forma del poder, es aquello propio de la soberanía.

many different contradictory narrative centers”), hasta su carácter alógico: la coherencia y solidez del mismo no es un efecto de la lógica, sino antes bien un ejercicio de ficción. Hablamos *como si* pudiéramos decir algo. En este recorrido, operado a través de un análisis del anacoluto en Proust, Hillis Miller señala la ironía como el último momento del mismo, definida como la “permanent possibility of disaster inherent in any narrative line” (idem.). Indirectamente, esta definición de la ironía la vincula con el acontecimiento, con la venida imprevisible del otro en la forma del caos y la ruina del orden significante.

En este punto, Derrida no solo está vinculando las tradiciones de la fenomenología, la pragmática inglesa y el *Setzung* o auto-posición del sujeto como lenguaje, sino que añade además el pensamiento del psicoanálisis para pensar esta fuerza o poder del lenguaje. Allí donde hay performativo, explicará Derrida, no solo hay, como clásicamente le criticaba a Austin, y como puede reprochársele a Butler, el peligro de introducir una idea de comunicación como comunicación de sentido intencional (performativo fenomenológico); no solo hay, además, una figura de la soberanía a través de la *ipseidad* del yo que se autopone y puede hacer cosas con palabras (performativo político soberano), y no solo hay una performatividad que produce mundos y genera la positividad de la subjetividad con las palabras (auto-performativo, el verbo hecho carne); hay, también, un principio de poder, como apunta Derrida en esa conferencia breve titulada “Au-delà du principe de pouvoir” (2014a) (performativo psicoanalítico).

A propósito de esta última valoración, Derrida señala que una de las aportaciones más relevantes de Michel Foucault en su discusión crítica con el psicoanálisis es la de mostrar que no hay un carácter *principal*, de principio, ni en el poder ni en el placer, como pudiera exponer Freud. Si bien este ya había señalado, en textos como “El malestar en la cultura” (2010), que el principio de agresividad era otra forma del principio de placer, una derivación de este en el esfuerzo del yo de recuperar, mediante la destrucción, el control y la soberanía que había perdido sobre lo que le reportaba placer, Derrida indicará, con Foucault, que la relación entre ambos principios es de reenvío, de indistinción o de espiral: “ce à quoi il faut cesser de croire, c’est à la *principialité* ou la *principauté*, à l’unité principielle, à l’*arkhè* : et à celle *du* plaisir et à celle *du* pouvoir. Le motif de la *spirale* dessine la figure d’une dualité (pouvoir / plaisir), mais d’une dualité pulsionnelle *sans principe*” (2014a, 11). Destrucción y placer son dos formas del poder, dos ejercicios de la fuerza o dos positivaciones de la soberanía de la ipseidad: un empeño en recuperar una solidez y una integridad que el yo solo ha conocido como perdidas. La performatividad, sea para imponer una norma de género o para desnaturalizarla, para satisfacer un placer o para censurarlo, pertenece de parte a parte a este régimen del poder-placer, y es, en este sentido, una forma de la calculabilidad, tanto del poder como positivación como del poder como control de posibilidades. La distinción performativo-constatativo, la tradición

que aquí se ha denominado del *retour à l'ordre*, y que celebra el principio de expresividad, la felicidad como continencia del éxito y las bondades de la ética discursiva y la acción comunicativa, es otro momento de esta calculabilidad: economía libidinal del sujeto.

De ahí la urgencia, como Derrida muestra en textos como *Voyous, L'Université sans condition* o *États de l'âme de la psychanalyse*, de pensar una incondicionalidad que se encuentre *más allá* del principio de poder, *más allá* del más allá del principio del placer, que no era sino un más acá, otra parcela, del ejercicio del poder. Un pensamiento de la alteridad, sea en el espacio político, como democracia y hospitalidad, sea en el lingüístico, como fracaso y transgresión constitutiva, sea, en fin, como literatura, requiere esa salida crítica de la soberanía. Así lo señala en los *États de l'âme*:

Or j'affirmerai qu'il y a, il faut bien qu'il y ait quelque référence à de l'inconditionnel, un inconditionnel sans souveraineté, et donc sans cruauté, [...] Ce n'est pas un principe, un principat, une souveraineté. Elle vient donc d'un au-delà de l'au-delà, et donc de l'au-delà de l'économie du possible. Elle tient à une vie, certes, mais à une vie autre que celle de l'économie du possible, une vie im-possible sans doute, une sur-vie, et non symbolisable, mais la seule qui *vaille* d'être vécue (2000a, 82-83).

202

En este sentido, se trata tanto de “dissocier la ‘souveraineté’ (toujours en principe indivisible) et l’“inconditionnalité”” (2003e, 13), como se dirá en *Voyous*, como de “le débordement du performatif et de l’oppositon constatif/performatif” (2001, 77), como se sostiene en *L'Université sans condition* a propósito de la tarea de las Humanidades. Es por ello que Derrida, allende la distinción performativo-constatativo, de un lado, y allende la oposición placer-poder, de otro lado, establece una diferencia entre el régimen de lo posible y una suerte de “afirmación originaria del más allá del más allá” (2000a, 83), un régimen de lo imposible donde podría pensarse una incondicionalidad no soberana y una “experiencia de un im-possible no negativo” (ídem). La relación entre ambos regímenes, desde luego, no es de oposición ni de distinción: se trata de una relación disimétrica donde este im-possible es aquella posibilidad del desastre que señalaba Hillis Miller a

propósito de la ironía, o el desbordamiento del *té wittgensteiniano*, o el Abraham de Kafka: lo im-posible como fracaso y exceso constitutivos, como el espectro que acompaña (acólito-anacoluto) y quiebra desde dentro el decir⁵⁵. La hospitalidad, el don, el perdón, la venida de la alteridad o el “quizás” son todas figuras de ese incondicional imposible que se encuentra más allá de la instancia soberana, y que se presenta, en Derrida, como una exigencia del pensamiento y como una “revolución de la razón psicoanalítica” (2000a, 84-85).

Derrida señala que ni el constatativo ni el performativo pueden dar cuenta este más allá ni exceder el espacio de la posibilidad:

Mais permettez-moi d’y insister encore, entre l’ordre du savoir *constatif* et l’ordre symbolique de l’institution *performative*, l’articulation, tout *indirecte* qu’elle demeure, ne peut pas faire l’économie d’un hiatus absolu, l’hiatus d’une hétérogénéité qui doit rester ouverte à jamais, précisément comme un hiatus, celui de la bouche qui parle ou de la blessure qui saigne. L’indirection de cet indirect passe alors par l’autre, par l’autre indirect, par une altérité infinie dans l’indirection, par l’hétéronomie (2000a, 84-85)

203

Este hiato irreducible de la incontinencia, este carácter insalvablemente *indirecto* de toda comunicación, es lo que marca la apertura de la cuestión del performativo a la política del acontecimiento como alteridad im-posible. Aquí está la clave: el acontecimiento en Derrida tiene la forma de una pasión del habla proliferante, de un padecer el exceso como incontinencia del habla, como afirmación desbordante de la negatividad, el fracaso de lo uno o la venida de la alteridad. Como acontecimiento, la pasión del habla es, así, una suerte de proliferancia, una diferencia excesiva o una fuerza interruptora que se padece en la lengua, y que tiene las coordenadas y las implicaciones políticas de la experiencia

⁵⁵ En Valls Boix 2017a he desarrollado una exposición clásica de este concepto de lo im-posible como *plus-que-possible* y como incalculabilidad de la alteridad, vinculado a la lógica del género literario de lo fantástico. Para una documentación sobre este concepto de im-posible, que Derrida extrae de su lectura de Heidegger en textos como *Aporias* (1996a), remito a los estudios de Zangeneh 2013 o Nagasaka 2013, 153ss, así como al trabajo de Raffoul (2008, 27 et passim), que ha señalado una “violencia interpretativa” en la lectura derridiana de Heidegger. Cabe mencionar que Derrida destaca también la idea de una “posibilidad de lo imposible” en su lectura de la correspondencia de Adorno con Benjamin en *Fichus* (2002a).

literaria. Así vincula Derrida, todavía en *États de l'âme* (ídem.), este desbordamiento del performativo soberano por la incondicionalidad del acontecimiento como im-posible:

Et voici, au-delà du plus difficile, l'impossible même. Même là où ils enregistrent ou produisent de l'événement, les ordres du constatif et du performatif restent des ordres du pouvoir et du possible. Ils appartiennent donc à l'économie du réappropriable. Mais un événement, la venue d'un événement digne de ce nom, son altérité imprévisible, l'arrivance de l'arrivant, voilà qui excède même tout pouvoir, tout performatif, tout "je peux" et même tout "je dois", tout devoir et toute dette dans un contexte déterminable. Partout où il y a de la loi et du performatif, fussent-ils hétéronomiques, il peut certes y avoir de l'événement et de l'autre, mais ils sont aussitôt neutralisés, pour l'essentiel, et réappropriés par la force performative ou par l'ordre symbolique. La venue inconditionnelle de l'autre, son événement inanticipable et sans horizon, sa mort ou la mort même, ce sont là des irruptions qui peuvent et doivent mettre en déroute les deux ordres du constatif et du performatif, du savoir et du symbolique. Peut-être au-delà de toute cruauté.

204

Esa es la cuestión, pues: allí donde hubiera un puro performativo, ningún acontecimiento digno de ese nombre puede llegar a tener lugar, recuerda Derrida en *L'Université sans condition* (2001, 74). El acontecimiento ha de ser aquello que desmonta e interrumpe la convencionalidad simbólica que exigiría un performativo para su cumplimiento. Mientras que el performativo es otra forma de soberanía, en el carácter interruptor o performativo del acontecimiento se vislumbra lo que Derrida piensa como una "incondicionalidad sin poder" (2001, 15, n. 1; cf. Mendoza-de-Jesús 2013). Como ocurría con la risa de Sarah en el Abraham kafkiano, el acontecimiento como lo por-venir "se burla" (*se moque*) del performativo, del poder performativo y del saber del constatativo (2001, 24). El acontecimiento así es lo que viene por medio de ese desvío estructural del performativo, por esa ofrenda oblicua, suplemento ilegible o fuerza parasitaria que impide al poder y a la comunicación ser uno.

Así, como (per)versión del performativo, el acontecimiento que Derrida piensa, si bien está desprovisto de poder, sí está dotado de una “fuerza débil”, como sostiene en *Voyous* (2003e, 13), una “fuerza vulnerable” o “sin poder”. Sin embargo, esta fuerza del acontecimiento es, al tiempo, “*toujours plus forte que la force du performatif*” (2001, 75), por su carácter imprevisible e incontrolable, por la sorpresa de lo incalculable y su capacidad para interrumpir anacolúticamente procesos gramaticales de constitución de identidad, orden, institución, ley, palabra o sujeto. En esta línea, esta fuerza implica siempre una cierta pasividad (2001, 76), es siempre una experiencia de afección, (2003e, 13), un dejarse afectar por lo que viene, por lo otro que habla por uno. Derrida señala esta fuerza frágil imprevisible como el núcleo del acontecimiento, y muestra que todo acto de habla es, antes bien, una pasión del habla, y una (hetero)afectividad del habla como incontinencia del decir. Se entiende, en este sentido, que Derrida piense la deconstrucción como un “trabajo” (2001, 49), en tanto que un trabajo supone siempre una zona de pasividad y de pasión tanto como una actividad productiva. Se trabaja en deconstrucción, la deconstrucción trabaja a quien la trabaja. El acontecimiento, en suma, es una forma de desposesión a través del habla, un “performativo pasivo”, en la expresión de Phillips (2013). Hay que trabajárselo.

205

De este modo, Derrida transforma la performatividad en una experiencia de la alteridad, en un encuentro con ese secreto que, en la palabra, era extraño a la palabra. La comunicación indirecta kierkegaardiana se reconfigura como una forma de padecer la verdad, de reduplicación como pasión del habla. La imprevisibilidad de la indirección, que el Kierkegaard tardío trataba de contener, se torna en Derrida la oportunidad para la venida del otro, la única posibilidad de lo imposible, esto es, la única posibilidad de ir más allá del principio de poder. Este más allá, que Derrida pensaba como pasividad o hetero-afectividad anacolútica, señala el comienzo para una ética y una política hiperbólicas, del mismo modo, ciertamente, que la fe como la más alta pasión marcaba en Kierkegaard el comienzo de una ética segunda o el perdón desencadenaba una nueva forma de religiosidad. Derrida se sirve de este pensamiento de la indirección como ofrenda oblicua incalculable y oportunidad para el porvenir de la política para señalar, además, un más allá de

la economía libidinal en que el saber psicoanalítico se mantiene preso⁵⁶. Así, explica que “ce concept de l'*indirect* me paraît prendre en compte, dans la médiation du détour, une discontinuité radicale, une hétérogénéité, un saut dans l'éthique (donc aussi dans le juridique et le politique) qu'aucun savoir psychanalytique en tant que tel ne saurait propulser ou autoriser” (2000a, 76).

Paradójicamente, de forma similar a como Kierkegaard hizo de la comunicación ética y ético-religiosa una forma del performativo, Derrida hace del performativo una comunicación indirecta, en un gesto kierkegaardiano en que se recupera, en el lenguaje, esa posibilidad de lo imposible, venida imprevisible de una alteridad incalculable, que un tal Constantin Constantius pensó como repetición. Cuando Derrida entiende esta repetición como iteración, y el performativo como comunicación indirecta, en ambos casos se trata de una insistencia en el secreto: la iteración es una redundancia del secreto, la comunicación indirecta es un don del secreto. He ahí el gesto derridiano-kierkegaardiano para pensar el performativo: inscribir, como señala Derrida en su seminario *Répondre du secret*, “du secret indestructible au cœur de la structure performative” (1991-92, S9, 5), señalar que toda promesa es la promesa de un secreto –y por ende perjurio, agramaticalidad, anacoluta, separación, y por tanto perdón, pasividad, afección–. Por ello, esta cuestión del secreto ha de tomarse “au sérieux”, en palabras de Derrida (2000a, 60), por ello la máxima seriedad está en la ironía y en el humor, en la imprevisibilidad del desvío constitutivo, como también sostuviera Kierkegaard: es ese secreto el que trae una fuerza vulnerable que puede resistir o acotar la autoridad o el poder, y abrir, como formas de la literatura, otra ética y otra política. El secreto es eso heterogéneo tanto al saber como al poder, tanto al constativo como al performativo, que puede cambiarlo todo, traer tanto lo mejor como lo peor. En este sentido, y pese a Kierkegaard, esta forma de secreto

206

⁵⁶ Como Derrida explica durante las sesiones del segundo volumen del seminario sobre *La peine de mort* (2015, 230ss), el inconsciente freudiano sigue funcionando según la ley del talión, mediante una economía del dar-tomar y la restitución: “L'inconscient ne pardonne pas [...] Il y a un économisme de l'inconscient, du moins tel qu'il est interprété par Freud et Reik” (2015, 230). Sigue por ello codificado dentro de las coordenadas del *principio* de placer-poder, como régimen de lo posible. A este respecto, lo indirecto, como sostiene Derrida en *États de l'âme* (2000a, 75ss) es otra forma de cultivar la diferencia en este régimen, como negociar un continuo desvío o demora de su cumplimiento.

torna indiscernibles lo demoníaco y lo divino, la desesperación y la fe. Recuerda que la pasión, y la más alta pasión, son una forma de parodia, una oscilación constante entre la locura y la estupidez.

Este recorrido permite un modo de pensar la decisión más allá de la soberanía y, especialmente, la decisión del Abraham kierkegaardiano y la indecisión del Abraham kafkiano. Pues, si bien Schmitt en su *Teología política* (2009) citaba a Kierkegaard para pensar la soberanía como el momento de la decisión, como versión implícita de la performatividad pura e incondicional, el gesto que aquí invocamos con Derrida y a través de Kierkegaard o Kafka es el de señalar que, en tanto que la performatividad es una pasión del habla, la decisión es siempre un gesto de alteridad: el otro decide por mí y en mí, la decisión es pasiva: la decisión ni se “hace” (*make decisions*) ni se “toma” (*prendre une decision*), sino que ella misma *toma*, atrapa e impone. Una decisión digna de ese nombre, una decisión como acontecimiento y como venida de lo incalculable, ha de desbordar estructuralmente el régimen de lo posible y del poder para ser algo más que una elección deliberada, como explica Derrida en *Papier machine* (2001c, 303): si *puede* tomarse, si está *en mi poder* decidir, la decisión tiene poco de interesante, deviene una redundancia de lo mismo, ni experiencia ni pasión del habla.

207

Con este carácter heteronómico inherente a toda decisión, Derrida opera, como ha señalado Balcarce (2009, 202) una crítica al decisionismo schmittiano, y vindica que toda decisión es, antes que una constitución, una destitución, una puesta en riesgo de la propiedad privada. En suma, “la decisión responsable doit être cette im-possible possibilité d’une décision ‘passive’, une décision de l’autre en moi qui ne m’exonère d’aucune liberté ni d’aucune responsabilité” (2001c, 303; cf. Derrida 2014c, 96). Comentaristas como Bennington (2011, 121) o Manrique (2012, 324) insisten en este punto, que comporta, como ya se señalaba, una “intensificación de la afectividad” (Manrique 2012, 327) en el pensamiento de Derrida, que desplaza tanto la cuestión del performativo a la política del acontecimiento y la justicia como al espacio de la literatura para señalar como la forma misma de la experiencia una pasividad hiperactiva, una pasividad del habla proliferante. Uno de los momentos en que esta decisión pasiva es mejor delineada es, justamente en diálogo con Schmitt, *Politiques de l’amitié* (1994c, 87):

Faudrait-il se montrer hospitalier pour l'impossible même, à savoir ce que le bon sens de toute philosophie ne peut qu'exclure comme la folie ou le non-sens, à savoir une décision passive, une décision originellement affectée? Un hôte aussi indésirable ne peut s'avancer dans l'espace clos ou le chez-soi du sens commun qu'en remettant en mémoire, en quelque sorte, pour s'en autoriser, une vieille invitation oubliée. Il rappellerait ainsi le type ou la silhouette du concept classique de la décision: celle-ci doit interrompre, elle marque un commencement absolu. Elle signifie donc l'autre en moi qui décide et déchire. La décision passive, condition de l'événement, c'est toujours en moi, structurellement, une autre décision, une décision déchirante comme décision de l'autre.

Esta versión degenerada de la decisión como asedio del otro, como palabra no tomada, sino apresadora, da buena cuenta de esa incertidumbre e indecisión de la versión kafkiana de Abraham, y sitúa el temblor como un rasgo sintomático de esta experiencia que no es dialectizable, que no se resuelve en nada, sino que se conserva como la dinámica misma del performativo, una palabra que igualmente tiembla y varía como deformativo, performativo, o aformativo, como veremos pronto con Hamacher. Asimismo, la pasividad de la decisión permite comprender otro elemento clave para la política derridiana del acontecimiento, y es la actitud de apertura para con el otro, la actitud de vigilar o velar, como ha mostrado excelentemente Kamuf (2011) o el propio Derrida (2001a): el *Hineni, hineni!* de Abraham, el "I'm ready, my Lord" de Leonard Cohen, una suerte de "ethical readiness", siguiendo a Graff-Zivin (2018), o, con Derrida, un "oui, oui" como respuesta originaria (Derrida 2001c, 300), "oui-dire" como "oui-rire", una performatividad quasi-trascendental y anterior a la convención que supone la apertura y la exposición vulnerable ante la venida de la alteridad.

Este "sí" es, como reflexiona Derrida, una afirmatividad performativa que "ne se réduit pas à la positivité d'une position" (2001, 15, n.1), que revisita la tradición del *Setzung* o auto-performativo como hetero-performatividad, como auto-(hetero)-interrupción. Como Derrida observa en *Spectres de Marx*, en *Papier machine* o en *Psyché*, esta performatividad originaria de la afirmación, este *perafirmativo*

ne se plie pas à des conventions préexistantes, comme le font tous les performatifs analysés par les théoriciens des *speech acts*, mais dont la force de *rupture* produit l'institution ou la constitution, la loi même, c'est-à-dire aussi le sens qui paraît, qui devrait, qui paraît devoir le garantir en retour. *Violence* de la loi avant la loi et avant le sens (2003d, 60).

En esta línea, el performativo como perafirmativo, como el sí de una respuesta originaria al por-venir, se sustrae a cualquier ciencia de la enunciación o teoría de los actos de habla (2003d, 246-247), y allende cualquier metalenguaje, se mantiene como presupuesto, posibilitante-imposibilitante, de toda enunciación, y de todo sujeto. Se trata, con ello, de insistir en la aporía posible-imposible, o de mostrar cómo este perverformativo en la forma de perafirmativo imposibilita a la vez que posibilita la *felicity* de la comunicación y el ejercicio de la fuerza del lenguaje (cf. 2001c, 301-302). Como se lee también en *Psyché*, el “sí” es una suerte de “langage sans langage” que, del mismo modo que la ironía meta-retórica o la promesa-perjurio, “appartient sans appartenir à l'ensemble qu'il institue et qu'il ouvre à la fois. Il excède et troue le langage auquel il reste pourtant immanent [...] Car s'il est 'avant' la langue, il marque l'exigence essentielle, l'engagement, la promesse de venir à la langue, dans une langue déterminée. Tel événement est requis par la force même du oui” (2003d, 243-244). Con esta deriva teórica, Derrida opera un desplazamiento en la concepción del performativo, extrayéndolo del orden simbólico al que los filósofos de Oxford lo confinaban y desplegándolo como fuerza del otro en mí bajo la forma de un “im-possible non négatif” que califica, también, como “lo real” en *Papier machine* (2001c, 315). Así, la performatividad en el pensamiento de Derrida señala un recorrido de lo simbólico a lo real, del acto a la pasión del habla, de la promesa al perjurio, del decir al perdonar, de lo legible a lo ilegible, de la agencia a la paciencia de la alteridad.

En conclusión, esta insistencia en la pasión, la desposesión, la incerteza y lo incalculable como formas en que el sujeto es asediado y destituido por la alteridad en el espacio mismo del lenguaje, han llevado a destacar a autores como Ronell en *Stupidity* (2003) cómo la política del acontecimiento en que se torna el performativo tiene que ver con una estupefacción, un quedarse sin palabras, que reviste la forma de la locura o la estupidez, como Ronell recuerda. La venida del otro en la palabra de uno deja atónico, estupefacto,

estúpido o loco, y es ese el riesgo de toda lectura y de toda comunicación. En el fondo, hablar para no decir nada, articular un lenguaje sin lenguaje no es sino otra forma de estupidez, locura o, en cualquier caso, el signo mismo de la estupefacción, del anonadamiento. Así lo señala Bennington:

What Avital Ronell sees clearly and what matters to us here, is that if 'stupidity' (and I must keep the English word) is neither a concept nor a nonconcept but, as she says, a quasiconcept [...]), this hangs on the fact that it has no status, by which we have to understand both no stability and no legitimacy accredited once and for all: and this nonstatus depends on an undecidability, an indeterminacy, of course, but not any old indeterminacy or any old indecision. It makes your head spin. The point is that it is a matter of an indecision or an indeterminacy between a determinacy and an indeterminacy. So that to link up more visibly and clearly with the problematic of sovereignty that actually has not left us, I would be tempted to say that any decision (and sovereignty is a power of absolute decision) is both mad (every decision is madness, says Kierkegaard) and bête, or stupid, that it involves a risk of, or a leaning toward, bêtise (2011, 121).

210

La estupidez, como padecimiento de la indeterminación o ilegibilidad estructural de la performatividad, es otra expresión para ese sufrimiento del Abraham kafkiano que, desposeído de todas las certezas, no sabía por dónde empezar la ejecución del plan divino. La ofrenda oblicua que parasita el acto locucionario genera una estupefacción y un sobrecogimiento que son, con Derrida, característicos de la experiencia del lenguaje. Esta vulnerabilidad, estupidez o locura, da cuenta del carácter paródico del habla y de un temblor que no cesa. En aquel cuento kafkiano que abría el estudio, es el primer síntoma de un lenguaje que se ha desprendido de la carga de los reyes y los mensajes, pero que sigue transmitiendo. Esta transmisión sin contenido ni objeto es la escritura, la manifestación de la nada que explicaba Duras, la experiencia misma de la desestructuración del lenguaje, de su desarticulación como lógica, de su desistimiento como poder constitutivo. Se escribe peor y se sabe escribir menos cuanto más se escribe. El momento culminante del

lenguaje, su más alta perfección, es el balbuceo: esa suma estupidez o locura, Beckett o Artaud, que hace de la desposesión y la vulneración los ejes de la experiencia literaria. ¿Cómo no padecer, entonces, cosas con palabras? ¿Cómo no *padeced* estúpido?

§3. *La huelga y la queja*

Si hubiera que concebir, como las últimas investigaciones de Derrida han mostrado, una forma de lo performativo caracterizada tanto por la pasividad como por una fuerza débil de destitución, convendría prestar atención a dos maneras peculiares de resistir cosas con palabras: la huelga y la queja.

En su texto “Afformative, Strike” (1992), recogido más tarde en *Lingua Amissa* (2012), Werner Hamacher recupera una lectura de “Hacia una crítica de la violencia” de Benjamin (2007) para pensar una performatividad como depositación e interrupción de los procesos de fundamentación y constitución política: como resistencia a la consolidación de un estado de derecho, a la instrumentalización y legitimación de la violencia *en el nombre* del derecho. El performativo de Hamacher es, en este sentido, un “aformativo”, una fuerza de resistencia, otra versión de la violencia divina benjaminiana pensada como pasión del habla. Escribe Hamacher (1992, 1139):

If one now characterizes law imposition in the terminology of speech-act theory as a performative act –and specifically as an absolute, pre-conventional performative act, one which posits conventions and legal conditions in the first place– and if one further calls the dialectic of positing and decay a dialectic of performance, it seems reasonable to term the “deposing” of acts of positing and their dialectic, at least provisionally, as an absolute imperformative or affirmative political event, as depositive, as political a-thesis. Pure violence does not posit, it “deposes”; it is not performative, but affirmative. If the pure violence of de-posing exists even beyond the sphere of law, this pure, and thus nonviolent, noninstrumental violence may at any time – if not universally at any time– break through the cycle of laws and

their decay. In all acts, linguistic as well as political (that is, political in the narrow sense), in all acts of legislation as well as jurisprudence, at least an element of this affirmative function –this deposing, pure violence– is in effect.

La violencia pura de la que habla Hamacher es tanto la violencia divina benjaminiana, una violencia sin objeto y no cruenta, opuesta a la violencia mítica productora de estado, como esa *Geltung ohne Bedeutung*, esa vigencia sin ley que vinculábamos con el derecho a todo decir y al secreto de la literatura en Derrida, la ilegibilidad estructural del lenguaje. Hamacher señala que esta fuerza de deposición es tanto lingüística como política (en el *narrow sense* de “político” como producción de regímenes de representación en la forma de estados de derecho), en un gesto que en Derrida hemos leído como literario: la fuerza sin ley de la literatura es la condición de posibilidad y de imposibilidad de todo *speech act*, esto es, de toda violencia mítica, instrumental, constituyente de espacios simbólicos. El exceso de fuerza del performativo tan pronto constituye un orden simbólico como lo excede, lo subleva y lo suspende. Por ello, Hamacher señala que “the affirmative is the ellipsis which silently accompanies any act and which may silently interrupt any speech act” (1992, 1139, n. 12). Esta aformatividad alude a esa incalculabilidad del carácter literario o citacional del lenguaje, que promocionaba la formación de una normatividad y garantizaba el éxito de la comunicación tanto como lo arruinaba, lo socavaba desde dentro por ese exceso de éxito que Austin consideraba solo *infelicity* o *risk of failure*.

212

Con este gesto, Hamacher señala, como hiciera Derrida, que la fuerza ilocucionaria y el efecto perlocucionario del performativo que constituirían según Austin el éxito de la comunicación y, en su famoso ejemplo, la consagración de un matrimonio (destinación adecuada, contexto convencional efectivo, intencionalidad operativa) es tan parasítica, tan no seria, tan contingente, inadecuada o fracasada como cualesquiera de las otras posibilidades que, en la emisión de esa tarjeta postal que es el acto de habla, constituían una destinación errada, una destinerrancia o una *infelicity*. El destino esperado es tan amorfo, ilegítimo o extraordinario como los inesperados. En los términos benjaminianos o políticos *in a narrow sense*, se diría, efectivamente, que la violencia mítica que produce y conserva el régimen de normatividad de un estado de derecho es tan a-legal, tan exterior

⁵⁷ Para una exposición detallada de las dos violencias benjaminianas, me remito al trabajo de Jerade Dana 2007.

al derecho y, por así decir, bárbara e impropia, como la violencia divina con que se quiere desocupar y *holgar*, interrumpir y deponer, en suma, tal régimen normativo⁵⁷. Toda teleología, sea para una hermenéutica del texto, para una ética de la acción comunicativa habermasiana, o para la conservación del derecho es tan errada, tan desviada y fracasada, como las otras (in) direcciones azarosas de la fuerza del lenguaje. Es decir, como recuerda Derrida en *Force de loi*, “il n’y a donc pas d’opposition rigoureuse entre la position et la conservation, seulement ce que j’appellerai [...] une *contamination différantielle*” (1994a, 94). El *retour à l’ordre* de Austin, Searle, Habermas, Compagnon o el Kierkegaard tardío es, desde el principio, y como principio, un *détour de l’ordre*.

Siguiendo a Benjamin, Hamacher señala que la fuerza suspensiva y parasitaria del aformativo es otro nombre, en teoría política, de la huelga. La huelga, así, es el gesto político-lingüístico que recuerda la contingencia y el carácter azaroso y a-legal de la fuerza mítica o constitutiva de órdenes simbólicos. Da cuenta de la indiscernibilidad entre la fuerza que protege un sistema de derecho y la fuerza que lo contesta como pura instancia de suspensión o aformación; la indiscernibilidad, en suma, entre la violencia institucional que protege y promocio-na una forma de lectura (una violencia “jurídico-simbólica”, como señala Derrida (1994a, 91-92) y la fuerza sin ley que exige, *si fuera posible*, una lectura sin forma, una lectura no estatal de la política y la literatura. En este sentido, coincidimos con Senatore (2013, 19) en que Hamacher, más allá de Butler o de otras versiones contemporáneas del performativo, opera una genuina deconstrucción de la tradición del *Setzung* y de la soberanía como autoperformativo al incidir en el carácter de

deposición, interrupción o suspensión de la fuerza del lenguaje como una versión de la pervertibilidad original o la posibilidad estructural de la transgresión que Derrida señalara en *Sec*. La huelga, podríamos decir, es la heteronomía del performativo, la ofrenda oblicua de la fuerza de ley.

Tanto Derrida como Hamacher, así, operan una deslegitimación de cualquier *felicity* o teleología del lenguaje, e impugnan con ello la finalidad comunicativa del lenguaje como su función esencial. Si Hamacher lee la medialidad pura del lenguaje benjaminiano como una fuerza de suspensión, fuerza aformativa que nunca supone por sí misma una fuerza o acto de producción (1992, 1155), Derrida hablará, como señalábamos, de la deconstrucción como un exceso constitutivo del fracaso, como un errar estructural de la lengua o la inscripción del secreto como instancia heterónoma en el corazón del performativo. En ambos, el lenguaje está en huelga. Podría comunicar, funcionar, actuar, producir o legislar, pero preferiría no hacerlo: el lenguaje está de vacaciones, celebra el carácter político de la *vaga*, del vagar y de la vacación como dispensa de cargo o mensaje. No dice nada, habla sin decir: señala en todo decir ya una *posición* de lectura, una fuerza interpretativa y una violencia en curso: ironía meta-retórica, perdón por no querer decir, anacoluto. La huelga del lenguaje es, también, la aporía de la ilegibilidad o el derecho al secreto. La vindicación de la medialidad pura del lenguaje como suspensión aformativa de Hamacher es otra versión del “sí” como respuesta originaria de Derrida, como vindicación perafirmativa de la huelga de sentido que es el lenguaje, que es otro nombre de la posibilidad imposible de la justicia como exceso incalculable del derecho. En suma, la deconstrucción no es sino, como observará Derrida, una huelga general y una estrategia de ruptura “dans la mesure où elle prend le droit de contester, et de façon non seulement théorique, les protocoles constitutionnels, la charte même qui régit la lecture dans notre culture et surtout dans l’académie” (1994a, 93). Lo que ocurría con los mensajeros kafkianos es que, de tanto trabajar, habían olvidado lo que eran la huelga y las vacaciones. Las correrías que celebraban cuando se desvanecían los reyes y no había más mensajes que entregar era tan solo una forma de asueto, que la persistencia de la costumbre solo les permitía percibir como locura y desesperación.

Así, la literatura como derecho al secreto y vindicación de la ilegibilidad es otra forma de defender la huelga del sentido, de afirmar el carácter excesivo al mensaje de la fuerza de un texto, de todo lo que este puede hacer y deshacer –más allá del poder–. Su íntima vinculación con la democracia, como se ha mostrado, consistía en su denuncia del carácter contingente, *puesto*, de todo sistema de representación (hermenéutico o legal), y en la acogida de decires otros, indecibles en aquellos: derecho de cualquier decir, posibilidad de lo imposible, exigencia de justicia y de política más allá de la policía. Si hay un motivo que justifique el presente estudio, allende las razones académicas-estatales-jurídico-simbólicas, no es la defensa de una tesis, sino la defensa de una experiencia de la falta-de-tesis, de la literatura como *khôra* o espacio a-posicional: de la fuerza de la literatura como derecho a la huelga. Esa es la experiencia o el acontecimiento de la literatura, una pasión del habla que es política en tanto que la propia escritura se pone en huelga y suspende un momento estatal que puede recibir el nombre de lectura normativa, de sujeto, de metafísica, de logocentrismo, de seriedad o de canon. Así lo señala Derrida en *Points de suspension* cuando se le pregunta por la importancia de la literatura en su trabajo (1992b, 357-358):

Ce qui m’importait (mais pourquoi est-ce que vous me faites parler au passé?), c’est l’acte d’écrire ou plutôt, car ce n’est peut-être pas tout à fait un acte, l’expérience de l’écrire [...] la littérature n’est une institution parmi d’autres; elle est à la fois institution et contreinstitution, placée à *l’écart* de l’institution, à l’angle que l’institution fait avec elle-même pour *s’écarter d’elle-même*. Et si la littérature garde ici quelque privilège à mes yeux, c’est d’une part en raison de ce qu’elle thématise de l’événement d’écriture et d’autre part de ce qui, dans son histoire politique, la lie à cette autorisation principielle de “tout dire” qui la rapporte de façon unique à ce qu’on appelle la vérité, la fiction, le simulacre, la science, la philosophie, la loi, le droit, la démocratie. [...] Il n’y a pas un sujet constitué qui s’engage à un moment donné dans l’écriture pour telle ou telle raison. Il est par elle, par l’autre donné: né comme nous disions bizarrement tout à l’heure, né d’être donné, livré, offert et trahi à la fois. Et cette

vérité est affaire d'amour et de police, de jouissance et de loi— à la fois.
L'événement est à la fois grave et microscopique. C'est toute l'énigme
d'une vérité à faire⁵⁸.

En suma, a través de Derrida y Hamacher, la teoría del performativo se configura como un pensamiento de la destitución política⁵⁹. Es sin embargo un notable crítico de la deconstrucción quien ha desarrollado su propuesta filosófica, en buena medida a partir de la violencia pura benjaminiana y su noción de medio sin fin, como un pensamiento de la destitución.

Aunque considerablemente apresurados, son muy diversos los pasajes en los que Giorgio Agamben se muestra crítico con Derrida, sea por su lectura de Kafka en *Homo Sacer*, como se ha observado, sea por sus desarrollos sobre la amistad, en “El amigo” (en 2015), la relación entre escritura y voz en *¿Qué es la filosofía?* (2016) o la cuestión del mesianismo en *El tiempo que resta* (2000)⁶⁰. Una de las últimas críticas que Agamben ha ofrecido al pensamiento de Derrida es justamente a propósito de la teoría del performativo y de la relación entre fuerza y lenguaje. Efectivamente, en *Creazione e anarchia* Agamben califica a Derrida como la interpretación democrática de Heidegger (2017a, 94-95): en el pensamiento posheideggeriano, explica, en la tentativa de pensar el *arché* desde la coincidencia etimológica de su significado como “origen” y como “mando”, el trabajo de Derrida consistiría en “neutralizzare l'origine per raggiungere un puro imperativo, senz'altro contenuto che l'ingiunzione: interpreta!” (ídem). La tendencia interpretativa

216

⁵⁸ A este propósito, el pensamiento de la literatura en Derrida podría entenderse como un una crítica y desplazamiento de la filosofía de la literatura de Sartre, a quien este tomó como modelo en un primer momento de su carrera y, más tarde, como objetivo crítico, como puede leerse en algunas entrevistas (1992b, 130ss y 356ss). Este desplazamiento implicaría un abandono del humanismo y el compromiso como política literaria para pensar los fines del hombre y la literatura como experiencia, como acontecimiento político. Así, pensar la literatura como fin del hombre implica esta revolución afectiva que tratamos de desarrollar como performatividad más allá de la soberanía.

⁵⁹ Para un desarrollo más exhaustivo del carácter acontecimental, interruptivo, de la fuerza débil del performativo, en esta genealogía Benjamin-Derrida-Hamacher, véase el sólido estudio de Campos Salvaterra 2020.

⁶⁰ Para revisar la crítica de Agamben a Derrida, así como sus limitaciones, me remito al trabajo de Pávez 2015. Además, para la réplica de Derrida a Agamben a propósito de la biopolítica y la soberanía, puede resultar esclarecedor Swiffen 2012. En fin, véase Pereyra Tissera 2011, entre muchos otros, para las relaciones entre Agamben y Derrida a propósito de la violencia y la ley.

calificada como anárquica, en la que el propio Agamben querría incluirse, correspondería a Reiner Schürmann, que habría emprendido la tentativa opuesta para pensar algo así como un puro origen, una simple “llegar a la presencia” más allá de cualquier imperativo (2017a, 95). Según Agamben, este recurso de Derrida a la pura violencia de un performativo ilegible supone un fracaso de la política, pues esta todavía no ha renunciado a un momento de poder soberano en su fundación, y sigue presa de esa ontología del mando que vertebra, en Occidente, toda la historia de la metafísica. De ahí que la democracia por la que Derrida aboga no le parezca a Agamben más que una forma sofisticada de dictadura, una posición con la que colectivos como el Comité invisible comulgarían gustosamente, según reflejan en *À nos amis* (2014, 64).

A este respecto, es preciso hacer notar que Agamben no entiende la performatividad desligada de la soberanía: sostiene que el performativo es la pieza clave de la ontología del mando, donde la relación entre lenguaje y mundo “*non è qui asserita, come nel discorso apofántico, ma comandata*. E, tuttavia, si tratta ancora di un ‘ontologia, solo che questa non ha la forma dell’è’, ma quella del ‘sì’, non describe una relazione fra linguaggio e mondo, ma la ingiunge e comanda” (2017a, 102-103). Por ello mismo, Agamben considera en *El sacramento del lenguaje* que “es esencial, desde luego, el carácter autorreferencial de la expresión performativa” (2011, 84), de forma que “la palabra realiza *indefectiblemente* su significado” (85, énfasis mío, donde reside toda la problemática de la cuestión). A ello, Agamben añade: “así como en el estado de excepción la ley solo suspende su propia aplicación para fundar, de este modo, su vigencia, en el performativo el lenguaje suspende su denotación única y exclusivamente para fundar su nexo de existencia con las cosas” (ídem).

A través de esta pura inyunción de lectura, el pensamiento de la performatividad de Derrida, observaría Agamben, no dejaría de pertenecer a esa ontología del mando que, al desplegarse con todo un campo semántico perteneciente al derecho (deber, responsabilidad, deuda, etc.), habría perdido la especificidad de la política para pensar la vida en su inoperosidad, más allá de la soberanía. Las formas contemporáneas del performativo, denuncia Agamben, formarían parte de esa tradición filosófica que, desde Nietzsche, ha pensado el ser desde la voluntad, un concepto del todo ausente en el pensamiento griego

clásico, inaugurando esa tendencia de la ontología del mando a suspender y suplantar la ontología de la aserción (2017a, 107), y haciendo de la política el ejercicio y aplicación de un poder trascendental sobre la vida. Si, con Agamben, este proceso de usurpación alcanza su culminación en las democracias modernas, donde “l’ontologia del comando ha preso il posto dell’ontologia dell’asserzione” (106), la época contemporánea representaría algo así como la apoteosis del autoperformativo, de una pura performatividad sin fundamento, el último y fatal capítulo de la tradición del lenguaje como *Setzung*; a saber, el más intenso y radical despliegue de la soberanía como violencia estructural del mundo, la articulación del ser como deber (cf. Galindo Hervás 2012, 269).

Atrapado conceptualmente en la estructura misma del biopoder que quiere combatir, la deconstrucción se mostraría incapaz de destituir la violencia que se despliega como estructura policial estatal y jurídica y, así, desnudaría la vida, la volvería vulnerable e invivable. Como sostiene Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* (2005) o, en otros términos, en *El sacramento del lenguaje* (2011), en una crítica velada a Derrida, no habría política sino policía de la vida donde permanece activa, a través de sus conceptos, la ontología de la operatividad del derecho, y con ella, una relación performática con el mundo. A este respecto, resaltamos dos cuestiones: de un lado que, como se ha mostrado, no hay en Derrida algo así como un puro performativo, sino al contrario: un trabajo de deconstrucción de la autoperformatividad de la soberanía, que pasa por un pensamiento de esa incondicionalidad sin poder o de esa fuerza débil suspensiva que se ha tratado de señalar. Mientras que Agamben solo entiende el performativo como la realización indefectible del lenguaje como mundo, para Derrida el performativo siempre es defectuoso, y la oportunidad para una política mejor y más justa radica en ese defecto estructural. Este defecto era la fuerza interruptora o aformativa de la huelga según Hamacher, y es el temblor y el malentendido que recuperaba Kafka en su lectura del Abraham kierkegaardiano, precisamente para hacer de él otra cosa distinta de una figura soberana.

De otro lado, la propuesta de Agamben, que lee la inoperosidad como destitución del dominio del poder sobre la vida, y piensa la política, en línea con Benjamin, como un pensamiento del medio puro, coincidiría en sus objetivos, al menos parcialmente, con este pensamiento del carácter interruptivo o aformativo de la performatividad derridiana.

Escribe Agamben en *Medios sin fin*:

Lo que se cuestiona en la experiencia política no es un fin más alto, sino el propio ser-en-el lenguaje como medialidad pura, el ser-en-un medio como condición irreductible de los hombres. Política es la exhibición de una medialidad, el hacer visible un medio como tal. Es la esfera no de un fin en sí, sino de una medialidad pura y sin fin como ámbito del actuar y del pensar humanos (2001, 99).

Lo que en Agamben es una potencia-de-no que rebasa el carácter teleológico y limitado de las acciones y los proyectos políticos, podría aproximarse en su propósito crítico con esa fuerza vulnerable que Derrida concibe como una transgresión constitutiva del acto de habla. Hamacher, que piensa la huelga desde Benjamin tanto bajo la forma de la deposición, como bajo la forma de fuerza excedente originaria de todo performativo, permite este cruce Derrida-Agamben en la forma de un acuerdo parcial en las conclusiones de ambos –y solo en las conclusiones–.

La distancia entre Derrida y Agamben, no obstante, es palpable *al menos* en tres cuestiones: en primer lugar, Agamben rechaza una política del acontecimiento por ver en ella otra forma de la ontología de la acción que coloca en el centro de la política un proyecto, una revolución u otra forma del actuar que desplaza la vida y la somete a su programa. La performatividad para Agamben no es, en esta línea, más que otro formato de esa perniciosa ontología del mando donde una instancia trascendental y exterior a la vida, en este caso un imperativo, ocupa y organiza la esfera política. No hay en Agamben, pues, una lectura de la afectividad del performativo, de la pasión del habla que aquí se defiende como propiamente derridiana, ni tampoco un pensamiento del resto o el error como apertura estructural del lenguaje. Ni alteridad ni pasividad en la filosofía de la inoperancia, donde el lenguaje es siempre *autoafectivo*: comunica una comunicabilidad, piensa el pensamiento. Curiosamente, una de las críticas de Derrida a Agamben en *La bête et le souverain* consiste en reprocharle que este desplegaría todas sus escenas de lectura y comentario como una performance de la soberanía por su empeño en interrogarse por el origen de conceptos y cuestiones filosóficos, para apropiárselo después.

De otro lado, Agamben ha reconocido abiertamente que su pensamiento constituye una forma de dialéctica, especialmente en su lectura de las epístolas de Pablo de Tarso en *El tiempo que resta* (2000, 30). La inoperosidad, así, habría de ser ese gesto político en el que la destitución de la ley y del esquema de la acción tendría por objeto no la abolición, sino la plenitud del obrar humano como despliegue de una potencia y de una forma-de-vida. La inoperosidad, podríamos decir, es una “traducción *relevante*” (cf. Derrida 2004b): suspende para dar plenitud, desactiva la teleología del instrumento para alcanzar la pureza de un medio sin fin. Al contrario con Derrida, en la *irrelevancia* del lenguaje como *écriture*, esto es, en la lógica del suplemento como resto indigesto, no dialectizable, está en juego toda la política, toda la democracia y la justicia como formas de porvenir incalculable. Solo el parásito, la contaminación y el fracaso podrán salvarnos –sin salvación posible–. Sin quebrar el momento de superación o *relève* de la *aufhebung*, el pensamiento del performativo de Derrida pierde toda su potencia. O mejor: sin la posibilidad de lo imposible, la potencia agambeniana del pensamiento no merece la pena. Es otra forma de poder y de instancia soberana.

En tercer lugar, y para concluir esta confrontación crítica con Agamben, una de sus valoraciones sobre el performativo que más le distancian de Derrida aparece en *El sacramento del lenguaje*. Allí, Agamben ofrece una distinción clara entre constativo y performativo, esto es, entre la condición asertiva del lenguaje y su condición realizativa del ser. Así lo observa:

La lógica, que vela por el uso correcto del lenguaje en su dimensión asertiva, surge cuando la verdad del juramento ya ha desaparecido. Y si de la preocupación por el aspecto asertivo del logos nacen la lógica y las ciencias, de la veridicción proceden, aunque sea a través de encrucijadas y superposiciones de todo género (que tienen precisamente en el juramento su lugar eminente), el derecho, la religión, la poesía y la literatura. En medio está la filosofía [...] (2011, 90)

Así, Agamben consideraría que el performativo, cuya lógica se despliega por primera vez bajo la forma del juramento, “sustituye, pues, la relación denotativa entre palabra y acto

por una conexión autorreferencial que, poniendo fuera de juego a la primera, se plantea a sí misma como el hecho decisivo. [...] Así como en el estado de excepción la ley solo suspende su propia aplicación para fundar, de este modo, su vigencia, en el performativo el lenguaje suspende su denotación única y exclusivamente para fundar su nexo de existencia con las cosas” (85).

Resulta cuestionable, desde los desarrollos aquí expuestos, que haya algo así como una distinción clara entre el lenguaje y el mundo, y que esta distinción tuviera “originalmente” una relación asertiva que vendría a ser después pervertida por la performativa, por esa imposición del lenguaje como factor de realización del ser que Agamben considera la operación metafísica por excelencia (“la metafísica [...] coincide con la experiencia del acontecimiento del lenguaje al que el hombre se ha entregado en el juramento” (2011, 86)) –operación que, por lo demás, hermanaría la metafísica tanto con el derecho como con la religión–. También es cuestionable esta autoperformatividad perfecta, que requiere, para ser enunciada en su pureza, el presupuesto de la instancia soberana que Agamben criticará más tarde como elemento estructural del performativo. Pero sobre todo, lo que marca la distancia entre Agamben y Derrida, y desmerece gravemente la herencia foucaultiana de Agamben, es considerar que hay una distinción sin resto entre el constativo y el performativo, y que el discurso científico es puramente un lenguaje constativo. Como si el discurso científico tan solo guardara una relación asertiva o descriptiva con la realidad y no la produjera, cuestión en la que se sustenta el pensamiento biopolítico de Foucault y su concepción de un poder materialista, productor de una positividad. Como si el discurso científico fuera neutral y no tuviera ningún efecto performativo, ningún carácter productor y configurador de mundo. Como si la ciencia no fuera ya metafísica, derecho o religión, sino todo lo contrario. Como si en su nombre no se ejerciera una violencia. A este respecto, en fin, los desarrollos agambenianos del performativo, pese a la lucidez y coherencia de su exposición, no pueden sino parecernos insatisfactorios.

Además del pensamiento de la huelga y la performatividad como aformativo de Hamacher, y de la destitución política agambeniana, Avital Ronell recientemente ha indagado en el carácter pasivo y destituyente de la performatividad a través de su estudio

sobre la queja y el lamento en *Complaint. Grievance among Friends* (2018), así como en su contribución al volumen colectivo *Inter Views in Performance Philosophy* (Heller et al., 2017)⁶¹. La queja, en sus diversas variantes, de la protesta al lamento, sería la forma eminente de recibir y padecer en las palabras una desposesión, una vulneración o una disidencia, de hacer que la alteridad resuene en el discurso como inconformidad, disconformidad, incomodidad o dolor. No en balde Lagaay ha señalado (2017, 248-249) que la queja contiene una “implied performativity of demonstrative dissent” que desata la energía de la protesta. Siendo otra forma, pues, de aformativo, la queja vendría a poner en obra una suspensión y un disenso en lugar de promover la conservación o consolidación de un orden político, sea institucional o subjetivo. Consistiría en liberar o desplegar una fuerza o un conato que en un estado normativo tendería a estar sofocado, silenciado, neutralizado en favor de una productividad. La queja es, pues, la pasión del habla por excelencia, en que el lenguaje está sometido a una instancia otra, ilegible, que arruina tanto la economía significativa de la comunicación como la autonomía de la subjetividad.

222

La queja puede contenerse, pero no por mucho tiempo: me quejo, no me lo puedo callar más, habla el dolor por mí, padezco mi hablar –soy estúpido o estoy loco, no sé lo que digo, me duelen las palabras–. Como si la queja obrara en las palabras la sintomatología de la hospitalidad, es decir, de la venida del otro y del acontecer del cuerpo como impulso incontrolable del habla. En la queja, en suma, esa fuerza excesiva del desajuste y la transgresión como palabra del otro padecida en mí se desata como dolor del habla, fuerza incontenible del lenguaje. Así lo explica Ronell:

I would like to consider how the complaint, companion to grievance, implies melancholia, and unleashes the energy of protest. I have always been fascinated by those who do not raise their little finger to protest, who dare not complain in the proud whistleblower poise

⁶¹ Este volumen incluye así mismo estudios y textos sobre la performatividad en otros autores como Malabou o Rancière. Por mor de la coherencia y de la argumentación de este estudio, prescindimos de incluir una exposición completa de estas otras variantes contemporáneas del performativo y de confrontarlas con la propuesta que aquí ensayamos con Kierkegaard y Derrida.

of landing their complaint –admittedly, a very risky business. The non-complainers get all the credit, staying within the boundaries of coded gracefulness. It is not graceful to complain. My dilemma: ego-ideal expects me to be graceful. But I must complain. I want to raise myself to the dignity of the complaint. Sometimes I want to raise myself to the dignity of the unsounded complaint. It would be more comfortable to pull back, stop howling, go soft and compliant. [...] I would say that each work, according to scales of very unique deliberation and consequence, with distinct backdrop and sound system, registers a complaint (Ronell 2017, 237-238).

De este modo, Ronell piensa la relación entre fuerza y lenguaje como una hetero-performatividad, como la fuerza de una alteridad que excita y hace hablar al lenguaje, desplegando una interrupción y una resistencia al cierre o la constitución de cualquier orden simbólico, sea una identidad normalizada u otra institución discursiva. Con la queja, Ronell piensa ese suplemento de fuerza, originario e incalculable, que desacoplaba el lenguaje del régimen del significado y hacía de él un hablar prolijo y excesivo. Al hacer del lenguaje un espacio de exceso y pasión del habla en que tiene lugar una resistencia, una interrupción o una marca ilegible, Ronell continúa los esfuerzos derridianos por pensar una fuerza más allá del poder y prolonga su estrategia de hallar, en la afirmación de una negatividad, el momento genuinamente democrático de una política de los actos de habla.

Ronell piensa la queja como una dinámica lingüística general, como si todo lenguaje estuviera instalado en un proceso de devenir-queja o devenir palabra del otro, lo que no es sino otra forma de señalar el devenir literatura del texto. Si con Hamacher la pervertibilidad del performativo se registraba como aformativo, con Ronell la hospitalidad de la alteridad se concibe como pasión incontinente del habla. Todo *speech act* es un *speech ache*, todo acto de habla es un dolor del habla, diríamos con Ronell. En este gesto, como ha observado Lagaay (2017, 249), se señala que todo *Sprache* contiene un “ach!”; esto es, que en todo *Sprache*, hay un *Sprache*, un quejido sordo, una pasividad contenida o desatada, algo así como una gramática del grito. Por ello, en otro juego de palabras, Ronell señala que en todo escribir hay un grito, *pas d'écriture sans le cri*: “My

writing in some ways feeds one big complaint. I recruit to this inflection or description the way Derrida picks up on Heidegger's *Schreiben/schrei*, the *cri/écrit*—a micro-event that I can't seem to shake (2017, 242)⁶².

⁶² Heidegger establece algunas relaciones entre el grito y la escritura a propósito de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche en *¿Qué significa pensar?* (2005, 38-39), donde puede leerse una caracterización de ambos como una suerte de suplemento peligroso: mientras que, por un lado, el grito del maestro, como forma de represión, acaba con el aprendizaje del aula, pero en ocasiones es necesario para que el aprendizaje sea posible; de otro lado, la escritura igualmente es pertinente para transmitir un pensamiento, pero lo somete al riesgo de devenir habladería. En *L'écriture et la différence*, a propósito de Jabès, Derrida invocará escritura y grito para tratar de asimilarlos en esta línea: "Dans l'aphasie originaire", sentencia, "quand manque la voix du dieu ou du poète, il faut se contenter de ces vicaires de la parole: le cri et l'écriture" (1967c, 110). En ambos casos, grito y escritura son vicarios de la palabra, suplentes o suplementos que garantizan la donación de sentido de aquella y, al mismo tiempo, la hacen peligrar o la imposibilitan incluso. Además, en su seminario *Heidegger: la question de l'Être et de l'Histoire*, Derrida ofrecerá otra observación ligeramente distinta en torno al grito y a la escritura a propósito de la citada lectura heideggeriana de Nietzsche: es aquí el grito, señala Derrida, el que, como pura voz, corre el riesgo de pervertirse y tornarse habladería cuando se escribe: "Heidegger évoque le devenir-bavardage qui menace le cri de Nietzsche dès lors qu'il doit devenir écrit" (2013, 130). Hélène Cixous elabora la consonancia que observaba Derrida entre escritura y grito en su *Ayá! Le cri de la littérature* (2013), para hacer de la literatura el espacio del grito y observar, de forma próxima a como en este trabajo se intenta, una suerte de pasividad del performativo y una fuerza de ruptura como característicos de la experiencia literaria: "Dès que je passe outre", escribe Cixous, "dès que je me retrouve dans le monde-littérature j'entends (comme à l'aube les oiseaux se partagent le territoire acoustique –vous l'avez entendu l'orchestre de l'heure indécise? Ils se passent le cri chacun à son tour), j'entends le cri de taupe de la littérature" (56). Por su parte, Andrea Potestà ha pensado recientemente desde Nietzsche, Artaud y Derrida algo así como una "escritura del grito", en que, al valorar el grito como un gesto límite que vendría a interrumpir el funcionamiento habitual del lenguaje, ofrece unas reflexiones en notable consonancia con las aquí expuestas a propósito de la performatividad perversa de la literatura. Escribe Potestà: "existe en Artaud el intento por mostrar el lenguaje en el proceso de descomponerse, de desordenarse, de desometerse al discurso, de modular una palabra que solo sale como ruido y que, en esto, trasciende el límite entre silencio y palabra, entre significante y significado, entre cuerpo y espíritu [...] El grito es en Artaud una cosa y su contrario: cuerpo y lenguaje, escritura y voz, fuerza y debilidad, presencia y ausencia de valor. El grito hace caer las fronteras: la frontera entre escritura y dolor, entre representación y materia. Quizá también caiga, con estas fronteras, la frontera misma entre filosofía y literatura" (Potestà en Ferber, Messina y Potestà 2019, 53-54). En fin, la artista Lúa Coderch ha investigado en su proyecto expositivo "The Girl With No Door On Her Mouth" (Àngels Barcelona, 2018) las dimensiones de la voz como espacio del sentido, y los distintos desbordamientos o desfases entre uno y otro, que suelen denominarse grito, verborrea, incontinencia verbal, prolijidad. Coderch piensa críticamente con especial acierto, a través de Anne Carson y el personaje mítico de Eco, la concepción histórica del habla de la mujer como una voz desarticulada, sin sentido, y por ello mismo insoportable. Como Eco, la(s) mujer(es) serían alguien privado de hacer sentido, pero no de voz, condenadas a repetir lo que otros han dicho: alguien sin puerta en su boca. Es esta performatividad pasiva e incontinente la que tratamos de pensar aquí en su carácter político disruptivo con el grito de Cixous o, sobre todo, la queja de Ronell. Nos remitimos a la memoria de la exposición de Coderch, disponible en la web de la galería Àngels: <http://angelsbarcelona.com/en/program/the-girl-with-no-door-on-her-mouth/199>.

En esta línea, como Baranzoni ha destacado invocando a Deleuze y a Nietzsche, Ronell estaría pensando la performatividad no solo como *speech acte*, sino como síntoma, como una sacudida del cuerpo en el texto, una llamada de lo ilegible en la legibilidad: como si, en la queja, el secreto de la alteridad se encarnara como grito del cuerpo, palabra del inconsciente, ilegible pero inaplazable, “an extra-ordinary expression of an organ or organism, which is the sign of an event that happens within or at the surface of bodies and organs” (Baranzoni 2017, 257). El acontecimiento, el momento político de disrupción e interrupción, sería una suerte de llamada del cuerpo, una llamada a la que, como si de un teléfono sonando se tratara, podríamos o no atender, podríamos acoger o ignorar. Como señala Baranzoni, para Ronell, responder a la llamada telefónica “involves recognizing the pressure of a haunting that always comes from elsewhere and expressing something in return that is capable of actualizing its power” (2017, 259). De esta forma, hablar no es sino responder a la llamada del otro.

La pasividad del performativo como llamada imprevista telefónica le da un nuevo sentido a ese lenguaje sin lenguaje de Derrida, que en “Comment ne pas parler?” calificaba con esta sentencia: “Parler pour (ne) rien dire, ce n’est pas ne pas parler. Surtout, ce n’est pas ne pas parler à personne” (Derrida, 2003d, 147). Hablar para no decir nada es una forma de responder al teléfono, acusar con palabras el recibo de una pasión que puede sonar en cualquier momento, intempestivamente, a las dos de la mañana, cuando uno está en la ducha o en una reunión, especialmente cuando uno está ocupado haciendo cosas con palabras. De ahí la pertinencia filosófica del teléfono en *The Telephone Book*, donde Ronell escribe:

Like transference, the telephone is given to us as effigy and as relation to absence. At bottom, it asserts an originary nonpresence and alterity. The self, when *called* into existence, comes to recognize an original self-effacement. *Responding* to the opening of the first exteriority, the self is prevented from being itself since, as Rodolphe Gasché has demonstrated, the relation to the Other is “older” than selfhood (1989, 84; énfasis mío).

Pensar el performativo como respuesta a una llamada telefónica supone, así, vindicar el carácter eminentemente pasivo del lenguaje, y a la pasión de una alteridad como motor del habla. El motivo de la llamada telefónica le da un nuevo carácter a la figura de *la veilleuse*, a la velada como atención a una venida imprevisible, y a la *llamada* de Abraham. La performatividad de la queja es la atención a ese síntoma, a esa llamada del cuerpo o del inconsciente, de lo otro, en suma, que no deja de sonar y que no puede acallarse. Es esta llamada telefónica la que interrumpe todo lo que se estaba haciendo con palabras, toda la positividad de un performativo sin resto. La fuerza desestabilizadora de la alteridad hace proliferar al lenguaje, lo imposibilita como mensaje y lo despliega como pasión del habla. De este modo, la queja nunca cesa, siempre es excesiva e impertinente, estúpida o delirante. Ronell destaca este carácter incontinente de la queja al asimilarla a la melancolía, lo que la diferenciaría del lamento como algo propio del duelo. Escribe:

The lament cries: "I want an end to this suffering!" The desired invalidation, the self-ending of itself as lament bears down hard even when issued from the knowing stance of dilemma and self-obstruction –not being able to put an end to its case and condition. Not so much with the complaint, which seems, in terms of its downgrade and modernization, relentlessly reproducible, mechanically set to repeat its hollowed message. One might even venture to say, though such distinctions can only be wobbly and provisional, that the lament has known itself to be affined to mourning, calling out to and even from its lost object. The complaint, by preliminary contrast, sidesteps any ritual assertion of mourning. Resisting a fixed relation to loss, the complaint seems unable to mourn. Unable to let go, the complaint may well indicate a symptomal snag and refusal, a mourning disorder. To the extent that the complaint cannot mourn, it shares the stances and existential allowances of melancholia and sister disorders. (2017, 241-242)

Con la queja, el performativo se torna una suerte de lenguaje fibromiálgico, un dolor crónico en las fibras o filamentos del texto, en los tejidos blandos del discurso. Con la queja como dolor incontinente e inaguantable verbalizado, Ronell elabora, con Derrida y Hamacher, otra forma del performativo a través de la articulación de pasividad, exceso

de fuerza, incalculabilidad, interrupción y carencia de mensaje. Así, reafirma el performativo como experiencia literaria, puesto que le asigna los mismos rasgos que la extraña institución derridiana poseía. La queja, como la huelga, es la ocasión para preguntarse cómo (no) padecer cosas con palabras, cómo no dejarlo todo y coger un teléfono que no va a dejar de sonar, en una experiencia ajena al hacer y al saber, ni performativa ni constativa, sino imposible.

En aras de señalar el profundo desplazamiento en la teoría de los actos de habla que reseñamos aquí siguiendo las propuestas de Kierkegaard y Derrida y prolongándolas con autores como Paul de Man, Hamacher o Ronell, denominaremos “proliferancia” a esta articulación del lenguaje con la fuerza como (per)versión de la performatividad. Este término señala todos los desplazamientos que supone la deconstrucción del performativo: de hacer cosas con palabras a padecerlas, de la agencia a la paciencia. De performar a deformar, perperformar o aformatar. De decir a hablar sin decir. De producir y poner a destituir, interrumpir o deponer. Del éxito al fracaso, de la felicidad a la infelicidad, de la relevancia a lo irrelevante, de la salud al parásito. De la convención al secreto, y de la contención al exceso. De la paternidad a la filiación imposible. De la promesa al perjurio, de la lengua a las lenguas y al balbuceo, de la propiedad a la extranjería y a la hospitalidad, del orden a la ironía, estupidez o locura. De la norma al riesgo, y a lo extraordinario. Del programa al azar y a lo aleatorio. De lo probable a lo incierto del porvenir. Del poder a la fuerza, y a la vulnerabilidad, y a la experiencia literaria.

La elección del término proliferancia responde a distintos compromisos conceptuales. En primer lugar, es una alteración del término *diferancia* que busca hacer patente la marca que la inserción de la teoría de los actos de habla tuvo en el trabajo de Derrida, y de hacerlo con la adhesión casi parasitaria del prefijo “proli-”, de modo similar al que, ante el encuentro con lo otro, el verbo se torna *adverbio*, la oda se vuelve *parodia*, el acólito es, a su vez, un *anacoluto*, y el performativo, en fin, *perperformativo*, *aformativo*, *deformativo*. Esta invención conceptual mediante la inserción del error, la contaminación o la degeneración, da cuenta, en la síntesis de una palabra, del énfasis en la ofrenda oblicua o

la *infelicity* que Kierkegaard y Derrida hacían en su revisión de la teoría de los actos del habla. Asimismo, la humilde invención de este neologismo pretende dar constancia del esfuerzo por acoger lo nuevo y lo imprevisto en el seno del pensamiento, un esfuerzo por comenzar, en filosofía, con una invocación del azar, y no con su purga.

Para continuar, la composición del término quiere reunir los diversos recorridos que se amalgaman en este trabajo: por supuesto, la proliferancia guarda la *ferance* de la diferencia que alude a la carga y a la responsabilidad para con el otro, a esa hospitalidad que invita a acoger en el seno más íntimo al extranjero, sin condiciones, a una alteridad que se muestra ya indisociable, en el pensamiento de Kierkegaard y Derrida, de la estructura grafemática del signo, pero también, por extensión, de las condiciones mismas de la experiencia. El prefijo “proli”, que contiene también el prefijo “pro”, da cuenta, de un lado, de la prolijidad o el exceso de habla que, lejos de ser excedente o residual, articula ahora, como un balbuceo transversal, toda la experiencia de la palabra. De otro lado, alude también a ese pensamiento del hijo, y del hijo múltiple –la prole–, bastardo e imposible de filiar, que querría ser la literatura, ese meteorito que significaba como una tachadura del origen, una *literature*. La teoría del performativo es, tras la vindicación de la literatura como caso general que hace Derrida, un pensamiento del hijo bastardo, del significado bastardo e impropio que se ha de acoger y alimentar como a un hijo propio, un hijo que no es ni el único ni el primogénito, ni el elegido para el trono o para recibir la herencia, sino un hijo azaroso, casi inesperado, que reclama su parte cuando todo está repartido. La proliferancia invoca también así un pensamiento, en tanto vindicación de la prole bastarda, de los sin parte, y del proletariado. Es una teoría que piensa aquellos actos de habla marginales, esos que no tienen más poder que su fuerza de trabajo, ni más riqueza que la de la prole y lo procreado, y carecen de toda nobleza, la del sentido, la jerarquía, la convención o la norma. Habla la proliferancia, así, del desvío estructural del lenguaje, de su fallo o su falla original, de su diseminación como germen inútil, y de la prodigalidad y lo prolífico como forma de la improductividad, como quiebra interna a la lógica de la productividad. Por ello resultaba pertinente, con Hamacher y Derrida, vincular la proliferancia a la huelga y a su fuerza disruptiva, y también, con Ronell, al grito, a la queja, a la protesta y, en suma, a la pasión del habla.

Con todo ello, la teoría de los actos proliferantes ofrece una vía para pensar algo así como una hospitalidad estética, un modo de acoger la aleatoriedad como *forma* literaria, de llevar el ensayo –la tentativa, la improvisación, el intento y el fracaso– a sus últimas consecuencias, quizá como Derrida y Kierkegaard hicieran. El paso del performativo a la proliferancia encarna, a su vez, los tres desplazamientos que inauguraban este trabajo, y que constituían sendas formas de deconstruir la soberanía. En ellos, el nombre del padre y el balbuceo, como sucede en Babel, se confunden hasta tornarse indiscernibles, habitados el uno por el otro. En primer lugar, la desarticulación de la escena soberana de la escritura que abordaba Kierkegaard en su reseña, que permite pensar una escritura sin autor, ni público, ni obra, una escritura parásita de otra obra, una escritura segunda dependiente de otro autor y de una suerte de lector que subvierte todos los públicos: la escritura mínima, “casi proverbial” o “aforística”, pero interminable, que es el legado kierkegaardiano. En segundo lugar, la desactivación del principio de poder soberano en la figura de Abraham, que deja de ser el patriarca del pueblo judío que se comunica con Yahvé para convertirse en ese Abraham kafkiano paródico, viejo y sucio, fracasado, sordo; un anciano que no era capaz de resolver sus tareas en la granja en una escena en que lo más seguro y lo más claro es la risa de Sarah, esa respuesta afirmativa ante el don ininteligible de los dioses.

229

En tercer lugar, y ya como concepción de la literatura, pensar una fuerza ilocucionaria aleatoria más allá de la performatividad lleva a desprender la literatura del carácter viril y soberano que le confería Foucault como una blancura del lenguaje y un espacio de puro afuera, para hacer de ella algo como un *odradek*, esa escritura kafkiana que dependía de todas las menudencias del mundo, como una estufa o una mesa, o esa institución literaria que, con Derrida, solo podía existir al amparo de la ley, y había de ser protegida convencionalmente a toda costa, a riesgo de hacer peligrar la vida democrática: de una literatura blanca, viril y soberana a una literatura extranjera, refugiada y al asilo de la ley; una literatura sin lugar que da lugar.

En estos tres cursos críticos hay un proceso de vulnerabilidad y de fragilización, pero también está en juego el pulso por pensar más allá del principio de poder, y de asumir los riesgos de lo incierto, de pensar el lenguaje como una pasión del riesgo y del azar de la palabra extranjera. Uno de sus propósitos críticos consiste en denunciar toda la violencia

performativa que se ejerce continuamente y de forma legítima –normal, convencional, ordinaria, saludable, productiva, efectiva– en los procesos constitutivos de órdenes simbólicos, éticos o políticos, lingüísticos al fin y al cabo, y de destapar la arbitrariedad que también subyacía en todos ellos. La proliferancia, en fin, es una respuesta o un intento de comprensión de aquel cuento kafkiano que inauguraba el presente estudio, y que versaba sobre la vacilación de unos niños ante la disyuntiva de convertirse en reyes o en mensajeros, y de la aventura, trepidante, horrorosa y fascinante, que les deparaba haber hecho valer su condición de niños al escoger la segunda opción: ser mensajeros sin noticia ni destinatario. Todo esto, ¿cómo no anunciarlo? ¿Cómo callárselo?

La segunda parte del presente estudio aborda tres modos en los que la proliferancia se articula como forma de escritura. Cada uno de ellos supone una versión particular de la huelga, una destitución de una de las instancias que componen lo que habitualmente y desde Jakobson se comprende como una escena de comunicación: el mensaje, el emisor y el receptor. Pensados no desde la performatividad, sino desde la proliferancia, cada uno de estos elementos se torna en algo así como un desarraigo de la escritura, que pone de manifiesto el funcionamiento disparado y aleatorio de esa fuerza vulnerable e interruptora del lenguaje: el mensaje se deshace en un prefacio, el emisor se disuelve en una confesión y el receptor, en una carta postal, en la declaración o la llamada a un destinatario imprevisto. Así, el prefacio, la confesión y la declaración son esas formas discursivas cuya lógica da cuenta del funcionamiento general del lenguaje como proliferancia. Por así decir, y del mismo modo en que la ironía de Kierkegaard y Derrida era metaretórica, son formas metadiscursivas, formas ejemplares del lenguaje: cualquier texto es un prefacio a un libro inexistente, en todo texto hay algo de confesión desviada, y toda palabra es obra del amor. Con ellas, la proliferancia se constituye como un espacio para pensar la herida o la marca del otro en el discurso, la dinámica del lenguaje como obrar de la diferencia.

P R O L I F E R A N C I A S

Ce qu'il faut d'inconscient pour prétendre tenir un discours, je vous le demande. Cette affluence ou cette foulée discursive, cursive, furtive et fugitive qu'on appelle couramment la course d'un discours, comment se laisserait-elle jamais tenir ? retenir ? contenir ? comment maintenir un discours ici maintenant ? Comment ne pas renoncer, d'entrée de jeu, à tenir cette bête, à tenir un discours ?

Jacques Derrida,
Genèse, généalogie, genres et le génie

Deliberar el prefacio

Ces secrets, dans ce volume, je ne les livre pas. Je ne les livrerai jamais. Ils en savent trop long, trop lourd.

Hélène Cixous, *Rêve je te dis*

¿Qué conseguiré? El estado más rico: el anterior a la Creación.

Stanislaw Lem, *Magnitud imaginaria*

§1. Paso del prefacio

Mucho antes que Stanislaw Lem (2010 [1973]) o que Borges (1975), y quizá con más astucia y estrategia que Nietzsche (1999 [1872]), James ([1907-1909]), o Magnanelli (1981), compiladores todos ellos de prefacios mercenarios, Kierkegaard dedicó uno de sus libros a la escritura de lo insignificante y circunstancial, es decir, al prefacio. Con ello, liberó al prólogo de su servidumbre al libro y deshizo el libro como unidad de sentido: deliberadamente, *deslibró* a ambos. Publicado en 1844 a la vez que *El concepto de angustia* [*Begrebet Angest*] (ESK 4/2) y pocos días después de las *Migajas filosóficas* [*Philosophiske Smuler*] (ídem), los *Prólogos* [*Forord*] (ídem) de Kierkegaard han sido relativamente poco estudiados (cf. Perkins 2016), y confirman una característica de esta instancia paratextual que definió ciertamente Borges: que “nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo” (1975, 3), ni del kierkegaardiano ni del género como tal, aunque “la omisión no debe afligirnos” (íbid.)⁶³.

⁶³ Desde luego, la afirmación de Borges podría atemperarse teniendo en consideración el trabajo de Genette (1987), el texto del propio Derrida (1972a) o algunos estudios recientes como el de Ferrari, que cita diversas monografías sobre el prefacio en la Edad Media o el Siglo de Oro españoles (2018, 26-7), o el de Velasco Bartolomé, dedicado al género en similar contexto (2005).

En esta línea, Stewart, que disecciona con precisión el origen de los textos que confeccionan el opúsculo kierkegaardiano y los vincula con el contexto intelectual danés del momento (esto es, con Heiberg, Martensen, Nielsen, Stilling y otros hegelianos) (2003, 419-424), no solo asume esta falta de teoría para la instancia prefácica, sino que argumenta su indignidad para tal propósito a través de su lectura de los *Prólogos* de Kierkegaard en clave historicista. Estos no solo no constituyen una crítica a Hegel, como muchos estudiosos se han obstinado en pensar (Crites 2006; Ferguson 2006; Pyper 2006; y, clásicamente, McDonald 1989 y Thulstrup 1980), sino que no constituyen una crítica en absoluto: “*Prefaces* is Kierkegaard’s most polemical work: its polemic is directed almost solely against Heiberg. [...] This polemic can be witty, amusing –indeed, it is– and even true, but for whatever it is, it cannot be regarded as a substantive philosophical statement or criticism. What is being attacked in the work is the person and character of Heiberg [...] The main goal of the piece seems to be polemic and amusement and nothing more” (Stewart 2003, 446-447). Ni tienen teoría ni constituyen teoría: el prefacio se escribe con un ligero y despreocupado aire antifilosófico.

236

En ello asentía ya el autor de los *Prólogos*, Nicolaus Notabene, quien reconocía sin empacho que los prólogos emancipados no debían tener “tema alguno sobre el que tratar” (ESK 4/2, 469), y que si se ocupaban efectivamente de algo –las burlas y disputas con Heiberg que Stewart reseña con celo–, ello no era más que una “ilusión” y un “movimiento fingido” (idem). Además, el autor, narrador y protagonista de la disputa doméstica que se describe en el primer prefacio reconocía que tan pronto como descuidara a través de la escritura sus deberes de marido, su posición en la vida resultaría “insignificante”, y se convertiría solo en un *encliticon* de su mujer (ESK 4/1, 474). Por lo que el carácter superfluo, insignificante, insustancial, circunstancial o anecdótico del prefacio, en el que ya insistía clásicamente Hegel para desterrar este paratexto del sistema filosófico (2010, 55-57), y en el que abundan también Genette (1987, 122) o Schaeffer (1987, 36-37), no es un impedimento para la indagación kierkegaardiana en el género: al contrario, es probablemente una sutil y consistente motivación para, como han señalado algunos críticos (Ferguson 2006, 42), no haber escrito otra cosa que prefacios. El propósito del presente capítulo consiste, así, en pensar cómo se hace filosofía con un género eminentemente an-

⁶⁴ A este respecto, Henriksen (1999, 12) ha señalado con acierto la sintonía entre el prefacio y la parodia, que nos ocupó más arriba.

tifilosófico. O mejor: cómo se transforma la filosofía cuando se despliega en un texto que, por no ser discurso y no tratar sobre nada; por ser escritura y situarse, en cierta forma, *antes* de la palabra –siguiendo la etimología de *forord*–, ha de *hacer* algo con insignificancias. Es decir, cómo se transforma la filosofía cuando se articula como un texto indecible o ilegible, que no comunica propiamente nada –o que todo lo que comunica no es más que un movimiento o un *paso* en falso–. ¿Cómo avanza la filosofía al *paso* del prefacio? La filosofía, *pas de préface*.

El prefacio como género, especialmente como género emancipado, señala, sobre todo, una posición y un espacio, y permite pensar con ello una topología del habla, en términos de Derrida (1987, 534, 558; 1985, 106). Se trata con él de un desplazamiento del lugar del habla, y de la consecuente transformación del discurso filosófico, que no se articula ya como palabra cargada de sentido (*logos*), sino como un resto o una escritura que, habiendo renunciado a su plenitud, solo puede situarse antes de ella o a su lado (*praeter*, pre- y para-)⁶⁴. El pró-logo, que ya no es verbo sino tan solo ad-verbio (al lado de-), en el sentido que Derrida expone en su lectura de Eckhart (Derrida 1987, 558-9), es a su vez y por ello mismo, pre-facio: se sitúa antes de la presencia, del encuentro directo o del cara a cara, antes de la autopresentación del sistema en su desarrollo, podría decirse a la hegeliana. De este modo, cuando Kierkegaard observa a través de Nicolaus Notabene que un prefacio es insignificante y no trata de nada, con ello apunta a que la indecidibilidad exige otro régimen de lectura, otro régimen de comunicación y otra dinámica para el pensamiento. Si los prefacios no tienen palabra y, en ese sentido, guardan silencio, no dicen nada o su contenido, en cierta forma, es ilegible, su

despliegue como escritura supone una impugnación de una forma de hacer filosofía, que con Heidegger y Derrida podría llamarse “metafísica”, y “sistemática” con Hegel y los hegelianos daneses. No se trata, con Kierkegaard, de hacer-decir al texto, y esta negación del querer-decir recurre, a lo largo del corpus del autor, las más diversas estrategias, como se sabe. Se trata con los prefacios, antes bien, de un decir-hacer, de un hacer algo con las palabras cuando estas ya no dicen nada –o su contenido carece de cualquier relevancia–.

Por ello acierta Borges cuando señala que el prólogo, además de asemejarse a la “oratoria de sobremesa” o a los “panegíricos fúnebres”, además de en ocasiones “enunciar y razonar una estética”, supone una “especie *lateral* de la crítica” (1975, 4; mi énfasis), algo que Ferguson ha enfatizado al señalar que los escritos de Kierkegaard participan de una “estrategia elíptica” (2006, 42). Lateral y elíptica justamente porque esquivan el decir, o la palabra cargada de sentido, y con ello elude el recurso a la representación o a la interpretación de lo real que es habitual en el género literario del tratado filosófico, que Kierkegaard identificaba claramente con el hegelianismo danés. Como Agacinski considera (1989, 220), el divorcio del “prefacio como escritura” y el “libro como contenido” que Notabene celebra (quizá como una sublimación de una separación efectiva de su mujer, lo que sería, por emplear un término con eco, hacer *lo imposible*), es otra forma de pensar la distinción entre literatura y filosofía, y de cuestionarla: ciertamente, en el prefacio se trata de hacer filosofía con literatura, pero de una forma lateral o elíptica: es decir, indirecta. Se trata, como en todos esos géneros nimios y menudos con los que Kierkegaard elaboró su corpus entero (la reseña, el postfacio, la lírica dialéctica, la experimentación, los sermones sin autoridad, las cartas, la diapsálmata, etc.⁶⁵), de articular un pensamiento que, instalado en la escritura y en el rechazo a la presentación o representación de la palabra (la digna, la autopresentada, la sistemática, la metafísica, etc.), desvele el carácter literario de la filosofía y, de un lado, invalide sus pretensiones abstractas y totalizantes; de otro, haga temblar su régimen de verdad y, de un tercero, recupere para ella “otra especie de verdad”, al decir de Zambrano (2012, 37).

⁶⁵ En este recurso continuado de géneros secundarios o insignificantes abunda Agacinski (1989, 233-234), pero también Perkins cuando señala que los *Prólogos* son un “proto-*Post Script*” (2006a, 115) o Ferguson cuando observaba, como se indica más arriba, que Kierkegaard solo escribió prefacios.

El prefacio como adalid de estos géneros se sitúa en el límite del libro, y pone en cuestión su integridad y el querer-decir claro y mandatorio de sus palabras, así como la separación entre filosofía y literatura. Es desde el temblor y la indistinción entre ambas de donde surge una forma otra de habla, y un régimen otro de pensamiento. Esta pasión por el temblor, y este uso de géneros parásitos son, en esta línea, una afición compartida con Derrida, quien habiendo sido acusado en numerosas ocasiones de tergiversar ambas disciplinas (Derrida 2001, 315), volviéndolas estériles al confundir sus propósitos y funciones, reconocía que hay un “tremblement et vacillement” en los límites entre filosofía y literatura, y que, sin mezclarlas, se ha preocupado por cuestionar su frontera (Derrida 2001, 374), así como por evitar que su obra se encuadrara definitivamente en una de las dos (Asensi 1995): en Kierkegaard y Derrida, la literatura y la filosofía se constituyen como tales por la participación de lo otro en sí mismas, porque se trabajan mutuamente desde lo más íntimo (Asensi 1995, 274). Mediante los *Prólogos* y el empleo de géneros subsidiarios, Kierkegaard estaría buscando esta alteración, esta forma otra de hacer filosofía para señalar, como haría Derrida, que “il y a dans le texte philosophique des effets de littérature et vice-versa”. No obstante, añade, “déterminer le sens, l’histoire et une certaine porosité des frontières, c’est tout le contraire de confondre et de mélanger. La limite m’intéresse autant que le passage à la limite ou le passage de la limite” (Derrida 2001, 374)⁶⁶.

De este modo, cuando Notabene compone un libro entero de prólogos, hace temblar una cierta jerarquía: el libro es un pretexto para hacer prefacios, y los prefacios componen un libro entero. De forma similar a los mendigos que ocupan la casa señorial en *Viridiana* y hacen un banquete, los prefacios, el género de los parásitos (“comensales” en griego), reclaman para aquello que no cabe en la filosofía y que el pensamiento destierra y neutraliza –el entretenimiento, lo insignificante y lo particular– todo el espacio arquitectónico de la filosofía, subvirtiendo un cierto orden de pensamiento y,

⁶⁶ De este modo, consideramos desacertada la acusación de Habermas a Derrida de mezclar filosofía y literatura, mezcla que condena al considerar que “la falsa asimilación de una empresa a la otra hurta a ambas su sustancia” (1993, 253). Ni se trata de una mera mezcla, como se observa, ni el resultado implica una desubstancialización de ambas –o quizá sí, pero ya en otro sentido–. En esta afirmación habermasiana se puede leer una coincidencia con la posición de Stewart respecto a los *Prólogos*.

además, un cierto régimen de lo sensible. La filosofía tiembla cuando se llena de una escritura que, encarnando la multiplicidad y el enigma de lo superfluo y lo banal, no dice nada. Tiembla la filosofía y se carga de literatura: se torna un espacio de secreto.

Kierkegaard se sirve en diversas ocasiones de términos relativos al secreto para describir la dinámica de lectura o escritura del prefacio. Observa que escribir un prólogo es como aguardar “*leves sub noctem susurri*” y “dirigir la mirada hacia los sugerentes secretos [*Hemmelighed*] del bosque” (ESK 4/1, 469)⁶⁷; que un autor lírico “*qua* escritor es siempre algo retraído [*folkesky*]” y sueña con que “en algún lugar recóndito un lector [*at der hist og her sidder en Læser i Løn*], un lector que recibe la obra de corazón [...] cierra sus puertas y habla en secreto con el escritor” [*lukker sin Dør og taler med Forfatteren i Løndom*] (2016, 479); y, en fin, que el escritor puede encontrar en algún lector “un amigo secreto [*krypt*] que lo ha leído con toda cordialidad” y que diste del público lector de pregoneros, traidores y enemigos (ESK 4/1, 481). En el siguiente apunte de sus diarios, de mayo de 1939, insistía también en esta cualidad de la lectura-escritura de prefacios, entre lo solitario, lo nocturno y lo secreto:

240

así, como prosista, siento en este momento una alegría indescriptible al renunciar a todo pensamiento objetivo y agotarme en deseos y esperanzas, en un susurro secreto al lector, una horaciana *susurratio* en la noche; pues el prefacio siempre se comprende en la luz nocturna, que también es innegablemente la más bella (*Pap II A 432*).⁶⁸

El secreto, sea como cripta, como soledad o retraimiento, o bajo la forma nocturna del susurro, ocupa, como instancia ilegible, el centro del prefacio, y activa su dinámica como relación entre el escritor y el lector, una relación singular y basada en una suerte de inti-

⁶⁷ Damgaard (2019) ha abordado, a partir de otros textos, una noción similar de la voz autorial de Kierkegaard con la figura del “apuntador”.

⁶⁸ Traducción propia de este fragmento: “saaledes føler jeg som Prosaist i det *Øieblik* en ubeskrivelig Glæde ved at opgive al objektiv Tænkning, og ret at udtømme mig i *Ønsker* og Forhaabninger, i en hemmelig Hvidsken med Læseren, en Horatzisk *susurratio* i Af[ten]stunden; thi Forordet bør altid opfattes i Aftenbelysning, som ogsaa unægtelig er den skjønneste”.

⁶⁹ Recordamos cómo en *La reseña literaria*, Kierkegaard definía la personalidad privada del escritor que rechazaba devenir autor como un *αδύτον*, como un espacio inaccesible custodiado por guardianes y protegido por el silencio (EP 76 / SKS 8, 93-4).

midad de lo inaccesible, de la habitación propia y las puertas cerradas⁶⁹. En los prefacios de Kierkegaard, pues, el secreto de lo indecible y de la intimidad de lo singular se combina con esa banalidad de los circunstancial y la carencia de tema: es esta banalidad de lo anodino el silencio del discurso que permite este encuentro inaccesible y singular con el lector, y al tiempo el motivo de denostación del prefacio por el hegelianismo. Es esta conjunción de secreto e ilegibilidad del mensaje junto con la ausencia o superficialidad de la temática lo que asimila el gesto del prefacio al gesto literario. En el prefacio, siguiendo a Derrida, se encuentra, “comme secret de la littérature, le pouvoir infini de garder indécidable et donc indécelable le secret de ce qu'elle dit” (2003c, 26). El prefacio, así, establece sus condiciones de legibilidad –esto es, esa relación intensa, cordial, con el lector– a partir de una ilegibilidad constitutiva basada en la ausencia de tema y en la relación como *partage du secret*.

Siguiendo a Genette, el prefacio es, “de todas las prácticas literarias, la más típicamente literaria” (1987, 166), solo superada en “coquetería paratextual” (134) por el exceso que Kierkegaard celebra en el prefacio sobre los prefacios, el prólogo que cuestiona al prólogo como género. Cuando Genette invoca este carácter literario del prefacio, alude a una dinámica que constituye el movimiento de la literatura por excelencia: una insistente pregunta sobre ella misma. Especialmente cuando habla sobre sí mismo –sobre cómo escribir prefacios, sobre su conveniencia o impertinencia–, el prefacio se despliega como una suerte de autoreflexión infinita o una “autoreprésentation en miroir” (165), una suerte de juego de espejos y de *mise en abyme* que constituye “une des vérités de la préface” (ídem). En el prefacio, entre el falso movimiento de anécdotas,

late siempre una pregunta profunda sobre sus condiciones de posibilidad y su carácter textual. De esta forma, los “susurros secretos” a que aludía Kierkegaard son el espacio en que el lenguaje se desordena, despliega sus decires y ambigüedades, y no hay más discurso que la pregunta misma por la textualidad, es decir, por la literatura, en una interesante coincidencia con el pensamiento foucaultiano de la literatura de los años sesenta, como estudiamos más arriba.

Como también se ha observado, Derrida comparte en buena medida esta valoración de la literatura al abundar sobre su inesencialidad y al definirla de forma estrictamente convencional como una institución que se caracteriza por cuestionar su carácter institucional y desbordar su propio marco convencional (Derrida & Attridge 2009, 256; cf. González 2014, 82-83), desplegando un juego con la ley en que depende y al tiempo transgrede el espacio legal que la configura. En el gesto de Kierkegaard de hacer del prefacio un género propio y de ocupar el espacio habitualmente asignado a la filosofía, la forma libro como momento del contenido y la plenitud del decir, se observa una estrategia similar a la abordada por estos autores: como literatura, el prefacio es un género parásito que cuestiona los límites y la solidez de la filosofía y, desprendido de todo tema o mensaje, se articula como un texto secreto o ilegible que asedia el sistema filosófico y pone en cuestión su solidez y autosuficiencia. En palabras del Derrida de “Hors livre”, el prefacio, como la literatura,

242

vise-t-elle aussi, en apparence, à remplir un manque (un trou) dans un tout qui par essence ne devrait pas se manquer (à) lui-même. Mais elle est aussi l'exception de tout: à la fois l'exception dans le tout, le manque à soi dans le tout, et l'exception de tout, ce qui existe seul, sans rien d'autre, à l'exception de tout. Pièce qui, dans et hors le tout, marque le tout autre, l'autre incommensurable au tout (1972a, 74-75).

En los prefacios, como en la literatura, se guarda esa singularidad del secreto que, siendo el máximo interés de la filosofía, como la repetición lo era de la metafísica (ESK 4, 25-26), es el reto que esta nunca supera: el discurso sistemático no puede todavía *abrazar* esta verdad, esta singularidad del corazón y del encuentro entre quien escribe y quien lee, esta textura del lenguaje que Kamuf, en línea con Derrida, llama lo idiomático: aquello “que

⁷⁰ Véase un ejemplo de esta parodia: “en cuanto este [volumen] haya salido, las posteriores generaciones no tendrán siquiera necesidad de aprender a escribir, pues no habrá ya nada más que escribir, sino solo que leer: el Sistema” (ESK 4/2, 478).

no menciona solo un lenguaje particular, sino cualquier cosa que pueda informar y deformar el uso de un lenguaje común, llamado natural” (2005, 31). Prólogo y literatura son, al unísono, el comienzo de la escritura, la crítica lateral de un discurso que invisibiliza la textura del lenguaje.

Los *Prólogos* tienen por subtítulo “Lectura ligera para ciertos estamentos según tiempo y ocasión” [“Morskabslæsning for enkelte Stænder efter Tid og Leilighed”] (ESK 4/2, 465). La “lectura ligera” o, literalmente, “literatura de diversión”, era un tipo de literatura de evasión popular en Dinamarca por entonces, como recuerda Kjaeldgaard (2006, 7). Con la elección de este subtítulo, que invoca un género de entretenimiento, la estrategia de Kierkegaard es doble: de un lado, en su sátira del hegelianismo danés, Kierkegaard amalgamaba bajo la alusión a un género de lectura fácil una serie de prólogos que emulaban paródicamente muchos de los paratextos (prospectos, introducciones, programas, *Grundrisse*, etc.) que los hegelianos daneses como Heiberg escribían para prometer la publicación de un libro o la edición del último tomo que completaría un sistema filosófico (Kjaeldgaard 2006, 22)⁷⁰. La aparente seriedad de las intenciones y promesas de estos anuncios y programas se disolvía en el recurrente abandono de los proyectos, que reducían sus pretensiones a meras esperanzas y, en su resultante brevedad y por sus elevadas metas abstractas, constituían algo así como una lectura fácil, sencilla y evasiva: de ahí la ligera contradicción del subtítulo, que anuncia una lectura fácil y generalista, pero solo destinada a determinadas clases sociales, a “ciertos estamentos”. La más alta literatura, la filosofía sistemática hegelianista, queda confundida, así, con la más baja en sus efectos de lectura: mero entretenimiento.

De otro lado, y más allá del sarcasmo, esta evocación de una forma determinada de lectura señala también que los prólogos están pensados para ser leídos sencillamente según el tiempo y la ocasión. Como si el prólogo, dirigido a cualquiera, solo aguardara la oportunidad adecuada para encontrarse en secreto con su lector. Como si la lectura de los prólogos notabienianos, lejos de ser un pasatiempo para cualquier momento, aguardara al instante apropiado, a la singularidad de la oportunidad, para ser algo más que el divertimento de parodias y sarcasmos. Como si su secreto fuera tan solo una ofrenda oblicua, una dedicatoria abierta, un don indirecto de escritura que señala, mediante la “ocasión”, la indeterminación de un porvenir y la fragilidad del encuentro, o la difícil sonoridad del susurro.

De este modo, y siguiendo las distinciones de Schaeffer (2006, 123), por sus cualidades textuales, sus rasgos literarios y el índice paratextual de su subtítulo, los prólogos de Kierkegaard se constituyen como un acto comunicacional en que es la llamada o el encuentro con el lector lo que garantiza su éxito, quedando indefinidas o poco detalladas otras características textuales, estilísticas o discursivas. Este prólogo responde a una tradición antigua de instancias prefaciales, la del medieval *prologus praeter rem* (Schaeffer 1987, 23), cuya función era eminentemente fática, a diferencia del *prologus ante rem*, que operaba como una presentación o introducción de la materia y no solo buscaba el contacto con su potencial lector.

244

A este respecto, cabe destacar que, curiosamente, tanto Hegel como Kierkegaard comparten la misma concepción del prólogo, como señalan acertadamente Stewart (2003, 425) y Parceró Oubiña (2016, 577-579)⁷¹. Sin embargo, las razones por las que Hegel lo descalifica son las mismas por las que Kierkegaard lo rescata y deja que contamine la forma-libro íntegramente. Tanto el uno como el otro se muestran autorreflexivos a propósito de la naturaleza del prólogo, y ambos consideran que es un texto inapropiado y superfluo para exponer la verdad filosófica, que solo en el despliegue de la totalidad sistemática puede acontecer. Rechazan, pues, el *prologus ante rem*, como expresa Hegel:

⁷¹ Tan solo a título de mención, Binetti (2015a, 2015b, 2014, por citar solo el trabajo más reciente) es una de las investigadoras que más firmemente se sitúa en la estela de Stewart para defender el profundo hegelianismo y vocación de sistema que alberga el corpus kierkegaardiano. Como se muestra en estas páginas, nos distanciamos, aunque considerándolas con seriedad, de estas posiciones. El gesto literario de Kierkegaard en su pensar filosófico es ese parásito que contamina el sistema filosófico hegelianista, y solo lo muestra en su ruina.

Una explicación como las que es uso anteponer a un escrito en su prólogo –sobre los fines que el autor se propone, así como los motivos y la relación en que crea estar con otros tratados, anteriores o coetáneos, acerca del mismo tema– parece, en el caso de un escrito filosófico, no solo superflua, sino, por la naturaleza del asunto, inapropiada y hasta contraproducente. Pues lo que fuera pertinente decir acerca de la filosofía en un prólogo, y el modo de decirlo [...] no puede valer para la manera en que se haya de exponer la verdad filosófica (Hegel 2010, 55).

El prefacio es el espacio de la trivialidad y lo superficial, y en ello tanto Hegel como Notabene estarían de acuerdo. Por ende, tanto para uno como para el otro el prefacio es una entidad independiente del texto filosófico y de su carácter orgánico (Stewart 2003, 426), distinto cualitativamente en propósitos, tema, estilo y eficacia. Solo cuando el prólogo no tiene tema alguno y se concibe liberado, desprendido, distinto del libro, sentenciará Notabene, “queda determinado de forma puramente lírica y según su concepto” (ESK 4/2, 469). De nuevo, tanto él como Hegel entienden que “el prólogo en sentido vulgar y tradicional es una ceremonia conforme a los tiempos y costumbres” (ídem.), por lo que este queda descartado: para Hegel, el sistema ha de ser autosuficiente para exponer su verdad; para Notabene, un prólogo en que el autor señalara sus propósitos y abordara el tema en cuestión se confundiría con el libro y perdería su “forma puramente lírica”. Así lo explica Parceró Oubiña: “no estando legitimado para inmiscuirse en él, para anticipar nada, el prólogo hegeliano resulta así un ejemplo de ‘escribir sin tema’, o dicho de otra manera, igual que los de Notabene, el prólogo *es* en virtud de (no) ser nada [...] ambos pueden ser escritos (a Notabene se lo permite su mujer, a Hegel, ‘el sistema’) por haberse emancipado de la obra, por (no) ser nada respecto de ella” (2016, 579)⁷².

En ambos casos, pues, el prólogo que se rescata es el *praeter rem*, el que tiene una función estrictamente fática o de contacto, el que no se yergue más que como una apelación o una llamada. Pero la motivación de esa llamada es muy distinta en Kierkegaard y en Hegel, y es en

⁷² En esta inteligente expresión de Parceró Oubiña reside quizá uno de los secretos de esta escritura del secreto que es el prólogo: la analogía entre la mujer de Notabene y el sistema hegeliano. Ello no solo por su asimilación, que será clave, como se verá, en la estrategia kierkegaardiana, sino porque apunta certeramente a que el prólogo es una cuestión de afecto, y de *otro* modo de afectar(se).

esta distinción de la llamada y de la relación con el lector donde reside la gran diferencia entre ambos y la marcada disparidad de la concepción de la escritura de cada uno. Este pasaje del prólogo a la *Fenomenología del espíritu* es la clave para comprender el modo en que la comparada concepción de la instancia prefacial conduce a actitudes divergentes. Pues observa Hegel:

La verdadera figura en la que existe la verdad sólo puede ser el sistema científico de la misma. Contribuir a que la filosofía se aproxime a la forma de la ciencia –a la meta en que pueda abandonar su nombre de amor al saber y sea saber efectivamente real [*ihren Namen der Liebe zur Wissen ablegen zu können und wirkliches Wissen zu sein*]–: eso es lo que yo me he propuesto. La necesidad interna de que el saber sea ciencia reside en la naturaleza de este, y la única explicación satisfactoria a este respecto es la exposición de la filosofía misma. Pero la necesidad externa, en la medida en que, independientemente de la contingencia de la persona y de las motivaciones individuales, sea captada de manera universal, es lo mismo que la interna, en la figura en que el tiempo representa sus momentos estando ahí. Por eso, mostrar que ha llegado el momento de que la filosofía se eleve hasta la ciencia sería la única justificación verdadera de los ensayos que tengan este propósito, porque esa justificación pondría de manifiesto la necesidad de ese propósito; más aún, porque, al mismo tiempo, lo llevaría a cabo (Hegel 2010, 59-61).

246

Según Parceró Oubiña, aquí reside la motivación de Hegel para escribir un prólogo sobre la negación de prólogos. Este paratexto, además de señalar la inconveniencia del prólogo *ante rem* en un sistema que se autopresenta, llamaba al lector “hacia un modo diferente de encontrarse con el texto, hacia la necesidad de *vérselas* con él” (2016, 577). Ese modo diferente de encontrarse con el texto era para Hegel la elevación de la filosofía a ciencia. El prefacio hegeliano anuncia que ha llegado el momento de que la filosofía deje de ser amor al saber para tornarse ciencia, saber efectivamente real, y ello exige al lector otra forma de lectura e implica, desde luego, otro pensamiento de la escritura. Ya ha llegado el momento de que la filosofía sea ciencia y el lector de filosofía, científico. “Siento que ha llegado el momento de dejar de sentir”, eso dice –en su denegación del decir– el prólogo hegeliano: anima a la lectura anunciando que, en adelante, cualquier texto filosófico será algo así como escritura

desanimada, desafectada. “Se trata”, concluye Parceró Oubiña, “de ganar al lector para el sistema, de que comparta su movimiento” (2016, 581). ¡Sígueme, lector, sin rechistar!

También Notabene, como se ha visto, entiende que el prólogo no puede ser más que un gesto fáctico, un afecto, un ánimo: “Un prólogo es un estado de ánimo [Et Forord er Stemning]” (ESK 4/2, 469). Pero este *Stemming* o *Stimmung*, que busca disponer al lector y “afinarlo” (“afilarse la guadaña”, “afinar la guitarra” (ESK 4/2, 469) para armonizarlo con la tonalidad del texto, anuncia en Hegel el fin de la escritura, y en Kierkegaard, su comienzo⁷³. Proclama en el primero el final de la erótica y la celebra en el segundo —y es aquí donde no podemos sino distanciarnos de las lecturas de Stewart y Parceró Oubiña—. Si Hegel mostraba en el prólogo la transformación filosófica de amor a ciencia, Kierkegaard recorre el trayecto inverso: la obra ha de ser escritura, solo como espacio erótico el texto puede efectivamente operar algún movimiento, alguna transformación, hacer alguna verdad que no sea mera lectura fácil, evasión o entretenimiento (metafísico o pedestre). Escribir es enamorarse, y todo lo demás es “movimiento fingido”. Así escribe Notabene:

Escribir un prólogo es como entrar en la estancia acogedora, saludar a la figura anhelada, sentarse en el sillón, llenar la pipa, encenderla... y tener infinitamente tanto de que hablar. Escribir un prólogo es como notar que uno mismo se está enamorando: el alma está dulcemente turbada, se ha formulado el enigma, cada detalle es un guiño del desenlace. Escribir un prólogo es como apartar las ramas de jazmín del quiosco y verla a ella, sentada en la intimidad: mi amor. ¡Sí, así es escribir un prólogo! (ESK 4/2, 569-570).

247

Y como buen enamoramiento, la escritura es un espacio de encuentro marcado por lo inesperado, la intriga, la sorpresa, el vértigo del porvenir; solo así puede encarnarse ese “tremblement et vacilement” que Derrida trataba de sondear entre filosofía y literatura. Notabene de nuevo:

⁷³ Así, en el prólogo VIII, donde el narrador confiesa no entender la explicación de Hegel, afirma que él se mantiene con los pies en la tierra y “me inclino por otro tono [jeg slaaer over i en anden Toneart]” (ESK 4/2, 516-7), lo que prolonga esta metáfora de la afinación y, como cambio de tonalidad o modulación, resuena con aquella idea de la “crítica lateral” borgiana.

Escribir un prólogo es como afilar la guadaña, como afinar la guitarra, como hablar con un niño, como escupir por la ventana. Uno no sabe cómo sucede, cómo le vienen a uno las ganas, las ganas de adentrarse, estremecerse en la atmósfera de la creatividad, las ganas de escribir un prólogo, las ganas de estos *leves sub noctem susurri*. Escribir un prólogo es como llamar a alguien a su puerta para gastarle una broma, como pasar por delante de la ventana de una muchacha y mirar para los adoquines; es como dar bastonazos al aire o al viento, como levantar el sombrero sin saludar a nadie. Escribir un prólogo es como haber hecho algo que da derecho a reclamar cierta atención; como tener un cargo de conciencia que desafía su confidencialidad; como inclinarse en la danza, aunque sin moverse; como sacudir el estribo izquierdo, tirar de las riendas hacia la derecha y oír el resuello del caballo sin que a uno mismo le importe lo más mínimo; es como participar en algo sin tomarse la menor molestia; como estar en la Loma de Valdby observando a los gansos salvajes. Escribir un prólogo es como llegar en el coche de línea a la primera estación, quedarse en el oscuro abrigadero a la espera de lo que vaya a aparecer, ver abrirse la puerta y con ella el cielo, mirar hacia el camino que continúa sin fin, dirigir la mirada hacia los sugerentes secretos del bosque o hacia el seductor sendero que se pierde, oír el sonido de la corneta de posta y la grata invitación del eco, oír el poderoso latigazo del cochero, y la desconcertante réplica del bosque, y las alegres conversaciones de los viajeros (ESK 4/2, 469-470).

Pocos comentaristas aluden a este carácter afectivo o erótico de la escritura prefácica. Henrisken sí señala y analiza con suspicacia cómo las escenas notabenianas están “erotically charged” y que algunas pueden ser leídas como “metaphors of male masturbation”, como el escupitajo a través de la ventana o la pipa cargada y expectante (1999, 21). Agacinski por su parte explicita que el momento de escritura que describe Notabene es “figured as a moment of erection” (1988, 222), un momento en que el escritor, como un clown, ofrece “the spectacle of his own desire and enjoyment” (ídem.). Curiosamente, del mismo modo que estas comentaristas señalan en Notabene una concepción onanista

de la escritura, Rosàs Tosas (2011, 246-247) describe también como “masturbatoria” la concepción autoafectiva del lenguaje de Giorgio Agamben, otro ilustre filósofo escritor de prólogos. La crítica que Rosàs Tosas hace a Agamben es la misma por la que nos distanciaremos de la comprensión de Agacinski y Henriksen de la escritura erótica notabeneana como onanismo o autoafección: en ella la alteridad queda suprimida, cuando, sin embargo, puede observarse con claridad en el fragmento citado que en Notabene todo se juega en lo desconocido y lo inconmensurable.

Es cierto, como sostiene Agacinski, que se escribe un prefacio solo “for the sake of writing” (1988, 222), de forma gratuita, como un gesto desprovisto de fines; pero el prefacio está, al decir de Notabene, siempre confrontado con lo que ni sabe ni reconoce, con lo inaccesible, con el claroscuro de la sombra y la luz nocturna. Hegel escribía de día, en la fría y clara luz de la mañana (Henriksen 1999, 29): su prefacio es ese momento de oscuridad en que una voz exclama “¡voy a encender la luz!”. Notabene, y numerosas veces queda señalado término a término en los textos mentados, entiende que solo una escritura nocturna es la del prefacio: lo impenetrable, incomprendible e incontrolable aguarda, y es ese “aguardar”, ese esperar a ciegas y a oscuras, ese llamar al otro lo que constituye el gesto del prefacio: una inquietud, un temblor de escritura, un deseo de alterarse. El prefacio de Notabene, en divergencia con el hegeliano, es ese momento oscuro de luz vespertina, o esa claridad engañosa del alba, y el deseo por permanecer en esa indeterminación en que la sombra es una forma de la luz.

Por ello Notabene invade el espacio habitual de la filosofía, el libro, con prefacios: su emancipación del prefacio de la obra filosófica sistemática es la oportunidad, como se ha observado, de una forma otra de pensamiento: toma ese prólogo *praeter rem* y lo generaliza como forma de escritura. A su vez, Hegel nunca habría publicado un libro de prefacios: en el primero son invocación del porvenir y deconstrucción de la forma-libro; en el segundo, una denegación para vindicar el sistema, una autoconsumición de la escritura para dar paso, definitivamente, al libro. Derrida señala, sin aludir nunca a *Prólogos*, esta misma cuestión, que marca la enorme distancia entre el afán hegeliano y el kierkegaardiano. Hegel jamás habría escrito un libro de prefacios:

Comment rendre compte de ceci que les préfaces hegelienues –le plus et le moins philosophique– peuvent se répéter, *restent lisibles* jusqu’à un certain point en elles-mêmes, sans la logique dont elles sont censées recevoir leur statut ? Que se passerait-il si l’on reliait toutes les préfaces de Hegel en un volume séparé, comme celles de James dans *The art of the novel* ? ou si Hegel n’avait écrit que des préfaces ? ou si au lieu de les placer en hors-d’œuvre, il les avait insérées ici ou là, par exemple *au milieu* (comme celle de Tristram Shandy) de la grande Logique, entre la *logique objective et la logique subjective* ? ou n’importe où ? Que toute lisibilité n’en soit pas détruite, tout effet de sens annulé, cela “veut dire”, entre autres choses, qu’il appartient à la structure *restante* de la lettre, qui n’a pas de trajet propre, de toujours pouvoir manquer à sa destination (Derrida 1972a, 65, nota 33).

Es Kierkegaard quien, con sus *Prólogos*, responde a las dos preguntas que formula Derrida, y quien inaugura esa dudosa estirpe de pensadores que, por escribir solo prólogos, no son ciertamente ni filósofos ni literatos (tampoco autores, desde luego): escriben, antes bien, esas cartas que siempre pueden errar su destino, que estructuran su destinación como una errancia. Derrida es uno de esos escritores epistolares, y por ello su relación con la instancia prefacial es ambigua. En Derrida, *pas de préface*: la escritura niega el prefacio y, al tiempo, constituye un movimiento prefácico, avanza a *paso de prefacio*.

Derrida rechaza el prefacio porque ve en él una “leurre métaphysique” (Schaeffer 1987, 35), y ello por dos motivos: en primer lugar, suponer la validez y la viabilidad del prefacio implicaría reconocer que la escritura se identifica plenamente con un querer-decir, con una voz autorial capaz de anteponerse a su obra y presentarla: “ustedes van a leer esto”. En segundo lugar, el descrédito del prefacio va a la par que el descrédito del libro como totalidad organizada: la escritura funciona como una diseminación, como un resto que impide una saturación semántica o una plenitud de sentido precisamente allí donde estas pueden anunciarse: el trazo como condición de posibilidad e imposibilidad del sentido, el secreto como condición de posibilidad e imposibilidad de la lectura. Del mismo modo que no hay una totalidad de sentido, no puede haber un texto que la anteceda y la anuncie. Así lo explica en “Hors libre” (1972a, 30):

Si la préface paraît aujourd’hui inadmissible, c’est au contraire parce qu’aucun en-tête ne permet plus à l’anticipation et à la récapitulation de se rejoindre et de passer l’une dans l’autre. Perdre la tête, ne plus savoir où donner de la tête, tel est peut-être l’effet de la dissémination. S’il est aujourd’hui dérisoire de tenter une préface qui en soit une, c’est parce que nous savons la saturation sémantique impossible, et que la précipitation signifiante introduit un *débord* (“partie de la doublure qui excède l’étoffe”, *Litttré*) immaîtrisable, que l’après-coup sémantique ne se retourne plus dans une anticipation téléologique et dans l’ordre apaisant du futur antérieur, que l’écart entre la “forme” vide et le plein du “sens” est structurellement sans recours [...].⁷⁴

Es la concepción del trazo como suplemento de origen la que quiebra, clásicamente, la idea de la presencia y, con ella, el texto como querer-decir del autor y autopresentación de la verdad, como querría Hegel. Así lo confirma Derrida en su prefacio al *Essai sur les hiéroglyphes des égyptiens* (1977, 42): “*Et si loin qu’on remonte vers la limite du premier besoin, il y a toujours déjà une écriture, une religion. Pas de premier texte, pas même de surface vierge pour son inscription, et si le palimpseste exige la matière d’un support nu pour une archi-écriture, pas de palimpseste*”. Y el texto concluye con un “*Pas de préface*” que, de un lado, refuerza por reiteración esa negación del texto primero o el texto antesala (pas de -, pas de -, pas de -), pero, de otro, tiene un carácter performativo: *Pas de préface*, he aquí el paso del prefacio, he aquí el movimiento del prólogo y su operación. En este sentido, el paso del prefacio consistiría en anunciar esto mismo, que la ley del suplemento cuestiona cualquier explicación del origen o la presencia; que el prefacio, como buen parásito, contagia y contamina la supuesta solidez de una metafísica que se autopresenta en la forma acabada y definitiva de un libro. Que el prefacio, como la literatura, es una tachadura del origen, una borradura de sí mismo.

⁷⁴ Mencionamos, como observa Schaeffer (1987, 38), que, al dedicar su prefacio de *La dissémination* a la deconstrucción del prefacio, la estrategia textual que sigue Derrida forma parte de esa larga tradición denegativa en la que también participa Hegel. Con Kierkegaard, la estrategia denegativa era ligeramente distinta: en el prefacio, se negaba el libro y se afirmaba la nada del prefacio: se afirmaba su negación, y ello traía consigo un régimen alternativo de escritura.

Nada antecede a la escritura, por lo que no hay prefacio que anuncie la presentación del sistema: el uno como el otro guardan la misma dinámica. Así, Derrida está tan próximo del prefacio como alejado, al igual que Hegel estaba “aussi proche et aussi loine que possible d’une conception ‘moderne’ du texte ou de l’écriture” (1972a, 29). Pues, continúa Derrida, “rien ne précède absolument la généralité textuelle. Il n’y a pas de préface, pas de programme ou du moins tout *programme* est-il déjà *programme*, moment du texte, reprise par le texte de son extériorité même. Mais Hegel opère cette généralisation en saturant le texte de sens” (ídem). La expresión de Notabene es menos precisa, pero igualmente lúcida: todo lo que en el prefacio sea un tema, la expresión de intenciones y propósitos del libro, es movimiento fingido. El prefacio no dice nada, pero es este decir en falta el que impregna todo el libro en los *Prólogos*. No hay libro que no sea ya prefacio al igual que no hay *programa* que no sea ya *programa*. Es esa dimensión de la escritura como ilegible, secreta, inconmensurable, expectante y erótica la que asedia y arruina la pretensión de cualquier libro. Por ello Derrida observa que “la fin de la préface, *si elle est possible*, c’est le moment à partir duquel l’ordre de l’exposition (*Darstellung*) et la chaîne du concept, dans son auto-mouvement, se recouvrent selon une sorte de synthèse *a priori* (1972a, 42; énfasis mío). Si tal cosa como el final del prefacio –lo que pretendía Hegel– fuera posible, efectivamente podría darse esa autopresentación de la verdad del sistema. Pero el prefacio, o la escritura, no se acaba nunca.

252

Así, Derrida ha escrito libros íntegramente compuestos de prefacios, como *Mal d’archive* (2008), y también ha observado que las *prières d’insérer* de Hélène Cixous, otra forma de instancia prefacial, “ne font pas partie intrinsèque de l’œuvre à laquelle ils introduisent”, pues “constituent des genres à eux tout seuls, des œuvres ou des opuscules à part entière” (2003c, 18). El rechazo del prefacio hegeliano como proto-obra y la asimilación de su dinámica a la escritura como suplemento de origen tienen en Derrida como consecuencia algo análogo al gesto kierkegaardiano: la generalización del prefacio y su emancipación, el prefacio como forma de literatura. En suma, el prefacio como *adresse*, como llamada al otro y como deseo del encuentro. Solo así llega a iniciar *La carte postale* (2014) con una invitación notabeniiana: “*vous pourriez lire ces envois comme la préface d’un livre que je n’ai pas écrit*” (Derrida 2014, 9). Así, en tanto que prefacio, estos envíos (postales)

comparten tres rasgos que se han mostrado como característicos de esos prefacios fáticos que escribía Kierkegaard a través de Notabene. En primer lugar, como texto consisten tan solo en ser una llamada o un apóstrofo: “*Ainsi j’apostrophe. C’est aussi un genre qu’on peut se donner, l’apostrophe. Un genre et un ton. Le mot –apostrophe–, il dit la parole adressée à l’unique, l’interpellation vive [...] mais le mot dit aussi l’adresse à détourner*” (10). En segundo lugar, tienen un carácter secreto o ilegible, estando su mensaje en falta: “*Quant aux Envois eux-mêmes, je ne sais pas si la lecture en est soutenable*” (9), especialmente, por ser un texto horadado por la ausencia de ciertos textos o extractos en esa suerte de correspondencia, vacío que se ha marcado con 52 espacios mudos. A propósito de la cifra: “*il s’agit là d’un chiffre que j’avais voulu symbolique et secret [...] je déclare maintenant, et c’est la vérité, je le jure, que j’ai totalement oublié la règle aussi bien que les éléments d’un tel calcul*” (11).

Este secreto de la correspondencia, que es el secreto de la literatura tanto como la ilegibilidad del prefacio, tiene que ver igualmente con el vértigo de lo desconocido y la indecidabilidad del destinatario o lector del texto:

Qui écrit ? À qui ? Et pour envoyer, destiner, expédier quoi ? À quelle adresse ? Sans aucun désir de surprendre, et par là de capter l’attention à force d’obscurité, je dois à ce qui me reste d’honnêteté de dire que finalement je ne le sais pas. Surtout je n’aurais pas accordé le moindre intérêt à cette correspondance et à ce découpage, je veux dire à leur publication, si quelque certitude m’avait à ce sujet satisfait (idem.).

253

Y el último rasgo a destacar de este prólogo a un libro de prólogos derridiano, rasgo que se estudiará con detenimiento más adelante, es su eminente carácter erótico. Ello por la alusión al corazón del lector (“*Vous pourriez les considérer, si le cœur vous en dit, comme les restes d’une correspondance*” (9)), como tan repetidamente ocurre con Notabene (el lector que “recibe la obra de corazón”, el amigo secreto que “lo ha leído con toda cordialidad” (ESK 4/2 479, 481)), y especialmente por ese enamoramiento o esa declaración de amor al lector, a ese lector cualquiera, desconocido, otro, todavía por venir, que abre la escritura a la indeterminación del encuentro:

Pour ce que je l'aime encore, je préviens alors l'impatience du mauvais lecteur : j'appelle ou j'accuse ainsi le lecteur apeuré, pressé de se déterminer, décidé à se décider (pour annuler, autrement dit ramener à soi, on veut ainsi savoir d'avance à quoi s'attendre, on veut s'attendre à ce qui s'est passé, on veut s'attendre). Or il est mauvais, du mauvais je ne connais pas d'autre définition, il est mauvais de prédestiner sa lecture, il est toujours mauvais de présager. Il est mauvais, lecteur, de ne plus aimer à revenir en arrière.

Al escribir estos envíos, Derrida de algún modo consume el paso del prefacio que inauguró Kierkegaard: revirtiendo la estrategia de Hegel, devuelve la filosofía del espacio del conocimiento al espacio del amor: algo se hace, algo (nos) pasa en la escritura. Cabe ahora preguntarse, pues, quién es el lector de estas cartas, prefacios o dedicatorias.

Habíamos recogido la observación de Stewart de que los *Prólogos* de ninguna forma iban dirigidos a Hegel, como habitualmente se había sostenido: en una primera indagación sobre la concepción del prólogo, Kierkegaard y Hegel se mostraban de acuerdo, por lo que parecía “problematic to construe the concept of *Prefaces* and its message about the autonomy of the preface as a criticism of Hegel and systematic philosophy” (Stewart 2003, 426). De hecho, a quien critica Notabene continuamente es a Heiberg y a otros hegelianos daneses de la época: es al hegelianismo, a la escuela de epígonos e imitadores que no solo parafrasean al maestro sino que buscan extender su doctrina a la religión, haciendo de la fe y el cristianismo cuestiones eruditas. Sin embargo, en su crítica al lector hegelianista Kierkegaard ya muestra que es otra filosofía la que le interesa. Su argumento podría ser, en suma, formulado como sigue: la filosofía como sistema de ascendencia hegeliana genera lectores imitadores, lo que Schaeffer ha denominado “lectores miméticos” (1987, 37). El lector de prefacios, ese amante clandestino, es algo muy distinto de esos lectores miméticos que en su lectura metafísica de pasatiempo hacen abstracción de las particularidades, de la escritura del texto e incluso de sí mismos. Por tanto, si rechazamos esa forma de lector, ha de buscarse igualmente otra forma de hacer filosofía. En definitiva, la crítica al estilo filosófico de Hegel es desarrollada por Kierkegaard indirectamente, a través de una crítica al lector imitador, epigonal, que en otros textos llamaba “público” y

calificaba como “una monstruosa abstracción” (2012a, 67/SKS 8, 86). A ese lector, tanto como al libro hegeliano, Kierkegaard respondería como la sentencia apocalíptica: “Así, puesto que eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca” (Ap 3, 16).

El lector mimético es el erudito, aquel que, interesado en el saber absoluto, reproduce los mismos movimientos del texto que lee y sigue el camino especulativo del maestro. Explica Notabene en el prólogo VIII:

He leído artículos filosóficos en los que casi cada pensamiento, cada expresión, eran de Hegel. Una vez leídos pensé: quién es propiamente el autor. Hegel –me dije entonces a mí mismo– es el autor; el que ha escrito el artículo es su cronista, y como tal es fiable y preciso. Esto podía entenderlo. ¡Pero mira! La cosa no era así, el autor era un hombre que había ido más allá de Hegel (ESK 4/2, 517).

El lector mimético, de este modo, resulta inseparable de la forma filosófica del libro, es un efecto derivado que pertenece al mismo sistema que el libro junto con el autor, y por ello anula del mismo modo su singularidad en la composición del libro: es sencillamente el portavoz o representante de la Verdad. Se establece entre ambos una relación de carácter económico en la que se intercambia una propiedad intelectual, pero en ella el espacio de alteridad a que aludía Notabene queda cancelado. Así lo explica, en cuanto al autor: “Que el público pudiese aprender algo de un autor sería tan absurdo como que un profesor pudiese aprender algo del estudiante al que examina. Lo que el autor escribe es como un examen” (ESK 4/2, 483). Y por el lado del lector: “Para el erudito, por el contrario, es realmente bien poco ocuparse de una persona particular, incluso aunque esta fuera él mismo. El erudito no quiere ser importunado cuando se dispone a edificarse, no quiere recordar todo lo insignificante, las personas particulares, a sí mismo; pues olvidar todo esto es justamente lo edificante” (ESK 4/2, 494).

A este tipo de lector, Schaeffer contrapone el lector discípulo, aquel que no persigue tanto captar una verdad teórica, cuanto iniciarse en una suerte de sabiduría: tiene el prefacio un carácter pedagógico, pragmático, que habría de producir en el lector un desvelamiento de la verdad, un despertar o un salto (Schaeffer 1987, 40). Aquí Schaeffer

incluye al lector de Kierkegaard, además de los de Nietzsche, Wittgenstein o Heidegger. Sin embargo, el lector de Notabene difícilmente podría ser un discípulo. Difícilmente los prefacios notabenarios podrían asemejarse, por ejemplo, al tono casi aleccionador wittgensteiniano del *Tractatus*: “Posiblemente sólo entienda este libro quien ya haya pensado alguna vez por sí mismo los pensamientos que en él se expresan o pensamientos parecidos. No es, pues, un manual. Su objetivo quedaría alcanzado si procurara deleite a quien, comprendiéndolo, lo leyera” (Wittgenstein 2003, 43). Otro ejemplo de este lector discípulo se encuentra en las *Investigaciones* del mismo Wittgenstein:

Si mis anotaciones no portan ningún sello propio que las señale como mías –no quiero tampoco reclamarlas ya como mi propiedad.

Las entrego con dudosos sentimientos sobre su publicidad. Que este trabajo, en su miseria y en la oscuridad de este tiempo, esté destinado a arrojar luz en un cerebro u otro, no es imposible; pero ciertamente no es probable.

No quisiera con mi escrito ahorrarles a otros el pensar, sino, si fuera posible, estimular a alguien a tener pensamientos propios. (Wittgenstein 2010, 13-15)

256

Aquí, si bien la particularidad de la posición de la voz autorial no está anulada, y pese a que hay una clara instancia a que el lector no mimetice meramente el texto –que, por lo demás, resulta difícilmente mimetizable–, la relación sigue siendo de maestro-discípulo. El lector no imita y repite el movimiento del sistema en su despliegue, pero sí se inicia, de algún modo, siguiendo la voz de su amo, aceptando un reto o un desafío, examinándose.

El lector que invoca Notabene, pues, no es ni un lector mimético ni, propiamente, un lector discípulo, pese al criterio de Schaeffer: es antes bien lo que podría denominarse, con Borges, un “lector hedónico” (1932, 32): es una relación erótica, como se ha mostrado, la que se establece con y en la escritura, un deseo de alteridad, compartir un secreto. El carácter esencialmente deseante, dirigido, del prefacio es buena prueba de ello. En esta línea, confiesa Notabene:

Mi querido lector, si no acostumbrase a escribir un prólogo a todos mis libros, bien podría haber dejado de escribir este, pues no trata en absoluto del libro, el cual tanto con prólogo como sin él, pues es sin duda de ambas maneras, se confía por completo a ti [*betroer sig ganske til Dig*] (ESK 4/2, 488).

Aquí la relación no es, desde luego, erudita o académica, pero tampoco es pedagógica o iniciática: es tan solo fática, se articula como una entrega, como un don. Lo que resulta más interesante quizá de esta relación erótica es que, en ella, las figuras que componían el sistema de lectura presente en las anteriores concepciones del lector, del mismo modo que en la reseña literaria se mostró, se desvanecen: desde luego, el lector es alguien desconocido, un “amigo secreto” con quien quizá se encuentren los prefacios: “Aquel que esté convencido de que a cada uno solo le corresponde ocuparse de sí mismo, y que es esto lo primordial, solo este es mi lector; pero por esto mismo no puedo realmente saber si no estará ya por delante de mí” (ESK 4/2, 505). En tanto mensaje, como ya se ha observado, el texto prefacial es una nada. Y, por supuesto, la instancia emisora también se desvanece, pues el autor ni tiene autoridad ni es un maestro aleccionador o iniciador: lejos de pretender “escribir un libro para ayudar a otros”, “ha elegido algo que quizás se considere estrecho de miras y absurdo, entenderse a sí mismo, como por ejemplo, y sin ir más lejos, entender por qué quiere ser escritor” (ESK 4/2, 502). También se suma a ello que quien escribe los prefacios se declara estúpido en diversas ocasiones, como se observará más adelante.

Si ello no fuera suficiente, señalemos aquí, como ha sido habitual (Parcero Oubiña 2016, 564-5; Bravo Jordán en Nun y Stewart 2015, 193ss; Henriksen 1999, 11; Agacinski 1988, 222; etc.) los significados que sugiere el nombre pseudónimo que emplea Kierkegaard, “Nicolaus Notabene”, que contribuyen a desdibujar aún más la voz autorial (Pons 2002, 101). Si el prólogo era una nada, también lo es su autor: en primer lugar, la etimología del nombre “Nicolaus” alude a la victoria del pueblo (*Niké y laos*), como si fuera su generalidad lo que destacara sobre la personalidad del autor: Nicolaus es un cualquiera, un caminante entre la multitud, alguien que “anda *entre la gente* como un bufón

en invierno y un payaso en verano” (ESK 4/2, 470; énfasis mío)⁷⁵. En ello abunda, en segundo lugar, la abreviatura del nombre, “N. N.,” que alude también al sintagma latino *nomen nescio*, empleado en derecho para aludir a un nombre cualquiera, o a alguien cuyo nombre se desconoce o que, en todo caso, es irrelevante y menos que nada: “Yo no soy el profesor Heiberg, no, soy aún menos que no ser el profesor Heiberg, pues soy solo un N. N.” (509). Estos rasgos hacen de Notabene una figura próxima a *El paseante* de Robert Walser y a otras voces poéticas que Poe o Baudelaire ensayarán algo más tarde. En todos ellos, la escritura se aborda desde el espacio urbano y como un recorrido gustoso y azaroso por la ciudad. Es una experiencia de la calle que trae consigo un autor *de incógnito*, un flâneur anónimo perdido entre la multitud que se entrega, tanto en la página como en la avenida, a la experiencia de su desapropiación.

Por último, a esta evanescencia del punto de emisión del discurso se le añade una llamada de atención, una *nota bene* para señalar algo relevante que podría pasar desapercibido al lector. Ante un nombre de un cualquiera que no dice nada, que afirma incluso no conocerse a sí mismo, que escribe unos prólogos que no son nada ni dicen nada y que anteceden a unos libros inexistentes, aparece una llamada de atención. Y es que, si bien se desvanece la autoridad que debería designar, el nombre, *como tal*, no desaparece: tan solo refiere a una entidad sustantiva en falta, o dice que nada hay que decir. El nombre, de nuevo, responde por el secreto, dice el secreto guardado⁷⁶. Y es sobre este secreto, ilegible precisamente por visible y explícito, sobre el que hay que llamar la atención, sobre el que el lector no puede permitirse pasar desapercibido: “*je prévient alors l’impatience du mauvais lecteur : j’appelle ou j’accuse ainsi le lecteur apeuré, pressé de se déterminer*”, decía Derrida, y del mismo modo resuena el *nota bene*: como una llamada a la lentitud, al detenimiento, a habérselas con ese secreto de un texto que llama sin manifestarse, se da a leer sin darse.

⁷⁵ De entre los comentaristas revisados, tan solo Henriksen (1999, 11) valora el sentido etimológico de “Nicolaus”. Sin embargo, y pese a concluir, en la línea aquí defendida, que el pseudónimo tiende a su propio anonadamiento, extrae una interpretación un tanto dudosa del artefacto pseudónimo: “the victorious people requests that one should note well this text”. Nos distanciamos de la misma.

⁷⁶ A este respecto, hay un desplazamiento de la cuestión que todavía se plantea Pons, a saber, si el autor es visible o invisible (2002, 90). La cuestión ahora no es tanto esa, cuanto cómo el autor es visible e invisible *a la vez*; cómo insta a la lectura —¡*nota bene!*— en el gesto de su propia desaparición.

Por último, la descripción que se ofrece del escritor de prefacios insiste tanto en el hedonismo o la erótica del encuentro en la escritura como en la invalidez de la relación maestro-discípulo para la misma: el escritor de prólogos destaca por su frivolidad, inmoralidad, inutilidad, impuntualidad, informalidad e imprevisibilidad. Ni puede ser referencia de nada ni se mide por ninguna instancia general, mas solo da cuenta de esa ilegibilidad de la escritura, solo responde de ese secreto que puede traer consigo lo más insólito y lo inesperado:

¿Y cómo es aquel que lo escribe? [...] es un hola y adiós en la misma persona, siempre feliz y despreocupado, contento consigo mismo, todo un frívolo inútil, sí, una persona inmoral, pues no va a la Bolsa a hacer rentable su dinero, sino que se limita a pasar por delante; no habla en asambleas generales porque el aire está demasiado cargado; no propone un brindis en ninguna sociedad porque ha de anunciarse con varios días de antelación; no rinde honores al Sistema; no cotiza a la deuda pública, y ni siquiera la toma en serio; va por la vida igual que un aprendiz de zapatero silbando por la calle, aunque el que necesite las botas esté esperando por ellas, y tendrá que esperar mientras quede una sola rampa por la que deslizarse o la más mínima cosa por descubrir. Así, sí, así es el que escribe prólogos. (ESK 4/2, 470)

259

En los *Prólogos* de Notabene, así, no hay un desplazamiento del énfasis hermenéutico del autor al lector cuando aquel se desvanece, pues el lector es también, en el prefacio, una instancia indeterminada, y solo como tal podrá recibir la ofrenda de su escritura. Y no hay, desde luego, una consistencia semántica del texto. Pero, si por estas razones, el prefacio guarda el secreto y no dice nada, no por ello deja de operar: su operatividad es otra que la del decir, o se efectúa *como* decir, sin dejar por ello de ser una acción o una experiencia. De este modo, valorar el prefacio por su carácter fático y no por su cualidad constativa es considerarlo como un performativo. Y, como se observará, pensarlo como un enamoramiento, como un deseo que viene no se sabe de dónde, nos hará valorarlo como una pasión del habla. Esto es, como una proliferancia.

De lo que Genette (1987, 114-133) explica sobre las funciones de las instancias prefaciales, puede deducirse un vínculo claro y duradero entre el prefacio y el lenguaje performativo. El autor del prefacio, sea el autor del libro o no, sea un personaje del mismo o una entidad ficticia, obra un gesto performativo en que, dirigiéndose al lector, explica la intención del libro, se excusa por sus defectos o por otras cuestiones, ofrece una justificación de la pertinencia del texto que sigue –o de su irrelevancia–. Bien se compromete con una poética o bien las rechaza todas. Bien el performativo es una denegación –por ejemplo, no debería haber escrito este prefacio y me disculpo, escribo un prefacio sobre la deconstrucción del prefacio o sobre su eliminación–, bien un anhelo, un deseo, una exhortación al lector –lee este libro así, ojalá encuentres esto o aquello–. El prefacio tiene una relación ineludible, en este sentido, con la promesa y con la invitación –en todas sus variantes–. Esta textura lingüística diferente del texto que sigue –que será filosofía, novela, poema– marca al prefacio y efectúa algo, como escritura, que las páginas que siguen vendrían, ni que fuera performativamente, a desmentir o a deshacer.

Se trata de concebir el lenguaje como una *adresse*, siempre y ante todo, siempre y antes de la comunicación o la obra, como una forma de dirigirse y de interpelar. La escritura, *antes de ser obra*, es dirección. La escritura es *antes de ser obra*. Es decir, la escritura es prefacio. Es esta llamada como demanda que aguarda la posibilidad, “e incluso la necesidad”, de una respuesta lo que marca la diferencia entre un enunciado constativo y una declaración performativa, como recuerda Kamuf (2005, 34). En los *Prólogos*, una de las formas eminentes en que este carácter declarativo y dirigido del prefacio se opera es, como ha señalado acertadamente Pyper (2006, 78; también Pons 2002, 104, n. 11), la de una promesa rota o un compromiso defraudado, que funciona como la “*raison d’être*” del libro, en sus palabras. El prefacio notabeniiano funciona como una promesa estructuralmente incumplida en tanto que, antecediendo un libro no escrito, ninguna de sus apelaciones al lector llevará a este donde parecerían indicar: hay un vacío de obra que el prefacio rodea como un vértigo y un borde. Pero esta promesa incumplida, como sostiene Lem, parece más valiosa, más genuina, más efectiva, que la promesa cumplida y clausurada de los prólogos mercenarios. Así se expresa en *Magnitud imaginaria* (2010, 26):

¿No nos amenaza un diluvio informativo? ¿Y no consiste su monstruosidad en el hecho de que aplasta la belleza con lo bello y anula la verdad con lo verdadero? [...] Y ante tal fatalidad, ¿no será el Silencio la única salutaria Arca de la Alianza posible entre Creador y Lector, puesto que el primero gana en mérito absteniéndose de idear cualquier tema, y el segundo, aplaudiendo esa manifestación de renuncia? Ciertamente... E incluso podríamos abstenernos de escribir los mismos prólogos, pero, en tal caso, el acto de la mencionada renuncia no sería percibida [...] Por lo tanto, mis Prólogos son anuncios de unos pecados que no voy a cometer.

He aquí la diferencia entre no hacer una promesa y hacer una incumplible, entre no decir nada y decir lo indecible –menos que nada–: la operación del secreto, la escucha del silencio. La fuerza –ilocucionaria, si se quiere– de estos prefacios como promesas estructuralmente incumplidas reside, paradójicamente, no vinculada al enunciado del acto locucionario ni dependiente del contexto comunicativo, menos desde luego en el carácter perlocucionario del acto de habla, pues este, como aquel, es desconocido. En este sentido, el prefacio es tanto una promesa como un perjurio, una de esas *wanting sentences* que se denominan anacolutos. Toda la fuerza del prefacio como gesto de escritura, como potencia del deseo, descansa en su carácter secreto, en su incumplimiento e ilegibilidad estructurales: el prefacio obra en virtud del secreto, hace temblar el espacio de decibilidad filosófico por la apertura de una promesa sin objeto.

La falta en el texto articulada como el decir del texto –esa ausencia contenida como presencia, ese silencio sonoro, esa luz sombría– genera una tensión, un desacompasamiento, que es el motor mismo del deseo y de toda la fuerza de la apelación fática del prefacio. En cuanto acoge la alteridad como constitutiva –por estar arrancado de su libro, por ser su autor menos que nada, su lector un singular desconocido, su mensaje un silencio–, el prefacio hace temblar, revuelve el orden semántico del espacio filosófico. La fuerza del secreto lo trastorna, frustra la posibilidad de que haya un mensaje que no esté asediado por lo ilegible. En palabras de Derrida,

D'une part, ce secret, certes, comme le génie, détient une force, une puissance, une *dynamis* propre [...] Le secret exerce même une violence inflexible dans sa requête. Force de loi, ce secret, c'est toujours le pouvoir de quelqu'un. Il n'y aurait pas de secret sans un engagement devant l'autre. Sans foi jurée. En tant que tel, celui-ci, un tel, est le secret et il exige le secret. Impérativement, souverainement, même si la tyrannie de cette injonction dynastique prend les formes les plus douces, les plus innocentes et les plus libérales. Le secret plutôt que quelque chose, plutôt qu'un quelconque "quoi", c'est toujours un ou une "qui", le devenir "qui" d'un ça, et qui tient au secret auquel il ou elle est tenu(e) (2003c, 27).

El secreto hace un quién de todos los qué; articula, como estructura más allá de la estructura, como ilegibilidad constitutiva, una escritura de la singularidad: la operación kierkegaardiana constituye un desplazamiento del régimen universal hegeliano a un régimen de la singularidad, donde es el secreto la fuente y, a la vez, la imposibilidad del decir. Una fuerza, un *plus: plus de préface, plus d'écriture*. A este desplazamiento por la fuerza corresponde un tránsito del decir al hacer, o más bien, al carácter performativo de cualquier decir. Y, a su vez, un tránsito del hacer al padecer, a una pasión que obra.

262

La cuestión en Kierkegaard y en Derrida, como se mencionaba más arriba, es que la fuerza performativa no proviene tanto de una locución como de su falta: no es tanto una acción como una pasión, como algo que pasa, y *nos* pasa, en la escritura. De ahí su radical indeterminación y, desde luego, el desplazamiento también hacia *otra especie* de verdad, una verdad que acontece, que irrumpe, que pasa y apasiona. Así, explica Notabene: "Decidí [...] concentrar mi alma en la tarea más humana del dudar: de si todos los que filosofaban comprendían lo que decían y lo que se había dicho. Esta duda no se supera en el Sistema, *sino en la vida*" (ESK 4/2, 510; énfasis mío). A este respecto, como Ferguson observa (2006, 42), en su rechazo al hegelianismo, Kierkegaard rechaza también la tentación del lenguaje para aludir a un mundo que permanece ajeno a la abstracción filosófica. La obra sin obra notabeniiana –la kierkegaardiana entera, prolongará Ferguson– se sitúa

por completo *en* una realidad provisional y enigmática⁷⁷. El prefacio o prólogo notabeneiano, al negar la “facio” y el “logos”, la presencia y presentación como tal del sentido, se niega también a sí mismo como prospecto que le antecedería: tornándose escritura, en espacio del secreto, y así en posibilidad del encuentro, el texto sale del libro, o la realidad se hace texto en la indecidabilidad de su silencio⁷⁸. Queda por saber en qué consiste esta pasión, y cuál es el modo en que Kierkegaard libera el deseo de la escritura de la economía del sentido.

§2. *You can't have one without the other*

(j'ai toujours dû traduire le “Je haïssais les foyers, les familles, tout lieu où l'homme pense trouver un repos” en un simple “je ne suis pas de la famille”).

Jacques Derrida, “Une ‘folie’ doit veiller sur la pensée”,
Points de suspension

“Me horrorizaba la idea de triunfar en el mundo”, dejó escrito Walser. Pero todos sus héroes comparten ese horror precisamente. Los héroes de Walser quieren, en efecto, disfrutar de sí mismos.

Walter Benjamin, “Robert Walser”

La articulación de los ocho prefacios que componen *Prólogos* se gesta en el prólogo a estos prólogos, del que el resto es derivado. En este primer prólogo se narra su génesis a partir de un capítulo autobiográfico (¿ficticio? ¿heterobiográfico?) que narra Nicolaus Notabene:

⁷⁷ A este respecto abunda Damgaard (2009, 101) cuando señala que el lector kierkegaardiano “is expect to transform the text into action”, un clásico revisitado en las letras comentarísticas kierkegardianas.

⁷⁸ Sin embargo, nos distanciamos de las conclusiones de Ferguson, quien, como Peterson (2006, 109), entiende que esta verdad que se hace en la vida tiene que ver con la autenticidad del individuo y su recuperación en un mundo fragmentario y alienado. Sostenemos en cambio que la autenticidad del individuo, como asunción de lo propio, está vinculada a esa economía del sentido que, presente en Hegel y, con más intensidad, en el hegelianismo danés, Kierkegaard quiere desbancar con la emancipación del prefacio.

una disputa doméstica con su mujer. Es en esta confrontación donde se opera de manera explícita el rechazo de una forma de escritura y la adopción de otra, cifrada como la emancipación del prefacio. La forma de escritura que se abandonará se representa bajo la forma unitaria del libro o, heibergianamente, del sistema. Esta forma de escritura está sujeta a una ley económica de la propiedad, que la asimila con el matrimonio como producción de la casa y con el mercado editorial. Un sistema de ascendencia falogocéntrica los comprende a todos, y la virilidad se asimila a la producción, a la propiedad y a la procreación. Para salir de esta economía, Notabene no solo ha de renunciar a ser autor, sino que habrá de desplazarse al terreno de la insignificancia –y de la frivolidad, inutilidad e inmoralidad que señalábamos más arriba–. Kierkegaard desarrolla una concepción otra de la escritura a partir del rechazo de una disyuntiva que este sistema exige: escribir o casarse. Aquí yace la clave de la resolución del mismo: para escribir, paradójicamente Notabene tiene que dejar de ser escritor. Esta denegación hace eco con la del propio Kierkegaard al escribir su reseña a *To Tidsaldre*, pero también con la ironía de Abraham, con el decir “perdón por no querer decir” de la literatura y, en fin, con el “I would prefer not to” bartlebiano.

264 El motivo de este rechazo es el mismo que el de la disputa: Nicolaus Notabene quiere devenir escritor, y su mujer no se lo permite⁷⁹. De un lado, no se lo permite porque, como suele decirse, *no se lo puede permitir*: la escritura es descrita como un “lujo, en absoluto necesario para la vida doméstica” (ESK 4/2, 472), como “ir al casino” (473), como la inversión de unos materiales que pueden tener “mejor uso” (471), y como una pérdida de la atención del marido, que es “el pan de cada día” de la mujer y que le “pertenece” (472). Esta dinámica del despilfarro tiene además una connotación gastronómica: cuando el marido se abstrae y se consume por sus pensamientos, está “transformado”, y “esto se nota especialmente en la mesa. Te sientas y te quedas miran-

⁷⁹ Pese a que en las siguientes líneas se defenderá la estrategia kierkegaardiana como una crítica al falogocentrismo, no podemos dejar de señalar dos contraargumentos: el primero, que es el marido el que puede o no ser infiel, y el que no está necesariamente apresado por esa lógica falogocéntrica –aunque tendrá que dejar de ser marido para sortearla–. El segundo, como ha observado Henrisken (1999, 15), es que la esposa de Nicolaus Notabene jamás es descrita: desconocemos su edad, su ocupación y hasta su nombre, solo recibimos la impresión que de ella tiene su marido: sus quejas. Ello mismo, como reconoce Assiter, es una constante en los escritos de Kierkegaard (2015, 100).

⁸⁰ Hacemos notar tan solo que la palabra que Kierkegaard emplea es “*Geist*”, lo que despierta más resonancias con y contra Hegel y, desde luego, con la lectura derridiana de Marx (1993d).

⁸¹ Para una aproximación a este concepto, puede consultarse Amorós 1992 o el estudio de Errázuriz Vidal, en particular el capítulo seis (2012, 417ss en concreto).

do al vacío como un espectro” (473)⁸⁰. La virilidad del marido ha de invertirse, podría decirse, en la producción del hogar, en lo rentable y lo nutritivo, y es prodigalidad gastarla en otra cosa. A estas metáforas económicas de la escritura se le añade otra que terminará de configurar la escena como un episodio falogocéntrico clásico en la misoginia romántica⁸¹: escribir es “una infidelidad calificada” (473), incluso “la peor forma de infidelidad” (474), y trae consigo, además, un completo ausentamiento del marido, que además de como espectro, es calificado de “pródigo” (472). Cuando Notabene trata de escribir, la mujer le recuerda sus deberes maritales, y le reclama: “no me niegues lo que me corresponde por derecho” (473). En definitiva, “ser escritor cuando uno está casado, dice ella, es una infidelidad manifiesta, todo lo contrario de lo que dijo el cura; pues la validez del matrimonio consiste en que el varón se mantenga firme junto a su mujer, y nada más” (473). En esta línea, la mujer tacha de “bobadas” (474) los argumentos que su marido expone para poder escribir: no se los compra, podría decirse, son inconvincentes o demasiado caros para quien lleva un hogar.

Asimismo, si en esta disputa el marido es quien escribe y se abstrae en sus pensamientos, el carácter de la mujer está cifrado por la queja, el sentimiento y la sinrazón: sus palabras son asimiladas a las de “un ignorante, que no sabe distinguir entre *ubi predicamentale* y *ubi transcendental*” (473); los argumentos del marido son para ella “lo que el latín para aquel que no lo entiende” (473), y sus expresiones se califican como un “error lingüístico”, pues la mujer “compone las palabras de una manera ilógica, agramatical, contra todo principio de interpretación”, y es “inútil que intente aclararle” (474). Además, se vincula con la naturaleza y la emotividad, pues sus palabras,

⁸² De hecho, Henriksen (1999, 22) lee como un *coitus interruptus* la escena en que, mientras Notabene lee a su mujer un párrafo introductorio, esta le prende fuego.

aunque absurdas, siempre “edifica[n], me mueve[n] y me toca[n]” (473), y “su argumentación llega fresca de sus manos hasta el corazón, que es de donde propiamente surge”; es, en definitiva, “como una conjura de la naturaleza” (473). La mujer, como representante del hogar, encarna los valores de la sentimentalidad irracional y la naturalidad, y configura con ambos una economía afectiva que solo entiende como contraposición la relación entre la escritura y el matrimonio: la propiedad de uno implica la impropiidad del otro, la rentabilidad del hogar se contrapone al despilfarro de la escritura. La naturaleza no atiende al suplemento de la escritura. La virilidad es una y ha de invertirse de una vez: autor o marido; escribir o casarse; producir o procrear; la obra o la casa. “Es imposible, y *summa summarum*, ‘todo está dicho’ y esto queda: ‘o un marido de verdad, dice ella, o, si no..., bien, lo demás no importa’” (475). La esposa de Notabene se sentiría “feliz en mi propia inferioridad” (475) si el marido, ante esta disyuntiva, tomara la opción de ser su esposo y abandonara cualquier infidelidad, esto es, cualquier relación con la escritura. Al fin y al cabo, ¿para qué escribir cuando “todo está dicho”?

En esta economía afectiva de la propiedad, como puede observarse, el deseo está cancelado⁸², es decir, solo operativo como demanda de restitución y completud de la circulación del valor. Y sin deseo, claro, “aunque pueda discutir con el mismo diablo, con mi mujer no puedo” (471). Que solo esté operativa la demanda reduce cualquier relación con el texto a una simple transacción. Por ello, este círculo económico de la rentabilidad como despliegue de la ley de lo propio se observa, además de en el producir obra, en la asimilación de

la obra como una propiedad que circula en el mercado editorial: el libro es fruto de un “matrimonio de conveniencia entre editor y público” al que la crítica tiene preparada un “ama de cría”, y que redundará en “el provecho de todos: del autor, del editor, del impresor, del encuadernador, el recensor, del lector” (477). Un buen libro, como un buen matrimonio, ha de ser el negocio perfecto. El libro es un “regalo de buen gusto que incluso se puede colgar en el propio árbol de Navidad” (478), y es compuesto, evidentemente, por “los comerciantes de la escritura [*det skrivende Forretningsfolks*]” (486). La obra en cuanto tal ha de circular en el mercado literario, como las aguas residuales de un periódico: “El recensor es el inspector de aguas interino que cuida de que las aguas residuales fluyan libres y sin obstáculos. Así el ciclo se completa por sí solo: el agua viene del público y fluye de vuelta al público” (484).

Si nos preguntamos qué obra es la que se asimila como propiedad económica, la respuesta es sencilla: la obra sistemática, la heibergiana, la preocupada por “la demanda de los tiempos” (477, 510, 511, etc.). Esa misma obra en la que la escritura queda cancelada y el libro pretende presentarse como puro sentido, como verdad del todo y como propiedad que circulara por el mercado erudito: “no es impensable que un libro pudiese surgir, causar sensación, dar lugar a una recensión que la gente leyese, pudiendo el libro igualmente no haber sido escrito, o como mucho, siendo tan breve como aquel primer comentario. Basta con que pueda ponerse en marcha la palabrería, ya todo vale” (481-2). La filosofía y la teología, parece denunciar Notabene, han sido absorbidas por la economía y, desprovistas de alteridad o secreto, privadas en fin de su cuerpo escritural, se han tornado meros artículos de regalo, pura lectura de entretenimiento. En suma, un artículo de lujo que un buen marido no se puede permitir.

De este modo, a través de todo un campo metafórico que combina el ámbito doméstico, el afectivo, el filosófico y el mercantil, Kierkegaard despliega una lógica falogocéntrica que atraviesa, articula y hermana todos estos ámbitos. En el intransigente enfado de la mujer de Notabene, de este modo, subyace la vieja rivalidad entre la escritura y el matrimonio, o entre la obra de arte y la mujer, que tantos artistas y escritores durante el

siglo XIX y XX⁸³ han asumido y pensado: sean las cartas de Van Gogh (2013), la historia de Balzac *Le chef-d'œuvre inconnu* (2005), la novela de Zola *L'œuvre* (2006) y sus afinidades con algunos episodios vitales de Cézanne, llegando hasta muchas de las expresiones kafkianas de los *Diarios*, como por ejemplo: “Lo que me hizo desistir fue principalmente la consideración a mi trabajo de escritor, pues creía amenazado ese trabajo por el matrimonio” (2000, 391). Esta disyuntiva se prolongaría, por ejemplo, hasta el Bukowski de *Women* (1978), y Derrida la formuló, a propósito de algunas semblanzas entre Kafka y Kierkegaard, como “la imposibilidad del matrimonio” o “le secret du ‘prendre femme’” (1999, 179-180). La disyuntiva es, en fin, una versión de la misoginia romántica, según la que se establece la asimilación virilidad-actividad-creatividad-productividad-palabra⁸⁴.

Prendre femme (relaciones sexuales, engendrar, tener familia) suponía desproveer al artista de su genio o de su fecundidad para con el arte, gracias a la asimilación simbólica del acto creador del artista y del acto procreador del padre bajo la forma de la virilidad

⁸³ Podríamos ir incluso más lejos, en tanto que ya en *Les femmes savantes* de Molière (2013) se lee (Acto V, escena III, versos 1663-1666):

L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage;
Les livres cadrent mal avec le mariage;
Et je veux, si jamais on engage ma foi,
Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi

No obstante, el último verso, como me indicó Ángela Fernandes en el Workshop “Experimentation & Dissidence. From Hamman to Kierkegaard” (Lisboa, 2017), puede entenderse de dos formas: “un marido que no tenga otro libro que yo”, es decir, que tenga por único libro a su mujer, en la línea sugerida en este estudio; pero también “un marido que no tenga ningún otro libro que yo no tenga”, reclamando la mujer ser tan *savante* como su esposo, lo que conlleva otras consecuencias teóricas. Por lo demás, agradezco al profesor Michel Lisse la advertencia de este delicioso pasaje de Molière.

⁸⁴ Clásicamente, Sherry B. Ortner (1972) expuso estas asimilaciones y esta dicotomía producción/reproducción y cultura/naturaleza como otras versiones del binomio opositivo masculino/femenino. A propósito de otros estudios clásicos, es preciso destacar el trabajo de Fraisse en *Musa de la razón* (1991) para abordar, a partir de la Revolución Francesa y en el contexto intelectual francés, la “historia de la representación de la diferencia de los sexos” (16). Tal historia está marcada, precisamente, por el acceso de la mujer a la razón (158) como facultad teórica y práctica concreta, es decir, por su relación con la lectura y la escritura (véase, por ejemplo, p. 177 y ss). Por su parte, Armstrong (1991) ha reseñado la génesis de esta posición de lo femenino ligada a unas formas de trabajo, economía, espacio, relación sexual y moral como un proceso de sedimentación de la “identidad social de las virtudes femeninas (87) que se desarrolla durante los siglos XVII y XVIII a través de los manuales de conducta para mujer, y con el que se dialoga como idea asumida en la historia de la novela, desde la *Pamela* de Richardson hasta la *Emma* de Austen.

⁸⁵ En el texto *La decisión literaria* (Valls Boix 2017c) tratamos de pensar esta relación de Kafka y Kierkegaard a través del “prender femme” y abordarla con un nuevo enfoque, quizá menos biografista, desde los presupuestos que permite establecer el *Donner la mort* de Derrida.

como dispositivo falogocéntrico basado en la imposición de la ley y la producción de sentido. Se trata en ambos casos de un asunto de virilidad, de hacerse masculino, de hacerse padre: de un lado, en el matrimonio, hacerse cabeza de familia y tener hijos (*falogocentrismo*); de otro lado, en la escritura, de hacerse *autor*, de producir la obra, *la* palabra plena (*falogocentrismo*). La traducción política de esta economía de lo propio, al decir de Kamuf, es una política identitaria, una política de la envidia o los celos marcada por la dinámica de la apropiación (2005, 59), que no es sino la dinámica que se despliega en la disputa doméstica de Notabene. Una historia de celos, de celos de la literatura.

Kierkegaard ha sido en numerosas ocasiones leído como uno de los principales representantes del falogocentrismo de la misoginia romántica, como en el clásico trabajo de Amorós (1987), en Errázuriz Vidal (2012, 417) y en comentaristas como Perkins, Warren Brey o León (en León y Walsh 1997, 103), como recuerda Assiter (2015, 99). También ha sido su relación con Regine Olsen la que se ha tomado en demasiadas ocasiones como clave hermenéutica para comprender su obra y su producción temprana, especialmente las obras de 1843 –como es el caso de Amorós, el estudio lingüístico-estadístico de McKinnon (2002) o, por citar solo otro ejemplo, el de Goñi (2013)–. El notable impacto, aunque muy localizado, que su lectura provocó en Kafka ha sido otra razón para abundar a propósito de esta lectura desde la disyuntiva “o lo uno (escritura) o lo otro (matrimonio)”, con trabajos antiguos como los de Vogelweith (1978) o Wexelblatt (1983), pero con continuidad a través de las investigaciones de Eilittä (2000), Pellegrini (2001) o Vozza (2007)⁸⁵.

Es, entre otros, Assiter quien retoma una visión alternativa promovida por Battersby (1998) para llegar a afirmar que

Kierkegaard “writes from the perspective of the woman; of the female” (2015, 107). Lo que ocurre en los prefacios sigue otra estrategia, que tiene que ver con la subversión de esa política identitaria que genera la dinámica afectiva a través de dos posiciones contrarias. Notabene no se pone del lado de la mujer, porque en el relato la mujer no es el lado débil, sino el fuerte: representa esa ley de la casa que demanda del marido toda su atención. La mujer, así, es una figura materna fuerte, pese a asumir su “inferioridad” ante el marido, y el éxito de su condena de la escritura lo prueba. Notabene se desmarca de esta esencialización de la mujer y, a la vez, esquiva la esencialización del hombre como figura dominante, que no es sino su correlato. Se deshace de la oposición hombre-mujer como relación fuerte-débil, y no le basta tan solo con invertirla o deshacer su jerarquía.

El gesto de Notabene es una doble inversión: la mujer es la fuerte y el hombre es el débil (el *encliticon*, etc.), pero el hombre reniega de su condición de fuerte-pero-débil: rehúsa su posición en el hogar como padre y su traducción en el pensamiento como Autor mayúsculo productor de obras: su afán por la insignificancia quiebra el espacio afectivo-textual como mapa de posiciones, impugna las relaciones afectivas y filosóficas como apropiación. Es en este doble rechazo donde la disyuntiva misógina “mujer u obra” se desvanece, y donde una escritura desprendida de la paternidad y la productividad de sentido puede desplegarse. Es una escritura como diseminación, una escritura sin propiedad, una escritura del hijo sin ley, o del artefacto sin padres. En este sentido, una escritura proliferante: del hijo que se marcha o se niega (proli-ferante), del exceso allende la productividad (pro-digalidad), del desbordamiento de la obra (pró-logo, pro-verbio), de la quiebra de la ley del hogar como producción de sentido. La familia, la economía y la metafísica, reunidas aquí en una misma lógica económica de la gestión y la producción, se ven quebradas, rasgadas por un elemento que, si bien se mantiene en la casa, en el matrimonio y en el sistema –o precisamente por no buscar una posición contraria y exterior a ellos– constituye un suplemento intolerable: escribir prólogos, escribir (menos que) nada, por nada, para nada –pero, eso sí, firmado por un don nadie, para *alguien* (*nadie* en concreto), en virtud del enigma de lo insignificante–. La proliferancia que propone el prefacio notabeniano consiste en una escritura que se aviva como un estado de ánimo, como una afinación, como una broma.

Si Notabene hubiera elegido no escribir y entregarse a su deber como marido y futuro padre, la escena no despertaría mayor interés. Pero tampoco habría sido relevante si hubiera elegido ser escritor, y el prefacio acogiera la gesta de cómo salió del hogar y escribió, al fin, grandes obras según “la demanda de los tiempos”. Y, aunque relevante en ciertos aspectos, habría sido limitada la versión de una mujer que deja el hogar para dar a luz a serias obras hegelianas. Todas estas alternativas responden a la disyuntiva misógina del devenir-padre como devenir-autor, y quizá la astucia de Kierkegaard subyazca en aquello que cantaba Sinatra: “*Love and marriage, you can't have one without the other*”. Esto es, criticar la disyunción como sistema de oposiciones que responde a una misma lógica, y quebrarla desde dentro: hacer las dos cosas a la vez, y así rechazarlas como alternativas contrapuestas, establecer una relación de contaminación o de *double bind* entre sentido y escritura. Por eso escribe prólogos: ha de escribir sin producir, escribir sin ser un autor, escribir siempre antes de la palabra (antes de producir, fecundar, decir, etc.) y ante la palabra, palabra que es su mujer que le reclama sentido y fidelidad. Justamente su condición de prologuista (inmoral, improductivo, no rentable) le permite burlar la ley sin dejar de obedecerla ni estar siempre ante ella. Le permite tomarla como un signo, como parte de un juego en el que él está inmerso: hace de la ley literatura, la lee y (se) la juega, y con ello destituye su violencia, elaborando una formulación estética subversiva de la deserción y la desmovilización⁸⁶. Ahora, Notabene:

271

¿Y en qué terminó todo este conflicto? ¿Quién ganó, mi *hostis domesticus* o el escritor? Está claro que no es difícil de adivinar, aunque por un momento se lo pueda parecer al lector, pues efectivamente lee esto y ve, por tanto, que me hice escritor. Al final resultó que prometí que no sería escritor. Pero igual que en algunas discusiones eruditas, cuando el instigador desmonta todas las objeciones que

⁸⁶ Obsérvese la proximidad de esta estrategia literaria de “jugar la ley”, como diría Derrida (1978-1979, S3, 4-6), con el ejercicio de Robert Walser en *Jakob von Gunten* (2014, 24): “La prohibición de hacer algo resulta a veces tan atractiva que no se puede por menos que hacerlo. Por eso me agradan tanto las coacciones de cualquier tipo: consienten el placer de transgredir la ley. Si en este mundo no hubiera ningún mandamiento, ningún deber, me moriría, me consumiría, me anquilosaría de aburrimiento. Necesito vivir espoleado, forzado, sujeto a tutela. Es algo que me fascina. Al final soy yo, y nadie más que yo, quien decide. Siempre consigo enfurecer un poco a la ceñuda ley”. Literatura y ley, *you can't have one without the other*.

uno hace, finalmente uno sale con alguna que otra insignificancia lingüística [*linguistisk Ubetydelighed*] para, pese a todo, poder darle la razón en algo, asimismo me reservé yo la licencia para poder escribir “prólogos”. Expuse analogías al respecto, como que aquellos que le habían prometido a sus esposas no volver nunca más a oler el tabaco habían obtenido a cambio el derecho a tener tantas latas de tabaco como quisieran. Ella aceptó la propuesta, quizás con la idea de que no se puede escribir un prólogo sin escribir un libro –lo cual no me está permitido– [...] Esto por lo que se refiere a mi promesa y mi compromiso. Lo poco o las minucias que aquí publico lo he podido escribir *salva conscientia*. Aun así lo hice sin saberlo mi mujer, aprovechando para ello una estancia en el campo. Mi súplica a los críticos es que no sean duros conmigo (ESK 4/2, 475-6).

Así, es en virtud de la “insignificancia lingüística” que Kierkegaard opera una crítica al falogocentrismo para despelgar otro régimen de escritura que se encuentra desprendido de la productividad, del sentido como posición y de la economía del afecto. Con esta vindicación de lo insignificante, Kierkegaard hace, por así decir, un “plagio por anticipación” (cf. Bayard 2009) y entra en la estirpe de los “artistas sin obra” que Jouannais definió (2009) con jovial acierto. Notabene es, como escribiente de lo insignificante, un “hijo sin hijos” al decir vila-matiano (2006), un paseante walseriano, un parásito kafkiano, un *vouyou desœuvré* que disfruta, con Queneau, del *dimanche de la vie* (1952). Así, abandona la posición de la paternidad en todas sus versiones, y su escritura prefacial permite pensar otra forma de filiación, la escritura como proliferancia, y la literatura como filiación imposible o bastarda (Derrida 1999, 163, 173ss). Ese es el secreto del hijo, o del hijo secreto, de la filiación bastarda en suma: la incompatibilidad con la productividad en sus diversas formas, también en las heibergianas. Así, añade Notabene kafkianamente: “Le tengo miedo a la *mediación*, no lo puedo evitar. [...] Mi complexión, mi condición física, mi entera constitución es inadecuada para la *mediación*” (ESK 4/2, 505-506).

Lem ha descrito con sumo acierto qué obra, en el espacio textual filosófico-literario, la emancipación del prólogo a que tanto él como Kierkegaard dan lugar. Pues es, ciertamente, un cambio de espacio, un régimen de intensidad no posicional, una dislocación del deseo:

Para ello, dividiremos la totalidad por el “Algo”. El “Algo” desaparecerá entonces y nos quedará, como resultado, un Prólogo purificado de las malas consecuencias, o sea de todas las amenazas de la encarnación puramente intencional y, gracias a ello, libre de pecado. No es un mundo, sino un punto no dimensional y que se encuentra, precisamente por eso, en la infinitud (2010, 29).

De esta forma, los prefacios notabenianos no son, como sostendría Perkins (2006a, 136-138), un “journey to intelectual maturity” en el que el deseo inicial de escribir acaba convirtiéndose “into a Socratic self-examination, existential self-transformation, and religious deepening”. El propósito de Kierkegaard, o de Notabene, no es una suerte de “Socratic enlightenment which is based in skepticism, pursued by cross-examination” (ídem). Es antes bien la dirección inversa, como ya se ha señalado: de la ciencia al amor, del sistema a una escritura del deseo, a una quiebra de la economía de la productividad. Como también advierte Genette, que solo dedica una nota en su *Seuils* al formato libro de prefacios, en la que lamentablemente Kierkegaard no se incluye, la emancipación del prefacio “ne peut de toute manière relever que du jeu, ou du défi” (1987, 136, n. 31). Es Agacinski una vez más quien acierta a este propósito, y sabe leer la emancipación del prefacio como una delibración de la escritura y un pensamiento otro de la misma como deseo, como pasión, como diseminación:

Emancipated, delivered, de-booked (*délivrée*), the preface does not stop acting like an introduction, but it is pure introduction, a beginning without end, a preliminary with no object. A forepleasure in the double sense of purely formal aesthetic pleasure (Freud’s *Verlockungsprämie*), and of pleasure in preliminaries, in seduction, the sketch, the provocation, the offer. But by offering *nothing*, the preface is the moment of pure desire, and the desire to write a preface is nothing other than self-sufficient desire (1989, 221).

Pero todas estas cuestiones, Derrida las explica con más acierto en su gesto de rechazar un prefacio y rescatar otro, que es el que Kierkegaard emancipa: el prefacio como simiente.

§3. *Prole pródiga*

Qu'il s'agisse de grammaire ou de lexique, le mot – car le mot sera mon sujet –, il ne m'intéresse, je crois pouvoir le dire, je ne l'aime, c'est le mot, que dans le corps de sa singularité idiomatique, c'est-à-dire là où une passion de traduction vient le lécher – comme peut lécher une flamme ou une langue amoureuse: en s'approchant d'aussi près que possible pour renoncer au dernier moment à menacer ou à réduire, à consumer ou à consommer, en laissant l'autre corps intact mais non sans avoir, sur le bord même de ce renoncement ou de ce retrait, fait paraître l'autre, non sans avoir éveillé ou animé le désir de l'idiome, du corps original de l'autre, dans la lumière de la flamme ou selon la caresse d'une langue. Je ne sais comment, en combien de langues, vous traduiriez ce mot, lécher, quand on veut lui faire dire qu'une langue en lèche une autre, comme une flamme ou une caresse.

Jacques Derrida,

Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante'?

274

La mayoría de las personas corren tan aprisa tras el goce, que lo dejan atrás.

Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*

Ya habíamos apuntado más arriba los modos en que Derrida tanto rechazaba como, en un segundo movimiento, recuperaba cierto pensamiento del prefacio. La estrategia de este segundo movimiento tiene un aire kierkegaardiano, pues las razones por las que Hegel rechaza el prefacio son las que Derrida aprovecha para recuperarlo: del mismo modo que para Kierkegaard el prefacio era una insignificancia lingüística, y su escritor era menos que nada y un espectro, la escritura del prefacio es considerada por Derrida y por Hegel como un “déchét empirique du concept” o un “reste textuel” (1972a, 64) y, por tanto, en Hegel, era exterior al discurso filosófico, una “causerie” o “bavardage” (16), etc. Como una palabra que no produce sentido, como un alimento que no nutre y ni siquiera es digerible. En fin, como una simiente que no da fruto.

⁸⁷ Para un análisis detallado de la concepción del prefacio como simiente, y su vinculación con la génesis y el problema del origen de una (o la) historia, véase Senatore 2018, 115ss.

⁸⁸ Aquí sí hay, efectivamente, autoafección y autodigestión del lenguaje, figura del círculo, productividad del deseo, onanismo del discurso, y no tanto propiamente en la escritura del prefacio, como sostenían Henriksen (1999, 21) o Agacinski (1988, 221).

Efectivamente, el prefacio está diseminado, ha sido esparcido por el bancal y no ha echado raíz, o se lo han comido los pájaros o se ha rodeado de malas hierbas, o su fruto es irreconocible. Aquí se concentra la clave de lectura de Derrida, y su crítica a Hegel: y es que el texto filosófico propiamente dicho, donde la verdad se desplegaba, también es escritura, también es simiente diseminada. Lo que ocurre es que, en ese discurso como presencia de la verdad, la diseminación o el diferir de la semilla han sido borrados, reducidos a efectos de sentido: el problema no es que el prefacio sea una semilla perdida, sino que en la *Fenomenología* solo se muestra la semilla –igual que el capullo o la flor– como un momento necesario de la unidad orgánica de la planta (Hegel 2010, 57). En esta unidad orgánica, la diferencia seminal queda borrada o sublimada, de forma que la “*restance du hors-livre se laisse intérioriser et domestiquer dans l’onto-théologique du grand Livre*” (Derrida 1972a, 60). Ocurre lo mismo que con la escritura de Notabene: en tanto que domesticada, su producción estaba “abortada en su origen” (ESK 4/2, 471). Hegel es, en resumen, fiel a la parábola del sembrador (Mt 13, 1-9), donde solo la simiente que florece y da fruto es una forma de la Palabra divina⁸⁷.

Así, observa Derrida, en tanto que simiente, el prefacio “*peut aussi bien rester, produire et se perdre comme différence séminale que se laisser réapproprié dans la sublimité du père*” (1972a, 59). En tanto que “*préface du livre*” (ídem; énfasis mío), añade Derrida, la escena se jugaría tan solo entre padre e hijo: “*auto-insémination, homo-insémination, réinsémination. Le narcissisme est la loi, va de pair avec elle*” (1972a, 60)⁸⁸. De esta forma, en fin, la Vida del Concepto incluye y excluye al tiempo la simiente: la hace trabajar al servicio de

la Idea, y elimina “toute perte ou toute productivité hasardeuse” (64). Esa Vida solo acoge a la simiente como hijo primogénito, y rechaza a los bastardos. De esta forma se comunica la productividad con la propiedad: en la rentabilidad de la una como solidez y unidad de la otra descansa la economía que acoge a ambas, y que reduce un texto a sus efectos de sentido. Por ello mismo Hegel nunca interroga la “circulation vivante du discours en termes d’écriture” (ídem); por ello mismo jamás publicaría un libro entero de prefacios.

La emancipación del prefacio de que habla Notabene, así, es el derridiano devenir-texto del discurso filosófico sistemático, una vindicación de esa producción azarosa, aleatoria y bastarda, de esa simiente perdida que no contribuye a la unidad orgánica del huerto metafísico ni de la familia edípica. Pero, ciertamente, el gesto derridiano aventaja al kierkegaardiano, pues, si aquel liberaba la escritura prefacial de su reducción a efectos de sentido, Derrida señala que la entera *Fenomenología* es un prefacio, que toda la *Lógica* lo es. Es decir, que todo discurso es escritura, y en todo discurso hay una diseminación, un devenir-texto o devenir-prefacio, un “devenir-literario” (Derrida 1999, 191) en curso y en juego. Todo texto se está emancipando de su libro, se diría. “La dissémination”, observa de este modo Derrida, “ouvre, sans fin, cet accroc de l’écriture qui ne se laisse plus recoudre, le lieu où ni le sens, fût-il pluriel, ni aucune forme de présence n’agraphe plus la trace” (1972a, 36). El prefacio es la simiente inapropiable, indigerible, inasimilable en una economía textual. Constituye un acto de habla proliferante que no entra en circulación ni se contiene en un ciclo vital, sino que es a la vez “nécessaire et structurellement interminable” (47). Hace del círculo una elipse, igual que la literatura o la democracia: círculo abombado, desajustado, doble centro. Y por ello comienza el deseo y se inaugura una economía afectiva otra en que la escritura filosófica es, antes que ciencia o sabiduría, una erótica del texto.

¿Cómo es este deseo que despierta el prefacio? ¿Cuál es la pasión del prefacio, o qué hace? ¿En qué consiste su performatividad bastarda? Derrida observa que el prefacio es un “troisième terme” (1972a, 23) que no está ni dentro ni fuera del libro, ni dentro ni fuera de la filosofía. Resulta, como texto, otra forma de la *khôra*, y como tal, opera un desplazamiento de la economía libidinal, que se abre a la alteridad y a lo singular: ese es su

un gesto político. El desplazamiento de esta economía supone un asedio de la ley de lo propio, una ley que se declina en masculino. Verena Andermatt Conley lo explica del siguiente modo en su correspondencia con Derrida publicada como “*Voice II*” (Derrida 1992b, 168):

Ces deux économies se définiraient de la façon suivante: la masculine serait marquée par des traits de réserve, de garde, de réappropriation, d’organisation, de centralisation et la féminine par du débordement, du hors-bord, de la surabondance, de la dépense, un rapport à la perte qui serait plus souvent positif que négatif. Ces qualificatifs ne renvoient pas de façon excluante à l’un ou l’autre sexe [...].

El desplazamiento se operaría, así, hacia una economía que se declina en femenino, pero que no remite exclusivamente a un sexo, sino a la prodigalidad y al desvío: a ese deseo que excede las demandas, que nunca se traduce del todo, que no es plenamente nutritivo o rentable, que no se colma con un objeto. Acertadamente Derrida cuestiona la distinción masculino-femenino que establece Andermatt Conley y trata de hablar del deseo “au-delà de la fatalité du 1/2”, pero alude igualmente a esta forma de deseo que solo se despliega como desvío, como exceso a la demanda:

Il suffit d’évoquer ce qui, au-delà de la fatalité du 1/2, me donnerait la jouissance, *Vidée* d’une jouissance des couleurs; à la limite même de cette distribution, de ce destin à partager selon la loi (*nomos, moira*), au moment de sa victoire, son échec. L’expérience de cette limite est une jouissance plus grande que ma jouissance, elle démesure et moi-même et mon sexe, elle est sublime, mais sans sublimation. S’il y a du sublime, là où il y en aurait, plus de sublimation, n’est-ce pas. Et pour être sublime, la différence sexuelle ne doit plus être dialectisable... (1992b, 175)

En esta (an)economía libidinal como diferencia sexual, el deseo se concibe pues como un *plus* no dialectizable, no reabsorbible: deseo estrictamente inmoral, inútil, frívolo, en tanto que excesivo a estos órdenes. Deseo proliferante y deseo de lo superfluo, del error,

de lo marginal, nimio, superficial y sin relevancia alguna⁸⁹: pasión del habla como proliferancia. El contrato falocéntrico de la economía hegelianista del sentido, de este modo, no permitía el deseo, ahogaba el diferir del deseo, igual que la escritura de Notabene estaba sofocada en su origen. Con todo ello, podría decirse, la escritura de Notabene, en tanto que diseminación deseante, es algo así como una escritura *queer*⁹⁰, una escritura que da cuenta de la pervertibilidad o desvío estructural de la performatividad, que celebra la aleatoriedad, la incontinenia y el error como los movimientos propios, por bastardos, del lenguaje. Es también la escritura de prefacios la encarnación de un deseo danzante, como describe Derrida en sus “Choréographies” (1992b, 95ss). Y es un deseo danzante porque es deseo de diferencia, porque carece de posición, así como de oposición: su espacio es aquel que describía Lem como un punto no dimensional que se encontraba en la infinidad⁹¹.

El primer efecto de este desplazamiento consiste en asumir que el deseo es inapropiable e intraducible, y con él, el texto. Ello implica, como observa Kamuf (2005, 56), que la oposición jerárquica entre dominio y no-dominio, sí mismo y otro, se desvanece: otra forma de encuentro se produce, que consiste en la desestabilización de las posiciones, en el habérselas y responder por y del secreto. A este encuentro se refería Kierkegaard mediante el susurro, la luz nocturna, la imprevisibilidad y el desconocimiento. De forma muy semejante lo describe Derrida cuando señala que “le désir vivant d’écrire vous tient

278

⁸⁹ Como si el deseo no tuviera tanto que ver con el falo como con el prepucio, con el labio y el margen. Recuerda Derrida la siguiente anécdota (1992b, 364): “une explication avec Maître Eckart rapportant ce que Maimonide en avait dit avec autant de science que de naïveté, à savoir que ‘le prépuce qu’on retranchait servait plutôt à la concupiscence et au plaisir de la chair qu’à la génération. C’est pourquoi, comme le dit cet auteur, c’était à peine si on pouvait séparer une femme d’un homme incircocis. D’où l’on voit que le commandement de Dieu ordonnant de circoncire le mâle prévenait en la femme le superflu, c’est-à-dire l’excès de concupiscence charnelle”.

⁹⁰ Es el texto de Jaarsma (2010) quien nos brindó la idea de “queering Kierkegaard”. Sin embargo, sus indagaciones tienen otra dirección que la aquí propuesta: introducir la teoría de la subjetividad kierkegardiana –si la hay– en los debates de feminismo *queer* como un precursor de muchos de sus asertos.

⁹¹ Aunque no se examinará con detalle, es interesante resaltar, a propósito de este deseo danzante, el movimiento de vaivén que la voz narrativa de los *Prólogos* adopta. Si bien hay una serie de prefacios que despliega una posición coherente con la de Notabene en el prefacio inicial (prefacios 2, 4, 6, 7, 8), donde el hegelianismo, el sistema y el mercado editorial eran aborrecidos, esta posición se alterna con una voz narrativa que la asume como forma de escritura: un autor que se afana por escribir un libro sistemático que se publique en Navidad y sea el regalo perfecto para cualquier familia (prefacios 1, 3, 5). Sin abandonar el tono paródico, Kierkegaard critica de este modo la economía hegelianista del sentido con una danza, donde la voz narrativa se mueve entre una posición y su contraria.

⁹² A propósito de esta disolución de la distinción sujeto-objeto, Henriksen (1999, 24) ha ensayado una lectura de los *Prólogos* desde el concepto de éxtasis de Bataille.

en rapport avec une terreur que vous tentez de manœuvrer tout en la laissant intacte, audible, en ce lieu où vous puissiez vous trouver, vous entendre, vous-mêmes et qui vous lit, au-delà de toute partition, donc à la fois sauvé et perdu” (1992b, 126). Lo característico de este encuentro, pues, es que las posiciones (sujeto-objeto, autor-lector) se trastornan, y el deseo se experimenta como la llamada del otro en mí, como el otro atravesando lo propio, expropiándolo⁹². El deseo es siniestro, es despertado por una alteridad que habita constitutivamente lo propio, una suerte de propiedad impropia e inapropiable.

Por ello mismo, el deseo que la escritura despliega es siempre deseo del idioma, del secreto. Precisamente Derrida concibe el idioma como una propiedad que no puede apropiarse (1992b, 127), que pertenece sin pertenecer a la firma o al estilo: un momento intraducible que espolea la escritura. Es ese carácter idiomático, secreto de la escritura, lo que a la vez no puede digerirse, ni apresarse, sino solo lamerse o acariciarse, ser roce o susurro. En este carácter idiomático de la escritura puede comprenderse qué hace un prefacio, cuál es su gesto performativo. En tanto que literatura, el éxito del prefacio como performativo no reside, curiosamente, en sus resultados comunicativos. Al contrario, un prefacio es como una carta postal, que puede leer cualquiera y que siempre acierta y erra a la vez su destino: su éxito ocurre en el fracaso del acto comunicativo unívoco, o en su exceso, en la proliferancia como perversión de la comunicación.

Como secreto del que y al que se ha de responder, como enigma que exige una respuesta, toda la fuerza del prefacio, de esa suerte de escritura ilegible que es el prefacio, descansa en la pasión, en la imprevisibilidad de lo que puede ocurrir en la escritura y la lectura, en el azar de lo que viene. Es por este

carácter acontecimental que el prefacio no es tanto un acto de habla como una pasión del habla, un golpe, un trazo, un corte, una copa (coup(e)) de placer: “La dissémination (se) produit (dans) cela: coupe de plaisir” (Derrida 1972a, 75). Lo que guarda un texto no es del orden del conocimiento.

Quizá por ello el prefacio VIII de Notabene, el último de todos, contiene una sonora vindicación de la estupidez:

Mi propósito es por lo tanto servir a la filosofía; mi calificación es ser lo suficientemente estúpido como para no entenderla, e incluso más estúpido aún, tan estúpido como para confesarlo. Y sin embargo mi empresa puede beneficiar a la filosofía [...] ¿Acaso no es bueno este propósito, y distinto al de aquellos que hasta ahora han intentado publicar una revista filosófica? [...] uno sirve con su sabiduría, otro con su estupidez (ESK 4/2, 512).

Los prefacios ya han alcanzado la medida del libro, y el último ha completado su trayecto: devolver la filosofía, desde el conocimiento, al amor. Si Notabene celebra la estupidez, es quizá porque solo el estúpido puede amar, solo el ignorante. Solo el que afirma que no sabe puede relacionarse con aquello que es algo así como un conocimiento imposible, la imposibilidad del enamorado de discernir por qué, por quién, para qué actúa y se mueve (Kamuf 2005, 37). Solo se desea lo que no se puede conocer, abunda Derrida (1992b, 175); solo en aquello indescifrable, críptico, retraído y secreto de la escritura yace lo que en ella puede amarse, la fuerza de su llamada y la promesa de su encuentro. Los prefacios delirados son, como la diseminación, un suplemento de placer y un lenguaje bastardo y prolijo, una incontinencia del habla, un placer como suplemento que instala la diferencia como estructura –más allá de la estructura– de la textualidad. Ello hace de él una forma de la proliferancia, y permite pensar una política de la literatura como afirmación de lo ilegible. La escritura de prefacios quiebra así la lógica falocéntrica y una cierta economía de la propiedad para afirmar un espacio otro, sin posiciones, para el encuentro y el deseo. Son la exigencia de leer, atender, y llamar (*nota bene*) a lo que no tiene nombre.

La boca y la herida — de la confesión

Bouche généreuse répandant ses offrandes de sperme. Bouche close, cousue, pincée, fermée. Constipée. —Ce que mon discours avait sans doute tenu à dissimuler aussi, c'est que la bouche, selon les moments de l'analyse, peut mimer (d')autres zones érogènes du corps, être successivement ou simultanément bouche, sexe, anus. [...] Ce qui se passe par ma bouche, en analyse, n'a donc rien à voir ni avec la vérité ni avec le sens. Cela remonte de mes entrailles pour être offert en guise de cadeau: à l'autre d'apprécier.

Sarah Kofman, “‘Ma vie’ et la psychanalyse”

Suele ser la penúltima escena: disparan al protagonista o le atraviesan el costado con una daga. Este contempla la herida horrorizado y toca el agujero con extrañeza, incrédulo ante la viscosidad de la sangre. Su herida le habla con palabras púrpuras que empapan sus ropas: este eres tú, dice. Por sorprendente o peregrino que parezca. Los ojos se abren atónitos al escuchar esa voz ronca, tan ferrosa, que dice ser la de uno, la voz más propia de uno, pero solo suena y fluye como un canto ajeno. La sangre toma la palabra impulsada por la bala o el filo. Tomando la palabra, toma al sujeto, lo asedia y lo envuelve con su manto interminable. De ahí la incredulidad, de la paradoja de quedar cubierto y arropado, abrazado y apresado, por la propia desnudez.

§1. El giro carnal, o el beso en conflicto

Esta penúltima escena, la última escena antes de la última, es el espacio de la confesión. Desde él, pensaremos una dimensión más de la proliferancia. Si en el capítulo sobre el prefacio notabeniano se había mostrado cuál era la fortuna del mensaje o de la obra al analizarse desde la fuerza del lenguaje y el deseo de la escritura, aquí se pensará cuál es la for-

tuna del autor o del escritor cuando es el protagonista de aquella penúltima escena: esto es, cuando se confiesa y deja hablar a sus heridas. En este sentido, si en la obra de Derrida puede hallarse ese giro performativo que Gasché señalara⁹³, y que arraiga en su obra primero como un pensamiento de la iterabilidad y la cita, y luego como una política del acontecimiento, aquí querríamos mostrar que este giro performativo, al pensarse desde el curioso género literario de la confesión, es también un giro carnal. Con ocasión de la confesión, Derrida piensa algo que en muy buena parte de la teoría de los actos de habla pasaba desapercibido: a saber, que para hablar es preciso una boca. O, al menos, una herida. En cualquier caso, con ocasión de la confesión Derrida piensa la performatividad con el cuerpo y los labios. El giro carnal es, en su penúltima vuelta, un giro labial. ¿Qué se hace o qué se padece pues cuando se da un beso? ¿Qué, cuando uno es herido, esto es, besado por el otro?

Este giro carnal o material se caracteriza por una resemantización de la alteridad. La dinámica del performativo derridiano, según habíamos señalado, se asentaba en una pervertibilidad que, paradójicamente, era estructural en el funcionamiento iterable de la traza. De ahí que todo acto de habla fuera, al tiempo, promesa y perjurio, actividad y pasividad. Uno hacía cosas con palabras al tiempo que padecía o recibía un hablar que, en su misma lengua, era extranjero. La aleatoriedad en la iteración de la marca se tornaba, por medio de una cierta prosopopeya, en una alteridad que me habla, habla por mí y a través de mí: y de ello la apertura de la teoría performativa en Derrida a una política del acontecimiento como irrupción, en las palabras, de lo incalculable. Y así sucedía, también, que esta visitación aleatoria estuviera caracterizada por la pasividad como un decir sí al don aleatorio del otro, que era una forma de la risa, pero también del deseo notabeniario, del temor y el temblor de Abraham, de la vergüenza por el cuerpo senil del Abraham kafkiano, etc.

De la iterabilidad o porvenir de la marca a la alteridad, pues: el otro hablándome, el mensaje errante como dirigido singularmente a mí. La ilegibilidad era otra de las figuras que

⁹³ Cabe mencionar que investigadores como Jerade (2018) han vindicado este *performative turn* como una lectura del pensamiento de Derrida más apropiada que la del *ethical turn* o el *political turn*, señalado por autores como Rancière (2009, 283-285). En la misma línea que Jerade, autoras como Llevadot (2013, 552) u Odello (2017, 142), entre muchos otros investigadores, han cuestionado la validez de la interpretación que señala una etapa política tardía en el pensamiento de Derrida, y se han esforzado por demostrar que las preocupaciones políticas del autor, sea a propósito de la hospitalidad, la soberanía, la violencia o la democracia, son una constante presente de distintas formas en su obra desde los escritos marcadamente fenomenológicos de los 60.

Derrida invocaba para pensar esta alteridad como la inconmensurabilidad de lo azaroso, como lo era también el secreto, lo separado o lo críptico. Este secreto estaba inscrito “au cœur de la structure performative” (1991-92, S9, 5), observaba Derrida en su seminario *Répondre – du secret*, e inauguraba “une expérience qui ne se livre pas à l’information”, como apunta también en la entrevista “Il n’y a pas *le narcissisme*” (1992b, 214-215). Una de las versiones de este secreto, efectivamente, es la de una subjetividad de cuño kierkegaardiano, que Derrida concibe como una “subjetividad absoluta” que “ne peut devenir sujet de droit ou sujet-objet calculable”. “Elle échappe radicalement et à jamais”, añade Derrida a propósito de la subjetividad kierkegaardiana, “au droit, au calcul penal, à l’éthique, au stade éthique comme stade de la généralité, aux équivalences et aux différentes figures de la loi du talion” (2015, 205).

En su *circonfession* abunda Derrida respecto a esta alteridad que se piensa como lo singular de la subjetividad bajo la forma del secreto. Así, la confesión es una experiencia del no saber de sí mismo, la “memoria de un amnésico”, al decir de Erik Satie (2010) y del propio Derrida (1991a, §19). De un lado, experiencia y no saber, performatividad del habla; una verdad que, agustinianamente, se hace, y por tanto, es acontecimiento y abre con ella una dimensión política, una política del sí mismo, de la escritura de sí. De otro lado, pasión del hablante, que vive, recibe, resiste o padece una verdad que, sin ser suya, siendo de otro, le pertenece; que experimenta lo más íntimo como lo más ajeno, lo oscuro y lo desconocido. “J’aurai continué à tourner autour”, confiesa Derrida, “sans savoir le secret de ma souffrance”, pese a la tentación de “interpréter [ma vie] à partir de quelque vérité rassurante” (1991a, §75). Declara, en definitiva, que “personne ne saura jamais à partir de quel secret j’écris, et que je le dise n’y change rien” (1991a, §39). Kierkegaard ofrecía en sus diarios de 1842 una similar declaración de secreto:

Después de mi muerte, nadie encontrará en mis papeles (este es mi consuelo) una sola aclaración de aquello que *realmente* ha llenado mi vida; nadie encontrará *ese* escrito en mi más profundo interior que lo explique todo, y que a menudo convierte en acontecimientos muy importantes aquello que el mundo llamaría bagatelas y que yo considero insignificancias si prescindo de la nota secreta [*hemmelige Note*] que lo explica (SKS 18, 169-170).

La impenetrabilidad de este secreto, que ni uno mismo conoce, se debe a su pertenencia al porvenir, a la fortuna y a la suerte, pero también a que el secreto es estructuralmente ajeno al sí mismo, el otro en sí mismo. Por ello podía Derrida reconocer, en una entrevista poco antes de su muerte, que estaba en guerra consigo mismo:

Je suis en guerre contre moi-même, c'est vrai, vous ne pouvez pas savoir à quel point, au-delà de ce que vous devinez, et je dis des choses contradictoires, qui sont, disons, en tension réelle, me construisent, me font vivre, et me feront mourir. Cette guerre, je la vois parfois comme une guerre terrifiante et pénible, mais en même temps je sais que c'est la vie. Je ne trouverai la paix que dans le repos éternel. Donc je ne peux pas dire que j'assume cette contradiction, mais je sais aussi que c'est ce qui me laisse en vie, et me fait poser la question, justement, que vous rappeliez, "comment apprendre à vivre?". (2004a, VII)

Esta guerra con uno mismo es otra forma del secreto, y solo es posible habida cuenta del carácter radical de este secreto como separación y distancia. Si esta guerra adopta la forma de una contradicción, de una tensión real en las palabras de uno, es precisamente porque hablar, escribir sobre sí, no tiene nada que ver con comunicar, conocer(se) o comprender(se): es, antes bien, un encuentro con lo otro de sí mismo, esa diferencia que sostiene. Si se habla, es por lo comunicable. Si se confiesa algo, es lo inconfesable. Si se lee, es lo ilegible. Si se manifiesta algo, es el secreto. Si se escribe algo, es lo indecible. Comunicar al otro y lo otro de sí es la marca de la proliferancia. En la penúltima escena de la confesión, en suma, uno no habla de sí mismo: se asiste ante una herida abierta de la que brota sangre, una sangre propia e irreconocible al tiempo, y escribir no es sino dejar discurrir la sangre: "si ça ne saigne pas, le livre sera manqué", anota Derrida en su confesión (1991a, §25).

Esta suerte de giro carnal dentro del giro performativo derridiano, donde el error se torna alteridad que se vuelve, a su vez, guerra, separación, cripta y secreto para transformarse, en última instancia, en boca y herida, y en un cuerpo que nos sucede y nos acontece, tiene sus precedentes. Quizá el más clásico, además de Agustín de Hipona, sea Kierkegaard, quien sitúa en el centro de la confesión el pecado como una desarmonía

con la alteridad absoluta que es constituyente del creyente. No obstante, la confesión que piensa Kierkegaard en “Con ocasión de una confesión” [“Ved Anledningen af et Skriftemaal”] (ESK 5, 391-418) no pasa por la edificación de sí mismo ni por el solventar un pecado que, en tanto carencia o fisura en la comunión con Dios, es constitutivo. Antes bien, la confesión en Kierkegaard es un viaje y un vaciamiento, una forma de perseverar en la carencia y habitar el conflicto que funda la relación del creyente con la alteridad. La alteración performativa de la confesión derridiana tiene en Kierkegaard el sencillo nombre de transformación: el creyente se transforma en una nada, se anonada, y ello para alcanzar conocimiento de Dios, pero especialmente para volverse el lugar que Dios, como alteridad, puede habitar:

La pena es, por eso, el comienzo, y el temblor es la vigilancia de la pena. Cuanto más profunda es la pena, tanto más un hombre siente ser una nada, siente ser menos que nada, y ello es justamente porque el apenado es aquel que, buscando, comienza a alcanzar conocimiento de Dios (ESK 5, 408).

El escritor de la confesión ha de llegar a ser a la vez una nada y un lugar, un espacio que reciba la alteridad:

No es preciso que halle el lugar en el que está lo buscado, pues está junto a él; no es preciso que halle el lugar en el que está Dios, no es preciso que se esfuerce por llegar allí, pues Dios está junto a él, totalmente próximo, próximo en todas partes, omnipresente a cada instante, sino que es preciso que se transforme para llegar a ser él mismo el lugar en el que Dios verdaderamente está (403).

La transformación que describe Kierkegaard adopta la forma tanto de un anonadamiento como de una alteración para devenir el lugar de acogida de la alteridad, el lugar en que hospedar la alteridad. El conflicto o el secreto en la concepción de la confesión kierkegaardiana pasa por ese momento: se trata de un viaje a la más íntima proximidad, pues es allí donde, paradójicamente, lo absolutamente otro se encuentra. Este momento topológico de la con-

fesión enfatiza la vena más apofática de Kierkegaard⁹⁴. El viaje que busca lo más extraño en lo más íntimo, el anonadamiento hasta volverse menos que nada, y la transformación en un lugar que, en tanto nada, pueda ser habitado por lo otro, constituye la forma de relacionarse con Dios según el Maestro Eckhart. Así lo elabora Derrida en *Psyché*:

Parler pour commander de ne pas parler, dire ce que Dieu n'est et qu'il est un non-Dieu. La copule de l'être qui articule cette role singulière et cet ordre de se-taire, comment l'entendre? Où a-t-elle son lieu? Elle est le lieu, le lieu de cette écriture, cette trace (laissée dans l'être) de ce qui n'est pas, et l'écriture de ce lieu. Celui-ci n'est qu'un lieu de passage, plus précisément un seuil. Mais un seuil, cette fois, pour accéder à ce qui n'est plus lieu. Subordination, relativisation du lieu, extraordinaire conséquence: le lieu, c'est l'être. Ce qui se trouve réduit à la condition de seuil, c'est l'être lui-même, l'être comme lieu. Seulement un seuil, mais un lieu sacré, le parvis du temple: "Quand nous prenons Dieu dans l'être, nous le prenons dans son parvis (*vorbürge*), car l'être est son parvis dans lequel il réside (*wonet*) [...]" (*Quasi stella matutina*, 1, p. 102) (Derrida 1987a, 584-585).

286

Esta concepción topológica de la confesión, que hace de ella un viaje de búsqueda de la alteridad en la intimidad, supone también un desplazamiento de la dimensión del saber a una dimensión propiamente experiencial, política. El conocimiento de Dios es una transformación por alteración, allende cualquier dimensión epistemológica de la confesión: no se trata de dar cuenta de sí en la confesión, ni de narrarse o darse un relato, sino de alterarse o transformarse. Phil Spector lo señaló así en 1958 con su celebrada "To Know Him is to Love Him". Así lo aborda Kierkegaard:

Supongamos que un timonel ha pasado todos los exámenes de su aprendizaje de manera destacada, pero que todavía no ha salido a navegar [...] no tendría, en suma, idea alguna de la transformación que se produce en el conocedor cuando debe hacer uso de su conocimiento [...] la

⁹⁴ Breve y certero es Kangas al describir a Kierkegaard como un teólogo apofático (Kangas, 1998) y reseñar, en su obra, algunos rasgos característicos de la teología negativa.

decisión, el arriesgado instante del recogimiento, cuando debe apartarse del entorno y llegar a estar solo ante Dios y llegar a ser un pecador, es un silencio que, como la tormenta, transforma lo habitual. [...] ¡Ay, son cada vez más los que saben muchas, muchísimas cosas, y cada vez menos los varones que han hecho el viaje completo! (ESK 5, 415)

En este viaje del timonel se marca ese doble desplazamiento que reclama el secreto: del conocimiento a la experiencia, de la epistemología a la política, de un lado, y del actuar al padecer, de dirigir el barco a padecer la tormenta y recibir el envite de su furia. En la confesión no se trata de informar a Dios de unas faltas que ya conoce, como señalan Agustín y Derrida al unísono, la sinceridad de la confesión “no es una enumeración interminable” ni “el reconocimiento en nombre propio de una universalidad vacía”, en la formulación kierkegaardiana (ESK 5, 413). En todos estos desplazamientos, la confesión sigue la estrategia que lleva, en el pensamiento derridiano, de la performatividad a lo que en este estudio se ha denominado proliferancia.

Rosa Chacel es otro de los autores que ha insistido en la centralidad de la alteridad en la confesión bajo la forma del secreto o la confrontación. Andrea Valdés nos recuerda que, para la escritora, “solo podía escribirse desde un conflicto, ya fuese vinculado a la creencia o al deseo” (2019, 29). Este conflicto es otra forma del secreto y del enmudecimiento del conocimiento, es una zona oscura la que se visita y una desposesión la que acontece en la confesión. Así lo reconoce la escritora en *La confesión*:

Las tres confesiones ejemplares que he revisado tan someramente [Agustín, Rousseau, Kierkegaard] demuestran que el hombre se confiesa cuando el gran peso de que quiere descargarse no es un acto cometido, ni siquiera un número considerable de actos, sino un conflicto persistente que los determinó todos; un misterio que ni él mismo comprende y que acaso solo confiesa con el fin de oírlo relatado, para comprenderlo (1971, 42-43).

La clave cualitativa que define estas confesiones, continúa Chacel, es “su posición ante la culpa” (23), esto es, su relación con esa falta o conflicto misterioso que no es sino otro

nombre del secreto. La escritura de sí que es la confesión, a diferencia de la autobiografía según Chacel, da cuenta de la “mismidad irreductible” del yo que (se) escribe (Chacel 1971, 19), donde no es tanto esa mismidad como su carácter irreductible lo que da cuenta de lo conflictivo e ilegible: el yo se muestra como una resistencia a la palabra, y se da, *en* la palabra, como una resistencia, como una pugna. De ahí que, como reconoce Trapanese, la confesión sea, en la pluma de Chacel, un ejercicio de “descentralización del yo” (2012, 520).

En un tono muy próximo a Chacel, María Zambrano ha vinculado bajo distintos nombres al género de la confesión con la falta. La estrategia zambraniana, curiosamente, se encuentra muy próxima a la de Derrida a propósito de la confesión: quizá porque Agustín de Hipona es su común ancestro⁹⁵, en ambos la confesión es el padecimiento de una falta que se vive en la escritura, desplegándose esta no en un tiempo virtual, sino en el “tiempo real”, al decir de Zambrano (1995, 27), lo que no es sino otra forma de señalar, con Derrida, que en la confesión se *hace* una verdad. Zambrano aborda esta falta al menos de tres formas. En primer lugar, en *La confesión, género literario* señala que cada género literario surge de “la necesidad de la vida humana que les ha dado origen” (1995, 24-25). Cualquier acto de escritura nace motivado por una carencia, por una falta que en la confesión es una falta de verdad. En la Modernidad, considera Zambrano, la instauración del racionalismo como tendencia de pensamiento dominante supuso el desarraigo de la vida de la verdad: la vida quedó desnortada, separada y arrancada de una verdad que solo se concebía como evidencia científica. Por ello la vida, privada de cualquier verdad propia, no es sino la historia de su búsqueda y el padecimiento de su falta: sin verdad, el individuo cuenta solo con el errar de una historia, y es ahí donde confesión y novela coinciden: “novela y confesión son parientes y casi coetáneos, pues ambas son expresiones de seres individualizados a quienes se les concede historia. El supuesto, tanto de la confesión como de la novela, es que el individuo padece y que puede perderse” (1995, 25). La insistencia de Derrida en lo imposible y lo inconfesable como único objeto de la confesión reincide en este aspecto, que se articula como falta, padecimiento y performatividad. “La confesión”, sentencia Zambrano, “se verifica en el tiempo real de la vida” (1995, 26).

⁹⁵ Entre muchos otros, el texto de Tarantino (2001) puede ser orientador para conocer la relación de Zambrano con Agustín de Hipona a propósito de algunos rasgos compartidos con Derrida, pese a que la autora no trata a este autor. Por nuestra parte, abordamos estas vinculaciones a propósito del tiempo en Valls Boix 2021.

La segunda forma con que Zambrano nombra esta falta, interlocutora asimismo de Derrida, es justamente el secreto. En el texto “Por qué se escribe” (2000), de sorprendente inspiración derridiana, Zambrano señala esta falta como el acicate esencial de la escritura. El secreto, como instancia ajena al ámbito del conocimiento, hace del escribir un acto de fe (quien se confiesa, “busca” una forma de tiempo; quien escribe una novela, lo “encuentra”, matiza la autora (1995, 27-28)), una persistencia en el secreto como algo irreductible, siguiendo a Chacel: “Puro acto de fe el escribir”, sentencia Zambrano, “y más, porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo. El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable” (2000, 35). El padecimiento aludido o la descentralización del yo, que serán clave en Derrida, se hacen patentes en la siguiente sutil distinción: “el escritor no ha de ponerse a sí mismo, aunque sea de sí de donde saque lo que escribe. Sacar algo de sí mismo es todo lo contrario que ponerse a sí mismo” (ídem). Así lo señalaba Kierkegaard en la cita inaugural de este estudio a propósito de la prosa de Andersen: “Sí creo que el poeta debe luchar antes que nada por hacerse con una personalidad versada hasta conseguirlo y solo esta personalidad, una vez muerta y transfigurada —y no aquella poligonal, terrenal, palpable—, debe y puede producir” (ESK 1, 37).

Escribir, tanto para Zambrano como para Kierkegaard, tiene que ver con secretar, con expulsar, cortar, verter, sacar y separar, con extirpar. Si la confesión es un secreto, es por su carácter de secreción, de expulsión: quien escribe comparece ante su propia expulsión del reino del lenguaje y el reconocimiento, extrae de sí lo más propio, una “mismidad irreductible” que contempla como un cuerpo extraño. Con un ligero desplazamiento del imaginario, esta secreción como expulsión y alteración de sí mismo no es otra cosa que la escritura como exilio, tan presente en Zambrano, y perceptible en la obra de Derrida, como Peretti (2013a) ha mostrado con acierto⁹⁶. Cuando se confiesa, el escritor saca algo de sí mismo que le resulta extraño y ajeno, desconocido —e incognoscible—, y su alteración o “transfiguración”, en términos de Kierkegaard, pasa por la singularidad de su encuentro con lo otro, por asumir la mismidad como una forma de diferencia.

⁹⁶ Peretti señala en este texto, como hará también Rodríguez Marciel (2014), la proximidad del pensamiento de Derrida a lo que Nancy denomina “existencia exiliada” (1996). La destinerrancia no es sino otra forma de esta suerte de “ontología del abandono”, al decir de Rodríguez Marciel. Por lo demás, la idea de que la confesión es un exilio es una versión de la concepción kierkegaardiana de la escritura de sí como un viaje a ese territorio otro que constituye nuestra más íntima proximidad.

Se comprende, en suma, que confesarse o autobiografiarse no tiene nada que ver con hablar de uno mismo, del mismo modo que un prefacio emancipado no tenía nada que ver con hablar de un libro. La escritura de sí no consiste, pues, ni en hablar, ni en la mismidad del sí mismo. “Una auténtica autobiografía debería ocuparse más bien de los hechos no acontecidos”, apunta Agamben en su *Autoritratto nello studio*. (cf. 2017c); en términos de Barthes en su propia autobiografía, “*il n’y a de biographie que de la vie improductive*” (2014, 10). De ahí se siguen, desde luego, la heterobiografía y la tanatobiografía derridianas, pero también el resto de alteraciones de la escritura de sí: la yirografía de Carlos Correas, la automitografía de Audre Lorde, la autohistoria de Anzaldúa, la escrevivência de Conceição Evaristo, la *autobiogriffure* felina de Kofman (1984) y tantos otros delirios de la interacción vida-escritura que Valdés (2019, 147-148) y otros autores reseñan⁹⁷. Del mismo modo que el secreto, como corazón del performativo, trastornaba el nombrar y el nombre (pseudonimia, criptonimia, anonimato, heteronimia, metonimia, como señala Derrida en *Passions* (1993a, 12) y recuerda Saez Tajafuerce (2018)), también trastorna el proyecto imposible de la autobiografía. “Il revient à votre nom, au secret de votre nom, de pouvoir disparaître *en votre nom*”, confiesa Derrida (1993a, 28): la confesión es una estrategia para desaparecer en el propio nombre.

290

El desafío que asume Derrida en su pensamiento de la performatividad, que se prolonga a la escritura de sí cuando se entiende la confesión, agustinianamente, como un hacer la verdad, consiste en asumir la radicalidad del otro a través del síntoma que nos deja, en el corazón del pensamiento. Este síntoma, el síntoma en el que comienzan todos los síntomas (Derrida 2006, 95), es el temblor. El temblor es la experiencia del secreto (ídem),

⁹⁷ Mencionamos tan solo el reciente trabajo de Begoña Méndez (2020), que piensa la escritura íntima de mujeres, de Teresa de Ávila a Alejandra Pizarnik, como heridas abiertas y espacios de emancipación. Además, podríamos hablar del autorretrato con Agamben o con Nancy, que lo valora como una forma de retraerse (2015), del panegírico con Debord (1993), cuya escritura, más allá de *La société du spectacle*, es una forma de esa vida secreta, sustraída del espectáculo, que nunca definió y siempre procuró practicar con una pluma bien afilada; también podríamos valorar la autobiografía como una “geografía de los afectos”, siguiendo la denominación con que Preciado (2019, 51) caracteriza la biografía que Lindon hizo de Foucault al describir no su vida, sino su apartamento. Si el propio Preciado narra en *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, a través de una compilación de artículos de opinión, su proceso de tránsito de género y los cambios que experimentaba su cuerpo al recibir dosis periódicas de testosterona, añadir la transbiografía a la feliz lista de nombres monstruosos o desviados de la confesión no sería arbitrario.

⁹⁸ Para una explicación general de la historia de la sangre y de la práctica de la sangría, consistente en adherir sanguijuelas al cuerpo para extraer sangre y mejorar así la circulación o el equilibrio de los humores, véase Góngora-Biachi 2005, 286ss.

la experiencia de una “passivité absolue, absolument exposé, absolument vulnérable” (95). Tiemblan las cuerdas vocales para producir el habla; el palpitar del corazón es una forma peregrina del temblar; el movimiento de la mano que escribe es, cuando se lo mira desde muy cerca o desde muy lejos, un gesto tembloroso, como sugiriera Dante. Abraham el patriarca y Abraham el kafkiano son pura carne temblorosa, la firma de Kierkegaard en su reseña es una desasosegada vacilación entre escribir y no escribir, tan inquieta como temblorosa era la escritura estúpida y enamorada de Notabene, fuera por el temor de la ira de su esposa o por la expectación de esas ganas de escribir que provienen de lo desconocido. En definitiva, ¿cómo no temblar? La confesión, como forma autobiográfica, es una sismografía. El pensamiento del secreto trae ya consigo una escritura del cuerpo como temblor, se clava *en el corazón* de la performatividad.

El tercer nombre que Zambrano le da a esta falta es la herida, y con ella, su obra y la de Derrida terminan de curvarse simultáneamente en este giro de la carne. Zambrano observa en *Hacia un saber sobre el alma* que el *Quijote* es, “más que un libro, una herida”, pues “lo que el héroe padece no es más que el conflicto que un día será la pasión ineludible de los hombres todos” (2000, 32). El secreto, como huella del otro en mí, adquiere la forma de una cicatriz, y el trazo o la marca son esa zona oscura entre los dos labios de una herida que sangra. La secreción del secreto es esa sangre, la escritura de sí no es más que una forma de sangrado, una sangría⁹⁸. El té desbordado que invocábamos más arriba a propósito de Wittgenstein es aquí sangre: toda sangre es una sangre desbordada, sangre excesiva, un flujo incontenible resbalando por los labios de su boca. Del mismo modo, toda escritura es una proliferancia, un exceso, un charco.

A este propósito, recurrentemente Derrida identifica la boca con la herida: quien habla tiene tantas bocas como heridas, y cuando escribe o se desangra escucha al otro hablar y brotar de sí. Solo se contempla la sangre propia con extrañamiento, y sucede lo mismo con la escritura, que aunque propia, personal, *idiota* o *egoísta* (de uno mismo, de sí mismo), siempre es apasionada y padecida. Con las metáforas de la sangre –si acaso son metáforas–, se reconoce en la performatividad kierkegaardiana-derridiana un vínculo sólido entre pasión y exceso, entre lo padecido y lo incontenible, como raíz de una performatividad a la deriva. De ahí el nombre de proliferancia como enésima alteración del performativo (deformar, perverformar, aformar, etc.). En sus *États de l'âme de la psychanalyse*, Derrida ya ofrecía, cuando trataba de mostrar una performatividad versada hacia el orden de lo imposible, una vinculación entre la boca y la herida: en el performativo hay un “hiato”, una heterogeneidad irreductible que permanece abierta como “la bouche qui parle” o la “blessure qui saigne” (2000a, 86).

La boca parlante o la herida sangrante no forman parte ni del espacio cognoscitivo –constatar– ni del espacio performativo meramente –actuar, hacer con palabras–, sino que exigen una performatividad otra, reclaman una dimensión acontecimental donde la alteridad, el error, lo aleatorio y lo inesperado puedan tener lugar, y tener lugar como imposibles –como impensados de un horizonte–. Lo que en “Signature événement contexte” (1972b, 389) se describía tan solo como una “dehiscencia” o una “brisure”, a saber, ese efecto de la iterabilidad que impedía que la intención del hablante fuera presente a sí misma y, como tal, pudiera comandar y controlar toda la escena del acto de habla, se encarna aquí, se torna herida y boca, fondo oscuro. Ese fondo oscuro es lo que excede el orden de lo posible e inaugura una política del acontecimiento y una revaloración del acto de habla como pasión del habla.

Derrida vuelve a recurrir al menos en otras dos ocasiones a esta vinculación de la boca con la herida, en ambas ocasiones a propósito de poemas de Paul Celan. Así, en *Béliers*, lo que define al poema como forma de la herida es que esta no puede cicatrizar, que permanece siempre abierta y no deja de hablar-sangrar. Esta apertura es la relación política por excelencia, el encuentro con el otro, que aquí se piensa como un poema entre dos infinitos. En términos de Derrida:

l'expérience que j'appelle disséminale fait et assume, à travers le moment herméneutique même, à même l'herméneutique, l'épreuve d'une interruption, d'une césure ou d'une ellipse, d'une entame. Telle béance n'appartient ni au sens, ni au phénomène, ni à la vérité mais, les rendant possibles en leur restance, elle marque dans le poème le hiatus d'une blessure dont les lèvres ne se ferment ou ne se rassemblent jamais. Ces lèvres se dessinent autour d'une bouche parlante qui, même quand elle garde le silence, appelle l'autre sans condition, dans la langue d'une hospitalité dont on ne décide même plus.

Parce que ces lèvres ne s'ajointent plus jamais, parce que la conjoncture des conjoints ne se rassure plus dans un contexte saturable, le processus reste toujours infini, certes, mais cette fois de façon discontinue. C'est-à-dire autrement fini et infini. C'est peut-être là que, seul dans l'éloignement du monde, le poème salue ou bénit, porte (*trägt*) l'autre, je veux dire "toi", à la fois comme on porte le deuil et comme on porte l'enfant, de la conception à la gestation à la mise au monde (2003b, 54-55).

En su entrevista "Une vérité blessante" con Évelyne Grossman, Derrida prolonga esta cuestión para sugerir una ética del comentario: todo se juega en no cerrar la herida, en mantener abiertas todas las bocas de un texto y no acallar ninguna de sus voces:

The signature of a poem, *like that of any text, is a wound*. What opens, what doesn't heal [*ne cicatrise pas*], the hiatus, is indeed the mouth that speaks where it is wounded. In the place of the lesion. In each poem by Celan, there is at least one wound, his own or that of another [...]. Even when one recognizes –and this is my case– that on the side of the poem there is a wounded, speaking mouth, one still always risks suturing it, closing it. The duty of the commentator is thus to write while letting the other speak, or in order to let the other speak. This is what I also call, as I was saying a moment ago, countersigning. (Derrida y Grossman 2019, 20; énfasis mío)

El texto triunfa cuando su autor se desangra, cuando la performatividad fracasa. Tanto quien escribe como quien comenta han de perseverar en este desbordamiento, en hacer del texto entero una sangría, una incontinencia⁹⁹. Se trata de perseverar en la divisibilidad, en la no-presencia, en la vulnerabilidad de la herida abierta. El giro carnal mediante el que Derrida torna la performatividad en proliferancia es, en suma, un ejercicio de deconstrucción de la soberanía a través de una escritura del cuerpo, una escritura que se gesta desde la ilegibilidad de la herida y la pasión del habla. En esta encarnación de la escritura, la marca o la huella es una herida, la voz se vuelve sangre, el autor es una boca tan solo, la escribanía es un bisturí o una jeringuilla. Lo relevante de esta cuestión es que no es particular de un género literario: como ocurría con el prefacio en Notabene, y con la literatura, toda firma es una herida, nos dice Derrida. Con ello, todo texto, en tanto que sangría, es asimismo confesión. Ya Zambrano señalaba que “todo arte tiene algo de confesión desviada” (1995, 27), y Chacel apuntaba que “no es dudoso” que “es confesión toda palabra de Kierkegaard” (1971, 12). A través de este devenir-sangre del texto y del devenir-herida de la firma, Derrida y los autores abordados que participan de su misma tendencia generalizan el género de la confesión: hacen de él un transgénero, una dinámica contaminante que cala y contagia todos los discursos. La confesión así, como proliferancia, es metaretrórica o metadiscursiva del mismo modo que la ironía o el prefacio lo eran: no hay texto sin confesión, no hay texto sin más de una boca o más de una herida, sin un resto o un reguero de sangre.

294

Antes de valorar las implicaciones de esta sanguificación de la escritura, convendría señalar otras tentativas de pensar, junto a la sangría de Derrida, el devenir-carne del secreto o de la ilegibilidad constitutiva de un texto. De diversas formas, en estas tentativas se opera una asimilación de la escritura con toda una serie de fluidos corporales cuyo vertido

⁹⁹ Ello a diferencia de esas heridas que el escritor Juan José Millas describe en *El mundo*. Este texto autobiográfico se inaugura con una nueva versión de un viejo *motto*: la asimilación de la filosofía a la medicina, esta vez mediante la correlación entre escritura y cirugía: “un día me dije: ‘Mi padre tenía un taller de aparatos de electromedicina.’ Entonces se me apareció el taller, conmigo y con mi padre dentro. Él estaba probando un bisturí eléctrico sobre un filete de vaca. De súbito, me dijo: ‘Fíjate, Juanjo, cauteriza la herida en el momento mismo de producirla.’ Comprendí que la escritura, como el bisturí de mi padre, cicatrizaba las heridas en el instante de abrirlas e intuí por qué era escritor” (2007, 10). En Derrida, es al contrario: el escritor ha de mantener la herida abierta, ha de velar porque el otro siga hablando en la escritura sin sofocar su voz o suturar la herida que nos inflige.

escapa a nuestro control. Pues si este giro carnal en Derrida es hematológico, ya aparecía en Kierkegaard de al menos dos maneras: en primer lugar, con la definición notabeniiana del prólogo como un escupitajo, y de su escritura como escupir por la ventana: la boca del prologuista, de tan deseosa de encontrarse con su otro, saliva, escribe como una salivación, donde el paladar se apresta a degustar sin digerir, sin alimentar o asimilar al otro. En segundo lugar, prolongando la estomatología, el Kierkegaard de *El instante*, como se observó en el capítulo cuatro de la primera parte, concebía sus textos como un vomitivo, un brebaje indigesto para hacer al lector salir de la mediocridad: lo ilegible, la sangre oscura y viscosa, se torna aquí lo indigesto. Un texto habría de hacer vomitar, no digerir, habría de revolver el estómago y expulsar sus jugos por la boca de quien escribe. Si hay política en la escritura, ha de ser una política de la indigestión. La escritura proliferante, en Kierkegaard, tiene la forma de una estomatología, donde quien escribe saliva, vomita y hace vomitar: tales son las formas de lo secretado.

Por su parte, Chacel llega a definir la confesión como un “escape de gas de la conciencia” (1971, 9), como si la fluidificación de la escritura, más allá del líquido, adquiriera la forma evanescente de la ventosidad, de la expulsión inesperada e inoportuna, espectral quizá, de la subjetividad: la performatividad de la confesión sería una *flatus vocis*. En la misma línea describe Sarah Kofman sus sesiones de psicoanálisis, donde la confesión genuina comenzaba cuando ella no tenía nada más que decir ni que relatar. Kofman recuerda, a este respecto, que la confesión nada tiene que ver con la verdad o el relato, ni tampoco con la acción, sino con la secreción. “Ma bouche”, reconoce,

cessa donc d’être le lieu d’émission d’un discours rassurant – *bocca della verità* – pour devenir un antre d’où jaillissaient des cris, des paroles plus ou moins articulées, plus ou moins intelligibles, dont le ton [...] m’étonnait moi-même [...] Bouche généreuse répandant ses offrandes de sperme. Bouche close, cousue, pincée, fermée. Constipée. – Ce que mon discours avait sans doute tenu à dissimuler aussi, c’est que la bouche, selon les moments de l’analyse, peut mimer (d’)autres zones érogènes du corps, être successivement ou simultanément bouche, sexe, anus (1997, 171-172).

El atrio en el que el confesante debía convertirse, según Kierkegaard, es aquí un *antre*, un antro, una gruta o una cueva. Esa cueva es tan pronto la boca como el ano o la vagina, un par de labios abrazando lo oscuro. La ofrenda de flujos que de ella brota (un don o un “cadeau” (Kofman, ídem)) es también el germen o el esperma desperdigado, improductivo, que Kierkegaard y Derrida hallaban en la diseminación del prefacio, como lo era igualmente la risa de Sarah o el grito y la queja que pensaba Ronell. En fin, es Cixous quizá quien más hondamente ha pensado esta performatividad pasiva de la escritura como un flujo: “Voix! c’est aussi ce lancer, cet épanchement, dont il ne revient rien. Exclamation, cri, essoufflement, hurlement, toux, vomissement, musique. Elle part. Elle perd. Et c’est ainsi qu’elle écrit” (2010, 129; cf. Kamuf 2005, 114ss).

Una última figura de la secreción que pone de manifiesto la constitución secreta y corporal de la escritura, y por antonomasia de la escritura de sí que es la confesión, es la araña. Si bien la propia Kofman ha señalado (1972, 102ss) que este animal es una figura frecuente en Nietzsche para caracterizar a los filósofos y sacerdotes¹⁰⁰, y Louise Bourgeois cifró en ella tanto a la madre como al creador, es Roland Barthes, en *Le plaisir du texte* quien, reuniendo esos aspectos, señala el texto como un tejido de hilos secretados o excretados por la araña que es el escritor:

Texte veut dire Tissu ; mais alors que jusqu’ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l’idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu –cette texture– le sujet

¹⁰⁰ La obra de Nietzsche está llena de arañas y de sus telas. Desde *Aurora* (2009), pasando por el *Anticristo* (2011a) y el *Zarathustra* (1998), hasta *El ocaso de los ídolos* (2015), los metafísicos y los filósofos son reconocidos como “fabricantes de telarañas” (2011a, § 34), el sacerdote como “la verdadera araña venenosa de la vida” (2011a, § 38), Kant es una “araña funesta” (2011a, § 11), y Dios, en tanto arquitecto del cosmos, una “gran araña” (2011a, § 17). Estas arañas metafísicas son parásitos que hacen enfermar el lenguaje, desfiguran la vida y chupan su sangre, lo vuelven todo huesos y cáscaras vacías. Las telarañas conceptuales, dirá Nietzsche, se han vuelto una cárcel para el hombre (2009, § 117): estamos presos de la “telaraña de las causas finales” (2009, §§ 129, 122), el cielo nos asfixia como una “eterna telaraña de la razón” (1998, 101). En fin, la humanidad se ha tomado demasiado en serio “los dolores de cabeza de esos enfermos fabricantes de telarañas” (2015, “La ‘razón’ en filosofía”, § 4).

s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimions les néo-logismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée) (1973, 85-86).

Al considerar el texto no como un velo de la verdad o un ropaje, sino como una textura secretada por el sujeto-araña, Barthes sigue la estela de Kofman y de los otros autores mentados que, precedentes o sucesores de Derrida, marcan el carácter pasivo, padecido y apasionado de la confesión y, con ella, de la escritura literaria en su calidad de performativo encarnado. La autobiografía, con Barthes, es una autohifología, y así, una escritura prolífica, tanto de los hilos como de los hijos (*filis*), una proliferancia de lo bastardo, ese pensamiento de la filiación imposible con el que Derrida trató de articular la institución de la literatura.

En definitiva, la sangre de la escritura, así como la saliva, el vómito, el hilo, los hijos bastardos o el esperma, es esa tardía resemantización de la alteridad que Derrida establece mediante una revalorización del cuerpo en su deconstrucción de la performatividad. A todas estas figuras de la proliferancia habría que añadir las lágrimas, que Derrida piensa en sus *Mémoires d'aveugle* (1990c) y Caputo analizó en *The Prayers and Tears of Jacques Derrida* (1997): “Je n'aime que les larmes, je n'aime et ne parle qu'à travers elles”, declaraba en su confesión (1991a, §19). Además, en “Composing Circumfession” señala: “I'm interested only in writers who cry or weep, which excludes a number of people —of men, I mean” (Derrida en Caputo y Scanlon 2005, 32). Esa escritura *queer* o “femenina” que tratábamos de describir con Notabene y Derrida en el capítulo anterior se explicita aquí con toda su fuerza como una escritura de la incontinencia. Constituye, así, un prolongado y persistente pensamiento, en el cruce Kierkegaard-Derrida, de elaborar una forma de relación no oposicional, sino asimétrica o *différance*, entre el lenguaje y la fuerza.

Con todo ello, no obstante, cabe recordar que el cuerpo se caracteriza en todos estos casos por su ilegibilidad: que los libros sean heridas que sangran, o bocas que hablan, ojos que lloran, anos que secretan hilos o expulsan flatulencias, entre tantos otros flujos, remite a la cuestión de la aporía de la legibilidad del secreto, al carácter inasumible e inco-dificable del resto: por todo ello el orden de la confesión era un orden otro al de la verdad

y al de la acción performativa. Si Derrida es una araña, no es ni por su afán metafísico, à la nietzscheana, ni por su afán creador, à la Bourgeois, sino como quien vindica la escritura, de ascendencia barthesiana, de la secreción, de la expulsión de un resto ilegible, y de esta expulsión como huella o acción del otro padecida por la ipseidad: mi cuerpo se confiesa, mi cuerpo me confiesa, mi cuerpo me tumba, me somete y habla por mí y a través de mí, pues “mon corps n’a pas les mêmes idées que moi” (Barthes 1973, 27). Derrida se alinea con Barthes y con el Lévinas de *De l’évasion* (1982) al concebir la confesión y el poema como una herida sangrante, como un momento de vulnerabilidad y desposesión, y se transforma en una araña que excreta los hilos con que tejerá el entramado del texto.

Ni que sea como inciso, es preciso comentar que en *Changer de différence* (2009) Malabou ha pensado la “estructura de la herida” (88) en el paradigma de la deconstrucción derridiana mediante la figura de la tela de araña. Mientras que, en la obra de Hegel, la herida se restituye como la resurrección milagrosa del fénix, que resurge de sus cenizas como presencia plena sin rastro de cicatriz, es un rastro o marca, como diferencia no dialectizable, la que persiste en la estructura de la herida derridiana, arruinando toda restauración pura y plena de la presencia. La deconstrucción, observa Malabou, consiste, como consistía el modelo hegeliano del fénix, en una borradura de la marca, pero dista de aquella en tanto que “un tel effacement, loin de permettre le retour de la présence, intacte, indemne, marque précisément l’impossibilité originaire, pour la présence d’être autre chose qu’une trace” (90).

En Derrida solo hay marca en tanto que la borradura de la marca es una nueva forma de marca. No hay en este modelo cicatriz, pero esta falta de cicatriz no es una síntesis o la superación dialéctica de una negatividad, como sucedía en Hegel, sino la persistencia de la diferencia como estructura del ser, la radicalidad de una negatividad *indépassable*: solo hay marca o resto, esto es, texto y tela de araña. Observa así Malabou que

la différence ne laisse pas, elle non plus, de cicatrice, en ce qu’elle n’est ni passée ni présente [...] le tissu, la toile du texte sont pleins de marques, d’entames, de rayures, qui sont comme autant de cicatrices de l’impossibilité de reconstituer l’origine ou de faire peau neuve. Ces marques, toutefois, ne se présentent pas ni ne promettent aucun vestige (91).

La borradura de la marca es una nueva marca, no una restitución: por ello observa Malabou que no hay cicatriz, pues del mismo modo que no hay presentación, tampoco hay ausencia: si la marca aparece en su desaparecer, o es legible en su ilegibilidad, es porque no se cierra, porque es estructuralmente herida y no cicatriz, porque la diferencia no es sintetizable o superable: “La régénération ici, on le voit, ne correspond pas du tout au retour de la jeunesse éternelle du phénix. Elle désigne plutôt la reprise indéfinie de la toile, le raccommodage, le raccroc. La guérison est pour cette raison incertaine, le remède peut créer une autre lésion, les coutures du texte peuvent craquer, ouvrir d’autres cratères, d’autres trous”, explica (93).

Malabou trata de pensar esta herida sin cicatriz más allá de la deconstrucción y habla de la plasticidad como una “transdiferenciación”. En su modelo, la diferencia se supera, la marca se cierra, pero no como una cicatriz ni como una resurrección milagrosa (Hegel), ni como un remiendo infinito (Derrida), sino con la producción de lo nuevo, con una diferencia afirmativa que es, en la salamandra, esa nueva pata que crece en la mancadura de la anterior y que, siendo una pata, es *otra* pata, una pata diferente: la transdiferencia es un atravesar la diferencia, pero también es un cambio de diferencia, el cambio de una diferencia a la otra, de una alteridad a otra alteridad: tanto el cambio a la nueva pata, diferente a la anterior, como el cambio de diferencia de las células madre, que se recodifican para producir la extremidad. La plasticidad supone una lógica del suplemento que implica una paradójica restitución sin valor de presencia, una restitución que atraviesa la diferencia, la transpasa o se transdiferencia. De ahí que la plasticidad sea una forma de regeneración, una forma de “accidents sans essence qui se réparent sans salut, d’une régénération sans relève” (104). Si el ser se estructura como plasticidad, puede recomponerse y regenerarse consigo mismo, diferenciándose de sí mismo, cuando está horadado o herido.

Sàez Tajafuerce (2019, 80-81) ha incluido, en un reciente análisis de estas cuestiones, una crítica contra Malabou y en favor de Derrida, que aquí suscribimos:

así como Malabou no presta atención en su análisis crítico de la *différance* al agujero en la tela de araña, es decir, en el texto, como lugar desde el cual recuperar la pregunta acerca de la cicatriz, no

presta tampoco atención a la letra como marca de escritura, que además ostenta una dimensión radicalmente material y, por tanto, se constituye en el lugar desde el cual pensar una nueva *trace* que, si bien plantearía dificultades operativas a la plasticidad, obraría una negatividad igualmente radical en virtud de una diferencia –y su correspondiente pathos– ni accidental, ni totalitaria, ni circunstancial (2019, 81, n.7).

A nuestro modo, tratamos de pensar esa “dimensión radicalmente material” de la letra y del agujero a través de la proliferancia y del giro carnal del perfromativo. El cambio de diferencia que promueve Malabou, y con él, la superación que hace la plasticidad de la época de la deconstrucción, nos resultan cuestionables en tanto que la salamandra, aunque tenga una pata distinta —más pequeña, quizá con un moteado de otro color, etc.—, sigue disponiendo a todos los efectos y funciones de la misma extremidad: el cambio de diferencia contribuye tan solo a una restitución de la forma salamandra, que vuelve a ser la misma salamandra en todas sus funciones, y como sistema de vida es, también, el mismo. Las sugerentes exploraciones científicas por que opta Malabou traen, si no la misma salamandra, una salamandra reconocible como idéntica a la anterior, un clon de la anterior. La transdiferenciación de la plasticidad concluye así con otra forma de la mismidad, una forma débil de la identidad que conserva, sin embargo, una lógica del reconocimiento. En todo ello hay problemas similares a los de la paradoja de Teseo.

La idea de la proliferancia como afirmación de la diferencia y el error o el fracaso como exceso de éxito brindaría un modelo en continuidad con el derridiano, receloso de la recuperación de la forma salamandra de la salamandra. Con la proliferancia, uno se preguntaría: ¿qué ocurriría si a la salamandra le crece, en lugar de una nueva pata, una segunda cabeza? ¿Qué, si produce dos colas en lugar de una, o se torna una quimera? ¿Qué ocurriría si las células madre, en lugar de reconfigurarse para adoptar el mismo código que el de la pata en falta, cambiaran de diferencia con un código que fuera, efectivamente, diferente del de aquello que querían recuperar? ¿Cómo pensar el cáncer, el parásito o la transformación, todas ellas formas de la afirmación de una negatividad excesiva como productividad del error, como venida de lo extraordinario?

De ahí que, en la proliferancia de la confesión, el secreto que uno despide de sí no contribuye a una reconstitución ni a una cura, sino a una transformación. En todo ello hay una marca que, pensada como exceso, no solo no se cierra ni se cicatriza sino que, al borrarse o remendarse, impone otra escritura, una generación que no es regeneración, sino degeneración: esa es la coimplicación, en la tela, del hijo y el agujero, la afirmación de la negatividad como exceso y error, el hijo bastardo, el hijo monstruoso o el extraordinario. La marca no apunta tanto al pasado —ser el fénix que eras— ni a un futuro que implique un horizonte o una Idea-ficción reguladora —ser de nuevo salamadra, volver a *poder* caminar como la salamandra—, sino al porvenir y a lo imposible, a la quimera o al hipogrifo. El azar y el error suponen la venida tanto de lo mejor como de lo peor, pero se trata de un riesgo que ha de afirmarse. Aquí concluimos el inciso, que ni cierra la cuestión ni la regenera.

Este es el giro dentro del giro, la irrupción de la carne en la performatividad, que lleva de la pervertibilidad estructural del signo iterable a la herida, a heridas como bocas parlantes que no cicatrizan, sino que traen la prodigalidad de lo impensado. Conviene ahora dejar correr estos flujos.

§2. *Let it bleed*

Detengámonos a analizar los hilos excretados de esta araña, los flujos de sangre de la circunfusión de Derrida. Manchémonos de una vez las manos con la sangre pegajosa, y enmarranémonos. Cabe recordar, antes de señalar algunos rasgos de la escritura hematológica de Derrida, que el libro *Jacques Derrida*, firmado por Geoffrey Bennington, concentra diversos géneros de la escritura de sí: el libro forma parte de una colección de biografías intelectuales titulada “Les contemporains”, y cuenta con una foto de Derrida y su propio nombre como título en guisa de presentación. En su interior, además, efectivamente, de la “Derridabase”, espléndida biografía intelectual que ofrece Bennington, hay toda una serie de fotografías personales e imágenes queridas que conforman lo que Michel Lisse ha denominado “iconografía” (2009), y Pérez Fontdevila y Torras Francès, “corpografía”

(2017, 4)¹⁰¹ o, en términos de Derrida, “autobiofotografía” (1992b, 209). Además de este relato fotográfico e intelectual, el libro se cierra con un “curriculum vitae” que despliega una enumeración cronológica de los acontecimientos insignes que vertebran la vida del filósofo, para culminar con una bibliografía de Derrida y otra sobre Derrida, otra forma eminente de autorretrato (Valdés 2019, 133): la autobibliografía (lo que yo he dicho de mí sin nombrarme) o la heteroautobibliografía (lo que otros han dicho de mí, nombrándome o no, según la circunstancia).

Entre todos estos géneros de la escritura de sí, la confesión de Derrida se escribe en “une sorte de marge intérieure” (Derrida 1991a, 5), y se despliega –o se derrama, quizás– como una escritura que las atraviesa y las contamina a todas, y que a su vez las cuestiona. Todas, desde la fotografía a la lista de publicaciones, tienen por propósito decir la verdad, deben la verdad sobre Derrida, a él y a sus lectores, pero todas fracasan en su exhaustividad, su sinceridad o su completud. En todas se construye y se lustra una verdad sin sangre, seca, estrictamente formal e instrumental, una verdad como una carcasa o como una prisión, una verdad policial en suma, un dispositivo biotecnológico de control remoto para seguir a Derrida, geolocalizarlo, y evitar perderle la pista y que él mismo se la pierda –que sepa siempre quién es y, por tanto, cómo ha de seguir siendo; que no se pierda en el bosque ni siga a los animales–.

La circonfesión de Derrida se estructura en cincuenta y nueve “périodes et périphrases” (Derrida 1991a, 5), y en este mero subtítulo se apunta ya la resistencia de la confesión

¹⁰¹ Para matizar la alusión, anotamos lo que dicen las autoras al respecto: “We would like to propose the term *corpographies* [...] as a way to bring together all those iconographic representations of the author (including his/her audiovisual and live (*in the flesh*) appearances, already mediatized, that is, ritualized, mediated by previous representations and often spread by the media). Thus, we understand corpographies as ‘the inscription of sense into the body’ and the ‘inscription of the body as sense’; [...] Through this notion we would like to highlight the fact that all those representations entail the embodied and hence *gendered* appearance of the author” (2017, 4). Señalar que todo el aparato que orquesta el ritual de aparición de un autor (aunque sea bajo la forma de la desaparición) es ya una escritura del cuerpo y, en esa medida, una suerte de autobiografía (con todas las degeneraciones que pueda sufrir este nombre, fotobiografía, iconobiografía, mediabiografía, etc.), supone apreciar los modos en que la alteridad y la tecnología inciden en el proceso narcisista de darse un rostro o escribirse, y de este modo pone de manifiesto la difícil distinción entre un proceso de identificación y otro de alteración o transfiguración. Las valoraciones de Derrida, según las que uno siempre confiesa lo imposible o lo inconfesable, en tanto que alteridad, a saber, que uno siempre confiesa al otro y se confiesa ante el otro, reciben aquí una suspicaz confirmación.

a ser una mera tecnología del yo, a ser un dispositivo de identificación. El diccionario Larousse define la perífrasis como una “figure de rhétorique qui substitue au terme propre et unique une suite de mots qui le définit ou le paraphrase de manière imagée”. La confesión como perífrasis, pues, en una estrategia que recuerda a la del prefacio, trata de evitar esa verdad policial como presencia identificada, y ese ejercicio de anatomopolítica que supone dar relato y conocimiento de sí mismo. La circonfesión da un rodeo y sustituye el gesto epistemológico de autovigilancia de las otras escrituras de sí por la prolijidad de las palabras. Allá donde se esperaba la verdad erguida, fálica, del autor, se encuentra tan solo un prepucio circuncidado y cincuenta y nueve charcos de sangre. La perífrasis de la confesión parafrasea: falsifica o desmiente, pero también amplifica y suplementa la supuesta verdad definitiva del resto de géneros. Este gesto formal del subtítulo guarda una evidente correspondencia con la conocida caracterización de la confesión derridiana: no se confiesa uno a sí mismo, sino al otro; no lo que se sabe, sino lo que se desconoce; no se habla, sino que se hace una verdad; no se hace nada, sino que se padece; no se habla del pasado ni se da cuenta de uno mismo, sino que se habla del porvenir, de lo imposible. En el rodeo de la perífrasis, la retórica de la prolijidad trastorna —atravesando y desgarrando, como un cuchillo clavado en la carne— una cierta economía del sentido que, en términos epistemológicos es la verdad sobre uno mismo y, en términos autobiográficos, una tecnología del yo que, como Foucault ha enseñado con suma solvencia en sus *Tecnologías del yo* (1996), consiste en una interiorización de la vigilancia y un ejercicio de anatomopolítica, como también recuerda Luque Amo al pensar las escrituras del yo y las tecnologías textuales que Foucault reseña como “autobiopolítica” (2017).

Si se trata de saber o de “conocerse a uno mismo”, en la confesión solo hay policía, autoconstitución y gobierno de sí, examen infinito y juicio de todos los actos e intenciones, que se tornan en pecados potenciales —y más tarde, tras la sublimación del cristianismo como estado de derecho, en delitos—. Si confesarse es una forma de *exagouresis*, es decir, de conocerse, la subjetividad se traduce tan solo en un proceso de constitución del yo como privacidad, como información oculta y valiosa, como relato que calcula y domina al sujeto, lo produce en esa dominación. Así, Foucault explica en la serie de conferencias *Tecnologías del yo* el nacimiento de esta forma de identidad personal como

interior privado: “la nueva forma de experiencia del yo ha de localizarse en los siglos I y II, cuando la introspección se vuelve cada vez más detallada. Se desarrolla entonces una relación entre la escritura y la vigilancia. Así, se prestaba atención a todos los matices de la vida” (1996, 62). Con ello, la confesión, entre otras prácticas autognósticas, consiste en “una analítica y continua verbalización de los pensamientos llevada a cabo en la relación de la más completa obediencia hacia otro. Esta relación está configurada por la renuncia al propio deseo de cada uno y a su propio yo” (93). La práctica de la confesión y la autobiografía, concluye Foucault, se traslada del cristianismo a las ciencias humanas a partir del siglo XVIII con un notable cambio: la tecnología verbal se emplea, prescindiendo de la renuncia del yo y sus deseos, para “constituir positivamente” un nuevo yo (94). Esta valoración, según la que un género literario ofrece un sofisticado mecanismo de normalización, arroja una sombra de sospecha sobre quien escribe y quien lee confesiones, como si ambas partes estuvieran aprendiendo a vigilarse y a ser normales al establecer un relato de sí mismo que les permitiera conocerse y ser cognoscibles, reconocibles. La máxima cristianizada del *γνωθι σεαυτόν* implica, en consecuencia, que solo los policías se confiesan.

304 Por el contrario, si en la confesión hay sangre, esto es, herida, extrañamiento, alteridad, experiencia y pasión, algo así como una política del acontecimiento puede tener lugar. Allí donde la confesión es proliferancia, una pasión del habla incontinente, la escritura de sí mismo se vuelve política de uno mismo. Al alinear a Derrida con Zambrano, Chacel, Cixous, Kofman o Kierkegaard, y formar así una suerte de genealogía de la pasión, tratamos de marcar ese distanciamiento. “La diferencia entre la autobiografía y la confesión”, sostiene en esta línea Llevadot (2015, 160), “solo aparece de veras allí donde la confesión se desentiende de su estructura onto-teológica que subsume la narración de sí al qué del relato, al contenido, al secreto a revelar”. La confesión como proliferancia permite “ser pensada como una contribución a aquella ‘política de nosotros mismos’ que el propio Foucault invocaba en 1980”, concluye Llevadot (153). En *La intimidad* (1996) Pardo ha tratado de ofrecer una distinción similar al observar que la intimidad es aquello que “nos impide ser idénticos” (1996, 47), una distancia con uno mismo que se genera en la escritura, y que no consiste en “algo preexistente

que sería una especie de propiedad del sujeto”, prolonga Llevadot (2012c, 17). En esta línea, y siguiendo algo más a Pardo, la confesión proliferante de Derrida, al quebrar, como una grieta o un margen interior, la aparatosa tecnología textual de los géneros biográficos que componen el *Jacques Derrida*, buscaba ya no contar su historia, sino desposeerse de su relato (Pardo 2011, 183). La circunfesión de Derrida es esa grieta o margen interior que convocaba a todos los discursos biográficos del libro y al mismo tiempo los limitaba o los interrumpía.

Con los comentarios de Llevadot y Pardo, así como con la estrategia intelectual de autores como Kierkegaard o Kofman de entender la escritura de sí como una política del secreto y del cuerpo —de la herida, en suma—, se está pensando una alternativa no solo a las tecnologías del yo foucaultianas, sino también a una tradición de pensamiento de corte marxista que siempre ha sospechado de las escrituras de sí: bien sea porque estas presuponen una interioridad individual de ascendencia burguesa que permite la conservación de privilegios de clase y encubre las relaciones de dominación, o bien sea porque las biografías y los diarios personales son una forma de consumo de identidad personal que mantiene la creencia del mito de la espiritualidad y la personalidad en un mundo urbanizado e industrializado donde la unidad de estas ya no es posible. En ambos casos, se trata de un consumo de personalidad que generaliza tanto una cultura de la sinceridad y de la verdad de sí mismo, como la producción de la identidad personal como forma de promoción del régimen capitalista. La identidad personal que se vende en las grandes biografías, que en tiempos de Kracauer llegaron a ser “libros de éxito” y “forma de arte de la nueva burguesía” (2008, 67ss y 79ss), conlleva una invisibilización del carácter de mercancía que subyace tras todo aquello que se compra para construir una personalidad digna y respetable, y trae consigo un feliz ejercicio del fetichismo, de la falsa conciencia y de la promoción de la lógica capitalista que los comanda. “En la sociedad burguesa el capital es independiente y tiene personalidad, mientras que el individuo que trabaja carece de independencia y de personalidad”, exclamaban Marx y Engels en el *Manifiesto* (2004, 42). Prolongando esta crítica, contemporáneamente a las de Kracauer o Benjamin a este respecto, Adorno y Horkheimer observaban que

la peculiaridad del sí-mismo es un bien de monopolio socialmente condicionado que es falsamente presentado como natural. [...] La cultura de masas desvela así el carácter ficticio que la forma del individuo ha exhibido siempre en la época burguesa, y su equivocación consiste solo en vanagloriarse de esta turbia armonía entre lo universal y lo particular. El principio de la individualidad ha sido contradictorio desde el comienzo. Nunca se ha llegado a una verdadera individuación. La forma de autoconservación propia de la sociedad de clases ha mantenido a todos en el estadio de puros seres genéricos (2007, 168).

Este carácter de ser genérico y dominado sería el que la autobiografía, con sus promesas de autenticidad y singularidad, vendría a ocultar, sumiendo al individuo en la fantasía de ser alguien cuando “en su aparente libertad no era sino el producto de su aparato económico y social”, continúan Adorno y Horkheimer (2007, 169). Mientras que, para tomar distancia de las advertencias críticas y los análisis de Foucault, la escritura de sí puede concebirse, con Derrida, como una experiencia política más allá del conocimiento y de la verdad sobre uno mismo, en aras de distanciarse de esta tradición marxista que contempla los géneros biográficos como productos de consumo, la confesión hace valer su carácter incalculable, ilegible, irrelatable e ineconomizable. La confesión es un ejercicio de desposesión, una hemorragia o un vómito, incurable e indigesto: habría de buscar, kierkegaardianamente, la misma transformación del lector que ha obrado en el escritor. Ha de traer a la luz la imposibilidad del relato de uno mismo y la imposibilidad de decirse. No es una cuestión ni de sinceridad y autovigilancia (Foucault), ni de autenticidad y falsa conciencia (Adorno), sino de perjurio, de prolijidad y de secreciones, y por ello mismo de experimentación y de política, allende la policía y la ideología.

Como hiciera Notabene con el prefacio, Derrida hace de la confesión una política de la escritura performática en que las palabras, más allá de su carácter representativo, cognoscente, se tornan el lugar de un acontecimiento, se transfiguran en ese atrio o gruta que acogerá al otro. En este punto se revela el carácter proliferante de la escritura confesiva, su condición excesiva a la performatividad al uso. Si se trata en la confesión de un acontecimiento, de la aventura o la advenida del otro en las palabras, y de dejar hablar a

las heridas como bocas del cuerpo, ese elemento imposible y acontecimental está desbordando la performatividad como acto de habla. La confesión es una forma de proliferancia en tanto que comienza allí donde la performatividad austiniana fracasa, y la pasividad y la alteridad son su motor. Así lo expresa Derrida en “Composing Circonfession”:

What characterizes an event is precisely that it defeats any performativity, that it happens, precisely, beyond any performative power. So what couldn't be accounted for in “Circumfession” is not something that I would have organized in order to challenge or to defeat Geoff's “Derridabase.” It was something which would happen to me without any possibility for me to anticipate, to predict, to foresee, or to perform. It is this limit of the performativity that in fact draws the line we are now analyzing (en Caputo y Scanlon 2005, 20-21).

Toda la diferencia entre performatividad y proliferancia pasa por la sangre, la sangre es la diferencia. Producción de poder y desposesión de poder: en el relato de sí y los currículos vitae, seca y contenida, estancada, *cruel*; en la circonfesión, desbordada, excesiva e incontinente. La sangre de una herida, en su manar, es la sangre de la sobrevida. La política de nosotros mismos que Llevadot invoca con Foucault, una suerte de micropolítica de la disidencia subjetiva, y la experiencia de la transformación que Kierkegaard exige a quien se confiesa suponen, de este modo, otro pensamiento de la sangre, y con él otro pensamiento de la vida. Si el prefacio como proliferancia operaba una deconstrucción de la obra y de su economía del sentido, la confesión como proliferancia trae consigo una deconstrucción de la ipseidad y, con ella, de la figura del autor y de la soberanía a que está asociada. Esta deconstrucción pasa por la sangre, demanda otro pensamiento de la sangre, y con ella otro pensamiento de la vida que no recaiga en el relato, en el dar cuenta y cálculo de uno mismo, ni en la lógica de la identidad. Ese es el desplazamiento de la proliferancia: de la soberanía a la vida, de la crueldad a la sobrevida. Si la sangre no fluye, el libro habrá fracasado, será un libro cruel. De este modo, Odello sostiene que “to rething sovereignty otherwise thus consist, for Derrida, in the deconstructive necessity of configuring an *other thought of life*, an other thought of the the living. A necessity that

remains indissociable from the demand for an *other thought of the possible*, that is, of a possible other than that of power as the sovereign autopoising of a supposedly originary and autonomous ipseity. Of a possible as im-possible or as im-potency [*im-pouvoir*]" (2017, 153). Kamuf sentencia la cuestión con las siguientes palabras: "[literature] would therefore be not what *corresponds* to some description or definition, but what *responds* to this order or this law of blood" (2005, 200).

De esta forma, se trata, para Derrida, de inventar un nuevo fluido: "[...] *or si je n'invente pas une nouvelle langue (à travers la simplicité retrouvée), un autre fluide, une nouvelle PHRASE, je manque ce live*" (1991a, §22). Los periodos y perífrasis de la confesión ensayan una escritura-sangre que encuentra su límite no en las formas de un relato personal, ni en la revelación de una culpa o en el cultivo de una originalidad, sino tan solo en el aparato técnico que le permite fluir: el ordenador, la misma tecnología que abre la herida ha de ser la que estanque la sangre por no permitir frases tan largas. Es la aleatoriedad, reflejada en un número de palabras, lo único que contiene la sangre y detiene su fluir, que Derrida prueba con unas frases o periodos con un solo punto, el punto final. El flujo de la sangre da a la escritura un ritmo rapsódico, donde las frases se prolongan y se encadenan entre sí sin otra contención que la del *théologiciel*¹⁰². La sangre es la escritura, pero también el tiempo de la lectura, el tiempo de la rememoración y el tiempo de la vida que Derrida invoca y revive. La escribanía se vuelve aquí "la fine lame d'un couteau d'écriture" (§46), también una jeringuilla que absorbe la sangre y la expulsa –como una pluma con émbolo hace con la tinta–, o un bisturí, un punzón, un estilete o un estilo, un espolón o espuela, un diente incisivo: algo que se clave y encuentre la vena. Aquí, sin embargo, el escritor no es el que sostiene la pluma y despliega el estilo, sino el que recibe el agujijón y la herida. Como señala Kamuf, es el otro el que (me) escribe, el que se confiesa y habla a través de mí, y el que hurga en el interior de mi vena con su aguja hasta hacer brotar la sangre:

¹⁰² Resulta sorprendente comprobar que, del mismo modo que la sanguificación de la escritura en Derrida conlleva la adopción estilística de un tipo de frase que se asemeja a un flujo, tanto por su longitud como por el encadenamiento de oraciones subordinadas, la conexión de temas dispersos que solo el recuerdo reúne y por la ausencia de puntos, otros autores próximos al género de la confesión han cultivado en su estilo semejantes características: es el caso de la escritura de Hélène Cixous, con textos como *Rève je te dis* (2003a), pero también el de Thomas Bernhard en obras como *El malogrado* (2016), el de Imre Kertész en *Kaddish por el hijo no nacido* (2007) o el de Roberto Bolaño en *Nocturno de Chile* (2014).

It is necessary that it be the other who holds the syringe, who plunges it into my arm after having found the vein (with luck and inspiration), who measures the flow of blood, and withdraws the instrument at the right moment. Which is to say, it is the other who must write me and this is the condition for it to be me who is written and given to be read. The syringe is *his* (or her) instrument, not mine, and the calculation of the blood comes back to him (or her)” (2005, 214).

En la circonfesión de Derrida:

Je n’ai pas l’autre dans la peau, ce serait trop simple, l’autre tient, tire, étire, sépare la peau d’avec mon sexe dans sa bouche, en face ou au-dessus de moi, elle me fait spermer en cette étrange condition, c’est ma condition, à cette condition suspendu que j’écris à mort sur une peau plus grande que moi, celle d’un porte-parole provisoire et sacrifié qui n’en peut plus (1991a, §43).

Citamos, en fin, *in extenso*, uno de los períodos de la confesión derridiana, a fin de mostrar las distintas características de este nuevo fluido o de esta nueva escritura de sí que se está ensayando como encarnación de la proliferancia: extrañeza ante lo propio, transmutación de la pluma en jeringuilla, de la escritura en sangre y de la ocasión en vena, prolijidad e incontinencia, pasividad y hospitalidad:

Depuis l’invisible dedans, là où je n’ai pu voir ni vouloir cela même que j’ai toujours eu peur de laisser se révéler au scanner, à l’analyse –radiologie, échographie, endocrinologie, hématologie–, une veine crurale expulsait mon sang au dehors, et je le trouvais beau, une fois recueilli dans ce flacon sous une étiquette dont je doutais qu’elle pût prévenir la confusion ou le détournement de propriété quant au cru, sans me laisser plus rien à faire, le dedans de ma vie s’exhibant tout seul au dehors, s’*exprimant* sous mes yeux, absous sans un geste, oserai-je dire d’écriture si je compare la plume à une seringue, une pointe aspirante plutôt que cette arme très dure avec laquelle il faut inscrire,

inciser, choisir, calculer, prendre l'encre avant de filtrer l'inscriptible, jouer du clavier sur l'écran, tandis qu'ici, une fois trouvée la juste veine, plus aucun labeur, aucune responsabilité, aucun risque de mauvais goût ni de violence, le sang se livre seul, le dedans se rend et tu peux en disposer, c'est moi mais je n'y suis plus, pour rien, pour personne, diagnostiquez le pire, vous auriez raison ce sera toujours vrai, puis le glorieux apaisement du moins, ce que du moins j'appelle ainsi, tient à ce que le volume de sang, incroyable pour l'enfant que je reste ce soir, expose au dehors, donc à sa mort, ce qu'il y aura eu de plus vivant en moi, la veine dont je me demande si Geoffrey Bennington peut l'avoir trouvée et c'est comme si Geoff, tout près, prononcez Djef, parce que je l'aime et du fond de mon admiration sans mémoire, je lui insinuais le principe d'une réponse à cette improbable question de ce qu'est le sang pour moi depuis toujours, depuis que cherchant une phrase, je me cherche dans une phrase, oui, je, et depuis une période circonrévolue au bout de laquelle je dise je et qui ait la forme enfin, ma langue, une autre, de ce autour de quoi j'ai tourné, d'une périphrase l'autre, dont je sais que cela eut lieu mais jamais, selon l'étrange tournure de l'événement de rien, le contournable ou non qui se rappelle à moi sans avoir eu lieu, je l'appelle circoncision, voyez le sang mais aussi ce qui vient, cautérisation, coagulation ou pas, strictement contenir l'épanchement de la circoncision, l'une, la mienne, la seule plutôt que circumnavigation ou circonférence, bien que l'inoubliable circoncision m'ait porté là où j'ai dû me rendre, et circonfession si je veux dire et faire quelque chose d'un aveu sans vérité qui tourne autour de lui-même, d'un aveu sans "hymne" (hymnologie) et sans "vertu" (arétagologie), sans arriver à se fermer sur sa possibilité, descellant délaissant le cercle ouvert, errant à la périphérie, prenant le pouls d'une phrase contournante, la pulsion du paragraphe qui ne se circomplète jamais, aussi longtemps que le sang, ce que j'appelle ainsi et qu'ainsi j'appelle, continue de venir en sa veine (1991a, §2).

Contemporáneamente a Derrida, Lyotard ensayó un pensamiento de la confesión muy afín, en sus líneas principales, a esta fluidificación de la escritura. En *La confesión de Agustín*, también Lyotard caracteriza la escritura de la confesión por su carácter proliferante: la "inhibición" que afecta a quien se confiesa "queda anulada y metamorfoseada en prodi-

galidad” (2002, 36), reconoce. Lyotard señala que esta prodigalidad, que nosotros hemos pensado como proliferancia y profusión del habla allá donde el lenguaje se desprende de la economía del sentido, es una forma de perlaboración:

Dado que confesar es manifestar en lenguaje y al lenguaje lo que escapa a este, el objeto a sacrificar, el máspreciado que se tenga, es lógicamente, en este punto, el silencio. Hacer confesión explícita de lo que nada ha dicho y no dice nada, dar lo que no se ha sido, lo que no se es, en eso consiste el trabajo exorbitante al que se compromete Agustín: una perlaboración, diríamos hoy (2002, 54).

Lyotard, como Kofman, asimila la experiencia de la confesión con el psicoanálisis al emplear un término que refiere la resistencia al análisis y a la interpretación del paciente. La perlaboración que invoca Lyotard para señalar la prodigalidad de la confesión muestra que la profusión de palabras no es mera aglomeración, sino que descentra en su exceso un orden de lo literario y una economía del lenguaje. Con la perlaboración, se inicia la nueva frase o el nuevo flujo de la escritura como una política de la interrupción de la soberanía, que queda dividida y herida. En la perlaboración, el flujo de palabras encarna una resistencia a la comunicación, y una imposibilidad de decir. Así, también para Lyotard la herida es otra forma de secreto: “la autobiografía (de haber una) se transforma en criptografía” (2002, 109), afirma. Esta resistencia a la decibilidad en la escritura es, igualmente en Lyotard, un trabajo del cuerpo, la obra de lo ilegible: “la carne no tiene los medios para pensar, solo experimenta” (2002, 26). Lyotard, al igual que Derrida y sus ascendientes (Agustín, Kierkegaard, Zambrano) sostiene que en la confesión se produce una “transformación de la carne” (33), un acontecimiento que llega sin previsión, y es en la escritura donde, mucho antes que comunicar o expresar, se obra y se padece esta alteración. Por ello mismo esta nueva frase que Derrida inventa no será restrictiva de la confesión: antes bien, la confesión será transgénero, todo texto tendrá ya algo de confesión desviada, al decir de Zambrano.

Tempranamente Nietzsche ya había hecho esta observación de la generalización de la confesión. Si para él todos los filósofos eran una suerte de arañas embusteras, deca-

dentos y succionadoras de sangre, resulta coherente, tras el *détour* arácnido que aquí se ha seguido de Nietzsche a Kofman y de Kofman a Barthes, hasta Derrida, que el texto filosófico, si se ha tramado con excremento, sea una confesión, lo quiera o no su autor: “Poco a poco se me ha ido manifestando qué es lo que ha sido hasta ahora toda gran filosofía: a saber, la autoconfesión de su autor y una especie de *mémoires* no queridas y no advertidas”, explica en *Más allá del bien y del mal* (1979, §6, 26). Esta es la cuestión: “no queridas y no advertidas”, quien habla se confiesa independientemente del contenido de su decir, su intención o su conciencia. La confesión aquí es una exposición del secreto, una manifestación de las heridas. El gesto de generalización textual de la autobiografía que Derrida obra, esto es, la vindicación del carácter transgénero de la confesión, no es sino una ampliación de este giro carnal que lee el secreto de la literatura como herida y como incisión en la carne. Todo texto, sostenía Derrida, por la iterabilidad del signo mediante la que puede desprenderse de su contexto de origen e injertarse en cualquier otra escena comunicativa y seguir funcionando, albergaba ya consigo un secreto: secreto del origen perdido, secreto del porvenir que aguarda. Todo texto, en suma, devenía literatura, era ya estructuralmente literatura, filiación imposible. Cualquier texto, a la luz de la circunfesión, guarda un secreto como una herida: la huella se encarna como herida, y el texto, si no es el cuerpo, es la gran prótesis del cuerpo –si acaso hubiera diferencia entre una sustancia y su suplemento–. Toda literatura, pues, dirá ahora Derrida, alberga una herida: “pas de poème qui ne s’ouvre comme une blessure, mais qui ne soit aussi blessant” afirmará en *Points de suspension* (1992b, 307). En la entrevista “Une vérité blessante”, abunda al respecto al señalar que “there is a Last Supper in every poem, which says: this is my body, here and now” (Derrida y Grossman 2019, 22)¹⁰³.

312

¹⁰³ A propósito de la generalización de la confesión, cabe observar que en la escritura de Paul Preciado la confesión alcanza una feliz coherencia entre su condición de género literario y su relato: es una escritura transgénero, en dos sentidos que no han de disociarse: de un lado, la confesión es transgenérica y contaminante (allá donde aguarde una inyección de testosterona, escribanía y hormonas en sangre, allá donde se escriba, habrá transbiografía y confesión); de otro, relato o crónica del cruce: no hay confesión sin *experiencia*, sin atravesar un límite o cruzar una frontera. La transfiguración y la transformación de que hablaba Kierkegaard reclaman aquí un sentido otro. Quien se confiesa, decía Kierkegaard, sufre el envite de una tormenta, que en el caso de Preciado es una tormenta química, una suerte de lluvia ácida intravenosa. Curiosamente, Bundgård ha descrito (2001) una “escritura del centro” en la poética de María Zambrano que califica, igualmente, como “transgénero”.

Pero considerar que todo texto es ya una confesión, no consiste en afirmar que la literatura siempre habla del autor o dice algo de su vida. Se trata, antes bien, de señalar que no hay una distinción clara y precisa entre aquello que se llama vida y aquello que se llama escritura, y que, por ende, todo texto es ya parte del autor, es una ofrenda de su cuerpo. “El autor *es* el libro, el cuerpo *es* el corpus”, sentencia Pérez Fontdevila (2015, 105)¹⁰⁴. “Cela remonte de mes entrailles pour être offert en guise de cadeau : à l’autre d’apprécier” (1997, 172), decía Kofman. En toda literatura hay disgresión y herida, cicatriz de un pasado perdido y apertura sangrante de otra forma de leer. “Every great work of literature starts with, is inaugurated by a fault, by a misdeed, by a crime”, contribuye igualmente Cixous (2003b, 9). Escribir, dice, es cometer un crimen (21).

Allá donde hay herida, hay sangre, y esa sangre da lugar tanto a la literatura como a la confesión. En este punto, al generalizar la confesión como performativo y contagiar con ella la estructura misma de la textualidad, se pone de manifiesto la íntima vinculación conceptual que Derrida establece entre literatura y confesión: en ambos casos, se trata de una dinámica textual animada por el secreto, el perdón y el sacrificio o la herida, y en ambos casos tiene lugar una política del acontecimiento que sitúa la alteridad como eje central del funcionamiento de ambas, haciendo de ellas algo así como espacios de aleatoriedad. A través del carácter transversal de la confesión, esta aleatoriedad se traduce en un descentramiento del yo y una deconstrucción de la soberanía, como se señalaba: que toda literatura sea autobiográfica no implica, así, ni que el autor esté muerto —¿habría entonces que velarlo, recordarlo y honrar su memoria?—, ni que sus textos le pertenezcan en tanto que forman parte de su vida —¿a alguien le pertenece *su* vida?—. Antes bien, apuntan a otro paradigma textual en que la autoría se ve reconcebida y revalorada como cuerpo ofrecido, como resto excretado.

Son diversos los lugares en que Derrida reconoce esta generalización de la confesión como dinámica textual. “Estoy convencido de que, en cierto modo, cualquier texto es autobiográfico”, declara en una entrevista radiofónica (1998; también en Derrida

¹⁰⁴ Solo a título de mención, señalamos el interés del estudio de Pérez Fontdevila (2015, 112ss), que, al reseñar las coincidencias entre *biografema* y *punctum* del Barthes de *La chambre claire*, alcanza conclusiones muy similares a las nuestras con un aparato conceptual distinto, elaborado desde Barthes y Derrida: aquellos dos conceptos son notablemente equivalentes a la herida (marca de la vida, vida escrita, biografema) y al secreto (instancia indecible, intraducible a un *studium*), y son pensados como algo que se padece, como una alteridad que adviene y sobrecoge.

y Calle-Gruber 2006, 26). En la circonfesión reconoce que su obra es una suerte de “*opus autobiothanatoheterographique ininterrompu*” (1991a, §40), y en su seminario sobre el perdón, tempranamente, asume que “on écrit toujours pour se confesser, on écrit toujours pour demander pardon” (2012a, 70). En esta afirmación se condensa el pensamiento de la performatividad que en este trabajo ha querido abordarse, así como todos sus efectos. Lo único que se puede decir es, justamente “l'impossibilité de dire” (1991a, §50); de lo único que se puede hablar es, curiosa o desgraciadamente, de uno mismo: “comment ne pas parler de soi? Mais aussi bien, comment le faire sans se laisser inventer par l'autre ? ou sans inventer l'autre” (1987a, 543). De este modo, con la autobiografía o la confesión, conceptos que habitualmente Derrida emplea de forma intercambiable, se designa una forma de escritura que opera como un exceso al sistema de géneros y se sitúa más allá de la disciplina filosófica y más allá del espacio literario, en un “margen interior” a ambos que relativiza la distinción entre la seriedad del discurso científico y la levedad del discurso poético, o entre lo ordinario y lo parasitario. Autobiografía o confesión son aquí el índice de esa nueva frase, de ese nuevo flujo de escritura que Derrida piensa en su circonfesión y que consiste en testimoniar la imposibilidad de decir, en exceder los bordes y los límites de la ontoteología. En su entrevista con Ferraris, señala Derrida así que

314

[la literatura] para mí representa la singularidad de la experiencia y de la existencia en su relación con la lengua. En el fondo, en la literatura me intereso siempre por la autobiografía; no por eso que se llama género autobiográfico, sino por la autobiograficidad que excede de largo el género de la autobiografía [...] Intento atender a eso que en la autobiografía excede sea al género literario, sea al género discursivo (Derrida y Ferraris, 1997: 37).

Del mismo modo, en su conversación con Attridge a propósito de la institución literaria, se reafirma sobre esta cuestión:

Et comme ce qui m'intéresse aujourd'hui encore ne s'appelle strictement ni littérature, ni philosophie, je trouve amusant de penser

que mon désir d'adolescent, disons, m'ait porté vers quelque chose de l'écriture qui n'était ni l'une ni l'autre. Qu'est-ce que c'était ? "Autobiographie" est peut-être le nom le moins inadéquat, parce qu'il reste à mes yeux le plus énigmatique, le plus ouvert, encore aujourd'hui (Derrida y Attridge 2009, 254-255).

Como hicieran Chacel o Zambrano con Kierkegaard, o Nietzsche con todos los filósofos, Derrida reconoce que todo lo que ha escrito son confesiones, justo ahí donde la escritura se torna intraducible, inasimilable a un género. Al menos los textos publicados "depuis les années 1960" consignan "une veille indéfiniment insomniaque auprès de l'événement surnommé 'circoncision', ma circoncision, celle qui n'eut lieu qu'une fois mais dont j'ai tenté de démontrer qu'elle inscrivait la répétition dès son premier acte" (2014c, 95). Será ese gusto por el secreto, ese velar insomne por lo idiomático y por la herida, lo que anime el trabajo de la deconstrucción y su política de la lectura: se trata de buscar las heridas de un texto y abrirlas, hacerlas sangrar para que se tornen bocas y multipliquen los decires del texto, lo alteren y revolucionen su estado. En este sentido, Rorty acierta al calificar la confesión de Derrida como una "psicobiografía" y justificar la elección con los siguientes motivos:

Al sustituir "presuposición" por "supuesto inconsciente", pasamos de lo trascendental a lo empírico, de lo metafísicamente inevitable a lo culturalmente o idiosincrásicamente contingente. En vez de decir que Derrida está llevando a cabo rigurosas investigaciones cuasitrascendentales sobre las relaciones presupositivas entre conceptos, podemos decir que está esbozando psicobiografías de los autores de los libros sobre los que cayó (Platón, San Agustín, Rousseau, Hegel, Heidegger y otros), como parte del proyecto de escribir su propia autobiografía, la autobiografía de alguien que está "huyendo de la cárcel de todas las lenguas", de alguien cuya escritura no es fácil de distinguir de su vida, del proceso de convertirse en quien es. [...] Uno tiene que ver al griego apolíneo como necesitado de la sangre y el semen que mascula a su *alter ego* dionisiaco, al talmudista patriarcal como necesitado de las impuras menstruaciones de su

madre, y *viceversa*. Tiene uno que ir y venir entre los temas de Freud y los de Heidegger (tal como Derrida continuamente hace). Hay que contaminar continuamente el sexo y el psicoanálisis con la filosofía, y a esta con toda clase de detalles y fantasías personales, por ejemplo, sobre tus padres y sobre tus genitales (2000, 388-389)¹⁰⁵.

Paul de Man es otro de los autores que, a la zaga de Derrida, han señalado el carácter generalizado de la autobiografía. Lo interesante de su planteamiento es que de Man no halla en la confesión, como Rorty, una estrategia de crítica de la metafísica, sino algo así como un gesto estructural del performativo, próximo a la posición que con Derrida y Kierkegaard se adopta en este estudio. De un lado, y muy similarmente al Derrida de *Otobiographies* (2005b) y sus planteamientos sobre la Declaración de Independencia de Estados Unidos, Paul de Man señala en “La autobiografía como desfiguración” que, si es la firma la que produce al signatario, si es el texto el que produce a su autor, todo texto sería autobiográfico en tanto que matriz y posibilitante de aquel que lo suscribe. Es la performatividad de la firma, con de Man como con Derrida, lo que da un carácter transgénero a la autobiografía, que, como figura, siempre va antes que su autor:

Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos,

¹⁰⁵ Para un análisis más detallado de esta estrategia de obrar la contaminación intergenérica como crítica a la metafísica, me remito a Acosta Anahí (2010, 36-317). No obstante, es cierto que el comentario de Rorty, aunque acierta en sus valoraciones a propósito del carácter transgenérico y contaminante de la confesión, parece algo limitada por su consideración de que la autobiografía o la confesión de Derrida consiste en contar chascarrillos de genitales y progenitores, y no justamente en esa zona de indeterminación que con Pardo o Llevadot hemos querido denominar “intimidad”, como un espacio radicalmente otro de la privacidad, e inverso al esquema privado/público. El secreto del que habla Derrida, una herida tanto en el corazón de la literatura, como de la estructura del performativo, como de la democracia, la ley o la subjetividad de ascendencia kierkegaardiana aquí en juego, es una experiencia de no saber, y acecha tanto en las historias de prepucios y madres amadas como en los textos sobre teología negativa: es una forma de habitar el lenguaje. De hecho, así lo hace notar Derrida en una nota a su conferencia “Comment ne pas parler? Dénégations”, en que valora el texto como un “petit morceau d'autobiographie” (1987a, 543).

por los recursos de su medio? Y, puesto que la mimesis que se asume como operante en la autobiografía es un modo de figuración entre otros, ¿es el referente quien determina la figura o al revés? ¿No será que la ilusión referencial proviene de la estructura de la figura, es decir, que no hay clara y simplemente un referente en absoluto, sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere a su vez cierto grado de productividad referencial? (1991, 113)

De otro lado, y en consecuencia, el uso de la primera persona en la autobiografía genera un proceso de especulación en que el lector experimenta el mismo proceso performativo que el autor. El “Yo” autobiográfico no es el bastión de la ipseidad, sino más bien, diríamos con Paul de Man, la puerta por la que un lector puede asumir una vida inventada como paradójicamente propia y generar una experiencia vivencial con este ejercicio de, podría decirse, apropiación o heteronomización. Ambos casos, la autobiografía como escritura de sí y la autobiografía como figura de lectura, son dinámicas en que las instancias que tendrían que sustentar un texto (el autor o el lector) acaban padeciendo la fuerza de las palabras en un modo que siempre carga con un momento de aleatoriedad, y donde no se trata de verificación o constatación, sino de fuerza, desposesión y alteración. Así da cuenta de Man de todo ello:

La autobiografía, entonces, no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alienación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. La estructura implica tanto diferenciación como similitud, puesto que ambos dependen de un intercambio sustitutivo que constituye al sujeto. Esta estructura especular está interiorizada en todo texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento, pero esto meramente hace explícita la reivindicación de autor-idad que tiene lugar siempre que se dice que un texto es *de* alguien y se asume que es inteligible precisamente por esa misma razón. Lo que equivale a decir que todo libro con una página titular inteligible es, hasta cierto punto, autobiográfico. [...] El interés de la autobiografía, por lo tanto,

no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo – no lo hace–, sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas (1991, 114).

Derrida reconoce esta interconexión proliferante de la escritura y la lectura en su “Les morts de Roland Barthes”. Allí, el *punctum* produce una herida que, por así decir, puede infectarse con la entrada y la intromisión de ese otro que es el lector; puede el *punctum*, como secreto del texto, clavarse igualmente al lector; es el *punctum* tanto la singularidad de la firma como la alteridad de esta: la herida es otra forma de pensar la iterabilidad:

Théorie contrapuntique ou défilé des stigmates : une blessure vient sans doute au lieu du point signé de singularité, au lieu de son instant même (*stigmè*), en sa pointe. Mais *au lieu* de cet événement, la place est laissée, pour la même blessure, à la substitution qui s’y répète, ne gardant de l’irremplaçable qu’un désir passé (1987a, 304).

Si, de este modo, la confesión desvela, como hacía a su manera el prefacio, el carácter transgénero de la proliferancia, ¿cómo concebir sus efectos en la escritura? ¿Cómo caracterizar esta nueva frase, esta perífrasis de la sangre que consiste tan solo en un desbordamiento y una incontinencia, en una renuencia a suturar las heridas? En su estudio sobre Agustín de Hipona, Lyotard hace una observación que señala otro punto común con el prefacio notabeniario y la confesión derridiana, y que pasa por un pensamiento de la suspensión de la ley de género. La transgenericidad de la escritura confesiva supone tanto una encarnación del pensamiento como algo así como una feminización del discurso, donde el devenir-mujer de la escritura, por así decir, marca precisamente la inconmensurabilidad con la economía textual de los géneros y establece una relación disimétrica, de alteridad, con el régimen discursivo de posiciones: trae una diferencia sexual a la escritura. Escuchamos a Lyotard:

Pero las *Confesiones* no son de esta clase: ni un alegato cuyo fin sería controlado o fijado por *el intelecto viril*, causa a defender o contra la cual peticionar; ni un tratado de filosofía donde el camino se trazaría por

discriminación conceptual entre esto y aquello, sensible/inteligible, alma/cuerpo, razón/imaginación. La confesión no dirime, al contrario: una grieta atraviesa en zigzag todo lo que se ofrece a la escritura, con gran pesar de *animus*, cuya *claridad binaria* es humillada (2002, 82-83; énfasis mío).

La herida de la confesión recurre de nuevo a la metáfora telúrica para hacerse grieta y hacer temblar las distinciones binómicas del discurso. La claridad binaria es humillada por la herida y el flujo de sangre que Derrida querría inventar. En la confesión se trata de sangrar, de recibir la lanza, el estilete o el punzón del otro; se trata de escritura y no de estilo, nada más lejos del intelecto viril y del sentido fálico. Así, tanto Derrida como Lyotard establecen una relación disimétrica, no oposicional, entre la metafísica, como economía el sentido, y la escritura de la confesión: la proliferancia es el otro de la metafísica, y guarda, como tal, una relación no metafísica con ella, una relación aneconómica, que Derrida trata de encarnar componiendo una circonfesión a través de flujos o períodos de escritura, sin más orden o estructura que el límite aleatorio del ordenador.

Esta generalización de la confesión, como la del prefacio o la de la literatura, va a la par con la generalización que hace Derrida en *Épérons* de la feminidad: “les questions de l’art, du style, de la vérité ne se laissent donc pas dissocier de la question de la femme” (1978a, 57). Y redundante en ello al señalar que la cuestión de la diferencia sexual “n’était pas une question régionale soumise à une ontologie générale” (89). Si ello es así, la proliferancia que elaboramos a partir del pensamiento de Kierkegaard y Derrida puede entenderse como un devenir femenino –un “devenir mujer”, dirían Deleuze y Guattari (1980, 333)– del performativo. En el momento en que Derrida piensa el performativo desde la literatura, el perjurio, la alteridad y la pasión, lo piensa con la mujer, y como mujer. Como señala en su lectura de Nietzsche, la mujer “joue la dissimulation, le parure, le mensonge, l’art, la philosophie artiste, elle est une puissance d’affirmation” (1978a, 52). Del mismo modo en que la literatura es el espacio de un secreto y la confesión de una herida, la feminidad que Derrida piensa como inversión de una metafísica fálica es una distancia, una “distancia generosa”, al decir de Calle-Gruber (2009): “peut-être est-elle”, dice Derrida, “comme non-iden-

tité, non-figure, simulacre, l'*abîme* de la distance, le distancement de la distance, la coupe de l'espacement, la distance elle-même si l'on pouvait encore dire, ce qui est impossible, la distance *elle-même*" (1978a, 38-39). Esta distancia, esta imposibilidad de decir, es la herida que se padece en la confesión, la sangre es el cuerpo de esa imposibilidad de decir, esa sangre que no se contiene, que no se concibe, que es como flujo y como desbordamiento. Si el estilo es el hombre, "l'écriture serait la femme" (1978a, 44), concluye Derrida. El desplazamiento carnal de la escritura que tiene lugar en la confesión, cuando esta se torna excremento, saliva, semen o sangre, es una pérdida del estilo como intelecto viril, una diseminación del estilo, una irrupción de la escritura incontenible.

El pensamiento derridiano de la confesión es un pensamiento de la herida y los labios, de la fuerza de la boca y de aquello que se clava y se incrusta en el cuerpo para abrirlo por siempre. Con la feminización de la confesión se completa ese descentramiento del sujeto y esa deconstrucción de la soberanía que hemos anunciado. Pero, si la confesión o la autobiografía es transgénica, si la escritura de sí deja su rastro en cualquier texto, el pensamiento de la proliferancia ha de suponer también una revaloración de la figura del autor, y una forma otra de habitar la lectura.

320

§3. *El revenant y la carne*

Resulta inquietante comprobar que Jacques Derrida, uno de los autores que conformaron el pelotón de fusilamiento que dio muerte al autor a finales de los sesenta, sea quien afirme, a través de la transgenericidad de la confesión, *otra vida* para el autor, o lo que Burke ha calificado como "el retorno del autor" (1992)¹⁰⁶. Derrida declaraba en *Marges de la philosophie* lo siguiente :

¹⁰⁶ Para conocer un panorama detallado de las líneas de investigación contemporáneas a propósito de la figura del autor, sea declarando su muerte, su vida o su poder, me remito al excelente estudio de Pérez Fontdevila y Torras Francès (2015), así como a las distintas contribuciones del número monográfico que las investigadoras coordinan e inauguran con su estudio.

Je dois pouvoir dire ma disparition tout court, ma non-présence en général, et par exemple la non-présence de mon vouloir-dire [...] Pour qu'un écrit soit un écrit, il faut qu'il continue à "agir" et être lisible même si ce qu'on appelle l'auteur de l'écrit ne répond plus de ce qu'il a écrit, de ce qu'il semble avoir signé, qu'il soit provisoirement absent, qu'il soit mort ou qu'en général il n'ait pas soutenu de son intention [...] cela même qui semble s'être écrit "en son nom" (1972b, 376).

Sin embargo, a la luz de sus valoraciones sobre la escritura de sí, esa misma afirmación de la muerte del autor es también una confirmación de la vida del autor, un decir la vida del autor, o un texto que es un rastro o un resto de la vida del autor, una gran prótesis de su cuerpo difícilmente distinguible del mismo. Como si el autor pudiera ir y venir a la vida desde la muerte, revenir y retornar de la muerte para dar vida, o afirmar la vida desde la muerte, después o más allá de la muerte. Ese ir y venir tiene el carácter de una contradicción performativa, en que el decir del autor viene violentando el hacer de su texto y el padecer de la escritura. Así precisamente, como contradicción performativa, ha calificado Perarnau Vidal *El punto de vista* de Kierkegaard (1988a, 1988b), una contradicción que

radica en el hecho de que el texto tenga una intención que después no realiza, sino, más bien, en el hecho de que, al realizarla, realiza al mismo tiempo su contraria. [...] será en y gracias a la contradicción que Kierkegaard *qua* autor se corroborará. Cabe decir que una contradicción de este tipo surge sólo en base a una lectura de la obra hecha desde una concepción pragmática del lenguaje, en la cual sea posible entender el lenguaje no solamente en términos de referencia, sino también en términos de acción. El presente artículo [...] postula que la acción del texto contradice su decir, en tanto que comunica una verdad que al mismo tiempo desautoriza (2004, 99).

En esta línea habíamos pensado la autoría en el primer capítulo de este estudio, donde la renuencia de Kierkegaard a convertirse en autor se convertía en obra, hacía obra: su "no-ser-autor" se encarnaba en una forma de escritura otra. Marginal y menor, esta práctica discursiva conformaba esos géneros denegados de la reseña, el prefacio o el postludio que

declaraban todos algo así como “no soy el libro” o “no soy el autor”. Una contradicción, una denegación, un ir y venir de la muerte: el autor como condición de posibilidad e imposibilidad de la obra, hablando de su vida mediante su muerte, el autor encarnado en la obra y la obra como carne del autor ofrecida, como don o regalo, al otro.

Quizá ese retorno del que Burke habla no tenga la forma de la resurrección, la rehabilitación (el autor sale del coma y es el texto su alta médica) o la vida, la vida positiva como contrario de la muerte. Quizá, como todo buen retorno, nos hable del autor como un *revenant*, como un espectro, una instancia indecible que marca una manera otra de vida, una forma de presencia atravesada por la ausencia. “C’est l’intermittence comme l’a bien dit la psychanalyse, qui est érotique : [...] la mise en scène d’une apparition-disparition”, observaba Barthes en *Le plaisir du texte* (1973, 19), y es esta carga erótica y pasional del autor espectral la que quizá estén ensayando Derrida y Kierkegaard al exigir una forma otra de relación con el texto. Sàez Tajafuerce ha insistido con acierto en pensar, tanto a Kierkegaard como a Derrida, como autores espectrales cuyo decir desautoriza o deniega un régimen de decibilidad para empujar hacia otra forma de habitar el texto:

322

La enunciación se constituye de esa forma en una frontera [...] en que se ve comprometida no sólo la distinción entre el cuerpo y la obra del autor, sino también la distinción entre la vida y la muerte del autor. E incluso, cabe arriesgar, la distinción entre el autor vivo y el autor muerto. [...] De ahí, también, que resulte pertinente plantear esa nueva ausencia del autor en términos de ejemplar puesta en obra de lo espectral. Como espectro, el autor aparece al desaparecer (2015c, 158-162).

Apareciendo al desaparecer, y siendo su carne una intermitencia, el autor espectral inaugura una relación erótica y pasional con la literatura, como otro régimen de escritura-lectura. Al carácter metarretórico de la ironía textual se le añade esta condición espectral: imposibilidad de decir e imposibilidad de hablar de sí, ¿cómo no hablar/hablar de sí/padecer/aparecer? El texto nos libra a una experiencia de no saber, de desposesión y descentramiento, y este padecer alcanza una de sus cimas en el género de la confesión, esa escritura que debería levantar una subjetividad, y que se ha tornado, en el retorno del

autor, un espacio de asedio espectral, de alteración, de éxtasis. Por ello, una micropolítica de la disidencia, de la destitución de la ipseidad, de la herida.

El anacoluto y el perjurio han sido, en este estudio, otra forma de indicar esta poética política del desvío, de la indirección performativa, en la obra de Kierkegaard y Derrida. Y es por ello que el concepto de autor que se sigue de la escritura confesiva no puede, estructuralmente, pensarse en términos contractuales. Como es sabido, es Lejeune quien piensa la autobiografía como acto de habla para considerarla bajo la forma del contrato legal, “un pacto de ‘legalidad’ en la lectura que une el margen de los órdenes textual y extratextual por medio de la firma del autor, quien se hace responsable de lo escrito”, como ha sintetizado Silva Carreras (2016, 152). La autobiografía, sostiene Lejeune, es un “género *contractual*” (1994, 85) definido por “un contrato de identidad que es sellado con el nombre propio” (72), por la identidad del nombre del autor, el narrador y el personaje. Al caracterizar este género por un dispositivo legal, y revalorizar así el paratexto de la obra como el elemento decisivo para su clasificación (64), Lejeune sigue punto por punto al Austin de *How to do things with words?*: del mismo modo que este señalaba que la firma era una forma de contrato en la que se manifestaba un “I hereby confirm this” (Austin 1962, 60-62) que tornaba en compromiso y, así, en acto de habla, a cualquier texto, Lejeune observa que todas las formas de pacto autobiográfico “manifiestan la intención de hacer honor a su *firma*” (Lejeune 1994, 64).

Paul de Man ha señalado críticamente esta incursión de Lejeune en los actos de habla y su afán por medir la autobiografía con una legalidad que conferiría al autor una soberanía sobre el texto no solo cognoscitiva, sino política y de derecho (1991, 114). Si bien el enfoque performativo es una muy notable contribución al pensamiento de las escrituras de sí, la soberanía hiperbólica que del planteamiento de Lejeune se desprende legaliza todo el espacio autobiográfico, lo satura de una positividad de poder que gustaría de acabar con su carácter literario, controlar toda la fuerza de la escritura para hacer un texto unívoco, saturado de sentido. El autor no es ya solo una figura de soberanía hermenéutica como forma de ipseidad, sino que se torna en un estado, un estado-nación literario-autoritario. Si la literatura, como señalaba Derrida, consistía en una transgresión de la ley, en un juego transgresivo con la ley, aquí el espacio literario queda borrado, fulminado: no hay, no puede haber secreto o ambigüedad en la autobiografía como contrato legal.

En este gesto metafísico se aplica esa violencia que petrifica la traza tornándola en imperativo, que detiene la dinámica iterable de un texto. Allí donde la autobiografía triunfa para Lejeune, fracasa para Derrida: sin perjurio, esto es, sin una alteridad que incumpla cualquiera de los contratos establecidos, paradójicamente la promesa de la confesión — una transformación, una desposesión— no puede cumplirse: solo hay confesión si hay perjurio, si ocurre algo imprevisible e incalculable en la escritura. La promesa se cumple como perjurio, del mismo modo que el autor solo retorna desautorizado, o aparece como desaparición. No escapa de nuestra consideración ese momento de *crueledad* en el gesto legalista de Lejeune, y en la rehabilitación de todo un sistema metafísico (sustancia del sujeto, presencia de la intención, identidad y sustancia del mensaje) con la vindicación de una performatividad pura en la práctica autobiográfica, que dice lo que hace, instituye lo que se hizo, hace del cuerpo del autor un relato mítico de su pasado.

Si hay algún pacto o promesa en las escrituras de sí, y de hecho siempre lo hay, este no puede sino comprenderse, además de como perjurio póstumo, bajo la forma de lo que el propio Lejeune denominó, con tanto apresuramiento como lucidez, como “pacto fantasmático” (1994, 83): esa figura de lectura gracias a la que el lector encuentra en las novelas “*ficciones* que remiten [*renvoyant*] a una verdad sobre la ‘naturaleza humana’” y “*fantasmas* reveladores de un individuo” (ídem). El fantasma revelador, a la manera del espectro de Hamlet, y la ficción mensajera, que remite, envía o dirige al lector a una verdad (no concierne aquí juzgar el destino de ese envío, o si el mensajero señalará *Return to sender, address unknown*), sí podrían constituir calificativos precisos para pensar esta promesa del perjurio, este pacto espectral de la aparición-desaparición. Con y contra Lejeune, y en aras de vindicar el espacio literario de la transgresión sobre el espacio legal de la soberanía, la proliferancia sobre el performativo, y la sobrevida sobre la crueldad, sostenemos aquí que la escritura de sí es algo así como una promesa del fantasma. La confesión es el don de la palabra de un espectro, que solo bajo la forma del temblor se cumple, y cuya intensidad descansa no en la verdad de una firma que certifica la naturaleza humana, sino en el perjurio de la contrafirma. El autor es un espectro amante.

Por todo ello, pensar la autoría bajo la forma de la espectralidad no es sino otra forma de pensar la autoría encarnada. La ilegibilidad del espectro es la ilegibilidad del

cuerpo. La presencia-ausencia del espectro es la erótica del cuerpo. Derrida ha ensayado ciertamente las dos formas para pensar la autoría, y es la segunda la que coge cuerpo en la confesión a través de una suerte de hematopolítica de sí mismo, de una escritura de la herida. Para ambos casos es pertinente la evaluación de Cróquer Pedrón, quien estima que se trata de “una autoría que no funda ni instaura discursividad alguna. La desborda, más bien. La *desquicia*” (2012, 91). En esta línea, la escritura confesiva derridiana supone ciertamente el desquicio de la autobiografía, la transgresión de un contractualismo de sí como el que propone Lejeune. Pensar la autoría encarnada implica volver inoperativa la distinción vida-obra, y hallar en el texto lo más secreto e íntimo de la vida a la par que lo más ajeno: una cuestión de sangre y de heridas, de marcas, y de la vida más allá de la muerte, más intensa por más herida, que se anuncia. Concebir la autobiografía como una circuncisión que deja tras de sí un reguero de sangre es, de este modo, una figura más de la enumeración que Cróquer Pedrón ofrece, y que busca pensar la contaminación vida-obra como forma de escritura de sí:

Una productividad donde lo “Real” de la vida del “creador” (la dimensión más física de su cuerpo y/o de las pulsiones que lo atraviesan) deviene *indiscernible* del producto de su “trabajo creativo”; y donde esa obscena *imposibilidad de discernir* se hace pública — sífilíticos que enarbolan versos maldicientes cuyos prólogos se organizan a partir de la sífilis; suicidas que hacen del poema el documento último de una voluntad de muerte; locos que dan testimonio de su delirio en la escritura o en la pintura; extranjeros que extravían la lengua (cualquier lengua, da lo mismo) hacia el terreno del sinsentido; maníacos o histéricos, henchidos de goce, cuya *vida es obra* (y viceversa). Una productividad que, además, *obra*: produce, genera, libera, crea (Cróquer Pedrón 2012, 93).

325

En la misma línea, Pérez Fontdevila (2015, 2013) ha resaltado la dimensión erótica de esta autoría encarnada como un momento de pasión y desposesión en que es el otro el que escribe por y a través de nosotros, como se hacía más arriba a propósito de esas heridas que se tornaban bocas en un texto. Se trata de una performatividad que, como

aquí se ensaya, valora el peso del cuerpo como una pasión del habla, una pasividad que no se opone a la actividad, sino que la alienta. Si Cróquer Pedrón plantea la cuestión de la autoría claramente en términos psicoanalíticos, como hiciera Lyotard al calificar la confesión agustiniana como una perlaboración, Pérez Fontdevila desarrolla en su estudio un pensamiento del deseo desde una performatividad de ascendencia butleriana. Escribe:

Sovint pensem el desig, [...] com allò que, provinent d'una instància aliena i superior [...] ens apressa, ens arrossega, ens sobrepassa, sense que ho puguem –i sovint, sense que ho vulguem– evitar. Enteses des d'aquest punt de vista, creativitat i passió dibuixen una ambigua figura per a la subjectivitat: espais de desagençament, en els quals no sóc jo (o no només sóc jo) qui traça un gest o una escriptura; i alhora, espais de singularització, perquè és a mi, a qui aquesta instància parla (sóc l'escollit/da: tinc talent, tinc do), i perquè aquest traç (el gest que faig com si fos un titella) esdevé, paradoxalment, la signatura del que m'és més propi. Ja no tant –o no només– del que em pertany, sinó del que m'és més genuí, idiosincràtic. Tant en un cas com en l'altre, aquesta autenticitat no depèn, doncs, d'un subjecte plenament sobirà, sinó de l'obertura a l'alteritat, a un altre concret i encarnat –l'amant, l'amat/da, d'una banda; el/la lector/a de l'obra, de l'altra– (2013, 19)¹⁰⁷

326

Con todo ello, sea como espectro o como carne, sea como herida o como secreto, el pensamiento del retorno del autor no es un pensamiento de la recuperación del autor, sino de su al-

¹⁰⁷ Sin embargo, cabe precisar que Pérez Fontdevila se distancia de esta propuesta para insistir en el carácter situado de quien escribe y en las redes de poder que lo sujetan, que lo habilitan al tiempo que lo limitan. Señala, pues, y aquí es donde la herencia de Butler resuena, que, “lluny d'aquest imaginari, una lectura atenta de les propostes *queer* –com la que fa bona part de l'activisme i de la teoria–, pren nota del vincle vital de la subjectivitat amb un entramat normatiu que no només la coarta o l'oprimeix sinó que l'habilita, i del qual no es pot desfer sense desfer-se [...] El reconeixement que esdevenim subjectes, i subjectes de desig, a través de la subjecció a les normatives de poder i als discursos culturals on es materialitzen, no ens impossibilita com a agents capaços de diversificar, flexibilitzar o desviar aquestes normes que ens subjecten malgrat que no les haguem dictat nosaltres” (2013, 22). No obstante, bajo nuestro punto de vista, y valorando el pensamiento derridiano, ambas posiciones no son excluyentes: *tout autre est tout autre*, la instancia ajena y superior que nos secuestra y nos habita es al mismo tiempo cada una de las microinstancias cotidianas, legales, normativas, lingüísticas o culturales que nos atraviesan, nos hieren, nos dan y nos quitan, nos dan vida y muerte.

teración. El autor vuelve a casa tras la guerra, con sus macutos raídos y sus ropas manchadas, y le notamos cambiado, como si hubiera muerto y fuera otro: se viste diferente, se peina distinto, guarda largos silencios tras las comidas. El pensamiento de la confesión que trae Derrida hace de la herida una forma de sobrevida, y del texto un suplemento carnal ilegible que difícilmente se diferencia de la vida, que no pude explicar la vida ni ser decodificado por ella, pero que tampoco es una simple muerte. En el texto de la confesión no se trata ni de darle un relato a la vida, ni una consistencia al sujeto, ni de levantar acta notarial de una cronología de acontecimientos. No hay performatividad confesiva que no sea perlaboración, imposibilidad de hablar de sí, desposesión o afección. No hay soberanía en la confesión, sino la vulnerabilidad de las heridas que no se cierran. En suma, sangre y proliferancia, lo que de nosotros nos dejamos en la guerra.

§4. *La crueldad de sí*

Más allá de ser un suplemento, un secreto o un testimonio de la carne y de la herida, la sangre trae consigo la exigencia de un pensamiento político de las escrituras de sí. “Where blood is, there politics shall be”, reconoce Anidjar en su erudito *Blood* (2015, 84). Allí donde querríamos verla etiquetada dentro de un tubo de ensayo, la sangre nos habla de filiaciones, de mestizaje, de sexo, de enfermedad, de guerra y de poder¹⁰⁸. Por ello resulta tan intrigante que Derrida piense la confesión como un flujo de sangre: la deconstrucción de la onto-teología y la destitución de la soberanía empiezan en el espolón que se clava en la página y en el costado. Dos son, de esta forma, los problemas principales que Derrida piensa con la sangre: la confesión y la pena de muerte. Al hacerlo, sigue el rastro de Rousseau: en una de las sesiones del primer año de su *Séminaire La peine de mort*, Derrida observa que Rousseau “mêle la signature de confession à ce discours sur la peine de mort” (2012b, 43, n. 2). Esta misma

¹⁰⁸ Por ejemplo, Flem Soto ha ensayado recientemente en su tesis de maestría (2017) un pensamiento de subjetivación no-heterosexual a través de los marcos del SIDA. En ella, se piensan formas de gubernamentalidad serológica mediante las cuales se criminaliza o marginaliza a personas no heterosexuales y a seropositivos por ser considerados como portadores de sangre sucia y contaminada. Es aquí la sangre, como estudia Flem Soto (82ss), el dispositivo biopolítico de reconocimiento y validación que marca la distinción entre un “nosotros-normales-sanos-ciudadanos” y un “ellos-marginales-enfermos-peligrosos”. Se trata aquí de una sugerente versión del tema derridiano de la autoinmunidad.

estrategia es la que Derrida emprenderá, quizá sin hacerlo explícito en ningún momento. Lo que une a la confesión y la pena de muerte es una forma de la sangre, a saber, la crueldad. El *cruor* latino designa, además de la crudeza, la sangre que se derrama o que brota de una herida. La confesión y la pena de muerte son algo así como un afán de la sangre por la sangre, una escritura del exceso constitutivo de la sangre que se derrama.

Hay, al menos, tres formas de pensar la sangre en su dimensión política. La primera de ellas en realidad ya ha sido descrita: la sangre da testimonio de esa herida o discontinuidad de la presencia a sí misma de la soberanía, nos habla de la divisibilidad de la ipseidad y, en suma, de la imposibilidad de una soberanía plena o un puro performativo. De ahí que la subjetividad y la autoría sean, desde la generalización de la confesión, instancias heridas cuyas escaras no cicatrizan. A este respecto, cabe recordar que es Freud quien, en “La aflicción y la melancolía” (2010), habla de esta última en términos hematológicos. Freud relacionaba la melancolía con “una pérdida de objeto sustraída a la conciencia, diferenciándose así de la aflicción, en la cual nada de lo que respecta a la pérdida es inconsciente” (307). El carácter secreto o desconocido de lo que se pierde hace de la melancolía un estado “enigmático” (*idem*), de difícil codificación y, por así decir, “restitución”. El trabajo psicoanalítico consiste aquí, según Freud, en traer a la presencia y a la conciencia aquello que se ha perdido, resignificar la melancolía como aflicción o duelo y, así, exorcizar los fantasmas, *asimilar* o digerir la pérdida.

328

Lo que resulta pertinente para la confesión y el pensamiento de la proliferancia es que Freud piensa la melancolía como una herida: “el complejo melancólico se conduce como una herida abierta” (2010, 316), como una “herida dolorosa” (322). No solo como una herida, sino como una herida abierta, una herida que nos desangra, que nos divide sin remedio, que no podemos curar porque está ahí sin causa, principio u objeto determinados, como si siempre la hubiéramos padecido. La observación de Anidjar resulta esclarecedora: “Melancholia is a wound that itself suffers from internal cuts, perhaps from internal bleeding. It maintains a wound, hosts and guards it; it preserves *itself* as an open wound that haunts and affects and, one could say, *infects* the subject. The subject too is divided” (2015, 191). En este punto, la estrategia de Derrida se revela como la contraria de la adoptada por Freud: la confesión proliferante, tanto la de Derrida como la de Zambrano o Kierkegaard, trae consigo una subjetividad constitutivamente melancólica, que nace como forma y como

individuo siendo ya una herida, que solo como herida –como circuncisión– se relaciona con el otro. Así lo explica Derrida en su “Composing Circumfession”:

If I so much insist on circumcision in this text, it is because circumcision is precisely something which happens to a powerless child before he can speak, before he can sign, before he has a name. It is by this mark that he is inscribed in a community, whether he wants it or not. This happened to him and leaves a mark, a scar, a signature on his body. This happened before him, so to speak. It’s a heritage that he cannot deny, whatever he does or he doesn’t do (en Caputo y Scanlon 2005, 21).

La herida que sangra en la confesión precede al individuo; no es tanto la firma la que produce al signatario, como la herida del otro, la pasión del otro, lo que lo constituye como alteración. No hay asimilación ni digestión de esta herida, no hay presencia de su objeto ni relato de su daño: la herida no puede suturarse ni cicatrizar, y conviene que así sea si acaso se apuesta, en la escritura, por una política textual que consista en acoger al otro, en dejar hablar al otro. De esta forma, la proliferancia es melancólica, es la melancolía del performativo, y como confesión da cuenta de la multiplicidad espectral que habita a la subjetividad *qua* individuo y *qua* autor: todos esos espectros y rastros de sangre que no cesan, ni callan, ni cicatrizan.

La segunda forma de pensar la sangre en su dimensión política es la que David Wills ha abordado en su reciente *Killing Times* (2019) a propósito de los seminarios de Derrida sobre *La peine de mort* (Derrida 2012b, 2015). Si Rocha Álvarez ensayó en *Dinastías en deconstrucción* la relación entre la soberanía y el tiempo (2011, 105ss; también cf. 2010) y, más recientemente (2017), ha pensado la pena de muerte como un dispositivo de control del tiempo, Wills concibe la relación entre la pena de muerte y el tiempo *en función* de la sangre. Lo que señala David Wills en su estudio sobre la pena de muerte es que “la sangre es una función del tiempo [*blood is a function of time*]” (Wills 2019, 88). La tecnología del tiempo que despliega la pena de muerte para calcular y dominar el tiempo del otro arrebatándole así su finitud es una tecnología de la sangre. Dicho de otro modo, la crueldad de la pena de muerte es una tecnología de la soberanía sobre el tiempo, del control del tiempo como contención de la sangre y detención de su flujo. La pena de muerte es esa decisión soberana que marca el

término del fluir de la sangre, es decir, aquel gesto soberano por el que la sangre se contiene, se limita y se estanca. Leyendo lo seminarios de Derrida, Wills observa que

blood, as a function of cruelty, is necessarily articulated through time: how much flows or for how long. [...] My overarching presumption in this chapter will be that the flow of blood and the passage of time are indeed inseparable, and that it is once again the death penalty that enables us to interrogate particulars of the strangely prosthetic relation that obtains between the human and its forms of temporality: Time is the fulcrum where blood meets cruelty beyond any etymology, and via the instant of putting to death the supposed naturalness of blood comes to be doubled by an uncanny mechanicity.

In terms of what I have just stated, the merging of the history of blood with the history of humanity derives from the fact that blood marks *the time of the human*. Blood is the temporal measure of life, specifically human (or mammalian) life. It is therefore a crucial question for the death penalty as interruption of that measure; and conversely it makes the death penalty a crucial question not just for those who suffer it, but as well for the human in general: Capital punishment disrupts life as bloodflow of time (2019, 91).

330

De esta forma, si la pena de muerte es una tecnología que opera sobre el tiempo, que detiene la imprevisibilidad del tiempo humano de la finitud para volverlo calculable, y ese tiempo está marcado, configurado como flujo de sangre, no hay pena de muerte sin sangre: no hay pena de muerte que no sea cruenta, esto es, la crueldad, la sangre derramada, la crueldad como exceso de sangre, es aquello que define la pena de muerte. Continúa Wills, así, afirmando que “there is no bloodless death penalty. [...] Once the state concocts, constructs, and sets in motion a machine of death whose basic component is the interruption of mortal time, then it matters little whether an execution takes place by means of decapitation or lethal injection: vis-à-vis the time of blood, both are equally bloody, and, one might argue, equally cruel” (2019, 118).

Con ello, Wills comenta y prolonga las diversas observaciones de Derrida a propósito de la relación de la pena de muerte con la sangre. De un lado, Derrida criticará, durante

la segunda parte de *La peine de mort* (2015, 294), los argumentos foucaultianos que observan una sofisticación en el ejercicio de la biopolítica que supone la desaparición del castigo físico, su interiorización y su invisibilización. Se tratará antes bien, para Derrida, de una transformación del régimen de visibilidad, de una forma otra de calcular la sangre como dominio del tiempo. El espectáculo de la pena de muerte en el cadalso es sustituido por otras tecnologías mortales que, si bien evitan la profusión del color rojo, no dejan de suponer un control sobre la sangre. La inyección letal, recuerda Derrida en el primer año de su seminario (2012b, 267), como hacía igualmente Wills, puede considerarse más “justa” o más “civilizada” por disminuir el dolor y la visibilidad de la sangre, pero mantiene la potestad de decidir sobre la detención de su flujo. En la conferencia *États de l'âme de la psychanalyse*, contemporánea de los seminarios, señala así Derrida:

On peut tarir la cruauté sanglante (*cruor, crudus, crudelitas*), on peut mettre fin au meurtre à l'arme blanche, à la guillotine, aux théâtres classiques ou modernes de la guerre sanglante, mais selon Nietzsche ou Freud, une cruauté psychique y suppléera toujours en inventant de nouvelles ressources. Une cruauté psychique serait certes encore une cruauté de la *psyché*, un état de l'âme, donc encore du vivant, mais une cruauté non sanglante (2000a, 11).

331

Derrida se muestra heredero así de este pensamiento de la sospecha que se resigna a encontrar un final resuelto, fruto del progreso, a la crueldad del hombre. Quizá sea más cruel esa sutileza de la civilización por la cual se inflige la pena de muerte sin que lo parezca, sin que se note ni se perciba, haciendo más leve no la condena, sino la responsabilidad de quien la aplica: “on a affaire à une pulsión de purification, d'indemnisation, de devenir indemne, d'immunisation”, recuerda Derrida (2015, 294). No hay pena de muerte sin sangre, la pena de muerte consiste en la crueldad, esto es, en el suplemento de sangre, en la sangre derramada injustificable.

El alcance del motivo de la sangre en un pensamiento de la teología política y la soberanía como es la reflexión sobre la pena de muerte da cuenta de las implicaciones filosóficas que supone que el género autobiográfico de la confesión se piense igualmente

¹⁰⁹ Wills hace una breve mención a estas diferencias etimológicas (2019, 90), al igual que Derrida (2000a, 10-11; 2015, 294, por ejemplo).

con la sangre. Como si hubiera toda una política de la escritura que, mediante la sangre, se concibiera como ejercicio soberano o, quizá, como algo distinto, pero que se encontrara igualmente presa de la crueldad. Todo gira en torno a la pregunta, tan imprescindible y urgente como aparentemente ingenua, de si puede un texto ser cruel, si puede un texto constituir algo así como una pena de muerte.

Pero continuemos algo más siguiendo aquello que permite pensar la lectura de Wills del seminario de Derrida. Si Wills recordaba que no hay pena de muerte sin sangre, Derrida se aprestará a añadir, además, que no hay teología política sin pena de muerte: “le théologico-politique est un système, un dispositif de souveraineté dans lequel la peine de mort est nécessairement inscrite. Il y a théologico-politique partout où il y a peine de mort” (2012b, 295). Efectivamente, la soberanía es la instancia absoluta que puede decidir no solo sobre el estado de excepción, sino sobre la pena de muerte como gestos por antonomasia de la autoinmunidad: herirse para protegerse, mutilarse o aniquilarse para salvar la vida, dominar la muerte de sí para calcular la propia vida. Así, si no había pena de muerte sin sangre, y no hay dispositivo teológico-político sin pena de muerte, la sangre excesiva, la crueldad, es el distintivo de lo teológico-político, aquello que define la decisión como la facultad absoluta, performatividad pura, del soberano. Soberanía y crueldad son indisolubles: allá donde la sangre que fluye y circula (*sanguis*) se torne sangre derramada, un charco de sangre estancada y contenida (*crudus*), habrá soberanía. Cuando la *sanguis* se torna *crudus*, hay soberanía, pena de muerte, teología política¹⁰⁹. La decisión es una escisión, el instante de la decisión es el instante de la inyección letal. La teología política es una

“hematología política”, sentencia Anidjar (2015, 86). De ahí la pertinencia de pensar, con la proliferancia como incontinencia de la sangre, un más allá de la performatividad.

Un paso más en esta dirección: tanto la crueldad como la pena de muerte son dos figuras de lo que Derrida llama “lo propio del hombre” (2015, 280, 283). La posibilidad racional y calculada, “la possibilité comme pouvoir de *décider souverainement*, de prendre la décision de *faire mourir* [...] définirait le propre de l’homme, l’essence de l’humanité” (283). Como en un juego de la oca, donde las casillas se suceden conduciendo a la misma meta, crueldad y pena de muerte, soberanía y teología política, son figuras intercambiables que definen el núcleo de lo humano, y que subyacen en el centro mismo del humanismo. Si hay algo que caracteriza al hombre¹¹⁰, si hay algo que le diferencia del resto de seres vivientes, es esa tecnología del tiempo, al decir de Wills, que puede decidir poner fin al fin, esto es, dar término a la muerte, cancelar la finitud humana en favor de algo más allá y más valioso que la vida, aunque sea la vida misma. Así, observa Derrida:

L’animal peut-il être cruel, est-il capable de cruauté? [...] un usage rigoureux du mot *cruel* devrait l’exclure dans la mesure où ne peut être cruel que quelqu’un qui, dans un rapport explicite à la loi et à l’interdit, est capable d’un excès qui consiste à faire le mal pour le mal en faisant le mal pour le bien, et du coup souffrir pour faire souffrir, au nom de la loi, de la loi comme le mal du bien. Tant qu’il n’y a pas la loi, mais seulement la nature, il n’y a pas de cruauté (2015, 280).

333

De esta forma, todo un proyecto para la deconstrucción del hombre está en juego tanto en *La peine de mort* como en los trabajos sobre la escritura de sí. Un pensamiento del porvenir tras los fines del hombre habita tanto la reflexión sobre la crueldad como la reflexión sobre la circonfesión, y no es de extrañar por ello que una de las direcciones que adopte Derrida sea la de ser y seguir al animal.

Como lo propio del hombre, la crueldad no tiene contrario, ni oposición, ni so-

¹¹⁰ A propósito de la expresión “le propre de l’homme”, y las connotaciones de género que conlleva, me remito a Rocha Álvarez 2018. ¿Qué sería lo propio de la mujer? Siguiendo a Derrida en *Épérons*, ¿hay algo así como una esencia o propiedad de la mujer, o esta, como la literatura, consiste tan solo en una distancia generosa, en un *écart*?

lución: la crueldad, como suplemento o exceso de sangre, es “originaria” (2012b, 235), se trata de un sadismo autoinmunitario que define estructuralmente a esa criatura que busca algo más alto que la vida, que sacrifica la vida por el bien de la vida. La crueldad es, así, irreductible e inevitable: cualquier gota de sangre que se derrama en nombre de un principio exterior a la vida es ya excesiva y sobreabundante, es ya sangre que rezuma, sangre que se estanca, sangre cruel. Por ello, Derrida piensa la crueldad como una pulsión, como la pulsión de poder o de dominio soberano, una pulsión que sería “plus vieille, plus ancienne que les principes (de plaisir ou de réalité, qui sont au fond le même, comme j’aimerais dire, le même en différence)”, de forma que “aucune politique alors ne pourra l’éradiquer” (2000a, 36-37). Allá donde se haga valer una ley, allá donde funcione una *ius talionis*, más sutil o más explícita, más refinada o menos, allí habrá pulsión de poder y, por tanto, crueldad, sangre derramada por todo y por nada. Allá donde una constitución se arroge el derecho de proteger la vida y de cuidarla de la muerte, allí habrá crueldad: “la vie est, elle se doit d’être cruelle là où elle se garde” (2012b, 211). Allí donde reine la conservación, el horizonte, la expectativa, la previsión, el cálculo y lo posible, allí habrá crueldad.

334

Toda la metafísica codificada como humanismo es cruel, la estructura misma de la psique humana, tal y como la piensa Freud, es cruel. No hay un afuera de la crueldad, en suma, como no hay un afuera del lenguaje. De ahí que, si en *États de l’âme* Derrida se pregunta si hay algo así como un “au-delà de la pulsión de mort ou de maîtrise souveraine” (2000a, 14), en *La peine de mort* se preguntará si puede haber algo así como un “avenir pour le sang” (2015, 292)¹¹¹. Ambas preguntas recogen la misma exigencia de lo imposible. En el pensamiento de la confesión que aquí se ha ensayado está en juego ese imposible de esbozar un porvenir de la sangre que no sea un futuro, un fluir de la sangre más allá de la instancia soberana.

Si al equiparar la sangre con el tiempo como la medida de lo humano, los hallazgos de Wills traían consigo un pensamiento del carácter constitutivo o esencial del exceso de sangre que es la crueldad, y señalaban la pertinencia de pensar la escritura de sí como una deconstrucción de la soberanía como lo propio del hombre, la tercera forma de pensar las

¹¹¹ En *The Force of Nonviolence* (2020), Butler ha esbozado una agencia política exterior a la economía generalizada de la violencia que piensa Derrida, invocando una distinción entre fuerza pacífica y violencia que, en la perspectiva de este estudio, no puede sino generar reticencias teóricas.

dimensiones políticas de la sangre redundan en este sentido. Es Walter Benjamin quien, en “Hacia una crítica de la violencia” (2007), observa que “la sangre es el símbolo de la mera vida” (203). Lo que en Freud era pérdida inasimilable y en Wills, una medida del tiempo, es, en la versión de Benjamin —coherente con las otras dos— un símbolo de la vida, de la vida desnuda, naturalizada y desprovista de todo atributo o revestimiento legal (la instauración del mito produce un más-allá-del mito como el mito de la vida sin lenguaje: una vida infinitamente vulnerable, tan protegida como asediada por el poder)¹¹². Así, y puesto que la sangre es la cifra de la vida, Benjamin distinguirá la violencia mítica de la violencia divina precisamente por su recurso a la sangre. Escribe:

Si la violencia mítica funda el derecho, la divina lo destruye; si aquella establece límites y confines, esta destruye sin límites, si la violencia mítica culpa y castiga, la divina exculpa; si aquella es tonante, esta es fulmínea; si aquella es sangrienta, esta es letal sin derramar sangre. [...] La violencia mítica es violencia sangrienta sobre la mera vida a causa de la violencia que le es propia; la violencia divina pura es, por su parte, ya violencia sangrienta sobre toda la vida, justamente a causa de lo vivo. La primera exige sacrificios, mientras que los acepta la segunda (Benjamin 2007, 203).

335

De este modo, como ha observado Jerade, “la violencia mítica, al igual que el destino, ejecuta. En cambio, la violencia divina manifiesta. [...] en la sangre se juega la oposición entre las dos violencias; ellas representarían, para Benjamin, la diferencia entre la concepción griega y la hebrea, entre la onto-teo-logía y lo mesiánico [...]” (2007, 274-276). Con ello, es la violencia mítica, aquella que instaura un estado de derecho o conserva su ley, la que produce el derramamiento de sangre, la que se caracteriza por la crueldad. En esta violencia mítica se asienta el performativo puro de la soberanía y, también, la pena de muerte como epítome de todos los castigos que preservan el régimen del derecho como

¹¹² A propósito de la coherencia que se ha señalado entre el pensamiento de Freud y el de Benjamin respecto a la cuestión de la sangre, Cabrera Sánchez (2019) ha analizado con rigor e inteligencia la sintonía de ambos pensadores a la hora de señalar el vínculo indisoluble entre violencia y ley.

algo más valioso, más sagrado, que la vida misma. Es esta violencia mítica la que torna un mero texto en ley, la que confiere valor de ley a la ley, la que levanta la ley. Es esta violencia mítica, pues, la que comanda el derramamiento de sangre, la que la estanca e interrumpe su circulación, la que torna la *sanguis* en *cruor* y hace de la vida algo infinitamente vulnerable, tanto protegida como amenazada por el derecho.

Derrida se servirá de este razonamiento para pensar una micropolítica de la escritura, un pensamiento político de la instauración y la suspensión de la ley del texto, del devenir estatal, instituido, petrificado, de un texto: esto es, de la proposición del sentido de un texto como detención de la *différance* y de la circulación de sangre. Ello no solo porque, como ya se comentaba más arriba con *Force de loi*, la deconstrucción es una forma de lectura que convoca la huelga general literaria y suspende, con una violencia letal pero sin sangre, la normativa hermenéutica de un texto (1994a, 92); sino también porque, como se observa en el segundo volumen de *La peine de mort*, hay una violencia mítica, y por tanto crueldad, en la institución de ideales y en la misma lógica conceptual que articula el pensamiento metafísico. Como si la filosofía académica no pudiera disimular ya toda la violencia que legitima y aplica, toda la sangre que se ha derramado en su nombre. Como si el precio de la pureza de la moral formal o los imperativos categóricos hubiera sido un despiadado derramamiento de sangre. Como señala Derrida leyendo a Reik, “l’idéal produit le cruel, l’idéalité engendre la cruauté. L’idée est cruelle. Elle est cause de cruauté. Ce n’est pas le mal, c’est le bien, en somme, qui est cruel, la bonne volonté; c’est la morale pure qui est cruelle, c’est la loi morale qui pousse à la cruauté” (2015, 274-5). A lo que añade:

Le devenir cruel est l’effet rigidifiant ou sur-érecteur d’un excès puritain ou purificateur de la loi morale qui, en somme, abêtit l’homme. [...] Kant fut en somme plus cruel que Robespierre, dans cette logique hyperbolique de l’idéalisme cruel ou de la cruauté de l’idéalisme (idem).

La violencia mítica que instaura un régimen de derecho es la misma que instaura la formalidad de la ley moral o los sistemas idealistas: se trata, en ambos casos, de fundar un estado, de rigidificar un texto hasta el estancamiento de su sangre, hasta volverlo inmóvil,

estático. La pureza es pues la virtud que, excluyendo toda contaminación y todo resto, es más cruel, la que más sangre derrama.

Pero Derrida sigue insistiendo en la política de la escritura en sus gestos mínimos. Pues no se trata solo de que la idealidad sea cruel, de que los relatos míticos hayan desencadenado derramamientos de sangre —no era preciso llegar tan lejos para atestiguarlo—. Si la pureza del ideal exige inflexiblemente la crueldad de su cumplimiento sin excepciones, si la violencia mítica levanta el estado al exigir el cumplimiento de la ley y la identidad perfecta, unívoca, de su lectura, ello se debe a que la crueldad está ya en juego en la intimidad de la escritura, a saber, en el uso mismo de conceptos. Es la rigidez de un concepto, su carácter sistemático, su régimen oposicional, las definiciones precisas y el afán por la univocidad, por la lectura única e inconfundible, idéntica y estable, lo que comanda ya una violencia mítica que detiene el proceso de diseminación del sentido y de alteración del texto. Son los esfuerzos de Austin, Searle o Habermas por controlar la fuerza del lenguaje y evitar la perversión o defectibilidad del performativo los que ejercen la violencia mítica que instaura un orden simbólico. La conceptualidad es aquella dinámica textual, pues, que estanca la sangre, la que detiene el fluir del rojo líquido. Como si lo propio del hombre fuera tanto la pena de muerte como un sistema conceptual, tanto la metafísica como la teología política, tanto la soberanía como el idealismo cruel: el uno *como* el otro. Así lo observa Derrida:

Le concept absolu aura étanché le sang en lui donnant du sens. En donnant une fin et du sens au sang perdu. Le sens est ce qui étanche le sang. [...] le concept, eh bien, c'est la fin du sang, au double sens du mot fin, le concept est á la fois, d'un coup, le terme qui met fin et le *telos* du sang spiritualisé (2015, 288).

Cuando el lenguaje se torna en un ejercicio de poder, hay estancamiento de sangre; cuando el discurso se torna en la simple instauración normativa de sentido, sea como ley, como querer-decir del autor, como propiedad o como hito de la historia de la filosofía, hay estancamiento de sangre y crueldad. De esta policía de la escritura, donde un texto se convierte en un aparato productor y conservador de sentido, se deriva la

crueledad de la idealidad y la crueledad de la teología política. Todo está en juego en las políticas textuales, en la hematología literaria: la pena de muerte, la vida justificada y condenada por algo exterior y pretendidamente superior a ella. La crueledad del sistema onto-teológico comienza en la rigidez de la escritura.

De ahí que la deconstrucción se defiende como un trabajo que acaba con el estancamiento de la sangre: del mismo modo que la violencia divina interrumpía o suspendía un orden legal establecido, y del mismo modo que una fuerza débil, vulnerable, venía a alterar la perfecta realización del performativo, la deconstrucción habría de ser ese trabajo de desbordamiento de la sangre, esa política textual del exceso que vendría a quebrar los límites entre distinciones dicotómicas y las fronteras entre opuestos, socavando así la lógica misma de la formación de conceptos:

Mais avant de revenir sur une certaine non-étanchéité de concepts en apparence étanches, je rappelle que cette non-étanchéité, c'est à jamais le lieu même et c'est l'œuvre d'une déconstruction qui toujours commence par mettre en cause, par un travail proprement conceptuel, l'étanchéité, la frontière étanche, la distinction ou la cloison oppositionnelle rigoureuse qui est censée départager des couples conceptuels [...] Tous ces concepts prétendument opposés, distincts dans leur accouplement même, un travail déconstructif consiste à montrer qu'en vérité, dans leur accouplement ils se touchent, ils n'interrompent pas entre eux le contact qu'ils sont censés interrompre (2015, 291).

En este punto, y aun asumiendo su imposibilidad, tanto Derrida como Benjamin piensan un más allá de la crueledad originaria y de la violencia mítica instauradora de la ley a partir del último elemento de esta hematología política: el corazón. En ambos autores, el corazón pasa a constituir la cifra de una experiencia del lenguaje, de la singularidad irreductible de las palabras, de su resistencia carnal a ser sistematizadas, homogeneizadas o contenidas en un sistema¹¹³. Para los dos, esa experiencia del corazón del lenguaje y de la lengua como idioma es una experiencia de violencia divina, una experiencia de destitu-

¹¹³ Cabe recordar, además, que la cordialidad era aquello que Notabene requería a los lectores de prefacios, y que el encuentro de escritor y lector en la escritura pasaba por esa sintonía nocturna, secreta y susurrada entre dos corazones.

ción sin estancamiento de sangre: un momento en que el carácter violento de un orden conceptual queda al descubierto en su arbitrariedad. Así, observa Benjamin:

¿es posible resolver los conflictos sin violencia alguna? Sin duda que sí: las relaciones privadas entre personas están llenas de ejemplos de esto. El acuerdo carente de violencia se encuentra donde *la cultura del corazón* ha puesto a disposición de los hombres medios puros de acuerdo. Hay que contraponer como medios puros a los legales e ilegales de cualquier tipo (todos ellos violentos sin excepción) aquellos otros medios que carecen de violencia. Así, *la cortesía del corazón*, la inclinación y el amor hacia la paz, junto a la confianza y otras cosas que aún podríamos nombrar, son su presupuesto subjetivo. [...] hay una esfera del acuerdo humano a tal punto carente de violencia que esta le es por completo inaccesible: la esfera auténtica del “entendimiento”, a saber, *la esfera del lenguaje* (2007, 194-195; énfasis mío).

La esfera del lenguaje es aquí el espacio de suspensión de la ley, de una experiencia no violenta, sino literaria, de la ley. La esfera del lenguaje es un espacio literario, un espacio de la carne del texto y la diseminación del sentido y de la sangre. La vinculación con el corazón señala la suspensión de toda violencia mítica y el fin del derramamiento y el estancamiento de la sangre, pero también resalta un momento de deseo, amor y fe que solo podían traducirse en obediencia ante la instauración de un texto-ley. La experiencia del corazón, así, es una experiencia literaria que destaca tanto por preservar la diseminación y la aleatoriedad del sentido, el juego con la ley de la literatura y su continua transgresión, como por una política de la sobrevida, esto es, una entrega al carácter incalculable de la finitud y, por ende, a una vida cuya intensidad no encuentra techo ni principio o valor por encima de ella.

Del mismo modo, Derrida va a pensar una política del corazón que se caracteriza, como era el caso en Benjamin, por una experiencia erótico-literaria de la singularidad del cuerpo de las palabras, en primer lugar, y en segundo lugar, por una forma particular del “vivir juntos”. En cuanto a lo primero, señala Derrida en “Che cos’è la poesia?”:

Le cœur. Non pas le cœur au milieu des phrases qui circulent sans risque sur les échangeurs et s’y laissent traduire en toutes langues. [...]

Non, une histoire de “cœur” poétiquement enveloppée dans l’idiome “apprendre par cœur” [...] *Littéralement* : tu voudrais retenir par cœur une forme absolument unique, un événement dont l’intangible singularité ne sépare plus l’idéalité, le sens idéal, comme on dit, du corps de la lettre. Le désir de cette inséparation absolue, le non-absolu absolu, tu y respirez l’origine du poétique. [...] J’appelle poème cela même qui apprend le cœur, ce qui invente le cœur, enfin *ce que* le mot de cœur semble vouloir dire et que dans ma langue je discerne mal du mot cœur (1992b, 304-306).

La experiencia del corazón que tanto Derrida como Benjamin invocan supone una vindicación de lo indecible, de lo imposible como imprevisible, improbable o incontenible en ningún horizonte. Es, por ello, una experiencia del cuerpo del lenguaje en su ilegibilidad y singularidad, en aquello que, en la palabra, escapa a la palabra. Es en esa indecidibilidad, afirmada como tal, donde se reconoce un pensamiento de la sobrevida y, a la vez, una forma del deseo. Como observa Derrida en la entrevista radiofónica “A corazón abierto”, el deseo está ligado a la sobrevida, a esa vida que acoge en su seno la imprevisibilidad de la muerte:

340

El deseo se abre a partir de esa indeterminación, que puede denominarse lo indecible. Por consiguiente, creo que, lo mismo que la muerte, la indecidibilidad, lo que denomino también la “destinerrancia”, la posibilidad que tiene un gesto de no llegar nunca a su destino, es la condición del movimiento de deseo que, de otro modo, moriría de antemano (1998).

En este sentido, el lenguaje del corazón es otra forma de cultivar el azar y la impredecibilidad en el seno mismo de la filosofía: la sobrevida supone una afirmación de lo aleatorio, de lo azaroso como forma de la alteridad. Si la performatividad está del lado de la soberanía, la proliferancia lo está del lado de la sobrevida, si acaso dos lados, las dos mitades de un corazón pudieran separarse. Es esa indeterminación la que alienta al deseo y la que permite que algo se aprenda *par cœur* y no solo “de memoria”: que el secreto de las palabras se nos clave en su intensidad, que las palabras vengan con su cuerpo y con su sangre, que la pasión del texto no sea su obediencia.

El segundo rasgo que anunciábamos de este pensamiento del corazón es una forma particular de lo que Derrida llama “vivre ensemble”. Si bien el pensamiento derridiano se ha mostrado habitualmente receloso a cualquier idea de comunidad o de fraternidad por la lógica de la homo-hegemonía que activaba –sea bajo la forma del padre muerto que une a los hermanos como tales, sea bajo la forma del proceso de asimilación impuesta y de supresión de la diferencia en lo común–, en la conferencia “Avouer – l’impossible” Derrida insiste en esbozar una forma paradójica de comunidad que, más allá del conjunto (*ensemble*), consistiría en *vivir juntos*, y que solo puede pensarse mediante un “langage du cœur” (2014c, 31). Lo que destaca de esta política de lo común es, de nuevo, esa apelación al corazón como un modo de pensar la relación con el otro, una apertura u hospitalidad que, como forma del amor, excede constitutivamente a los marcos legales o estatales. Solo allí donde el marco legal esté desbordándose o suspendiéndose, solo allí donde el amor resulte, como la sangre, incontenible; allí, en suma, donde el corazón siga palpitando, podrá haber algo así como un espacio de con-vivencia:

Si “vivre ensemble” veut dire alors “bien vivre ensemble”, cela signifie s’entendre dans la confiance, la bonne foi, la foi, se comprendre, en un mot *s’accorder*. Pourquoi parler alors de s’accorder? pourquoi ce langage du cœur, de l’accord, de la concorde, voire de la “miséricorde” et de la compassion qui doit nous rapprocher un peu plus vite de la question du “pardon”, avec ou sans *tehouva*? Le langage du cœur nous rappelle que cette paix du “vivre ensemble”, même si elle est une paix de justice et d’équité, elle n’est pas nécessairement sous la loi de la loi, du moins au sens de la légalité, du droit (national ou international) ou du contrat politique [...] Il n’y a de “bien vivre ensemble” que dans la mesure où quelque chose que je nommerai ici par ellipse le cœur, l’amour ou la paix du cœur, la fiance, l’accord ou la concorde excède le contrat garanti par le droit ou la législation d’État. [...] Ce “vivre ensemble”, là même où il est irréductible au lien statutaire ou institutionnel (juridique, politique, étatique), ouvre une autre dimension à la même nécessité –et c’est pourquoi j’ai parlé de l’autre, de l’étranger, d’un hospitalité au tout autre qui déborde la convention

statutaire. Le “bien” du “bien vivre ensemble” suppose l’interruption du rapport *naturel* autant que *conventionnel*; il suppose même cette *interruption* tout court qu’on appelle la solitude absolue, la séparation, le secret inviolable. Cette séparation (qui fut aussi un grand thème de Lévinas), elle est cela même qui ouvre sans le contredire, tous les “il faut” de tous les “il faut bien vivre ensemble”. [...] “Vivre ensemble” suppose donc un excès interrupteur et au regard de la convention statutaire, du droit, et au regard de la symbiose du vivre-ensemble symbiotique, grégaire ou fusionnel. (2014c, 31-33).

En el lenguaje del corazón, Derrida vincula la fe, el secreto y la literatura para pensar una experiencia política allende los vínculos de soberanía que se establecen mediante el derecho. En el “exceso interruptor” que todo ello supone, resuena todavía la violencia divina benjaminiana y su letalidad incruenta, así como la huelga de Hamacher o la fuerza vulnerable y errada de la proliferancia. Con el motivo del corazón, así, Derrida esboza una política hematológica que se concreta tanto en un nivel mínimo de experiencia literaria de la ilegibilidad, como en un nivel colectivo como experiencia hospitalaria de la alteridad que disiente estructuralmente de un marco legal o simbólico. El vivir-juntos, pues, es una forma contaminada de comunidad: ese *vivre-ensemble* es el corazón de un espacio compartido, que permite la unión y la concordia al tiempo que interrumpe la identificación. Con esta articulación política a través del lenguaje del corazón, Derrida completa la respuesta a aquel desafío que el Kierkegaard de la reseña literaria había planteado al comienzo de este estudio: una relación entre singularidades pensada en el cruce del cuerpo, la fe, el silencio y la literatura. El estancamiento en la reflexión que se criticaba en la reseña es aquí estancamiento de la sangre, esto es, crueldad. Solo con el corazón podrá devolverse la sangre a su flujo, dejarla correr y circular más allá del círculo.

Desde la confesión a la crueldad, de la herida al corazón, la sangre ha permitido trazar un espacio político que, pensado como relación entre fuerza y lenguaje, tan pronto se concreta en una experiencia literaria en que la diseminación suspende cualquier institución estatal de sentido, tan pronto como una violencia mítica sangrienta que trae la pena de muerte y la instauración de un régimen legal. En este recorrido, la proliferancia se de-

finía por esa dimensión excesiva a la performatividad en que la incontinenca de la sangre era padecida como experiencia singular de las palabras. Sin embargo, ninguno de ambos casos, ni la confesión ni la pena de muerte, ni la experiencia literaria ni la instauración de un estado, está exento de violencia, y sería hipócrita señalar que alguno de ellos carece de crueldad si acaso, como hemos señalado con Derrida, la crueldad es originaria. No hay, cabe subrayarlo, sobrevida sin crueldad; no hay política liberada de violencia, ni institución literaria, por extraña que sea, que no invoque una violencia mítica —tal cosa era una de las primeras lecciones que el relato de Abraham nos ofrecía—. Si la proliferancia trae consigo una política de la escritura y un pensamiento de la sobrevida, es preciso pensar en su complejidad la la crueldad como un suplemento de origen, como algo indisociable de la escritura. Ello con el propósito de no traicionar los desarrollos de Derrida, Kierkegaard o Benjamin, y con el afán de no simplificar la complejidad de estos problemas y reducirlos a una cuestión de policía contra política, escritura cruel contra escritura cordial. Nada sería más cruel que establecer, en nombre del corazón y la buena conciencia, una distinción clara entre formas de escritura.

¿Cómo pensar, entonces, la sobrevida? ¿Cómo concebir ese plus de vida que desbordaba la oposición vida-muerte y cultivaba en su seno la finitud como el porvenir intempestivo de la muerte? ¿Cómo pensar la sobrevida y la crueldad, esos dos excesos de sangre, el desbordamiento y el estancamiento? Derrida llega a definir en sus *États de l'âme* la sobrevida en estos términos: “La survie, comme *une cruauté envers soi*, consiste toujours à endurer plus d’une mort, et déjà de son vivant, même si telle ou telle de ces morts paraît plus signifiante qu’une autre” (2000a, 54; énfasis mío). ¿No es esta la definición que ensayábamos de la confesión? ¿No era la confesión el padecimiento de una herida, la experiencia de estar atravesado por el otro, herido por su secreto, y tolerar el dolor de la escara sin suturarla? ¿No es esta forma de convivir con la herida una forma de crueldad para con uno mismo? Si la sobrevida es una suerte de crueldad de sí, la confesión o la autobiografía son su espacio. Esa crueldad de sí, que hace del masoquismo una sorprendente virtud política, como defendiera Lezra (2018), es también otro nombre para la hospitalidad: herirse, dejar que el otro entre, que el otro se beba nuestra sangre y detenga su curso allí donde estime, caprichosamente o con

urgencia, para dejar correr la suya. Que sea el otro, Dios, Geoff, el amante o el théologiel, quien nos diga cuándo callar, quien imponga el término del flujo sanguíneo y el abandono de la escritura.

Solo así, con este gesto, evitaremos la asimilación y la digestión del otro. Solo así la melancolía dibujará una forma de lo político. Como crueldad de sí, pues, la confesión es tanto una proliferancia (interrupción del performativo) como una deconstrucción de la soberanía de la ipseidad (desangrarse por el otro, para el otro); tanto una política textual del exceso como una hematología política. La confesión y la pena de muerte están insólitamente unidas por la sangre, son algo así como hermanas de sangre. Mientras que la confesión se hace al otro y por el otro, y ofrece una muerte *por* el oro, la pena de muerte se ejerce por sí mismo, da la muerte para preservar la mismidad del sí mismo. Por la vida y por la muerte, derecho de vida y derecho de muerte.

Último derramamiento de sangre: la confesión es la escritura que inaugura un morir *por* el otro, *pour l'autre*. Este *pour* no señala tan solo la sustitución o el sacrificio, tampoco la causa. Si hubiera que aprenderlo *par* cœur, en su sonoridad ilegible, señalaría también lo vertido y lo derramado, lo que fluye a raudales y se desborda: *to pour*. *To pour l'autre*, derramar al otro, como en la penúltima escena de una película, cuando el protagonista es herido y contempla esa sustancia roja tan extraña que brota de su interior como un intruso que sale de su cueva. La confesión invoca, una vez más, esa copa que se vuelca y cuyo líquido se esparce, esa copa de sangre que es un don que el otro beberá y derramará, que se derramará *por* el otro, que permitirá que el otro nos desborde. El término *pour*, en su sencillez y cotidianidad, trae consigo una indeterminación que hace cuerpo. Es una de las heridas por las que la escritura se transforma y se disemina. En palabras de Derrida:

344

De toute façon, si je puis dire, c'est comme si, toujours, je dis bien *toujours, tous les jours*, pour l'autre je mourais, je mourrais, un "je" devait venir à mourir POUR L'AUTRE.

Non pas en vérité ni surtout seulement *pour* l'autre au sens de la remplaçabilité, ou de la substitution prothétique, ni même en vérité

ni surtout seulement au sens sacrificiel du “mourir pour l’autre”, mais dans l’ouverture disséminable de tous les sens du “pour”. Je meurs et je ne meurs que *pour* l’autre, et qu’on s’en arrange comme on voudra, cela ne signifie pas que cela, ma mort, ne m’arrive pas.

Je crois plutôt que c’est dans l’obscur clarté, dans le petit jour de ce “pour”, qui est lui-même éclairé, irremplaçablement, par le jour de cette mort, comme si le “pour” ne trouvait son lieu, et ne se voyait *donner le jour* que dans ce mourir pour l’autre, c’est sur le pli de la naissance de ce “pour” que la distinction devient impossible ou reste impossible, si nécessaire qu’elle soit d’autre part, entre tuer et mourir, entre le crime de vengeance et la peine de mort, entre tous les sens de la condamnation [...] Si je savais un jour, un beau jour, ce que veut dire “pour”, le jour où je saurai ce que veut dire “pour”, peut-être pourrais-je alors mourir —non pas mourir tranquille mais en commençant à penser ce qui m’arrive. [...] Chaque fois qu’il y a du “pour” ou du “jour” dans ma mort (je meurs *pour* l’autre), il est risqué de dire “moi je meurs”. Comment voulez-vous, dès lors, que je meure? (2015, 322)¹¹⁴

La proliferancia es una *pourliferancia*, una apertura diseminal a todos los sentidos de la palabra, a la contingencia del ruido y del sonido, de la homonimia y sus desviaciones, de la sangre imprevisible. Con ella, la confesión trae un pensamiento de la muerte que, sin dejar de ser sangriento y cruel, afirma otro pensamiento de la sangre y del corazón que busca un más allá de la crueldad y un más allá de la pena de muerte. Allá donde la escritura de sí no puede evitarla, prefiere morir *pour* el otro, aceptar la herida y no suturarla, acoger tantas bocas y tantos labios como le sea posible: practica la crueldad de sí. ¿Por qué dejar hablar al otro? ¿Por qué morir por el otro, acoger el daño y el dolor de lo extraño, y también su placer trepidante y peligroso? ¿Por qué vivir juntos, de dónde esa exigencia? No es una exigencia, es un deseo. Si se escribe y se deja hablar al otro, es por puro deseo, por la potencia de la afirmación. Si al abrir tantas bocas del cuerpo no se invoca sino la oscuridad de lo íntimo, y se derrama la sangre bajo las más diversas formas, siempre ha sido por

¹¹⁴ Debo a Thomas Clément Mercier este hallazgo, que compartió con los participantes del seminario *Lire-travailler Derrida* en una sesión de noviembre de 2017. Véase también el *H.C. pour la vie c’est à dire* (Derrida 2002b).

amor. Más allá de la sustitución o del sacrificio, es un flujo de pasión. Y en esa certeza, que aprendemos con la ambigua claridad del alba, la proliferancia se torna no solo prefacio, ni solo confesión, sino una suerte de oración. Una declaración de amor, una carta.

Acabar y no llegar. El destino de las cartas y las cartas del destino

Je ressemble à un messenger de l'antiquité, un coursier, le courrier de ce que nous nous sommes donné, à peine un héritier, un héritier infirme, incapable de recevoir même, de se mesurer à ce dont il a la garde, et je cours, je cours pour leur porter une nouvelle qui doit rester secrète, et je tombe tout le temps. Bon, laissons.

Jacques Derrida, *La carte postale*

Al final, el vértigo del final, y la incertidumbre de la llegada. El abandono y el acabamiento como una forma errada, frustrada, de llegada, pero también como la única forma de llegar posible. Acabar y no llegar, preguntarse a dónde llegar, si había que llegar a alguna parte. Preguntarse, en suma, por el destino de las cartas, por el destino de la escritura, y no tener más respuesta que la de las cartas del destino. Responder, ante el enigma del destino de la carta, con las cartas del destino: asumir el asunto de la *lettre* como una cuestión de fortuna, de azar y de diseminación. La diseminación es un asunto de improbabilidad, y de coexistencia de improbabilidades. Consiste en pensar que fue un error de transcripción lo que llevó a Lacan a reemplazar el *dessein* por el *destin* en su “Séminaire sur *La Lettre volée*” (1966, 40), y en qué consiste ese error de transcripción. Solo mediante el error de transcripción, que es el error constitutivo de la inscripción, puede un diseño volverse destino. Antes del destino, el error. El destino como forma errada del diseño. En fin, el planteamiento que impone la diseminación consiste en asumir que no hay más destino de las cartas que el que dictan las cartas del destino. Que la cuestión de la llegada de la carta es una cuestión de fortuna y de adivinación, un azar imprevisible.

Durante el recorrido que nos ha llevado —de forma azarosa, desde luego— a pensar la relación entre fuerza y lenguaje, nos hemos detenido en dos modos particulares de eso que hemos dado en llamar proliferancia. Primero, y sirva como recapitulación, pensamos el carácter proliferante del prefacio, donde tenía lugar una particular deconstrucción del

mensaje como uno de los elementos esenciales de la comunicación. Todo texto se encontraba en un proceso de devenir prefacio, y ello porque su envío, su llamada abierta al otro, desplegaba su dinámica en la prescindencia de un querer-decir, o un contenido sustancial determinado. Todo texto pierde su condición de libro y se torna prefacio, todo texto interrumpe o destituye la fuerza-de-libro que lo conforma como sentido y se despliega con la mínima fuerza de la invitación y la llamada: he ahí la primera forma de la proliferancia, de ese performativo que habíamos ensayado con Derrida y Kierkegaard en la primera parte de este estudio. Habíamos abordado en segundo lugar la confesión como dinámica proliferante en que ya no era tanto el mensaje, sino la instancia del emisor, la que quedaba desarticulada: la confesión, el devenir confesivo de todo texto, interrumpía la autopo-sición soberana de una subjetividad a través del relato autobiográfico, y la quebraba en tanto autoridad hermenéutica y garante de sentido del texto que produce. La confesión implicaba una dinámica de alteración de sí a través de un pensamiento de la extrañeza de la sangre, y pensaba la deposición del sujeto como una política de la sangre: arruinar la soberanía del sujeto implicaba pensar algo así como un más allá del principio de crueldad, si acaso fuera posible, y de una escritura que, de algún modo y sin poder evitarlo nunca, se resistiera a hacer una economía de la sangre.

348

Lo que nos ocupa en esta tercera y última digresión proliferante es la deconstrucción de la tercera instancia que conforma el esquema habitual de la escena comunicativa, a saber, el destinatario. Su deconstrucción nos lleva a pensar el carácter meta-discursivo, generalizable, de otra forma textual, esta vez la carta, especialmente aquellas cartas en que declaración de amor y oración se tornan casi indiscernibles. A este respecto, nuestro estudio de la proliferancia como desvío estructural de la fuerza del texto nos lleva a pensar esa tesis derridiana que Althusser calificó de “materialista” (1996, 179): a saber, que sucede a veces que una carta no llega a su destino. Es decir, que una carta *puede no* llegar. Pensar la proliferancia a propósito del destinatario, pues, pasa por pensar el *poder no*, de una carta, su *impoder*, que es tanto su *imposibilidad* —la imposibilidad de un don de sentido— como su vulnerabilidad —la llegada como resto, y como suplemento, el *plus de destination*—. Se trata, siempre, de acabar y no llegar, de esa fuerza vulnerable que Derrida concebía, desde sus críticas a Austin, como una fuerza de ruptura. En este acabar y no llegar, entre la imposibilidad y el impoder, está en juego el bosquejo teórico de un más

allá de la soberanía, y por tanto, de una cierta exigencia incondicional de alteridad. No es extraño entonces, como se planteará, que el destino como error, esto es, la destinerrancia, implica no solo una reflexión sobre las condiciones de posibilidad de la comunicación y sus implicaciones performativas, sino también un pensamiento del amor y la amistad. En este punto, una vez más las trayectorias de Derrida y Kierkegaard coinciden, quizá por azar —o seguramente por azar—. No hay, para ambos, amistad sin error; el amor es una pura equivocidad o no es, queda reducido al “negocio perfecto” si su destino y su destinatario están plenamente garantizados y definidos. La amistad es a riesgo de no ser, a riesgo de poder *no* llegar o no conocer al amado o al amigo, y por ello la diseminación performativa es un elogio del riesgo y una defensa del secreto: una defensa del carácter no destinal, ni estructural, de la amistad. También una defensa del carácter improductivo —no producido, no puesto, sino *interpuesto*— del amigo.

Para acometer esta tercera indagación sobre el desvío de fuerza como forma textual, resulta del todo relevante el texto de *La carte postale* (2014b) y los análisis críticos que Derrida ofrece a propósito de ese texto sobre Poe que inaugura, pese a la cronología, los *Écrits* de Jacques Lacan. Mucho se ha escrito sobre este enfrentamiento, y en muchas ocasiones se ha reconstruido el intercambio, a favor de uno u otro de los oponentes: voces muy recientes como Frucella (2015) o Carmine Fasolino (2015) le han dedicado tesis doctorales; voces ilustres, como Rabaté (2007), Major (2002) o Vidarte (1998) también lo han diseccionado, y podría reconstruirse una historia crítica de la recepción del debate que circularía desde *The Purloined Poe* (Muller y Richardson 1988) y *Le titre de la lettre* (Nancy y Lacoue-Labarthe 1973) hasta Alfandary (2013), sin olvidar la importancia del comentario de Johnson (1977) o la popularidad del de Žižek (1994). Pero no es este el propósito de este trabajo, y tampoco el de reconstruir el debate entero o indagar sobre los sentidos del psicoanálisis y su afán de escuela. Sí es menester en este espacio, en cambio, revisar la cuestión del destino de las cartas allí donde la polémica sobre el llegar o no de las mismas se resuelve por un recurso algo apresurado a la performatividad y por una rehabilitación desacomplejada de una escena comunicativa al uso, a saber, la de una comunidad intersubjetiva que posibilita la circulación del significante y que, a la vez, es producida por tal circulación.

La comunidad intersubjetiva que Lacan supone en su análisis de Poe no dista demasiado del contexto que Austin endureciera para garantizar el éxito de la comunicación performativa unívoca: una estructura general como “topología trascendental” (Derrida 2014b, 451) supone tanto la innovación crítica como la limitación de ambos. No en balde Derrida señalará que es un “pouvoir performatif” lo que organiza “via quelque foi jurée, tout l’ordre de ce que Lacan appela le symbolique” (2000a, 47-48). La performatividad está en juego como aquello que sostiene tanto el sistema completo de circulación de la carta, como la circulación del sentido (desvío-retorno, restitución, economía). Asimismo, Derrida cuestionará esta performatividad desde otro punto de vista, al ofrecer una crítica al gesto interpretativo maestro de Lacan. En el seminario, observará Derrida, el psicoanálisis hace del cuento de Poe una forma de “illustrer” la “vérité qui se dégage du moment de la pensée freudienne”, a saber, que “c’est l’ordre symbolique qui est, pour le sujet, constituant”, como anuncia el propio Lacan (1966, 12). Solo una performatividad pura, el decir soberano del maestro, puede convertir un texto en ley, y una ficción en verdad general: “la vérité habite la fiction comme le maître de la maison”, observará Derrida (2014b, 436). Solo desde la soberanía puede articularse una lectura del texto como sentido verdadero del mismo, solo desde la voz del maestro puede (im)ponerse una lectura como “discours-vérité” (Derrida 2014b, 452), como “desciframiento hermenéutico” (ídem) del texto: solo el gesto soberano ofrece el poder de la carta, que es un poder siempre llegar a destino, reduciendo la escritura al lugar de la circulación de la verdad, conteniendo la diseminación en una economía circular de sentido. Del comentario de Derrida a Lacan se extrae un aprendizaje similar al que nos brindaba el cuento kafkiano que vertebra este trabajo: el sentido y la soberanía son codependientes, no hay uno sin el otro. La correría del mensajero se inaugura en el ocaso de la verdad, que es el ocaso del Rey. La aventura del mensajero, en la ausencia de destino, de reyes y maestros, consiste en acabar y no llegar.

§1. El destino de las cartas

El propósito principal que guía el comentario que ofrece Lacan sobre *The Purloined Letter* de Poe consiste en señalar que es el orden simbólico el que constituye a un sujeto, y no al revés: es el juego de significantes el que otorga una determinación mayor al sujeto, es el lenguaje el que habla y produce la subjetividad, y no al revés (cf. Lacan 1966, 12). Será la posición del sujeto en una determinada estructura y su relación con la cadena signifiante lo que le caracterizará en cuanto tal. “Le sujet suit la filière du symbolique” (30), señala Lacan, y todas sus acciones, deseos o creencias se derivarán de esta red simbólica. Así, el orden simbólico constituye en Lacan una suerte de topología trascendental, un sistema de posiciones que producen un sentido u otro tan solo en función de las relaciones espaciales que establecen y el modo en que estas se repiten.

De ahí que lo determinante del orden simbólico no sea el significado o el sentido, sino, antes bien, el signifiante, esto es, aquello que circula a lo largo de la red intersubjetiva que conforma la estructura del orden simbólico. El signifiante, la pura materialidad de la letra, está carente de significado, es un sinsentido o un vacío, algo que falta en su lugar: es esta posición vacía que desencadena el juego, los desplazamientos y sus repeticiones, y en esta dinámica produce un sentido determinado, unas relaciones intersubjetivas y, en fin, un sujeto, generado a partir de los juegos de posiciones y los tránsitos del signifiante, sin otro fundamento que el de la estructura de posiciones y su combinatoria. Con Lacan, se trata de observar

la façon dont les sujets se relaient dans leur déplacement au cours de la répétition intersubjective. Nous verrons que leur déplacement est déterminé par la place que vient à occuper le pur signifiant qu'est la lettre volée, dans leur trio. Et c'est là ce qui pour nous le confirmera comme automatisme de répétition (1966, 16).

Así, la estructura simbólica podría describirse como “una cadena de efectos determinada por los desplazamientos giratorios de un signifiante”, en términos de Rabaté (2007, 92).

El signifiante, que será esa carta robada del cuento de Poe, tiene un carácter “convencional” (27), su sentido o su mensaje resultan en última instancia irrelevantes, pues la estructura entera funciona por las relaciones de posición y diferencia que se establecen

entre las diversas posiciones convocadas. De ahí la “préséance” (29) del significante, pura materia sin sentido ni esencia, vacío de posición, en relación al significado. El significado es producido por el significante, por la operatividad de esa topología estructural que constituye el orden simbólico y que, en fin, produce al sujeto. El hombre, como señala Frucella (2015, 108), es constituido por la repetición simbólica de un ordenamiento que funciona como estructura previa. El significante, recuerda Aguilar García (2013, 277), “se convierte así en el elemento significativo del discurso (consciente o inconsciente) que determina los actos, las palabras y el destino de un sujeto sin que él lo sepa”. El mensaje de la carta, lo que contiene el sobre, resulta del todo indiferente: el significante vale y produce subjetividad en tanto que circula y activa el juego de desplazamientos. “Ce qui fait signe”, concluye Alfandary (2013, 8), “c’est la lettre en tant qu’elle est prise dans la relation intersubjective”. De este modo, la subjetividad es efecto de la estructura simbólica, no puede sino ser en la estructura y como posición de la estructura, sin otra trascendencia que la repetición, sin otra idealidad, fundamento o sustrato que el de las diferencias de posición y su combinatoria. El sujeto, así, siguiendo a Alfandary (2013, 24), no es sino un “effet d’adresse”, solo es en tanto interpelado por el diferir posicional del significante: no hay sujeto más que sujeto que el que participa del juego de posiciones. No hay más sentido que la repetición de los desplazamientos en este tablero, en esta topología transcendental que es la estructura del orden simbólico. Así, con la lectura del cuento de Poe, Lacan restituye en todo su vigor el concepto freudiano de automatismo o compulsión de repetición (*Wiederholungszwang*), desarrollado en *Más allá del principio de placer*, para mostrar la dinámica entera del lenguaje desde la materialidad relacional del significante y su juego. Hay sentido, y sujeto, y sujeto(s), porque hay repetición, y repetición de la diferencia como juego de posiciones. El sentido se reduce a la posición, es un efecto de la interrelación posicional, y el lenguaje se reduce a topología.

Lacan invoca una peculiar y célebre fórmula, “une lettre arrive toujours à destination” (1966, 41), para condensar tanto su lectura del cuento de Poe como la verdad de ascendencia freudiana que este vendría a “ilustrar” o “ejemplificar”, en términos del propio Lacan. Si una carta llega siempre a su destino es porque es su trayectoria la que determina la historia de un sujeto, y no al revés: el sujeto no decide sobre el destino del

mensaje, ni sobre su sentido, sino antes bien es la trayectoria del significante la que va a producir un sentido como destino inapelable del sujeto, como significado fatal del que la subjetividad no puede escapar, porque está producida por él, está puesta como sujeto por el movimiento del significante en la estructura. Si la topología del lenguaje produce la subjetividad, aquella es para esta su destino, esa fatalidad inevitable que ya está dada de antemano, esto es, que precede al sujeto.

Deleuze ha reseñado con particular acierto estas características en “¿Cómo reconocer al estructuralismo?” (2005). “El estructuralismo”, señala, “es inseparable de una nueva filosofía trascendental en la que los lugares priman sobre quien los ocupa” (228). La fatalidad de las cartas, el modo en que el destino es estructural y precede al sujeto que lo padecerá, se debe a que lo simbólico actúa como “principio”, según observa Deleuze:

Para Lacan, como para otros estructuralistas, lo simbólico como elemento de la estructura es el principio de una génesis: la estructura se encarna en las realidades y las imágenes de acuerdo con series determinables; es más, constituye tales series al encarnarse en ellas, pero no deriva de ellas, pues es más profundo, es el subsuelo de todas las tierras de la realidad y de todos los cielos de la imaginación (225).

353

Así, la carta robada, que siempre falta en su lugar (“ce qui manque à sa place”, cf. Lacan 1966, 25) y cuyo contenido resulta indiferente y superfluo, es la posición vacía que permite y motiva todos los desplazamientos. El sinsentido de la carta, su inesencialidad o su pura materialidad, observa Deleuze, “no es en absoluto lo absurdo o lo contrario del sentido, sino aquello que le confiere valor y lo produce, haciéndole circular a través de la estructura [...] no es ausencia de significación sino, al contrario, exceso de sentido, aquello que dota de sentido al significado y al significante” (2005, 243)

La combinatoria y la permutación son el destino, que siempre llega; son principio y destino, estructura en suma que produce significado. La interpretación de Lacan del cuento de Poe, en este sentido, es reconociblemente estructuralista, en los términos de Deleuze, y también según Žižek. Este señala que el texto

se mantiene dentro de los límites de la problemática ‘estructuralista’ de un orden simbólico carente de sentido, ‘mecánico’, que regula la recóndita experiencia de sí del sujeto. Desde la perspectiva de los últimos años de la enseñanza de Lacan, la carta que circula entre los sujetos en el cuento de Poe, determinando su posición en la red intersubjetiva, ya no es la agencia materializada del *significante* sino, más bien, un *objeto* en el sentido estricto del goce materializado (1994, 38).

La aportación de Lacan consistiría, así, en diseñar un lenguaje que hace estructura en su materialidad, en el juego de intercambio de posiciones, y que no requiere idealidad, sentido o transcendencia alguna para funcionar y para dar cuenta de las distintas dimensiones de la experiencia. Que una carta llegue siempre a su destino quiere decir, en este sentido, que no hay metalenguaje ni más allá, ni explicación ulterior ni sentido definitivo: no hay sentido de la estructura, sino estructura del sentido; no hay explicación final de este juego, sino que el juego produce y comprende todas las explicaciones como diferentes jugadas. Solo el azar computado y calculado por la suma de posiciones posibles en la topología de la estructura; solo la estructura como topología transcendental sin transcendencia: ni metalenguaje, ni sostén ideal, ni sentido, la existencia está suspendida en el vacío entre una tirada de dados y otra. Es Žižek quien señala que el destino cierto de la carta implica la impugnación de todo metalenguaje (1994, 26), y es Barbara Johnson quien antes que él lo explicaba con especial solvencia:

354

The sentence “a letter always arrives at its destination” can thus either be simply pleonastic or variously paradoxical: it can mean “the only message I can read is the one I send,” “wherever the letter is, is its destination,” “when a letter is read, it reads the reader,” “the repressed always returns,” “I exist only as a reader of the other,” “the letter has no destination,” and “we all die.” It is not any one of these readings, but all of them and others in their very incompatibility, which repeat the letter in its way of reading the act of reading. Far from giving us the Seminar’s final truth, these last words enact the impossibility of any ultimate analytical metalanguage (Johnson 1977, 503).

Este sería el destino de las cartas y, a la vez, nuestro destino: no hay metalenguaje, trascendencia, ni sentido o salvación, y no hay más que lenguaje. El lenguaje es el destino, el lenguaje es la fatalidad del hombre: todos vamos a morir.

En “Le facteur de la vérité” Derrida ofrecía una crítica minuciosa a algunos de los elementos teóricos que sostienen la propuesta de Lacan. Como señalara Vidarte (1998, 138ss), pueden distinguirse dos cuestiones principales, de las que se derivan las demás. En primer lugar, Derrida acusa al sistema lacaniano de falocentrista. Este se caracteriza, según Vidarte, por “el establecimiento de una topología psicoanalítica donde cabe un lugar de privilegio, el lugar propio, sin el cual no se sostendría su pretensión de verdad. Dicho lugar, agujero o no-lugar, es el de la falta. La ausencia, la falta de la carta en su lugar, viene a encubrir la necesaria presuposición de que la carta, para estar ausente y faltar, necesita un lugar propio, un agujero, un vacío, donde se note su ausencia” (Vidarte 1998, 138; cf. Derrida 2014b, 447). De ahí que la verdad para Lacan sea la castración, y que gracias a esa falta, el falo gobierne todo el sistema que Lacan diseña. Que el orden simbólico de Lacan otorgue el privilegio a un lugar que organice y haga posible el sistema, y que ese lugar sea el de la falta, esto es, el de la castración, y la castración como centralidad del falo, hace de la propuesta de Lacan, pese a su afán de destrascendentalización, una poderosa metafísica de la presencia donde los valores de propiedad, proximidad y apropiación vienen a organizar un sistema en nombre de la verdad y como verdad. Dice Derrida:

Cette détermination du propre, de la loi du propre, de l'économie, reconduit donc à la castration comme vérité, à la figure de la femme comme figure de la castration *et* de la vérité. De la castration comme vérité [...] Le phallus, grâce à la castration, reste toujours à sa place, dans la topologie transcendante dont nous parlions plus haut (2014b, 251).

A lo que añade, a propósito de la verdad: “la vérité se détermine comme adéquation [...] et comme dévoilement [...] la valeur maîtresse est bien celle de appropriation, donc de proximité, de présence et de garde” (480). Todo ello haría de Lacan y, con él, de la lección de psicoanálisis aplicado que ofrece en el seminario para extraer la verdad del cuento de

Poe, un factor de la verdad, el cartero que entrega siempre la verdad, y hace llegar siempre la carta a su destino, siguiendo a Richard (1981, 6-7). De ahí que la trayectoria del significante sea circular, que tenga un trayecto propio, que llegue siempre a su destino, que este retorno sea la readecuación como verdad, y que toda la escena del cuento —tanto como el funcionamiento general de la topología del orden simbólico— constituya un proceso de refalización. Esta centralidad del falo, de esa verdad que es la castración como lugar propio del significante, y que despliega una dinámica de restitución de la presencia, obliga a Lacan a excluir todo rastro de diseminación del cuento: sea aboliendo la escena de escritura en que se encuadra el mismo, sea desatendiendo los simulacros y los dobles que lo pueblan, a propósito de Dupin o a propósito de la multiplicación de la carta en diversos facsímiles que se fabrican en cada sustitución. Junto con la concepción de la verdad como adecuación y reapropiación, subyacería también la idea de verdad como *aletheia* (citado expresamente en Lacan 1966, 21), como el desvelamiento de una desnudez esencial, lo que igualmente implicaría que Lacan considere la ficción de Poe como un vestido, un *einkleidung*, que viste y oculta la verdad (de ahí que la verdad “habite la ficción”, o que “rend possible l’existence même de la fiction”, cf. Lacan 1966, 12 y 10 respectivamente). “Ici la dissémination”, denuncia Derrida, “menace la loi du signifiant et de la castration comme contrat de vérité” (2014b, 454). Y añade más arriba justamente que

356

le double, la répétition, l’enregistrement, le mimème en général en sont exclus, avec toute la structure graphématique qui s’y entraîne, au nom de l’interlocution directe, et comme aliénation inauthentique. [...] Dès lors, un texte n’aura de valeur, s’il est vivant et animé, plein et authentique, que de la parole qu’il aura mission de transporter. Il y aura donc aussi les textes pleins et les textes vides (484).

La segunda acusación mayor de Derrida, valiéndonos todavía por el momento del esquema que articula Vidarte y que coincide con muchos comentaristas del debate (Major 2002, 170ss; Carmine Fasolino 2015, 230ss; parcialmente Johnson 1977, 476ss; Frucella 2015, 110; Cabestan 2007, 66ss; Richard 1981, 6-7, etc.), es la de logocentrismo, esto es, “el idealismo del significante como átomo indestructible”, en términos de Carmine Fasolino (2015, 230-231), una “concepción idealista del significante inmaterial”, como

apunta Vidarte (1998, 138) y, en fin, el carácter indestructible, “indivisible”, como dirá Derrida (2014b, 448) del significante. Este, según Lacan, es una “materialité” que es singular por “ne point supporter la partition” (1966, 24). Es la pura materialidad del significante, dirá Lacan, ser un puro vacío inmanente, una falta sin trascendencia, lo que la haría indestructible e indivisible, una valoración que Johnson prolonga al señalar que “the letter cannot be divided because it only functions as a division [...] it is a difference. It is known only in its effects” (1977, 495). Derrida no tendrá reparo en sospechar de esa materialidad indivisible, esa singularidad indestructible que es la carta, y tacharla de idealismo, de identidad ideal consigo misma y, en suma, de entender que “el significante lacaniano se contamina con la idealidad del significado”, en palabras de Vidarte (1998, 138). “C’est l’effet de parole Vivante et présente qui garantit, en dernière instance, la singularité indestructible et inoubliable de la lettre”, abunda Derrida (2015b, 477). De ahí la centralidad de la palabra para gobernar todo el relato y toda la estructura simbólica, una centralidad cómplice con el valor de propiedad y presencia de la castración como verdad fálica: el texto de Lacan, con el logos y el falo por centro, sería falocentrista.

La pesada metafísica de la presencia que sostendría la interpretación lacaniana de Poe excluiría toda escritura, toda partición, todo resto y toda impropiedad, todo accidente, en nombre de la verdad y la presencia, sin dejar justamente de recurrir a ellos para poder convocar esta verdad. Solo cercenando el cuento de Poe, prescindiendo de sus detalles, entendiéndolo como un espacio textual donde lo superfluo (el vestido, la ficción) puede distinguirse de lo esencial (la verdad, la circulación del significante como topología estructural), puede Lacan establecer una trayectoria propia del significante y un destino asegurado. El sistema lacaniano, observa Johnson siguiendo a Derrida,

cannot account for the possibility of sheer accident, irreversible loss, unappropriable residues, and infinite divisibility [...] In order for the circuit of the letter to end up confirming the law of the phallus, it must begin by transgressing it [...] Phallogocentrism mercilessly represses the uncontrollable multiplicity of ambiguities, the disseminating play of writing, which irreducibly transgresses any unequivocal meaning (1977, 476)

Derivada de todas estas críticas, sintetizadas bajo la acusación de falogocentrismo, es la posición de Derrida, que querría acoger y celebrar el accidente, la escritura, el azar y la incerteza de la diseminación allí donde Lacan convierte el *dessein* en *destin* mediante ese error de transcripción que culmina la sesión de seminario. Lacan recurre a un error de transcripción que escamotea, así como recurre a una ficción, y una ficción sobre las cartas y la escritura, para hallar allí una verdad esencial y desnudarla de sus ropajes superfluos. Derrida, en cambio, rescata y vindica el error de transcripción, que es el errar de la escritura, que Lacan oculta o expulsa, o que convierte en necesario efecto de los desplazamientos del significante. Donde hay estructura en Lacan, habría en Derrida una fortuna, un juego de fortuna, irreductible a los efectos de ordenamiento de la estructura. Donde hay destino de las cartas en Lacan, habría adivinación y cartas del destino en Derrida, una materialidad siempre divisible, restante, impura y contaminada: un momento de alteridad irreductible a un efecto de estructura, inconmensurable con la estructura. Así se explica en “Le facteur de la vérité”:

358

ils ne voient plus la carte elle-même : non pas celle que décrit le texte à tel ou tel moment mais celle qu’ il “est”, qu’ il décrit, “lui-même”, comme l’écart du quatre, sans promesse de topos et de vérité. La structure restante de la lettre, c’est que, contrairement à ce que dit le Séminaire en son dernier mot [...], une lettre peut toujours ne pas arriver à destination. Sa “matérialité”, sa “topologie” tiennent à sa divisibilité, à sa partition toujours possible. [...] Non que la lettre n’arrive jamais à destination, mais il appartient à sa structure de pouvoir, toujours, ne pas y arriver. Et sans cette menace [...] le circuit de la lettre n’aurait pas même commencé. Mais avec cette menace, il peut toujours ne pas finir. Ici la dissémination menace la loi du signifiant et de la castration comme contrat de vérité (2014b, 454).

La diseminación es oportunidad y amenaza, la apertura de la alteridad, la porosidad de la estructura. Junto con todo el poder que Lacan atribuye a esa carta que nunca pierde su trayectoria propia, Derrida añade un impoder, un bartlebyano “poder no”, esto es, el “pouvoir, toujours, ne pas y arriver”. Ese “poder no”, impoder e imposibilidad, es el “par-

don de ne pas pouvoir dire” de la literatura (cf. Derrida 1999), ese carácter irónico que consiste en llegar no llegando nunca, en acabar y no llegar, que es la aporía misma de la legibilidad, y la defensa del secreto como corazón del espacio literario. La “menace” de la diseminación, y el elogio de este riesgo, *va de pair* con la vindicación de este “decir-no decir”, poder-no, perdón por no poder: he ahí la fuerza de ruptura de la escritura, la fuerza vulnerable o débil, algo así como un incondicional sin soberanía, más allá del principio de poder, en el régimen de lo imposible. Si Lacan despreciaba las vestiduras para abrazar la desnudez de la verdad, y extraía la verdad que habitaba en la ficción, Derrida efectuará el movimiento contrario: pasará de la verdad a la literatura, del poder al poder-no, de lo propio a lo impropio, y señalará que la desnudez es un efecto del vestido, un artificio del ropaje. Si el cuento de Poe pone algo de manifiesto, es la equivocidad y la perdición de una vasta escena de escritura. Es momento ahora, tras reseñar en sus puntos básicos el debate Lacan-Derrida, de pensar la escena de escritura que ambos inauguran.

§2. El sentido común del psicoanálisis

Son muy diversas las críticas que los discípulos de Lacan han objetado a Derrida, pero es cierto que todas se dejan guiar por un cierto sentido común, el sentido común del psicoanálisis. Por ejemplo, Johnson señala que Derrida reproduce en su lectura de Lacan los mismos errores que atribuye a Lacan en su lectura de Poe (1977, 465), especialmente por cuanto Derrida reduce y simplifica el texto de Lacan hasta hacer de él un oponente crítico que derribar. Primer efecto de escuela, pues: Derrida hizo o dijo lo que Lacan ya había dicho o hecho —incluidos sus errores—. Otra serie de críticas valoran que Derrida solo tuvo en cuenta el texto sobre Poe de Lacan, pero no atendió a otros escritos vinculados con el asunto que Lacan escribió más tarde o, en general, desatendió la evolución del pensamiento de Lacan y su progresión a una postura más allá de un estructuralismo mecánico como el que Derrida parece extraer del texto de Lacan, pronunciado en 1955 por primera vez. Así, Major observa que “Le Séminaire *Encore* n’affirme-t-il pas ‘qu’il eût mieux valu avancer le signifiant de la catégorie du contingent’ et que l’écriture de la formalisation

analytique ‘constitue un support qui va au-delà de la parole’ ? [...] La discoursivité lacanienne sera passée, en fin de compte, d’une tentative d’établir une science de la lettre à un essai de formalisation logico-mathématique en vertu de laquelle le signifiant relèverait désormais de la contingence” (2002, 176). Jacques-Alain Miller, en su “Nota paso a paso” comprendida como anexo en el seminario XXIII *El sinthome*, hace una observación muy similar: “no es exacto que Lacan haya desconocido el carácter tangible, destructible, divisible, no ideal, sino bien material, de la letra. En cambio, uno no se explica que un lector tan minucioso como Derrida, tan cuidadoso con su información, tan pródigo en citas [...] pase por alto lo que se expone en seis páginas de ‘Juventud de Gide...’” (2006, 229). En suma, anticipaba Miller,

Lacan pensaba que Derrida había olvidado reconocer lo que la invención de la “gramatología” y de la “archiescritura” debían a la circulación de términos salidos de su enseñanza [...] y que esta invención misma era una falsificación universitaria de esta enseñanza, un ‘discurso confusional’ (“Lituraterre”, *AE*, p. 14, donde el nombre de Derrida, al que se apunta manifiestamente, no aparece), sin dejar de reconocer a veces, por lo menos de manera alusiva, que la actualidad que había cobrado el tema de la escritura en la coyuntura intelectual y literaria de la época se debía largamente a los primeros artículos de Derrida, reunidos en *La escritura y la diferencia* (226).

360

De modo que no solo Derrida desatendió textos muy pertinentes del corpus lacaniano, bien conocidos por sus discípulos, algo que también recoge Frucella en su estudio (2015, 135), sino que en el fondo Lacan ya dijo o llegaría a decir lo mismo que Derrida; esto es, que lo que pensó Derrida era una repetición confusa que ya había sido pensada, y mejor pensada, por Lacan; una acusación, por lo demás, que lanzó el propio Lacan a Derrida y que Vidarte recoge en su trabajo (1998, 134). Más críticas, en fin, señalan que la tesis derridiana es “d’ailleurs non moins dogmatique dans sa formulation” que la lacaniana, y que Derrida no lee con la suficiente atención a Lacan, pues no toma en consideración “la possibilité pourtant laissée ouverte, que la destination, au sens où l’entend Lacan, peut-être de ne pas en avoir, ou de ne pas y arriver”, sostendrá Alfandary (2013, 29). Así, parece

decir la escuela lacaniana, si Derrida hubiera leído más, atendido más, escuchado más y mejor a Lacan, habría comprendido la verdad que revela el maestro. Su precipitación o su afán de notoriedad han impedido a Derrida *comulgar* con la verdad lacaniana. He ahí el segundo efecto de escuela.

Žižek ha dirigido a Derrida una de las acusaciones más contundentes, y es su expresión la que da título al presente epígrafe. Derrida habría sido, de nuevo, demasiado ingenuo, demasiado desatento ante la lección del maestro, y, en su afán de acusar a Lacan de idealismo y teleologicismo, da por supuesto él una suerte de teleología y un esquema trascendental con el que Lacan vendría a acabar. Observa Žižek (1994, 23):

De modo que, ¿por qué la carta *sí* llega a su destino? ¿Por qué podría también —a veces, por lo menos— fracasar en alcanzarlo? Lejos de dar testimonio de una refinada sensibilidad teórica, esta reacción a lo Derrida al famoso enunciado final del “Seminario sobre *La carta robada*” de Lacan, exhibe más bien lo que podríamos llamar *una respuesta primordial del sentido común* [énfasis mío]: ¿No es siempre posible que una carta se pierda? Si, no obstante, la teoría lacaniana insiste categóricamente en que una carta *sí* llega siempre a su destino, no es debido a una inmovible creencia en la teleología, en la facultad de un mensaje para alcanzar su meta preestablecida: la exposición que hace Lacan del modo en que una carta llega a su destino *desnuda el mecanismo mismo de la ilusión teleológica*. En otras palabras, la crítica misma de que “una carta también puede no encontrar su destino” no encuentra su propio destino: lee mal la tesis lacaniana, reduciéndola al movimiento circular teleológico tradicional, es decir, a lo que, precisamente, es puesto en cuestión y subvertido por Lacan. Una carta siempre llega a su destino, en especial cuando nos encontramos ante el caso límite de una *sin* destinatario.

Bajo los densos ropajes de la refinada sensibilidad teórica, queda al desnudo el burdo sentido común de Derrida, aprecia Žižek. Derrida se guiaría por el sentido común y, en esta falta de sensibilidad y entendimiento, desatendería el sentido del psicoanálisis, el sentido del texto de Lacan —que, por supuesto, no es de sentido común en absoluto—.

El sentido del psicoanálisis no es un sentido común, no es para cualquiera, y no basta una apariencia o un falso “testimonio” de sensibilidad teórica. Por enésima vez, un discípulo de Lacan señala en nombre del sentido del psicoanálisis que Derrida no ha entendido al maestro: tercer efecto de escuela. El sentido común del psicoanálisis, el sentido que es común a todos los discípulos del psicoanálisis lacaniano, consiste en salvaguardar la palabra del maestro. Si alguien la contesta, seguramente se deba a que no lo ha entendido, no ha leído suficiente o no es lo suficientemente preciso: seguramente se deba a que su sentido común no es el sentido común del psicoanálisis. Por cierto, este efecto de escuela, que pasa por defender al maestro contra aquellos que lo critican porque no lo entienden (si lo entendieran, no lo criticarían, reconocerían su verdad), es el mismo que se lee en el debate de Derrida con los filósofos de Oxford: en “Reiterating the Differences: A Reply to Derrida”, Searle acusa a Derrida de no entender a Austin ni conocer principios básicos de la filosofía del lenguaje (Searle 1977, 198-199). El sentido común del psicoanálisis es el sentido común de toda escuela, a saber, la de la verdad ortodoxa que ha de protegerse de cualquier equívoco o desvío, como la trayectoria ortodoxamente circular de la carta que alcanza siempre su significado, pese al sentido común y a cualquiera de los sentidos.

362 Hay dos notas más que caracterizan este sentido común del psicoanálisis lacaniano. La primera consiste en el recurso que hace Lacan de una comunidad intersubjetiva para establecer la topología del orden simbólico. “El inconsciente, según Lacan”, nos recuerda Deleuze, “no es individual ni colectivo, sino intersubjetivo” (2005, 238). El orden simbólico, como observará también Žižek, se constituye como un sistema intersubjetivo de posiciones: “el papel de la carta es asumido por un objeto que circula entre los sujetos y que, por su misma circulación, los representa como una *comunidad intersubjetiva cerrada*” (1994, 33, mi énfasis). Según Rabaté, Lacan recurre a esta intersubjetividad para señalar que “ningún ‘lugar’ puede describir de manera aislada con respecto (al menos) a los otros dos” (2007, 92), y de ahí las tríadas que Lacan identifica en el cuento de Poe. El cuarto efecto de escuela es un presupuesto de comunidad, un sentido común, de lo común y la comunidad, del psicoanálisis.

El estructuralismo que Lacan pone en funcionamiento en el seminario señala pues una producción del sujeto en tanto que conformante de un sistema intersubjetivo, una comunidad intersubjetiva de la que se desprenden los lugares posicionales por los que se

desplaza el significante vacío. Explica Lacan: “Ce qui nous intéresse aujourd’hui, c’est la façon dont les sujets se relaient dans leur déplacement au cours de la répétition intersubjective” (1966, 16). Insiste Lacan : “Ce que Freud nous enseigne dans le texte que nous commentons, c’est que le sujet suit la filière du symbolique [...] ce n’est pas seulement le sujet, mais les sujets, pris dans leur intersubjectivité, qui prennent la file ” (30). Concluye el seminario con una última alusión a “la formule même” de la “communication intersubjective”, a saber: “où l’émetteur, vous disons-nous, reçoit son propre message sous une forme inversée. C’est ainsi que ce que veut dire ‘La lettre volée’, voire ‘en souffrance’, c’est qu’une lettre arrive toujours à destination” (41). Primera nota del sentido común del psicoanálisis: hay un contexto de intersubjetividad que encarna la topología estructural del orden simbólico como sistema de posiciones, y que es producida por ella. De nuevo Deleuze para explicitar esto: “la estructura se encarna en las realidades y las imágenes de acuerdo con series determinables; es más, constituye tales series al encarnarse en ellas, pero no deriva de ellas, pues es más profundo” (2005, 225). La comunidad intersubjetiva en que Lacan hace descansar la operatividad de la estructura es, para el texto, una forma de contexto. Aquel no vale nada si no es por su posición en este. El texto no quiere decir nada por sí mismo, del mismo modo que no hay un querer-decir del sujeto que sostenga su significado, sino un actuar intersubjetivo que produce una convencionalidad capaz de generar sentido por los juegos de interrelaciones.

Segunda nota del sentido común del psicoanálisis (quinto efecto de escuela). Una vez denunciado el error, la precipitación o la confusión de Derrida al objetar que una carta puede no llegar a su destino, diversos comentaristas lacanianos ofrecen la misma solución al problema de comprensión de Derrida: la performatividad. Por ejemplo, Alfandary explica que “la distinction qui oppose la fonction du message au destin de la lettre est primordiale. Le message est opératoire, fonctionnel, la lettre est performative, agissante. La lettre ne signifie pas en soi, elle fait littéralement signe” (2013, 7-8). También lo señala Johnson a su modo:

To be fooled by a text implies that the text is not constative but performative, and that the reader is in fact one of its effects. The text’s “truth” is what puts the status of the reader in question, what

performs him as its “address.” Thus “truth” is not what the fiction reveals as a nudity hidden behind a veil. When Derrida calls Lacan’s statement that “truth inhabits fiction” an unequivocal expression or revelation of the truth of truth (PT, p. 46), he is simply not seeing the performative perversity of the rest of the sentence in which that “statement” occurs (Johnson 1977, 501).

Por último, la misma coincidencia en Žižek:

Para referirnos a los términos de la teoría del acto de habla, la ilusión correspondiente al proceso de interpelación consiste en el examen de su dimensión *performativa*: cuando me reconozco como el destinatario de la llamada del gran Otro ideológico (Nación, Democracia, Partido, Dios, etc.), cuando esta llamada “llega a su destino” en mí, automáticamente desconozco que es este acto mismo de reconocimiento lo que *hace de mí* aquello en que me he reconocido —no me reconozco en él por ser su destinatario, me convierto en su destinatario en el momento en que me reconozco en él—. Es *esta* la razón por la cual una carta siempre llega a su destinatario: porque uno se convierte en su destinatario cuando la recibe. La crítica derrideana de que una carta también puede no encontrar a su destinatario, entonces, sencillamente no viene al caso: tiene sentido solo en la medida en que presupongo que puedo ser un destinatario *antes* de recibirla; en otras palabras, presupone la trayectoria teleológica tradicional con una meta preestablecida (1994, 26).

364

Así, la segunda nota característica del sentido común del psicoanálisis es su dimensión performativa: ante las objeciones que una cierta crítica derridiana pudiera plantear a la cuestión lacaniana del destinatario, diversas voces se aprestan a señalar su carácter producido, el modo en que el destinatario es puesto por el significante en su llegada. De ahí que no pueda no llegar, puesto que no hay carta porque hay destinatario, sino al revés: hay destinatario porque hay carta. Es la carta la que produce en sus desplazamientos la escena entera de comunicación, la que activa en su trayectoria una comunidad intersubjetiva.

De esta forma, el planteamiento de los seguidores de Lacan no solo encuentra una solución en una concepción clásica, puramente productiva y positiva, de la performatividad, sino que devuelve la cuestión del lenguaje a la problemática de su fuerza. No se trata entonces de una topología que, por la relación de sus posiciones, genera efectos de sentido, sino de todo lo que puede y no puede hacer el lenguaje con su fuerza. A este respecto, el desarrollo que Derrida hace de la teoría de la performatividad y sus críticas a los filósofos de Oxford, expuestas en la primera parte de este estudio, nos parecen del todo pertinentes e invocables para señalar la radical impropiedad de todo destino, así como para cuestionar que haya algo así como una llegada pura y perfecta de un significante tal que produzca plenamente y de forma unívoca a un destinatario como receptor del mensaje. La conversión de la problemática psicoanalítica en una cuestión de performatividad, y de los efectos de llamada, reintroducen igualmente las críticas que ofrecía Kafka al Abraham de Kierkegaard: la alusión de Žižek a “la llamada del Gran Otro” no puede sino evocar esta problemática. Žižek insinúa así mismo el gran problema de la decisión y del salto que Kafka enfatizaba con su Abraham viejo, indeciso y vulnerable: “me convierto en su destinatario en el momento en que me reconozco en él”, señala Žižek. He ahí el temor y el temor del Abraham kafkiano, y el abismo de la indecidibilidad: que uno ha de *decidir* si se reconoce o no en la llamada para convertirse performativamente en su destinatario; esto es, que no hay una llegada asegurada, única o propia de la *lettre*, que esta llega a más de uno, quizá con interferencias. De lo que se deduce que la indivisibilidad del significante a que apelaba Lacan, así como su falta sustancial, no son tales: uno no sabe lo que llega cuando llega. Lo que llega, llega sin sus condiciones de legibilidad, esto es, llega en tanto secreto, y ello implica que su llegada haya de ser decidida, pero también que esté siendo absolutamente desapercibida una y otra vez.

El significante llega sin llegar, es decir, llega como marca, como cita, como resto, sin estar jamás su legibilidad dada de una vez, sin ser algo audible o reconocible, siendo no ya una nada, sino menos que nada: una marca. Desde luego que el destinatario es un *effet d'adresse* del mensaje, y que no le preexiste, sino que es en buena medida producido por él, marcado por el acontecimiento de su llegada. Pero en todo ello, en esta reconstrucción apresurada de la performatividad, se reintroducen sin cuestionar los mismos

elementos en que Austin basaba su exposición clásica: que el contexto es perfectamente determinable, aquí como “comunidad intersubjetiva cerrada” en términos de Žižek, o que la comunicación sea la circulación de un sentido que resulte presente cada vez —y la ausencia, claro, no es sino otra forma de la presencia, un puro vacío que da constancia de esa sustancia que falta—, y que cada significante tenga cada vez un destinatario, contenga un decir unívoco y legible, y que cada una de las posiciones por las que circulan sean así mismo estables, determinables, invariables y presentes como momentos de la estructura. En suma, el sentido común del psicoanálisis lacaniano olvida lo que Derrida consideraba insoslayable para pensar la performatividad del lenguaje: que la escritura es, antes que nada, “force de rupture”. Así se lee en “Signature événement context”:

Du même coup, un signe écrit comporte une force de rupture avec son contexte, c'est-à-dire l'ensemble des présences qui organisent le moment de son inscription. Cette force de rupture n'est pas un prédicat accidentel, mais la structure même de l'écrit. S'il s'agit du contexte dit “réel”, ce que je viens d'avancer est trop évident. Font partie de ce prétendu contexte réel un certain “présent” de l'inscription, la présence du scripteur à ce qu'il a écrit, tout l'environnement et l'horizon de son expérience et surtout l'intention, le vouloir-dire, qui animerait à un moment donné son inscription (1972b, 377).

366

Si un signo está inscrito, y por tanto es iterable y así, citable, resulta infinitamente divisible; esto es, diseminable. De ahí que pueda tanto fundar una comunidad intersubjetiva como fracturarla o interrumpir su constitución: “par là”, señala Derrida, “il peut rompre avec tout contexte donné, engendrer à l'infini de nouveaux contextes, de façon absolument non saturable. Cela ne suppose pas que la marque vaut hors contexte, mais au contraire qu'il n'y a que des contextes sans aucun centre d'ancrage absolu” (1972b, 381). Si un signo, en tanto marca, puede generar incesantemente nuevos contextos y reinsertarse en diversas situaciones de habla, no tiene ninguna presencia en tanto sentido, y ninguna entidad en tanto significante: la carta siempre estuvo rota, siempre fue un resto. Su significado es insaturable e indeterminable, y de ahí su equívoco estructural, de ahí que el

riesgo de fracaso, de poder no llegar, sea calificada por Derrida, todavía en *Sec* como una “possibilité nécessaire” (1972b, 385). La iterabilidad del signo, su constante alteración, es “ce sans quoi une marque ne pourrait même plus avoir de fonctionnement dit ‘normal’” (381). En suma, la carta puede llegar porque puede no llegar, la performatividad de la escritura es, antes que nada, interrupción, fracaso, ruptura de la circulación, impoder; en fin, proliferancia, fuerza pervertida, desvío estructural —contra toda estructura, más allá de la estructura—.

Una carta, cierto, produce su destinatario, y llega siempre en ese sentido a su destino, pero al tiempo nunca llega definitivamente, ni se da de una vez por todas, ni es plenamente presente a quien le llega, porque el significante es solo la inscripción de una marca, y por tanto, iterable, alterable en cada llegada y en cada llamada. De ahí el temor y temblor, y de ahí que la cuestión del destino de la carta sea una cuestión de cartas del destino, de fortuna, del otro, y de un Otro que solo puede inventarse, desearse o llamarse, pero cuya distancia y cuyo secreto permanecen sin resolver. Desde luego que una carta puede llegar a su destino, pero puede también no hacerlo, y ese poder-no marca el momento de la decisión y encierra toda la indecidabilidad del acontecimiento, así como toda la carga de la responsabilidad (de donde surge la duda que insinuaba Žižek: ¿me reconozco o no como destinatario? ¿Me ha llamado Dios a mí? ¿He oído bien o estoy sordo? ¿He de sacrificar a mi hijo? Y la exigencia duradera de responder y decidir sobre si es *a mí* a quien se le llama). Una carta llega bajo la forma del quizás, es cuestión de responsabilidad y de decisión el hecho de que llegue. A propósito de esta llegada imposible, y para cuestionar cualquier forma de “comunicación”, presencia o posición cuando se trata de escritura, observa Derrida:

Je dirai “peut-être”. Il faut d’abord s’entendre ici sur ce qu’il en est du “se produire” ou de l’événementialité d’un événement qui suppose dans son surgissement prétendument présent et singulier l’intervention d’un énoncé qui en lui-même ne peut être que de structure répétitive ou citationnelle ou plutôt, ces deux derniers mots prêtant à confusion, itérable (1972b, 388).

Por ello, cuando Derrida retoma el relato de Abraham en “Abraham, l’autre” (en 2014c) a propósito de la lectura que hace Avital Ronell de la versión kafkiana, no deja de insistir en estas cuestiones, que desplaza hacia el problema de responder ante la llamada y, por tanto, de la responsabilidad:

quiconque répond à l’appel doit continuer à douter, à se demander s’il a bien entendu, s’il n’y pas de malentendu originaire, si c’est bien là son nom qui a résonné, s’il est bien le seul ou le premier destinataire de l’appel, s’il n’est pas en train de se substituer violemment à l’autre, si la loi de la substitution, qui est aussi la loi de la responsabilité, n’appelle pas un surcroît infini de vigilance et d’inquiétude. Il est possible que je n’aie pas été appelé, moi, et même il n’est pas exclu qu’aucun, aucun Un, personne, n’ait jamais appelé aucun Un, aucun unique, personne. La possibilité d’un malentendu originaire dans la destination n’est pas un mal, c’est la structure, peut-être la vocation même de tout appel digne de ce nom, de toute nomination, de toute réponse et de toute responsabilité (2014c, 125).

368

A ello, Derrida añadía un poco más arriba:

Quiconque est sûr, comme ne l’était pas, justement, l’autre, le second autre Abraham de Kafka, quiconque croit détenir la certitude d’avoir été lui, lui seul, lui d’abord, appelé comme le premier de la classe, transforme et corrompt la terrible et indécise expérience de la responsabilité et de l’élection en caricature dogmatique [...] (119).

Por ello Derrida acusa a Lacan de desatender la escena de escritura del cuento de Poe (2014b, 497): no solo de no tener en cuenta los distintos escenarios en que se desarrolla la historia, así como la implicación de la biblioteca y la complicación de las voces narrativas de la historia, sino también de desatender por completo las dimensiones escriturales del texto, es decir, toda la equívocidad que trae consigo un texto literario, que hace de toda interpretación una lectura posible, pero no necesaria. Es Lacan, así, quien produce la verdad que cree encontrar en el texto al eludir y cortar todo aquello del texto de Poe que no

es asimilable en su explicación, y ocultar este gesto. “Lacan exclut, sans jamais en souffler mot”, sostiene Derrida, “la fiction textuelle à l’intérieur de laquelle il découpe la narration dite générale. [...] Lacan prend la narration sans bordure et opère un autre découpage, en laissant encore tomber le cadre (2014b, 441). De ahí que la diseminación de la carta, que se multiplica y se altera cada vez que se sustituye, así como cualesquiera otras “relations ‘*unheimlich*’ de duplicité”, hayan quedado omitidas o marginadas (2014b, 472). Solo al cortar y dividir la ficción de Poe, puede Lacan valorar en el texto la indivisibilidad de la carta y su trayectoria circular. Solo esa escisión en la lectura, una escisión como decisión, un corte y una separación, un trabajo de injerto y de (re)escritura, permite a Lacan desnudar la verdad de los ropajes de la ficción. Es un corte y una decisión de lectura lo que marca qué es verdad y qué ficción, qué es cuerpo desnudo desvelado y qué es veladura o ropaje, qué es esencial y qué es inesencial, qué es destino y qué no lo es, etc. Es esta decisión, esta violencia del corte, la que sostiene la verdad del texto, que a su vez justifica esta lectura violenta, que se efectúa en nombre de la verdad. “C’est l’effet de parole Vivante et présente qui garantit, en dernière instance, la singularité indestructible et inoubliable de la lettre, l’avoir-lieu d’un signifiant qui ne se perd, ne s’égare, ne se divise jamais” (2014b, 477). La carta es condición de posibilidad e imposibilidad del destinatario; el destinatario es condición de posibilidad e imposibilidad de la carta. De ahí las limitaciones del sentido común del psicoanálisis, sea como vocación de escuela que preserva la verdad del maestro ante quienes no la entienden, sea como el supuesto de una comunidad intersubjetiva cerrada que reinserta el problema del contexto en la topología psicoanalítica del lenguaje, sea, en fin, como reinsertión de la performatividad como pura producción sin abordar las complicaciones que genera pensar en la performatividad de la escritura o, en fin, en las relaciones entre performatividad y literatura. Todo el orden simbólico de Lacan se sostiene, como ya adelantábamos, en la performatividad del soberano, que es tanto la decisión-escisión interpretativa de Lacan en nombre de la verdad, como la idea de una performatividad pura que produce unívocamente un destinatario y una verdad.

Así, la cuestión del performativo tiene mucha más cabida en el texto de Lacan sobre Poe de lo que pudiera parecer. Pero ello no se debe solo, como se ha mostrado, a que diversos autores lacanianos resuelvan la polémica con Derrida por alusión a la dimensión

performativa del lenguaje, sino también a una performatividad que está en todo momento operativa en el texto de Lacan, y que supone, a nuestro parecer, el objetivo principal de las críticas de Derrida. Si hay algo que Derrida cuestiona, es el modo en que Lacan lee a Poe, esto es, el ejercicio de “psicoanálisis aplicado” (2014b, 435) sobre la literatura, que vería en esta un ejemplo o una ilustración de la verdad. Es, a nuestro parecer, la violencia de esta interpretación, y la serie de gestos soberanos que se permite el maestro Lacan, lo que articula la estrategia crítica general que desarrolla Derrida en “Le facteur de la vérité”. Coincidimos a este respecto con Johnson cuando apunta lo siguiente:

What Derrida is in fact arguing against is therefore not Lacan’s text but Lacan’s power —or rather, “Lacan” as the apparent cause of certain effects of power in French discourse today. [...]. The statement that a letter always reaches its destination may be totally undecipherable, but its assertive force is taken all the more seriously as a sign that Lacan himself has everything all figured out (1977, 477).

370

A este respecto, consideramos que los diversos elementos falocentristas que Derrida pone en cuestión durante su lectura crítica, que hemos tratado de enumerar al principio del capítulo (verdad como adecuación y desvelamiento, verdad como castración, indivisibilidad del significante, preeminencia de un lugar como lugar propio, metafísica de la presencia, etc.), forman parte de esta estrategia general que denuncia la violencia interpretativa de Lacan y su gesto maestro, y por ello no nos han de hacer olvidar esta cuestión general. Desde luego, los diversos autores lacanianos pueden o no tener razón en sus críticas a Derrida y este puede o no haber eventualmente entendido bien o “correctamente” a Lacan. No es este el espacio para juzgar o ajustar estos asuntos. Lo que querríamos señalar es la profunda implicación de la performatividad del maestro soberano en la interpretación lacaniana del texto, que es la que su escuela repite al señalar una y otra vez que Derrida no entendió a Lacan como réplica generalizada.

Lo que habitualmente se pasa por alto, en fin, es que la crítica principal de Derrida a Lacan, de la que se derivan las otras concernientes a diversos aspectos del texto, es a propósito del poder: tanto del gesto interpretativo de Lacan como de la performatividad

que sostiene todo su orden simbólico. Lo que está en juego a nuestro parecer, en suma, no es tanto el estructuralismo de Lacan; no es tanto una discusión sobre refalización, indivisibilidad, teleologismo u orden simbólico, sino más bien cuáles son las condiciones de legibilidad de un texto literario. O también, qué es un lector, qué es un destinatario y qué es un destino.

El gesto performativo de Lacan, y la violencia que, en tanto maestro, despliega como forma de lectura, se hace patente en diversos momentos que Derrida resalta desde el principio de “Le facteur de la vérité”. Ya hemos convocado el principal de todos ellos, a saber, la decisión como escisión textual que Lacan opera a lo largo de la lectura de Poe, y que en ningún momento reconoce. La lectura de Lacan justamente no funciona sino a condición de partir la carta-letra que es el texto. La carta de Lacan siempre llega a su destino porque está dividida, porque la carta del texto ha sido cercenada, porque un resto se ha perdido o se ha ocultado. De este modo, cuando Derrida dice “una carta puede siempre no llegar...”, no reinstala un teleologismo, como sostienen Johnson y Žižek, sino que muestra la violencia de la interpretación de Lacan del cuento. Un cuento no tiene que revelar la verdad, puede no hacerlo. Es una cuestión de performatividad encubierta, por así decir, de fuerza legitimada como palabra del maestro. De ahí la fijación de Lacan por lo propio, por lo recto y por el origen, en su lectura. Volvemos una y otra vez al cuento de Kafka: hay verdad y destino porque hay rey, la presencia del sentido es un efecto de la soberanía como autoperformatividad.

A propósito de lo propio, la propiedad, la proximidad y la presencia: estos constituyen, dirá Derrida, “la valeur maîtresse” que genera “l’effet idéalisateur de la parole”. A lo que añade: “Quand Lacan rappelle [...] que l’analyste ‘reste avant tout le maître de la vérité’, c’est toujours pour lier la vérité au pouvoir de la parole” (2014b, 480-402). Es el poder de la palabra el que produce la verdad como ley del texto literario, para así movilizar todo el Seminario, impartido, por así decir, en nombre de la verdad y para desvelar la verdad: “la valeur de vérité mobilise tout le Séminaire” (2014b, 473). Para Lacan como maestro, además, se trata siempre de la cuestión de lo propio: devolver la carta a su lugar propio, pero también devolver a Freud a su lugar propio (propósito general de los *Écrits*), devolver, también, el automatismo o compulsión de repetición freudiano a su lugar propio, al

que le corresponde (Cf. Derrida 2014b, 460-461). Lo recto a continuación, la rectitud del desplazamiento de la carta como trayectoria propia y circular: “ l’auteur du Séminaire [...] il veut au moins [...] retrouver la direction : rectifier, redresser, remettre dans le droit chemin ce qui est en souffrance et, ‘armé’ du ‘retour à Freud’, corriger une déviation [...] il s’agit ici de restituer le véritable enseignement, la droite doctrine ” (466-467). Todo el ejercicio de lectura de Lacan es un esfuerzo de reconducir a la verdad, de redirigir, corregir y rectificar, tanto a la verdad de Freud como a la verdad del cuento de Poe, como a la del orden simbólico como a la del destino. El “retorno a Freud” de Lacan (cf. “La chose freudienne” en Lacan 1966, 400ss) es tanto una apropiación como una corrección, y en suma, una vinculación con el origen y con la palabra del Padre. Más allá de las implicaciones teóricas de todos estos gestos, en su dimensión performativa como elementos de una estrategia de lectura encierran la justificación y normalización de una violencia que hace hablar al texto, que convierte el texto de Poe en un mensaje, y en una carta, que no puede no llegar a su destino. La verdad lacaniana es el poder de la palabra, su presencia, su rectitud, su propiedad y originalidad. Lacan es, junto con Austin o Habermas, un maestro del *retour à l’ordre*, del sometimiento de la fuerza de ruptura de la escritura a un poder de la palabra.

372 En la apertura de una alternativa, y en un más allá del principio soberano, de un espacio otro no comprendido en la estructura que Lacan produce cuando dice encontrarla, se juega que una carta pueda no llegar, pueda acabar y no llegar, esto es, pueda ser simplemente literatura, pueda estar abierta a cualquiera, a todos y a nadie, como una tarjeta postal. Lacan había hecho del diseño un destino, había “forzado” el diseño en destino (Derrida 2014b, 508), y solo ahora se hace patente esta violencia, que ha de ser señalada como implicación de la performatividad en el debate sobre *The Purloined Letter* sin que ello limite los aciertos de Lacan ni concluya el profundo y minucioso debate con Derrida, o impida señalar las limitaciones de la lectura de cada uno. Pero los intercambios entre los críticos lacanianos y Derrida ponen de manifiesto que la cuestión del destino es, ante todo, una cuestión de performatividad: de fuerza y de decisión, de producción e interrupción, de escritura y palabra, de trayectoria y desvío. Estudiemos ahora ese error de la transcripción que hizo del destino un diseño, y pensemos ya no el destino de la carta, sino las cartas del destino: el error y el equívoco como única forma del destino.

§3. Las cartas del destino

I don't believe in an interventionist God
But I know, darling, that you do
But if I did I would kneel down and ask Him
Not to intervene when it came to you
Not to touch a hair on your head
To leave you as you are
And if He felt He had to direct you
Then direct you into my arms.

Nick Cave and the Bad Seeds,
"Into my Arms"

Una carta no llega a su destino, en fin, porque no hay "una" carta. Solo llega a su destino a condición de dividirse, a condición de ser destruida, partida o cercenada primero: Lacan lo ha mostrado con sus decisiones-escisiones de lectura. Las cartas deben, recuerda Derrida, "supporter la partition pour s'identifier" (2014b, 59), y también para llegar a cualquier lugar. La ruptura de la carta, el carácter restante del significante, es por ello a la vez condición de posibilidad e imposibilidad de su llegada. La divisibilidad, de este modo, es

373

ce qui hasarde et égare sans retour garanti la restance de quoi que ce soit : une lettre n'arrive *pas toujours* à destination et, dès lors que cela appartient à sa structure, on peut dire qu'elle n'y arrive jamais vraiment, que quand elle arrive, son pouvoir-ne-pas-arriver la tourmente d'une dérive interne (2014b, 501).

Por ello, señala Carmine Fasolino que "llegando, no llegará nunca", o mejor, "si llegara, nunca llegaría" (2015, 490). Todas las cartas acaban en algún lugar, pero no llegan a ninguno: se rompen y despedazan por el camino, se van diseminando para poder llegar, y es así como no llegan, como acaban y no llegan: la verdad de las cartas o la tragedia del correo es la *Dead Letters Office* en que trabaja Bartleby. En ese sentido, y pese a las valoraciones de Lacan, el significante no ocupa ni un lugar propio ni es una falta, sino un trozo,

un pedazo o un resto: no una nada, sino menos que nada; no lo que falta en su lugar, sino lo que está en su lugar y falta a la vez. Un envío, confiesa Derrida en sus “Envois”, “n’envoie rien qui soit, rien qui soit un ‘étant’ ; un ‘présent’. Ni à qui que ce soit, à aucun destinataire comme sujet identifiable et présent à soi” (69-70). Así, la divisibilidad de la carta impide que uno “se reconozca” como su destinatario; perpetúa antes bien la indecisión, la duda de la suplantación o el suplemento, manifiesta la violencia y el dogmatismo de quien se pone e identifica como puro destinatario.

De ello se desprende, así, que el significante es algo así como una tarjeta postal, asume el carácter meteorítico de la literatura: es un artefacto legible-ilegible, es decir, está “ouverte mais illisible” (2014b, 18), “ouvertes et radicalement inintelligibles” (85). En la tarjeta postal encuentra Derrida, así, los mismos rasgos que atribuía a la institución literaria: se trata de una textualidad cuya diseminación está desbocada, incontenible o proliferante, sin otro control más que los diversos contextos de habla en que vaya insertándose. De ahí que su destinatario, como los lectores, sean múltiples y anónimos, incognoscibles e inimaginables. Para llegar, y para poder leerse, una carta ha de atravesar el desgarro y la partición, la alteración y la muerte: pero solo ese atravesar la muerte va a garantizar su vida en cuanto carta:

374

Les destinataires sont morts, la destination c’est la mort [...] Non, l’idée même de destination comprend analytiquement l’idée de mort [...] la preuve, mais vivante justement, qu’une lettre peut toujours ne pas arriver à destination, et que donc jamais elle n’y arrive. Et c’est bien ainsi, ce n’est pas un malheur, c’est la vie, la vie vivante, battue, la tragédie, par la vie encore survivante. Pour cela, pour la vie je dois te perdre, pour la vie, et me rendre pour toi illisible. J’accepte (2014b, 39).

Con ello, y una vez impugnado el destinatario único, así como el lugar o el sentido propio únicos, y desvelados ambos como efecto de una performatividad soberana, Derrida reintroduce, sin saberlo o leerlo, el mismo problema que señalara Kafka: solo hay cartas, pero no mensaje; solo hay carteros, pero no Rey, ni destinatario: “Il n’y aurait que des ‘facteurs’ donc pas de vérité. Seulement des ‘medias’” (2014b, 199). El Rey era solo una forma de

mensajero, el destino no era más que otra carta. No había destino de la carta, sino tan solo cartas del destino, tan solo el medio y la fortuna, tan solo el “quizás” y el porvenir.

No hay pues destinatario, o siempre hay más de uno: plus d'un destinataire, plus qu'un destinataire. Las posiciones de la topología lacaniana no se sostienen, se espacian, se multiplican y se confunden. No hay tanto una topología del habla, cuanto una topografía: una escritura del lugar, un viaje errático. Cada vez que llega a alguien o a algo, la carta es otra. El error y el destinatario se confunden, y la trayectoria de las cartas del destino es solo una destinerrancia. Cada vez que llega a alguien o a algo, la carta está llegando a otro, sin destino ni lugar propio: la carta se disemina para llegar. Para contar con la singularidad de un destino, la carta ha de contar igualmente con la alteridad del destino, con la radical indeterminación del destino. “Voudrais ne m'adresser, tout droit, directement, sans courrier, qu'à toi”, confiesa Derrida en “Envois”, “mais je n'y arrive pas et c'est le fond du malheur. Une tragédie, mon amour, de la destination. Tout redevient carte postale, lisible pour l'autre, même s'il n'y comprend rien” (2014b, 28)¹¹⁵.

Es en *Politiques de l'amitié* donde Derrida suma a estas observaciones alguna explicación más detallada que explicita el funcionamiento de la escritura y retoma muchos de los términos de su discusión con Austin y Searle. Allí escribe:

telle phrase [“ O mes amis, *il n'y a nul amy*”] s'adressait à quelqu'un. Que cela soit absolument nécessaire n'empêche pas, mais commande au contraire que la détermination, ou l'identification, de ce destinataire reste insaturable et toujours exposée à quelque indécidabilité. Cela est analytiquement inscrit dans son événement comme dans sa structure (1994c, 242).

¹¹⁵ A propósito de esta “tragedia”, la tragedia del correo o *The Courier's Tragedy*, que consiste en que todo se convierte en tarjeta postal y cualquier marca es potencialmente un mensaje, no podemos sino remitirnos a la inteligente y deliciosa novela de Thomas Pynchon *La subasta del lote 49* (2016). Esta tragedia es la que vive Edipa Maas en su divagar por la californiana ciudad de San Narciso: toda la basura y las marcas de la ciudad, los vagabundos de la calle y las pintadas de los aseos de bar pueden ser o no mensajes secretos dirigidos a ella, cartas de un servicio de correos suplementario y alternativo al oficial que pretende evitar el control y la vigilancia estatal de las cartas. Para conocer algunos puntos comunes entre el derridiano devenir-literatura de todo texto y el pynchoniano devenir-carta de toda basura, véase Valls Boix 2019.

A lo que añade, introduciendo el término de “destinerrance”:

autre destinée ou destinerrance, il est impossible de s’adresser à un seul, à une seule. Pour le dire sèchement et sans pathos, il faudrait le faire *chaque fois une seule fois*, et que toute itérabilité soit exclue de la structure de la trace. Or pour qu’un seul reçoive une seule fois une seule marque, il faut que celle-ci soit, si peu que ce soit, identifiable, donc itérable, donc intérieurement multiple et divisée dans son occurrence, dans son événementialité en tout cas. Le tiers est là. Et l’un comme le “plus d’un” qui permettent et limitent à la fois la calculabilité. Ce drame ou cette chance d’une singulière multiplicité, les deux versions en témoignent, ne serait-ce que par la partition, en chacune d’elles, du singulier et du pluriel (1994c, 243).

Así, siempre hay más de un destinatario, y no hay ya algo así como un destinatario único y propio, ni tan siquiera el producido performativamente. El “plus d’un” del destinatario hace de la performatividad una proliferancia, una carga de dirección múltiple o diseminante, la entrega a más de uno, la imposibilidad de una entrega única, o la carga disgregante.

376 De este modo, como ya había ocurrido con el prefacio y con la confesión, la tarjeta postal, en su funcionamiento performativo diseminante, tiene un carácter metadiscursivo, una dinámica generalizada: todo texto deviene tarjeta postal, todo texto (que ora se tornaba prefacio, ora se tornaba confesión) participa de un cierto género epistolar, que se dirige tanto al único y al singular, al amado quizá, como se dirige a cualquiera, al otro, a absolutamente cualquier otro. “Le mélange, c’est la lettre, l’épître, qui n’est pas un genre mais tous les genres, la littérature même”, observa Derrida en la correspondencia de “Envois” (2014b, 54). “Il n’y a plus que des cartes postales”, continúa, “des morceaux anonymes et sans domicile fixe, sans destinataire attiré, lettres ouvertes, mais comme des cryptes. Toute notre bibliothèque [...] un immense château de cartes postales” (59). El género de la epístola, en suma, tiene un carácter ejemplar o quasitranscendental en tanto que encarna la dinámica, especialmente en lo que a su destinatario respecta, de la literatura. Es otro de esos géneros con que Derrida piensa el funcionamiento general de la fuerza del lenguaje, de esa performatividad incorregible que solo bajo la coerción, la imposición del contexto o la llamada al orden se tornaba en “comunicación”, “intercambio” o “diálogo”.

El destinatario, como el lector, no es ya, tras la presunta “muerte” del autor, quien decide sobre el sentido de un texto o quien asume la autoridad hermenéutica de su lectura. Aquella muerte ya no es el precio que se paga para lo que Barthes celebraba como “la naissance du lecteur” en su célebre texto (1984, 69); antes bien, escritor y lector, emisor y receptor, en tanto autoridad hermenéutica, son en el fondo una y la misma figura, que redirige a un sistema otro de comunicación que descansa sobre una idea de performatividad pura y sin resto, de fuerza recta y dirigida. Autor y lector, en ese sentido, pertenecen a un trabajo metafísico de lectura que asigna valores de propiedad, presencia y poder a las posiciones del sistema que rige una cierta economía del sentido. Tal sistema, que es el esquema de la acción comunicativa, del diálogo y del espacio público, de la comunidad intersubjetiva, solo se sostiene en tanto orden desde el poder performativo, encarna en cada uno de sus gestos una pulsión de poder: así lo mostraban Austin y Searle, así Habermas, así Lacan y los lacanianos, por diferentes vías y desde distintos idiomas filosóficos, sin problematizar hasta sus últimas consecuencias la fuerza y el poder implícitos en sus discursos. Sin asumir, en fin, las cartas del destino, y la aleatoriedad de la fuerza. El fracaso de la carta es el exceso de éxito de la tarjeta postal. El fracaso y la falibilidad de la destinación son la aventura y la suerte de las tarjetas postales.

377

El destinatario es otro, en suma. Siempre el otro, siempre cualquier otro en tanto que radicalmente otro, inasimilable. En este punto de la argumentación, a propósito de la deconstrucción del destinatario como destinerrancia, Derrida opera dos movimientos: de un lado, esta figura del otro radical tendrá el nombre de Dios; es Dios a quien se invoca siempre que se escribe. Siempre que se envía una carta, es a la alteridad inconmensurable de Dios a la que se apela. Así lo explicaba en una mesa redonda recogida en *Augustin and Postmodernism*, en que la argumentación a propósito de la impropiedad del destinatario y el poder-no de las cartas se vincula con una reflexión sobre Dios:

we don't know whom we are addressing. Even if I know now that I'm addressing you, I know that because my language is intelligible, to some extent, it can be addressed to others. The indeterminacy of the addressee is part of the structure of the trace. God would be this one to whom I am supposed to speak, the other unknown and undetermined, which is presupposed not only by my speech but

by any trace. Of course, the best example of this trace of what I call destinerrance, wandering destination, destinerring, which could not be a theoretical one, a theoretical speech act, but something pre-theoretical, would be prayer. [...] God would be the name of this absolutely unknown indeterminate addressee. The possibility of the address is implied not only in any speech act, but implied in any left trace, left not only by human beings but by any living being. When someone leaves a trace —an animal leaves a trace— *not mastering the destination of the trace*, then these unknown addressees might be called God (Derrida en Caputo y Scanlon 2005, 33-35; mi énfasis).

Además de la sólida continuación que Derrida establece entre la destinerrancia y un cierto pensamiento de Dios que, precursor de las reflexiones de *Donner la mort*, señalará el carácter radicalmente otro de cualquier otro y, en cuanto tal, el incógnito y secreto destinatario de todas las cartas, cabe resaltar que Derrida vincula esta idea de Dios a un “not mastering the destination of the trace”. Hay Dios porque hay un “not mastering”, un “poder no”, un impoder o una vulnerabilidad. Es Dios esa alteridad que Derrida piensa como una incondicionalidad sin soberanía, como un más allá del principio de poder, una instancia marcada por su carácter no-substancial, excesivo al ser, en una cierta sintonía con la teología negativa. De ahí que, en “Comment ne pas parler? Dénégations”, se observe que “le nom de Dieu conviendrait à tout ce qui ne se laisse aborder, approcher, désigner que de façon indirecte et négative. [...] S’il y a un travail de la négativité dans le discours et dans la prédication, il produirait de la divinité” (1987a, 519).

En este sentido, es preciso señalar un cierto cambio en la concepción derridiana de dios: si en textos tempranos como *De la grammatologie* (1967a) la divinidad se define con los atributos de un principio ontoteológico, es decir, como el sentido y la pura presencia últimos a que tiende todo discurso —una concepción habitual de dios que, como fundamento, soberanía y forma magna del performativo, redirigiría a una reflexión clásica de los actos de habla—, hay una progresión más tarde, especialmente en los textos de finales de los 80 y los 90, que lleva a concebir a Dios como una alteridad: como lo absolutamente diferente o como un significado en retirada, afín esta vez a Lévinas, por ejemplo a *Autrement qu’être* (1974), y, también a un cierto Jean-Luc Marion (1991), aunque con importantes desacuerdos en sus implicaciones lingüísticas. Así lo reconoce

el propio Derrida en la entrevista “Epoché and Faith” (Sherwood y Hart, 2005, 27-50, particularmente 36-37). Son clarificadores al respecto los breves comentarios de Rosàs Tosas (2012, 319 ss.), así como los de Mark C. Taylor, quien indica con agudeza que esta comprensión de Dios como lo absolutamente diferente está ya en Johannes Climacus, esto es, en Kierkegaard. Así lo señala Taylor:

As such, God is what Kierkegaard sometimes describes as ‘the absolutely different’ [*det Absolut-Forskjellige*], ‘an infinite and qualitative difference’ [*en unendelig Qualitets-Forskjel*] or ‘qualitative heterogeneity’ [*qualitative Ueensartethed*]. Infinite, absolute difference or qualitative heterogeneity is not a difference that is the opposite of identity or sameness but is a more radical difference that cannot be comprehended by any dialectical or binary structure (1994, 600).

Es preciso resaltar así que en todo “poder no llegar” de una carta como estructura literaria de la performatividad, hay invocado un pensamiento de Dios, un pensamiento de esa negatividad otra y radical, ese riesgo del fallo, la errancia y la pérdida o la perdición, al que Derrida nos exige decir sí y “ven”, perfafirmar.

379

Así las cosas, el planteamiento derridiano sobre la performatividad y el destinatario al que nos había redirigido la discusión con Lacan comporta la asimilación de la carta y, con ella, de la literatura, a la oración. La escritura para Derrida, como lo era para Kafka, es una forma de plegaria: contiene siempre, como momento estructural e irrenunciable, la indecidabilidad de su destino, el carácter otro del destinatario, su radical apertura. Es esta dinámica de alteración, perversión o extrañamiento del texto, como dinámica de interrupción de la comunicación, lo que torna en oración a un texto, a cualquier texto. La imposibilidad de la comunicación como encuentro, la radical indefinición de todos sus elementos, la abre a la alteridad, a la alteridad como aleatoriedad, y devuelve el texto a su condición de llamada, de tarjeta postal, de plegaria. Textos para todos y para nadie. Confiere Derrida en “Comment ne pas parler?” a la plegaria los rasgos que definían la dinámica de la textualidad de las cartas: el dirigirse a más de uno, el no dirigirse ya más a *alguien*, sino a cualquier otro. Escribe Derrida:

Il devrait y avoir en toute prière une adresse à l'autre comme autre et je dirai, au risque de choquer, *Dieu par exemple*. L'acte de s'adresser à l'autre comme autre, il doit certes prier, c'est-à-dire demander, supplier, guérir : Peu importe quoi, et la pure prière ne demande rien à l'autre que de l'entendre, la recevoir, y être présent, être l'autre comme tel, don, appel et cause même de la prière. Ce premier trait caractérise donc un discours (un acte de langage même si la prière est silencieuse) qui, en tant que tel, n'est pas prédicatif, théorique (*théologique*) ou constatif (1987a, 553).

El devenir-carta de todo texto es, a la vez que devenir literario, un devenir-oración. Una oración lo es tal solo si asume que jamás llegará a su destino, que jamás será escuchada, esto es, que será comunicación frustrada, desposesión, impoder. Esta alteridad del destinatario, que coincide en Derrida con la posibilidad estructural del fracaso en todo acto de habla, es distintiva de la oración tanto como de la literatura y como de las tarjetas postales. Así, con Derrida puede establecerse una extraña sintonía entre las cartas de amor y la plegaria, un deseo de alteridad y una exigencia de alteridad como posibilidad estructural de ambas que vendría a interrumpir la economía del sentido que tornaría el amor en negocio y la plegaria en comunicación. No hay amor ni oración sin posibilidad de fracaso, la amistad habría de ser siempre, si fuera posible, un afán de riesgo, un *partage du secret*, un desencuentro y un asumir la falta. “Pour que l'accord de l'aimance hyperbolique soit possible”, asume Derrida en *Politiques de l'amitié*, “il faut encore que la possibilité de l'échec ne soit pas seulement un bord accidentel mais une hantise [...] jusqu'à en être indissociable, aussi inséparable que son essence ou son attribut essentiel” (1994, 246).

De ahí que uno no sepa bien, como tampoco lo sabe si reza o escribe, a quién se dirige en una carta de amor, a quién declara, quién va a recibir, y cómo, una declaración de amor. “Quand je t'appelle mon amour, mon amour”, se preguntará Derrida siempre en *La carte postale*, “est-ce toi que j'appelle ou mon amour? Toi, mon amour, est-ce toi que je nomme ainsi, à toi que je m'adresse?” (2014b, 14). El temblor y la indirección, el riesgo, han de permanecer como falla constitutiva, para que tal cosa como el don de la escritura, la plegaria o el amor tenga lugar. Dirigiéndose al otro, cualquier enunciado “ne pouvait pas compter sur une telle assurance”, y ante todo “elle *devait* et elle *désirait ne pas*

vouloir compter sur une telle assurance qui détruirait d'avance la possibilité de s'adresser à l'autre comme tel" (1994c, 247), recuerda Derrida. Aquí la proliferancia como fortuna de la fuerza e insondabilidad del destino es decisiva, su indecidabilidad es decisiva. Con un comentario más detenido, en *Politiques de l'amitié*:

De plus, autre versant de la même loi, la demande ou l'offre, la promesse ou la prière d'un "je t'aime" doivent rester unilatérales et dissymétriques. Que l'autre y réponde ou non, de telle ou telle façon, aucune mutualité, aucune harmonie, aucune entente ne peut ni ne doit réduire la disproportion infinie. Celle-ci est même la condition du partage, dans l'amour comme dans l'amitié. Comme dans la haine et la détestation. Dès lors le désir de cette disproportion qui *donne* sans retour et sans reconnaissance, il lui faut ne pas compter sur la "bonne entente", ne pas calculer la compréhension assurée, immédiate ou pleine. Il lui faut même désirer ce qui fait l'essence du désir, cette inassurance et ce risque du malentendu. Et de ne pas savoir *qui*, l'identité substantielle de *qui* est, avant la déclaration d'amour, à l'origine de qui donne et de qui reçoit, *qui* a ou n'a pas ce qui se trouve offert ou demandé. Là peut-être, là seulement se trouverait le principe d'une différence, voire une incompatibilité entre l'amour et l'amitié, du moins selon l'acception la plus convenue de ces mots dans "notre" culture et si une telle différence pouvait jamais se manifester dans sa rigoureuse pureté (1994c, 248).

301

El amor, en suma, es una cuestión de riesgo, de asumir el azar de las cartas del destino, de leer la trayectoria cegadora de los meteoritos. Cuestión de adivinación, de tarot quizá o de lectura de astros: el amor es una cuestión de inventarse al otro, de hacerle venir, de hacerle hueco, si ello pudiera hacerse sin violencia. Por ello la distinción entre amigo y enemigo no se sostiene, pues en la figura del otro, el uno puede sustraerle el lugar al otro, al uno como al otro. Por ello esta apertura es tanto el espacio del amor como el de la guerra, del afecto como el del odio: se trata de la performatividad del desencuentro, de la inconmensurabilidad del otro como el único destino, aunque imposible, de todas las cartas, las plegarias y la escritura.

Así, la canción de Nick Cave que hace de lema para este epígrafe no puede ser más acertada: a la vez oración y declaración de amor, lo que canta es la no-llegada, la no-intervención. La destinación y la llegada, la dirección, se dan solo como un condicional, como una posibilidad comprendida en el deseo general de no intervenir, de no llegar, de llegar como un deseo de no llegar, es decir, de acabar y no llegar. Nick Cave invoca la performatividad divina para anularla; si cree en ella, es por el otro (“I know Darling, that you do”), y por mor de la arbitrariedad del Otro (“*If He felt* He had...”). La canción puede escucharse como una vindicación del desvío, del riesgo del fallo, de la dispersión del significante; en suma, de la *bad seed*, de las malas semillas que no producen fruto, que se pierden. La escritura, como el amor y la oración, es un deseo de perdición y desposesión, una forma de sondear la fortuna, de abrazar lo aleatorio y lo indeciso, de acoger la alteridad bajo todas sus formas. Aunque el amor habría de ser singular, a uno solo, a uno solo más que a nadie, a uno en tanto único y propio, no es nada sin la apertura hiperbólica de la amistad, sin abrazar la alteridad. La escritura, como las cartas y las plegarias, el amor en suma, son un cultivo de la distancia, una exigencia de distancia. Es en este gesto —sea esta la última glosa de este estudio sobre el lenguaje y la fuerza—, en que Derrida vuelve a cruzarse, quizá por azar, con Kierkegaard.

382

Hagamos notar el modo en que el amor, tal y como Kierkegaard lo piensa en *Las obras del amor* [*Kjerlighedens Gjerninger*] (2006c / SKS 9, 7-368), tiene los rasgos de la proliferancia, especialmente en cuanto al trabajo deconstructivo que sobre la instancia del destinatario opera Derrida en su debate con Lacan y a través de su concepción de la amistad y la destinerancia. En primer lugar, cabe señalar que, según Kierkegaard, el amor siempre se hace, son actos u obras [*Gjerninger*], y nada más que eso. Como ocurría en la comunicación indirecta, es el *cómo* de las obras y las palabras lo que realiza o efectúa el amor: el amor, en fin, es cognoscible por los frutos (2006c, 27; SKS 9, 18), dice Kierkegaard. “No hay obra alguna, ni siquiera una sola, ni la mejor, de la cual podamos afirmar incondicionalmente que, quien hace tal cosa, sin lugar a dudas demuestra con ello amor”, sentencia Kierkegaard. “Esto depende”, añade, “de *cómo* se realiza la obra” (30; SKS 9, 21). “Lo decisivo para conocer el amor por sus frutos”, continúa, es “de qué modo se dice la palabra [...] y, por tanto, el modo

como se lleva a cabo la obra” (31; SKS 9, 21). No hay sino frutos del amor, no hay sino performatividad del amor: o hacer el amor o nada.

Esta performatividad del amor que trata de pensar Kierkegaard como la forma más alta o más radical del mismo se distingue por un momento de negatividad. Kierkegaard diferenciará una forma de amar que equivale “a los ojos abiertos de la admiración” (2006c, 199; SKS 9, 162), y que será concebida como un amor de predilección o preferencial, del amor que Kierkegaard defenderá como genuinamente cristiano, un amor de “abnegación” [*Selvfornegtelsens Kjerlighed*] (76; SKS 9, 59), una forma de amar entendida a lo largo de la exposición “como los ojos cerrados de la indulgencia y la benignidad, que no ven defectos ni imperfecciones” (200; SKS 9, 162). Para que un amor sea tal, no solo ha de hacerse, sino hacerse con los ojos cerrados, enviarse o profesarse con el riesgo y el vértigo de la negatividad. Esta forma de amor, performatividad ciega, performatividad abnegada, que niega su propia fuerza, invoca de nuevo la concepción de la performatividad derridiana como indirección que Kierkegaard permitía pensar con la comunicación indirecta. Así como señalábamos en el capítulo dedicado a la querrela de las comunicaciones, donde se mostraba que en todo lo dicho subyace siempre un momento de indirección y de ojos cerrados, el amor, en tanto que performatividad, habría de pensarse como la performatividad de la ceguera del desvío, como una performatividad denegada, abnegada, cegada. El amor comienza, con Kierkegaard, como forma de la vulnerabilidad, como destitución de fuerza, como imperformativo. El amor es una forma de don, un don que solo se entrega desde la desposesión. El amor abnegado es un amor, entonces, incondicional: da sin condición, da con los ojos cerrados, en la distancia y al otro. Da sin medida.

Con ello, entonces, mientras que “*el amor y la amistad son predilección y pasión de predilección*”; el amor cristiano es amor de abnegación, cosa que garantiza este ‘has de’, nos dice Kierkegaard. Y ante esta distinción, prosigue Kierkegaard con una complicación:

Extinguir esas pasiones no sería más que una confusión. Pero la extralimitación apasionada de la predilección en lo que se refiere a la exclusión, consiste en no amar más que a uno solo; y la extralimitación de la abnegación en lo que se refiere al entregarse consiste en no excluir ni a uno solo (76; SKS 9, 59).

Este amor, que para Kierkegaard es el amor cristiano, es un amor “incondicional” [*ubetinget*] (73; SKS 9, 56), un amor que prescinde del objeto único y definido, del “ser amado” como único destinatario del amor, igual que lo hacía Derrida, para dirigirse “en la dirección opuesta” (73; SKS 9, 56), a saber, la de amar a cualquiera, a cualquier otro. “Oh, mi querido oyente”, escribe a Kierkegaard plagiando por anticipado al Derrida de “Envois”, “no es a *ti* a quien *yo* hablo, es a mí al que la eternidad le dice: tú has de” (2006c, 118; SKS 9, 95). Amar al otro en tanto otro implica no saber bien qué se ama o a quién se ama; implica una ambivalencia en la mención, un problema del nombrar, y de no saber lo que se invoca o se menta en un nombre cuando lo que se quiere es hacer venir al otro.

Este “otro” es concebido con Kierkegaard, siguiendo el vocabulario habitual cristiano, como “prójimo” [*Næsten*], pero su concepción del mismo nada tiene justamente de proximidad, identificación o propiedad. Del mismo modo que Kierkegaard concebía la confesión como un viaje a la más intensa proximidad, donde residía lo extraño e incognoscible, el prójimo no es un elemento de cercanía, sino una alteridad. Con ello, decir que el amor (cristiano) tiene por objeto el prójimo supone privarlo de objeto, desposeerlo de objeto propio. Así como las cartas podían no llegar a su destino y debían poder no llegar a su destino para Derrida, en Kierkegaard amar al prójimo es un amar-no, es un amar lo otro del otro, sin objeto ni especificidad propias: “el amor cristiano no tiene más que un único objeto, el prójimo; pero el prójimo está además todo lo lejos posible de ser un único ser humano, infinitamente lejos de ello, ya que el prójimo son todos los seres humanos” (79; SKS 9, 62). El prójimo es, con ello, “cada ser humano incondicionalmente” (94; SKS 9, 74) y “la completamente incognoscible diversidad entre ser humano y ser humano, o bien es la eterna igualdad ante Dios” (ídem). En esta línea, la exigencia incondicional de amar, que Kierkegaard formula como “*Du skal*” (el “tú has de-” en la traducción) en diversas ocasiones, omitiendo el verbo (*Du skal elske*) recuerda en su carácter anacolítico al “I would prefer not to” de Bartleby. Ambas son una *wanting sentence* que termina con una ruptura, acaba y no llega, contiene una apertura esencial, que es la apertura a la alteridad y a lo aleatorio que aquí tratamos de pensar como proliferancia. Entre la denegación del inglés y la afirmación hiperbólica del danés se juega toda la dicha del amor, y todas las fortunas de la literatura.

De ahí que, como ocurriera también con Derrida, el amor abnegado de Kierkegaard cuestiona la distinción entre amigo o enemigo. “Quien de verdad ama al prójimo, ama también en consecuencia a su enemigo”, ya que “el amor al prójimo tiene justo un objeto sin diferencias” (94; SKS 9, 74), del mismo modo que Derrida observaba que “l’ennemi est dans la place, à la place de l’ami. Ami et ennemi prennent place en prenant la place de l’autre” (1994c, 244). De esta forma, concibiendo al “prójimo” con los atributos de una alteridad incondicional e irreductible a un objeto, asimilable a Dios, el gesto estratégico de Kierkegaard coincide con el de Derrida para pensar tanto esa fuerza vulnerable como esa incondicionalidad sin soberanía que habría de ocupar, en este último, tanto el corazón de una democracia por venir como el centro del espacio literario. Con el amor, ambos piensan una performatividad del impoder en que la vulnerabilidad, el fracaso y el desvío abren, en su carácter interruptivo, la oportunidad del acontecimiento como llegada padecida e inventada (in-venida). La indirección del performativo en ambos convoca un pensamiento aleatorio, una apertura que puede recibir el nombre de alteridad, de riesgo, de hospitalidad incondicional, de oportunidad, vulnerabilidad, desposesión, tragedia del correo, guerra, amor.

El prójimo, en fin, es para Kierkegaard lo inconmensurable, y aquí su afinidad con Derrida en la estrategia deconstructiva tanto del amor como de la performatividad (el amor no es sino sus obras, pero obras de la denegación, de la abnegación como autodes-titución) alcanza su mayor intensidad. Todo lo que el prójimo “no es” se enuncia, en la digresión que a continuación reproducimos, bajo la forma de oraciones comparativas. En ese sentido, sobre todo el prójimo no es lo semejante, ni lo común, ni lo equiparable o lo proporcional a mí. El prójimo no es lo que se mide conmigo, no guarda proporción conmigo ni me es comparable: entre el prójimo y yo no hay medida. El prójimo es, en suma, inconmensurable:

El prójimo es lo equitativo. El prójimo no es el amado por quien tienes predilección apasionada, ni tampoco es el amigo por quien tienes predilección apasionada. El prójimo tampoco es, en el caso de que tú mismo seas alguien cultivado, el cultivado, con el que te igualas por la cultura, pues con el prójimo tienes la igualdad del ser humano ante

Dios. El prójimo tampoco es uno más distinguido que tú, es decir, no es el prójimo en cuanto más distinguido que tú, pues amarlo en calidad de más distinguido puede muy fácilmente ser predilección y, en consecuencia, amor de sí. El prójimo tampoco es uno inferior a ti, es decir, que en cuanto inferior a ti no es el prójimo, pues amar a uno en calidad de inferior a ti puede muy fácilmente ser condescendencia de la predilección y, por tanto, amor de sí. No; amar al prójimo es equidad. Resulta alentador que en tu relación con el distinguido *hayas de* amar en él a tu prójimo; es humillante que en tu relación con el inferior no tengas que amar en él al inferior, sino que *hayas de* amar al prójimo; es salvífico si lo haces, puesto que *has de* hacerlo. El prójimo es cada ser humano; ya que en la diversidad no es tu prójimo, ni tampoco en la igualdad contigo dentro de la diversidad con respecto a otros seres humanos. Es tu prójimo en la igualdad contigo ante Dios. Mas esta igualdad la tiene incondicionalmente cada ser humano y la tiene de manera incondicional (2006c, 84-5; SKS 9, 66-67).

386 La alteridad que plantea Kierkegaard a través del prójimo es una relación de equidad en la inconmensurabilidad, una impugnación de la medida y de lo co-medido, de la medida común. El prójimo de Kierkegaard es excesivo, irreductible, inobjetivable: cualquier otro en tanto que igual ante Dios, radicalmente otro. De ahí que la relación con él sea la del amor abnegado, la del amor que se niega como apropiación, asimilación, comunicación o proyección. La relación con el prójimo es también, así, la del *partage du secret*, la de compartir el secreto de lo sin medida. En todo amor, incluso en el amor predilecto, el “erótico”, ha de haber esta relación hiperbólica de alteridad, esta afirmación de la propia vulnerabilidad que permite acoger al otro.

Última cuestión, y en consecuencia con lo anterior: el amor es una deuda infinita. Es su carácter abnegado, la afirmación de vulnerabilidad y el cultivo de la negatividad que implica, lo que hacen que aquel que ama y da contrae, a la vez, una deuda sin término. “Por eso, quizás lo más exacto sea describir el amor como una deuda infinita [*uendelig Gjæld*]” (2006c, 216; SKS 9, 176), anuncia Kierkegaard. Y añade acto seguido que el término “deuda” no ha de invitar a pensar en una “relación contable real” (217; SKS 9, 176), pues el amor “es incapaz de calcular”, “es imposible calcular con una magnitud in-

finita” (219; SKS 9, 178). La deuda ha de entenderse, pues, en tensión o en aporía con su atributo, “infinita”. El amor consiste en asumir una falla sin medida, es un trabajo de deconstrucción de la ipseidad, es la pasividad del performativo. Lo peculiar del amor es “*que el amante, por el hecho de dar, infinitamente, contrae una deuda infinita*” (217; SKS 9, 177), y no solo eso, sino que “el deseo es permanecer en deuda, y este es además el deber, la tarea” (219; SKS 9, 178). En el amor hay una exigencia de deuda, de perseverar en la falta sin medida, en la negatividad que no se colma: la deuda que no se puede colmar del amante es el destino que puede no alcanzarse de la carta. Esa deuda sin fondo que desea cultivarse como un hiato insalvable es a la que se refería Derrida en *Politiques* al señalar que un enunciado o una carta “*devait*” y “*désirait ne pas vouloir compter sur une telle assurance qui détruirait d’avance la possibilité de s’adresser à l’autre comme tel*” (1994c, 247). La deuda infinita del amor es la que interrumpe la comunicación y el destinatario, la que vuelve anacolítico el mandato *du skal* - .

El amor que Kierkegaard piensa es, en suma, una incondicionalidad sin soberanía, la paciencia del performativo que interrumpía, destituía, desposeía. El amor solo puede ser al otro, y al otro en tanto Otro. El otro solo puede ser amado; no es Otro de lo contrario. Así, declaración y oración, carta de amor y plegaria, vuelven a coincidir, a través de la deconstrucción del destinatario, como invocación de la fortuna, como performatividad tarótica, como aformatividad. Si el amor tiene un elemento, concluimos con Kierkegaard, ese es la “infinitud, inagotabilidad e inconmensurabilidad” [*Uendelighed, Uudtømmelighed, Umaalelighed*] (221; SKS 9, 180). Tal cosa es el amor, tal la proliferancia: acabar y no llegar. Asumir y desear, cultivar y defender, que el destino de las cartas se juega en las cartas del destino, que una carta *puede no*. La proliferancia, el amor, eran esto: la posibilidad de lo imposible.

En fin, eso es lo que ocurre con los textos y con la fuerza de la escritura: al final nos puede. Nos derriba y nos desmonta. Aquí, mínima expresión, yace la lección del cuento de Kafka, y la larga reflexión que con Derrida y Kierkegaard emprendimos para leerlo. El lenguaje, sin ser nada, sin tener sustancia, siendo tan solo una serie de marcas, nos puede. Controlarlo, limitarlo, rectificarlo, es un signo encubierto de vulnerabilidad, una ficción de soberanía, un violento afán de clausura y de dominio, un momento totalitario. Ante

ello, cabe solo el imperativo salvaje de quien dice ven y quien afirma, la exigencia de la fuerza vulnerable. Cabe asumir el riesgo sin condición, defender el secreto como la última puerta, como la grieta y la huida, y la maravilla de la intemperie. He ahí la lección de Derrida y Kierkegaard: no hay lugar a donde ir, ni destino propio al que llegar, pero hay, y gracias a ello hay, mucho que amar y desear, un intempestivo afán de viaje y fortuna, hasta cruzar la muerte, atravesados por la muerte. Este itinerario tiene la forma de una herida.



E

N

O

U

G

H

I

A

I

T

S

A

B

I

¡Basta! (Conclusiones)

Amor, amor, me temo
que han robado nuestros cuerpos.

Xaime Martínez,
Cuerpos perdidos en las morgues

¡Basta! En este punto acabo, abandono el trabajo. Se escriben estas conclusiones después del “¡basta!”, son la escritura de la renuncia, lo que se inscribe cuando ya no se puede más. Las palabras después de las posibilidades. Ahora me rindo y eso es todo.

El propósito general de este trabajo consistía en explorar algunas de las relaciones entre lenguaje y fuerza, especialmente allí donde el lenguaje y la fuerza no coinciden o están desacoplados: allí donde hay algo más y algo menos que comunicación, allí donde la palabra solo encuentra la forma del exceso. Recorría este estudio la convicción de que fenómenos lingüísticos aparentemente marginales como el balbuceo, el hablar prolijo, el grito o la risa muestran un comportamiento general del lenguaje que, en el nombre del sentido o la comunicación, acaba sofocándose: a saber, el despliegue del lenguaje por el lenguaje. Hablar por hablar, sin nada que decir, sin nadie que hable ni alguien que escuche o lea. Este hablar sin objeto, que Barthes consideró al pensar la escritura como un verbo intransitivo, es la forma eminente de la literatura. El alcance político de este trabajo consiste en preguntarse qué fuerzas ejerce este hablar prolijo, es decir, cuál es la performatividad de la literatura: qué hace o, especialmente, qué padece, qué ocurre en el lenguaje cuando la palabra se halla exiliada del reino de la metafísica y la economía del sentido, y no obstante sigue golpeando y ejerciendo su fuerza, ahora de modo aleatorio.

Los fenómenos lingüísticos del balbuceo, el grito, la ironía o la prolijidad, así, revelan un deterioro del funcionamiento normativo del lenguaje (comunicación, sentido, expresión, etc.) sin dejar por ello de ser lenguaje, sin dejar por ello de significar, decir y padecer: es el poder unificador y unívoco lo que les falta, esto es, un control que haga, de la fuerza de la escritura, performatividad de sentido. Hay en todos esos casos marginales,

a los que podrían añadirse los sueños y los errores, y toda la equívocidad de la escritura, una ilegibilidad que no induce a un puro desaparecer del lenguaje (no es un afuera, no es carne sin letra, no es el vacío), pero tampoco puede ya garantizar un orden de sentido sin fisuras (ya no es plena palabra ni entendimiento, tampoco transmisión). Derrida se había ocupado sobradamente de pensar esta contaminación originaria del lenguaje, y había demostrado clásicamente que la voz estaba atravesada de escritura, siendo esta la posibilidad y la imposibilidad del querer-decir: gracias a la escritura, puede haber palabra, y a la vez, ya nunca más la palabra *puede*. Llevar hasta las últimas consecuencias este valioso hallazgo al explorar las relaciones de fuerza, los golpes y las interrupciones, la violencia, en suma, que se desplegaba en estos extraños fenómenos límite ha constituido la tentativa general de todas estas páginas. El esfuerzo ha estado alentado por la fascinación de atender una fuerza radicalmente imprevisible, tan mínima como incontrolable, la imponente aleatoriedad de lo que el balbuceo hace decir. La performatividad desatada de la literatura es la oportunidad para una revolución imprevista.

Hemos querido, en suma, escuchar el lenguaje allí donde ya no se entiende. Hemos comprendido más tarde que, en las palabras, nunca fue cuestión de entendimiento. Hemos querido encargarnos de esto, hacernos cargo de esta diseminación improbable, de este regalo oscuro y múltiple del lenguaje. A esta carga excesiva, que es el don de la escritura, toda su debilidad y toda su fuerza, la hemos querido llamar proliferancia. En este término risible se concentra la propuesta de esta tesis doctoral, una indagación para pensar la performatividad de la *différance* en algunas de sus facetas más relevantes: autoridad y escritura, lenguaje y poder, fuerza de ley, violencia y literatura, soberanía y palabra, comunicación y control. Este proyecto nos ha permitido desarrollar lo que podría llamarse un trabajo deconstructivo sobre la constitución de órdenes simbólicos. Hemos tratado de dirigir una mirada suspicaz hacia aquellos espacios en que se da, al menos en apariencia, un acoplamiento perfecto entre lenguaje y fuerza (diálogo, espacio público, espacio académico, ética del discurso, instituciones estatales, palabra activa) para desentrañar la larga violencia que sostiene las coordenadas de lo normal, y la aleatoriedad que late, oculta, censurada o contenida, bajo los protocolos performativos de órdenes simbólicos. En esta línea, también consistía este trabajo en poner en cuestión la metafísica de la lectura, allí

donde la lectura conduce a normativizar los textos, a establecer argumentarios y a reducir el texto a una organización del sentido donde solo hay escritura y balbuceo. Por ello, en fin, entendemos que este trabajo ha señalado algunas de las dimensiones políticas de la literatura en su cualidad performativa, donde el texto resiste o es incapaz o ya no puede decirnos nada nunca, pero seguimos padeciéndolo. La proliferancia, en cuanto concepto, vindica ese gesto político textual que son los errores, las lecturas imprevistas, los márgenes de la ley del texto. También es la proliferancia una vindicación de la oportunidad y de la alternativa, una enmienda general a la idea de destino y a la idea de conclusión.

De esta forma, asumir estas críticas, derivadas del análisis de aquellos fenómenos lingüísticos disfuncionales, nos ha llevado a pensar el lenguaje desde géneros menores, casi subalternos e innecesarios. Con Kierkegaard y Derrida, la filosofía no solo se encarna y exhibe su cuerpo de escritura y su sexo-texto, sino que asume siempre una forma de literatura menor. En su esfuerzo por pensar una palabra más allá del poder, una escritura cuya fuerza vulnerable asuma una falta radical de autoridad, Kierkegaard y Derrida abrazaron esos géneros marginales que son el prefacio, la confesión, la declaración o la carta. Todos sus textos conforman una vasta literatura menor, una literatura bastarda o excéntrica de cientos de páginas. Tres cosas hemos destacado de esta filosofía menor, prolegómena, confesional y amante, a lo largo de esta investigación: la primera, que supone un trabajo deconstructivo de las diversas instancias metafísicas que justifican el poder que sostiene un orden simbólico. La segunda, que son géneros segundos o parasitarios, pero que su escritura prescinde del acontecimiento que debería fundarla para desplegarse: el prefacio no tiene libro, la confesión no tiene yo, la oración no tiene tú. No solo prescinden de ellos, sino que –podría decirse desde una performatividad clásica–, los produce como un efecto de sentido, como una promesa. Pero tampoco solo eso: desde la performatividad perversa que aquí hemos pensado, su productividad es inoperante, excesiva, destructiva: ni el prefacio nos dará el libro, ni la confesión nos dirá quiénes somos, ni la declaración de amor traerá al amante a nuestro lado; antes bien, los libros se convertirán en prefacios, la confesión nos transformará en otro cuando prometía anunciar nuestra verdad, y los amantes nunca sabrán si nuestras cartas iban dirigidas a ellos o si, más bien, ellos están suplantando al “verdadero” destinatario de la entrega. La escritura proliferante, en fin, nos

da todos los mitos y los fantasmas, y todos los mitos y los fantasmas fracasan cuando nos dan la escritura. De ahí el riesgo, la inquietud y la levedad, de ahí la desesperanza. El cuento de Kafka sobre los niños que querían ser mensajeros tenía por objeto esta cuestión: la sobreabundancia de la palabra, el fascinante acontecimiento de no poder dejar de hablar.

El tercer aprendizaje de estos análisis consiste en asumir que los “géneros” subalternos que aquí hemos pensado no son “géneros”, sino que más bien describen una dinámica metadiscursiva del lenguaje. La textura del lenguaje late con la fuerza incalculable de ese don de escritura que ora es prefacio, ora confesión, ora declaración, y todos a la vez, en un proceso de devenir generalizado que afecta a cualquier forma discursiva, y contamina a todos los textos con ese decir de más, sin objeto ni propósito, que es el hablar prolijo. Por ello en muchos momentos del estudio las relaciones entre lenguaje y fuerza nos llevaban a pensar las dimensiones afectivas o pasionales del lenguaje, y su relación con la alteridad y el deseo. La proliferancia era esto: la paciencia infinita del mensajero.

Haber enfocado las relaciones entre lenguaje y fuerza a través de las vinculaciones entre literatura y performatividad nos ha permitido ofrecer igualmente algunas contribuciones a debates clásicos en la comentarística de Kierkegaard y Derrida. A propósito del primero, se ha ofrecido alguna aportación novedosa en lo que concierne al problema de la comunicación directa-indirecta y al asunto de la autoría, pero también a la lectura del sacrificio de Abraham, a la cuestión de la misoginia y, en general, al particularísimo modo de escribir filosofía de Kierkegaard; esto es, al estudio de sus modos discursivos y a las maneras en que la forma literaria de la filosofía es ya pensamiento en Kierkegaard. En lo que a Derrida respecta, nuestra contribución a los debates internacionales destacaría, de un lado, por la lectura de seminarios inéditos a propósito de la literatura; de otro lado, por analizar exhaustivamente las implicaciones políticas de la literatura como performatividad, en un esfuerzo persistente por llevar hasta sus últimas consecuencias lo que pueda ser una fuerza vulnerable e imprevisible. También destacamos el resultado de seguir el desarrollo del motivo de la performatividad en el trabajo de Derrida, un asunto con acta de nacimiento en Oxford que peregrina hasta tornarse una política del acontecimiento; esto es, un estudio de los modos en que el poder se ejerce a través del discurso, como hiciera Butler, pero especialmente esa performatividad de la escritura que

es, antes que nada, una interrupción y un desvío, la venida de lo inesperado, una política heterológica de la institución literaria. En este recorrido de transformación semántica, la performatividad se alía, en el trabajo de Derrida, con los idiomas de la fenomenología, el psicoanálisis, la ontología y la lingüística. Con ello damos por cumplido otro de los objetivos que este estudio se proponía: a saber, desinstitucionalizar el corpus de pensamiento de Kierkegaard y Derrida, pensar estos autores contra ellos mismos o más allá de lo que su imagen enciclopédica puede enseñarnos. En el fondo, quizá, esta tesis es una reflexión de eso que Nietzsche llamaba “el arte de leer”. De leer en voz alta, como dijera Kierkegaard, o de la ilegibilidad originaria, como contribuyó Derrida. Por supuesto, pensar cómo leer es pensar cómo heredar.

Satisfacemos con todo ello uno más de los propósitos del estudio: ofrecer una contribución que permita visibilizar y revalorizar una línea de pensamiento que habitualmente queda fuera de los planes de estudio o de los relatos de la historia de la filosofía: aquí hemos dado en llamarlo “filosofía de la pasión”, pero bien podría definirse como “filosofía de la diferencia”. Kierkegaard y Derrida forman parte de tal stirpe bastarda, y también este estudio, en el que pueden encontrarse algunos de los rasgos que componen la poética filosófica de esos filósofos de la pasión que podrían ser Zambrano o Cixous, Agustín de Hipona o Nietzsche, Lévinas o Rousseau. Tan pronto como se aborda esta línea de pensamiento, se ponen en entredicho los límites entre filosofía y literatura: los límites entre sus géneros, los límites entre sus disciplinas académicas, los límites entre sus saberes. La excitación, el exceso o la experiencia, el éxtasis, en suma, de esta mestiza tradición filosófica invita a pensar, una y otra vez, la textura de la escritura, los modos con que la escritura hace y deshace, constituye e interrumpe, organiza y desordena.

Así, se da por cumplido otro objetivo propuesto: a saber, cuestionar la retórica científica y los modos normativos de producción de conocimiento en Humanidades. El nuestro es uno de esos objetos de estudio que, como observara Heidegger, exige una revolución en la forma misma de estudiar y preguntar en filosofía. En los distantes términos de Horkheimer, se trata de un proyecto científico que no puede no ser transformador, que no puede sino volver teoría y práctica indiscernibles: un proyecto de teoría crítica, por así decir, frente a la siniestra opulencia y buena salud de la teoría tradicional en nuestros días,

del capitalismo cognitivo y de las escrituras disciplinarias. Por ello, una y otra vez resuena en este trabajo la conjunción del título de dos textos de Anne Dufourmantelle: el elogio del riesgo y la defensa del secreto.

La última tarea que hemos acometido en este trabajo es la de tentar un proyecto personal de escritura filosófica. A este respecto, nos parece relevante destacar como objetivo y tarea algo que realmente está en obra en cualquier trabajo de las características de este: una cierta vocación de autor. En esta vocación, que se ha ido traduciendo en un sostenido ejercicio de comentario literario-filosófico, destacamos como aportación crítica dos gestos: en primer lugar, la invención de conceptos, una tarea que, en coherencia con las propuestas del trabajo, se ha llevado a cabo mediante estrategias de desviación y perversión. Como si la propuesta filosófica del proyecto consistiera en pensar con malentendidos y pensar el malentendido, o escuchar el ruido de las palabras y hacer sentido con sus contingencias. Este ejercicio es deudor de una larga tradición que trató de “rumiar” el lenguaje, de hacer filosofía como filología, y que cuenta con pensadores como Nietzsche, Heidegger y, claro, los que ocupan el centro de nuestro trabajo. En segundo lugar, subrayamos el ejercicio de lectura como asociación de ideas a través del carácter material o metafórico del texto. En ello, la aportación crítica de esta tesis se inspira en el trabajo de lectura deconstructiva, que pasa por sabotear el sentido hegemónico de un texto al cambiar sus apoyos conceptuales, trasladándolos a otros términos o expresiones que revelan supuestos ocultos o que revolucionan, al cambiar los centros de gravedad, lo que puede decir un texto.

Confesamos, por último, la duradera deuda, que vuelve una y otra vez sobre nuestro trabajo con un vigor inusitado, de la obra de Kafka y la experiencia de su lectura. Kafka nos ha enseñado la heteronomía de la escritura, su condición tan vulnerable e indestructible. Ojalá estas páginas hayan contribuido a comprender su cuento de los reyes y los mensajeros.

En fin, por mor de la síntesis, de las convenciones de una tesis doctoral, y en coherencia con este proyecto, presentamos a título de conclusión un post scriptum con los frutos del estudio:

TREINTA
& TRES
AFORISMOS
TÉTICOS
SOBRE
LA
PROLIFERANCIA



- I -

La proliferancia es una pasión del habla.

- II -

La proliferancia es una lengua extraña.

- III -

La proliferancia es la aventura del mensajero.

- IV -

La proliferancia es infantil.

- V -

*La proliferancia habla de la literatura como experiencia, es una experiencia
articulada como literatura.*

- VI -

La proliferancia es transgénero.

- VII -

La proliferancia no es viril.

- VIII -

La proliferancia es el performativo en différence.

- IX -

La proliferancia es el fracaso del performativo. es un performativo tarado, loco, desviado y defectuoso.

- X -

Aformativo, deformativo, perverformativo, perfafirmativo, speech ache, Sprache, écriture. La proliferancia es un parásito.

- XI -

La proliferancia es una filiación imposible.

- XII -

La proliferancia es ilegible, pero es lo único que se puede leer.

- XIII -

La proliferancia es una máquina que no funciona, porque no puede pararse.

- XIV -

La proliferancia es lenguaje bastardo.

- XV -

La proliferancia es lenguaje proletario.

- XVI -

La proliferancia no tiene poder, solo fuerza (de trabajo).

- XVII -

La proliferancia es huelga y fuerza de ruptura.

- XVIII -

La proliferancia es queja, palabra fibromiálgica. El grito de la literatura.

- XIX -

La proliferancia es una experiencia del desbordamiento, una prolijidad estructural del lenguaje.

- XX -

La proliferancia es secreta. Hilos, saliva, leche, sangre, vómito, excremento, semen, risa, grito. Tal cosa es el secreto.

- XXI -

La proliferancia es balbuceo, hemorragia, verborrea.

- XXII -

La proliferancia es perlaboración y denegación, abnegación.

- XXIII -

La proliferancia es un prefacio a un libro que no existe, una confesión de algo que no se sabe, una declaración de amor a un extraño.

- XXIV -

“Pardon de ne pas vouloir dire –”; “I would prefer not to –”; “...peut toujours ne pas –”: misivas de la proliferancia.

- XXV -

La proliferancia es un cuerpo a cuerpo con las palabras.

- XXVI -

La proliferancia es aleatoria y venturosa. El meteorito y el tarot.

- XXVII -

La proliferancia es contrafirma.

- XXVIII -

Si hay proliferancia, puede haber acontecimiento.

- XXIX -

La proliferancia exige un pensamiento melancólico, y vindica la infelicidad del lenguaje. Es una afirmación de la desesperanza.

- XXX -

La proliferancia es una crueldad de sí mismo, para consigo mismo.

- XXXI -

La proliferancia no tiene destinatario y nunca llega. Solo acaba en alguna parte, partida. Partida y error, así se habla de la proliferancia.

- XXXII -

La proliferancia es ridícula. Es un profiterol.

- XXXIII -

La proliferancia no es una tesis, solo una prótesis.



Enough! (Conclusions)

Amor, amor, me temo
que han robado nuestros cuerpos.

Xaime Martínez,

*Cuerpos perdidos en las morgues**

Enough! This is where I finish, where I quit the job. These conclusions follow my cry, “Enough!,” and they are the writing of surrender—what we inscribe when we cannot take anymore, the words that come after all possibilities. I give up now and that is all.

The general aim of this doctoral thesis has been to explore some of the relationships between language and force, especially in those instances in which they do not coincide or are decoupled from each other; in which there is something more and something less than communication and the word only finds the form of excess. This study is guided by the conviction that such apparently marginal linguistic phenomena as stammering, prolix speech, shouting and laughing reveal a general behavior of language that, in the name of meaning or communication, ends up being suppressed—that is, the use of language for language’s sake. Talking for its own sake, without having anything to say, with nobody doing the talking and nobody listening or reading. This talking without an objective that Barthes had in mind when he thought of writing as an intransitive verb is the eminent form of literature. The political goal of this dissertation is to ask ourselves what kind of force this prolix speech exerts—in other words, what the performativity of literature is: what it does or, more importantly, what it suffers from, what happens in language when the word finds itself in exile, outside the realm of metaphysics and the economy of meaning, but still beats and uses its force, now in a random way.

Thus, the linguistic phenomena of stammering, shouting, irony and prolixity disclose the deterioration of the normative function of language (communication, meaning,

* “Love, love, I’m afraid / our bodies have been stolen”. Xaime Martínez, *Bodies Lost in Morgues*.

expression, etc.), but without ceasing to be language, without ceasing to mean something, to say and to suffer: what they lack is a unifying and univocal power; that is, some kind of control that would turn the power of writing into performativity of meaning. In all those marginal cases, to which we could add dreams and errors, and all the equivocality of writing, there is an illegibility that does not result in the pure disappearance of language (it is not the outside, it is not flesh without words, it is not the void), but that is not able either to guarantee some unambiguous order of meaning (it is neither full word nor understanding nor transmission). Derrida famously reflected on this original contamination of language, and he amply demonstrated that the voice was permeated by writing, which was the possibility and the impossibility of wanting-to-say: thanks to writing, there can be words, and, at the same time, the word no longer can. Throughout these pages, we have attempted to carry this valuable discovery to its logical conclusion by exploring the relations of force, the blows and interruptions—the violence, in short—that unfolded in these strange, borderline phenomena. Our effort has been encouraged by the allure of approaching a radically unpredictable force, as minimal as it is uncontrollable—the imposing randomness of what stammering makes us say. The unleashed performativity of literature is the chance for an unexpected revolution.

403

To sum up, our aim has been to listen to language where it can no longer be understood. We have learned later that, when it came to words, it was never a matter of comprehending. We have wanted to pay attention to this, to focus on this unlikely dissemination, this obscure and multiple gift of language. We have given the name *proliferance* to the excessive load that is the talent of writing, with all its weakness and all its strength. Encapsulated in this laughable term is the purpose of the present study, which explores the performativity of the *différance* in some of its most relevant facets: authority and writing, language and power, force of law, violence and literature, sovereignty and word, communication and control. This project has allowed us to develop what could be described as a deconstruction of the constitution of symbolic orders. We have tried to look with suspicion at those spaces in which there appears to be a perfect coupling of language and power (dialogue, public sphere, academic sphere, ethics of discourse, public institutions, active word...) to decipher the long-lasting violence that sustains the coordi-

nates of the normal, and the randomness that pulsates, hidden, censored and restrained, underneath the performative protocols of symbolic orders. Similarly, we have wanted to question the metaphysics of reading, in those instances in which reading turns texts into norms, establishes a series of arguments and reduces the text to an organization of meaning that consists merely in writing and stammering. For all these reasons, we believe that this doctoral thesis has pointed out some of the political dimensions of literature in its performative mode, in which the text resists, cannot resist or can no longer tell us anything, but still makes us suffer. As a concept, proliiferance vindicates the textual political gesture that errors and unpredictable readings represent—the margins of the law of the text. Proliiferance is also a vindication of chance and choice, a general amendment to the idea of fate and the idea of conclusion.

Coming to terms with such criticism, which derives from the analysis of those dysfunctional linguistic phenomena, has thus helped us to think about language from the perspective of minor, almost subaltern and unnecessary genres. With Kierkegaard and Derrida, not only does philosophy become incarnate and displays its body of writing and its sex-text, but it also takes on the appearance of a minor form of literature. In their effort to think of a word beyond power, of a type of writing with a vulnerable force that could live with a complete lack of authority, Kierkegaard and Derrida embraced the marginal genres of the preface, the confession, the declaration, and the letter. Their texts constitute a vast minor literature, an illegitimate or eccentric literature hundreds of pages long. We have here highlighted three characteristics of this prefatory, confessional and loving minor philosophy, the first being that it deconstructs the various metaphysical instances that justify the power sustaining a symbolic order. Secondly, that despite them being secondary or parasitic genres, their writing dispenses with the event on which it should be founded to be developed: the preface lacks a book, the confession lacks a self, the prayer lacks a *you*. Not only do they dispense with them, but, from the point of view of classical performativity, it could be said that they produce them as an effect of meaning, as a promise. Again, not only that: in accordance with the perverse performativity that we have analyzed here, their productivity is ineffective, excessive, destructive. The preface will not bring forth the book, the confession will not tell us who we are, and the declaration of

love will not bring our beloved to our side; on the contrary, books will turn into prefaces, the confession that promised to convey the truth about us will change us into somebody else, and lovers will never know whether our letters were addressed to them or whether they are actually substituting the “real” recipient of the delivery. Proliferant writing, then, brings forth all the myths and phantoms, and all the myths and phantoms fail when they bring forth writing. Hence the risk, the uneasiness, the lightness—hence the despair. The whole point of Kafka’s story about the children who wanted to be messengers was precisely this: the overabundance of the word, the fascinating fact of not being able to stop speaking.

The third conclusion we have drawn from this analysis is that the subaltern “genres” that we have reflected on here are not really “genres,” but rather describe a metadiscursive dynamics of language. The texture of language pulsates with the incalculable force of that gift of writing that is either preface, confession or declaration, and all of them at once, in a generalized process of becoming that involves all forms of discourse, and it corrupts all texts with that gratuitous, aimless talking that is prolix speech. This is the reason why, at many stages of the present study, the relations between language and force have led us to ponder on the emotional or passionate dimensions of language and on its connection with otherness and desire. Proliferance was this: the infinite patience of the messenger.

Approaching the relations between language and force through the links between literature and performativity has made it possible for us to contribute to some classical debates in the research on Kierkegaard and Derrida. Regarding Kierkegaard, we have presented some novel ideas concerning the problem of direct-indirect communication and the notion of authorship, as well as the interpretation of Abraham’s sacrifice, the matter of misogyny and, in general, the extremely personal way in which Kierkegaard writes about philosophy; concerning, that is, the analysis of his modes of discourse and the ways in which, in his work, the literary form of philosophy is already constitutive of thought. Regarding our contribution to the international debates on Derrida, we would like to highlight our reading of some unpublished seminars on literature, and our thorough analysis of the political implications of literature as performativity, through which we have tried to carry to its logical end what could be a vulnerable and unpredictable force. Following the development of the motif of performativity in the work of Derrida has also

proved to be very productive; this notion, which was born in Oxford and then traveled to become a politics of the event, has served to study the ways in which power is wielded through discourse—as also described by Butler—and, in particular, the performativity of writing that is, first and foremost, an interruption and a detour, the arrival of the unexpected, a heterological politics of the institution of literature. During this process of semantical transformation, performativity joins forces in the work of Derrida with the language of phenomenology, psychoanalysis, ontology and linguistics. Another of the goals of this study is thus achieved, namely to deinstitutionalize both Kierkegaard's and Derrida's corpus of thought; to think about these authors in opposition to themselves or beyond what the encyclopedic image of them has to offer. At bottom, this doctoral thesis might be a reflection on what Nietzsche called “the art of reading”—of reading aloud, as Kierkegaard would say, or of original illegibility, as Derrida put it. And thinking how to read is, of course, thinking how to inherit.

406 All this has helped to fulfill yet another aim of this study, which was to give visibility to and advocate for a line of thought that is usually left out of curricula and disregarded by the history of philosophy: we have here called it “philosophy of passion,” but it could just as well be defined as a “philosophy of difference.” Kierkegaard and Derrida belong to this illegitimate lineage, and so does the present study, in which one can detect some of the characteristics that distinguish the philosophical poetics of those philosophers of passion that Zambrano and Cixous, Augustine of Hippo and Nietzsche, Lévinas and Rousseau could be said to be. As soon as we take on this line of thought, we start questioning the boundary between philosophy and literature: the boundary between their genres, between their academic disciplines, between the knowledge of one and the other. The excitement, excess or experience—the ecstasy, in short—of this hybrid philosophical tradition invites us to reflect constantly on the texture of writing, on the different ways in which writing does as it pleases, builds and interrupts, organizes and disorganizes.

In this way, one more objective has been accomplished, for we wanted to call into question the scientific rhetoric and normative modes of production of knowledge in the humanities. Ours is one of those subject matters that, as Heidegger observed, call for a revolution in the very way we study and pose questions within philosophy. To put it in the distant terms

of Horkheimer, it is a scientific project that can only be transformative and make theory and practice indiscernible: a project of critical theory, so to speak, as opposed to the sinister opulence and good health of traditional theory today, of cognitive capitalism and disciplinary forms of writing. Because of all that, the titles of two texts by Anne Dufourmantelle echo together throughout this dissertation: the praise of risk and the defense of secrets.

Finally, we have here attempted to develop a personal project of philosophical writing, and we believe it is important to highlight an objective or task that is in fact involved in any work of this nature: a vocation as an author. Concerning this vocation, which has been translated into a sustained exercise of literary-philosophical commentary, we would like to emphasize the critical relevance of two contributions. First, the invention of concepts, a task that, in a way consistent with the proposals of this work, has been carried out through strategies of detour and perversion—that is, as if the philosophical proposal of our project was to think through misunderstanding and to reflect on misunderstanding, or to listen to the noise of words and construct meaning with their contingencies. This exercise follows a long tradition that tried to “ruminate” on language, to approach philosophy in the same way as philology, and that includes such thinkers as Nietzsche, Heidegger and, of course, those at the core of the present study. Secondly, we would like to put emphasis on the process of reading as an association of ideas through the material or metaphorical nature of the text. In this respect, the critical contribution of this doctoral thesis draws its inspiration from the notion of deconstructive reading, which sabotages the hegemonic meaning of a text by replacing its conceptual foundations with other terms and expressions that reveal hidden suppositions or that completely change what a text can say, thanks to the shift in the centers of gravity.

We would also like to acknowledge our long-lasting debt to Kafka’s work and the experience of reading him, which haunts this dissertation with unusual persistence. Kafka has taught us the heteronomy of writing, its extremely vulnerable and indestructible condition. We hope that these pages will have contributed to the understanding of his story about the kings and the messengers.

For the sake of synthesis and the conventions of doctoral theses, and to be consistent with this dissertation, we would like to conclude with a postscript on its results:

THIRTY-THREE
THETIC
APHORISMS
ON
PROLIFERANCE



- I -

Proliferance is a speech passion.

- II -

Proliferance is a strange language.

- III -

Proliferance is the messenger's adventure.

- IV -

Proliferance is childish.

- V -

*Proliferance talks about literature as experience—it is an experience articulated
as literature.*

- VI -

Proliferance is transgender.

- VII -

Proliferance is not virile.

- VIII -

Proliferance is the performative in différance.

- IX -

Proliferance is the failure of the performative. It is a handicapped, crazy, deviate and defective performative.

- X -

Afformative, deformative, perverformative, perfaffirmative, speech ache, Sprache, écriture. Proliferance is a parasite.

- XI -

Proliferance is an impossible filiation.

- XII -

Proliferance is illegible, but it is the only thing that can be read.

- XIII -

Proliferance is a machine that does not work, because it cannot stop.

- XIV -

Proliferance is illegitimate language.

- XV -

Proliferance is proletarian language.

- XVI -

Proliferance has no power, only (work)force.

- XVII -

Proliferance is a strike and disruptive force.

- XVIII -

Proliferance is complaint, fibromyalgic word. The cry of literature.

- XIX -

Proliferance is an experience of overflowing, structural prolixity of language.

- XX -

*Proliferance is secrecy. Threads, saliva, milk, blood, vomit, excrement, semen,
laugh, a cry—such is the secret.*

- XXI -

Proliferance is stammering, hemorrhage, verbiage.

- XXII -

Proliferance is perlaboration and refusal, abnegation.

- XXIII -

*Proliferance is a preface to a book that does not exist, a confession of something
unknown, a declaration of love to a stranger.*

- XXIV -

*“Pardon de ne pas vouloir dire –”; “I would prefer not to –”; “...peut toujours ne
pas –”: missives of proliferance.*

- XXV -

Proliferance is a corps-à-corps fight with words.

- XXVI -

Proliferance is random and auspicious. The meteorite and the tarot.

- XXVII -

Proliferance is countersignature.

- XXVIII -

If there is proliferation, there can be an event.

- XXIX -

Proliferance demands melancholy thinking and vindicates the infelicity of language. It is an affirmation of hopelessness.

- XXX -

Proliferance is cruelty by oneself, to oneself.

- XXXI -

Proliferance has no recipient and never arrives. It just ends up somewhere, torn up. Game and error, that is how proliferation is discussed.

- XXXII -

Proliferance is ridiculous. It is a profiterole.

- XXXIII -

Proliferance is not a thesis—it is just a prosthesis.



B

I

B

L

I

O

G

R

A

F

I

A

Bibliografía

- ACOSTA ANAHÍ, Jazmín (2010): "Post-Filosofía y 'psicobiografías': Rorty, Derrida y la escritura filosófica", *Bajo palabra. Revista de Filosofía*, II Época, no. 5, pp. 309-318.
- ADORNO, Theodor W. (2008): "Anotaciones sobre Kafka", en *Crítica de la cultura y sociedad*, trad. de Jorge Navarro. Madrid: Akal, pp. 223-252.
- _____ (2006): *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal.
- _____ (2003): "La posición del narrador en la novela contemporánea", en *Notas sobre literatura*, trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, pp. 42-48.
- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max (2007): *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*, ed. de Rolf Tiedemann y trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal.
- AGACINSKI, Sylviane (1988): *Aparté. Conceptions and Deaths of Søren Kierkegaard*, trad. de Kevin Newmark. Gainesville: University Presses of Florida; Tallahassee: Florida State University Press.
- AGAMBEN, Giorgio (2018): *Homo Sacer. Edizione integrale (1995-2015)*. Macerata: Quodlibet.
- _____ (2017a): *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*. Vicenza: Neri Pozza.
- _____ (2017b): *Karman, breve trattato sull'azione, la colpa, il gesto*. Turín: Bollati Boringhieri.
- _____ (2017c): *Autoritratto nello studio*. Milán: Nottetempo.
- _____ (2016): *Ce cos'è la filosofia?*. Roma: Quodlibet.

_____ (2015): *¿Qué es un dispositivo?* seguido de *El amigo* y de *La Iglesia y el Reino*, trad. de Mercedes Ruvituso. Barcelona: Anagrama.

_____ (2011): *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento. Homo sacer II*, 3, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.

_____ (2008): *El Reino y la gloria: por una genealogía teológica de la economía y del gobierno: Homo sacer*, II, 4, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.

_____ (2000): *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai romani"*. Turín: Bollati Boringhieri.

_____ (2005): *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo Sacer III*, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.

_____ (2001): *Medios sin fin. Notas sobre la política*, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.

_____ (1998): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.

416 AGUILAR GARCÍA, Teresa (2013): "Reflexiones sobre *La carta robada*: Lacan, Derrida y Zizek", *Eikasía*, no. 51, pp. 271-282.

AGUSTÍN (2017): *Confesión*, trad. de Ángel Custodio Vega. Barcelona: Austral.

ALFANDARY, Isabelle (2013): "'The Purloined Letter' d'Edgar Allan Poe: Trajectoires de la lettre volée", *Le Tour critique*, no. 1, pp. 1-34.

ALTHUSSER, Louis (1996): *Escritos sobre psicoanálisis. Freud y Lacan*, trad. de Eliane Cazenave-Tapie. Madrid: Siglo XXI.

AMORÓS, Celia (1992), "Feminismo, Ilustración y misoginia romántica", en Birulés, Fina (comp.): *Filosofía y género. Identidades femeninas*. Pamplona: Pamiela, pp. 113-136.

_____ (1987): *Soren Kierkegaard o la subjetividad del caballero*. Barcelona: Anthropos.

_____ (1985): *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.

ANIDJAR, Gil (2014): *Blood. A Critique of Christianity*. Nueva York: Columbia University Press.

- APTER, Emily (2005): "En-Chôra", *Grey Room*, no. 20, pp. 80-83.
- ARFI, Badredine (2012): "Khôra as the Condition of Possibility of the Ontological Without Ontology", *Review of International Studies*, no. 38, pp. 191-207.
- ARMSTRONG, Nancy (1991): *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, trad. de María Coy. Madrid: Cátedra.
- ARTIÈRES, Philippe et al. (2013): "Présentation", en Foucault, Michel : *La grande étrangère. À propos de littérature*. Paris : Éditions EHEES, pp. 7-20.
- ATTRIDGE, Derek (1992): "Introduction: Derrida and the Questioning of Literature", en Derrida, Jacques: *Acts of literature*, ed. de Derek Attridge. Londres: Routledge, pp. 1-33.
- ASSITER, Alison (2015): *Kierkegaard, Eve, and Metaphors of Birth*. Nueva York: Rowman & Littlefield International.
- AUSTIN, John L. (1971): *¿Cómo hacer cosas con palabras?*, trad. de Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi. Barcelona: Paidós.
- _____ (1962): *How to Do Things with Words?*. Oxford: Oxford University Press.
- BALCARCE, Gabriela (2014): "Hospitalidad y tolerancia como modos de pensar el encuentro con el otro: Una lectura derrideana", *Estudios de Filosofía*, no. 50, pp. 195-213.
- _____ (2009): "La decisión de Abraham", *Cuadernos de teología*, no. 28, pp. 199-206.
- BALZAC, Honoré (de) (2005): *Le Chef-d'œuvre inconnu et autres nouvelles*, ed. de Adrien Goetz. París: Gallimard.
- BARANZONI, Sara (2017): "Performing Stupidity", en Street, Anna et al. (eds.): *Inter Views in Performance Philosophy. Crossings and Conversations*. Vancouver: Palgrave Macmillan, pp. 255-266.
- BARBOUR, Charles Oath (2017): *Derrida's Secrets. Perjury, Testimony, Oath*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- BARON, C. (2009): "Ironie, littérature, philosophie. Kierkegaard à l'aune de la théorie littéraire", *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, t. 93, no. 3, pp. 463-478.

- BARTHES, Roland (2014): *Roland Barthes / par Roland Barthes*. París: Éditions du Seuil.
- _____ (1984): *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. París: Éditions du Seuil.
- _____ (1973): *Le plaisir du texte*. París: Éditions du Seuil.
- BATAILLE, Georges (1981): *La experiencia interior*, trad. de Fernando Savater. Madrid: Taurus.
- BATTERSBY, Christine (1998): *The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity*. Nueva York: Routledge.
- BAYARD, Pierre (2017): *L'énigme Tolstoïevski*. París: Éditions de Minuit.
- _____ (2009): *Le plagiat par anticipation*. París: Éditions de Minuit.
- BENJAMIN, Walter (2014): *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- _____ (2012): *Denkbilder*, trad. de Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores.
- _____ (2010): “er”, en *Obras completas*, libro II/vol. 1, ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores, pp. 331-334.
- _____ (2009): “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov”, en *Obras completas*, libro II/vol. 2, ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores.
- _____ (2007): “Hacia la crítica de la violencia”, en *Obras II*, 1, trad. de Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada, pp. 183-204.
- BENNINGTON, Geoffrey (2016): *Scatter 1: The Politics of Politics in Foucault, Heidegger, and Derrida*. Nueva York: Fordham University Press.
- _____ (2011): “A Moment of Madness: Derrida’s Kierkegaard”, *Oxford Literary Review*, vol. 33, no. 1, pp. 103-127.
- BERNHARD, Thomas (2016): *El malogrado*, trad. de Miguel Sáenz. Barcelona: Alfaguara.
- BERTHOLD, Daniel (2006): “A Question of Style: Hegel and Kierkegaard on Language, Communication, and the Ethics of Authorship”, *Clio*, vol. 35, no. 2, pp. 179-200.

- _____ (2005): "Kierkegaard's Seductions: The Ethics of Authorship", *MLN*, vol. 120, no. 5, pp. 1044-1065.
- BETTETINI, María (2002): *Breve historia de la mentira: de Ulises a Pinocho*, trad. de Pepa Linares. Madrid: Cátedra.
- BINETTI, María José (2015a): *El idealismo de Kierkegaard*. México: Universidad Iberoamericana.
- _____ (2015b): "Kierkegaard y el idealismo: lineamientos de su proximidad histórico-especulativa", *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía*, vol. 28, pp. 11-30.
- _____ (2014): "Kierkegaard y Hegel: Apuntes para su aproximación", *Revista de Filosofía Moderna e Contemporánea*, vol. 2, no. 1, pp. 15-30.
- BLANCHOT, Maurice (2009) : *La part du feu*. París: Gallimard.
- _____ (2002): *L'instant de ma mort*. París: Gallimard.
- _____ (1981): *De Kafka à Kafka*. París: Gallimard.
- _____ (1955): *L'espace littéraire*. París: Gallimard.
- BOLAÑO, Roberto (2014): *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- BORGES, Jorge Luis (2002): "Kafka y sus precursores", en *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza, pp. 63-65.
- _____ (1998): *Discusión*. Madrid: Alianza.
- _____ (1975): *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- BORMAN, David A. (2006): "Betrayal in teaching: Persuasion in Kierkegaard, theory and performance", *Continental Philosophy Review*, no. 39, pp. 245–272.
- BOVEN, Martin (2018): "A Theater of Ideas. Performance and Performativity in Kierkegaard's *Repetition*", en Ziolkowski, Eric Jozef (ed.): *Kierkegaard, Literature, and the Arts*. Illinois: Northwestern University press, pp. 115-130.
- BRAGG, Hunter Alan (2017): *Kierkegaard, Indirect Communication and Performativity*. Master's Thesis, Vanderbilt University.

- BUBER, Martin (1984): *Eclipse de Dios. Estudios sobre las relaciones entre religión y filosofía*, trad. Luis Fabricant. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BUKOWSKI, Charles (1978): *Women*. Boston: Black Sparrow Press.
- BUNDGÅRD, Ana (2001): “Los géneros literarios y la ‘escritura del centro’ como transgénero en la obra de María Zambrano”, *Aurora*, no. 3, pp. 43-51.
- BUONAMANO, Roberto (1998): “The Economy of Violence: Derrida on Law and Justice”, *Ratio Juris*, vol. 11, no. 2, pp. 168-79.
- BURKE, Sean (1992): *The Death & Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edimburgo: Edinburg University Press.
- BUTLER, Judith (2020): *The Force of Nonviolence. The Ethical in the Political*. Nueva York: Verso.
- _____ (2009): “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”, *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 4, no. 3, pp. 321-336.
- _____ (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. de M^a Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós.
- _____ (2002): “Acerca del término *queer*”, en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, trad. de Alcira Bixio. Barcelona: Paidós, pp. 313-339.
- _____ (1998): “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, no. 18, pp. 296-314.
- BUTLER, Judith y ATHANASIOU, Athena (2017): *Desposesión: lo performativo en la política*, trad. de Fernando Bogado. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CABESTAN, Pierre (2007): “Spectres de Freud : Derrida et la psychanalyse », *Revue de métaphysique et de morale*, no. 1, vol. 53, pp. 61-71.
- CABRERA SÁNCHEZ, José (2019): “Para una crítica de la violencia en psicoanálisis: de la violencia originaria de la ley a su tramitación trágica”, *Trans/Form/Ação*, vol. 42, no. 1, pp. 101-122.
- CAHEN, G. (2009): “Dire l’indicible”, *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, t. 93, no. 3, pp. 495-508.

- CALLE-GRUBER, Mireille (2009): *Jacques Derrida, la distance généreuse*. París: Éditions de la Différence.
- CAMPOS SALVATERRA, Valeria (2020): "Acontecimiento y fuerza diferencial. Benjamin-Hamacher-Derrida", *Isegoria. Revista de Filosofía Moral y Política*, no. 62, pp. 125-150
- _____ (2018): *Transacciones peligrosas. Economías de la violencia en Jacques Derrida*. Santiago de Chile: Pólvora Editorial
- _____ (2017): *Violencia y fenomenología. Derrida, entre Husserl y Levinas*. Santiago de Chile: Metales Pesados
- CAPUTO, John D. (2007): *How to read Kierkegaard?*. London: W. W. Norton & Company.
- _____ (2002): "Looking the Impossible in the Eye: Kierkegaard, Derrida, and the Repetition of Religion", *Kierkegaard Studies Yearbook* vol. 2002, no. 1, pp. 1-25.
- _____ (2001): *On religion*. London: Routledge.
- _____ (1997): *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____ (1995): "Instants, Secrets, and Singularities: Dealing Death in Kierkegaard and Derrida", en Matustik, Martin y Westphal, Merold (eds.): *Kierkegaard in Post/Modernity*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 216-236.
- CAPUTO, John D.; DOOLE, Mark y SCANLON, Michael J. (2001): *Questioning God*. Bloomington: Indiana University Press.
- CAPUTO, John D. y SCANLON, Michael J. (eds.) (2005): *Augustine and Postmodernism. Confessions and Circumfession*. Bloomington: Indiana University Press.
- CARMINE FASOLINO, Rubén (2015): *Psicoanálisis lacaniano y deconstrucción derridiana: Diálogo interminable*. Madrid: Universidad Complutense, tesis doctoral.
- CASSELLA, Andrea (2015): *Jacques Derrida and the Theologico-Political Complex*. Toronto: University of Toronto, tesis doctoral.
- CASTRO, Edgardo (2015): "Lenguaje y vida", *Forum. Revista del Departamento de Ciencia política*, no. 7, pp. 11-33.
- CHACEL, Rosa (2004): *Diarios. Obra completa, 9*. Valladolid: Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén.

- _____ (1971): *La confesión*. Barcelona: Edhasa.
- CIXOUS, Hélène (2013): *Ayàï ! Le cri de la littérature*. Paris : Galilée.
- _____ (2010): *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée.
- _____ (2003a): *Rêve je te dis*. Paris: Galilée.
- _____ (2003b): “The Devil without Confessing Him”, trad. De Beverley Bie Brohic, *Paroles gelées*, vol. 20, no. 2, pp. 8-29.
- _____ (2000): *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*. Paris: Galilée.
- CIXOUS, Hélène y DERRIDA, Jacques (2004): *Lengua por venir /Langue à venir. Seminario de Barcelona*, ed. de Marta Segarra. Barcelona: Icaria.
- COLLETTE, Jacques (2008): “L’expérience de l’impossible”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. 64, fasc. 2/4, pp. 809-827.
- COLLINS, Guy (2000): “Thinking the Impossible: Derrida and the Divine”, *Literature & Theology*, vol. 14, núm. 3, pp. 313-334.
- COMITÉ INVISIBLE (2017): *Maintenant*. Paris: La fabrique.
- _____ (2014): *À nos amis*. Paris: La fabrique.
- COMPAGNON, Antoine (1998): *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris: Éditions du Seuil.
- _____ (2015): *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, trad. de Manuel Arranz Lázaro. Barcelona: Acantilado.
- CONANT, James (1997): “Kierkegaard’s *Postscript* and Wittgenstein’s *Tractatus*: Teaching How to Pass from Disguised to Patent Nonsense”, *Wittgenstein Studien*, vol. 4, no. 2, pp. 1-35.
- _____ (1996): “Putting Two and Two Together: Kierkegaard, Wittgenstein and the Point of View for Their Work as Authors”, en Phillips (ed.): *The Grammar of Religious Belief*. Nueva York: St. Martin’s Press, pp. 249-331.
- CONTRERAS GUALA, Carlos (2010a): “Emancipación, temporalidad y literatura en el pensamiento de Jacques Derrida”, *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, no. 11, pp. 128-133.

- _____ (2010b): *Jacques Derrida. Márgenes ético-políticos de la deconstrucción*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- CONWAY, Daniel W. (1999): “Modest Expectations: Kierkegaard’s Reflections on the Present Age”, *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1999, no. pp. 21-49.
- CORTES FAVIS, Mark (2009): “The Concept of Writing, with Continual Reference to ‘Kierkegaard’”, *The European Legacy*, Vol. 14, No. 5, pp. 561–572.
- COWARD, Harold. y FOSHAY, Toby (eds.) (1992): *Derrida and Negative Theology*. Nueva York: State University of New York Press.
- CRAGNOLINI, Mónica B. (2007): *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- CRÉPON, Marc (2017): “Violence and Ethics”, trad. de D. J. S. Cross, *CR: The New Centennial Review*, vol. 17, no. 1, pp. 1-30.
- _____ (2014): *La Vocation de l’écriture. La littérature et la philosophie à l’épreuve de la violence*. París: Odile Jacob.
- CRITCHLEY, Simon (2004): “Five Problems in Levinas’s View of Politics and the Sketch of a Solution to them”, *Political Theory*, vol. 32, no. 2, pp. 172-185.
- CRITES, Stephen (2006): “The Unfathomable Stupidity of Nicolaus Notabene”, en Perkins Robert L. (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, Vol. 9: *Prefaces and Writing Sampler*. Georgia: Mercer University Press, pp. 29-40.
- CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora (2012): “Casos de autor: anormales/originales de la literatura y el arte (II). Allí donde la vida (es) obra”, *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, no. 20, pp. 89-103.
- CULLER, Jonathan D. (2000): “Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative”, *Poetics Today*, vol. 21, no. 3, pp. 503-519.
- _____ (1982): *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Nueva York: Cornell University Press.
- _____ (1981): “Convention and Meaning: Derrida and Austin”, *New Literary History*, vol. 13, no. 1, pp. 15-30.

DAMGAARD, Iben (2019): "A Prompter's Play? Kierkegaard's puzzling Portrait of authorial Withdrawal in 'An Occasional Discourse'", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 2019, no. 1, en prensa.

_____ (2009): "My dear Reader'. Kierkegaard's reader and Kierkegaard as a reader of the Book of Job: Reception and transformation in the writings of Kierkegaard", en Nielsen, K. (ed.): *Religion and Normativity: Receptions and Transformations of the Bible*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, pp. 93-105.

DANTA, Chris (2013): *Literature suspends Death. Sacrifice and Storytelling in Kierkegaard, Kafka and Blanchot*. Nueva York: Bloomsbury.

_____ (2008): "Sarah's Laughter", *Modernism / Modernity*, vol. 15, no. 2, pp. 343-359.

DASENBROCK, Reed Way (1994): "Taking It Personally: Reading Derrida's Responses", *College English*, vol. 56, no. 3, pp. 261-79.

DE MAN, Paul (1991): "La autobiografía como desfiguración", trad. de Ángel G. Loureiro, *Anthropos: Boletín de información y documentación*, no. Extra 29, pp. 113-118.

_____ (1990): *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, trad. de Enrique Lynch. Barcelona: Lumen.

424

DE VILLE, Jacques (2011): "On law's origin. Derrida reading Freud, Kafka, and Levi-Strauss", *Utrecht Law Review*, vol. 7, no. 2, pp. 77-92.

DEBORD, Guy (1993): *Panegyrique*, tome I. París: Gallimard.

_____ (1992) : *La Société du Spectacle*. París : Gallimard.

DELECROIX, Vincent (2009) : "Kierkegaard: être, écrire, devenir", *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, t. 93, no. 3, pp. 441-462.

DELEUZE, Gilles (2005): "¿Cómo reconocer el estructuralismo?", en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, trad. de José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, pp. 223-249.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1980): *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2. París: Les Éditions de Minuit.

DERRIDA, Jacques (2019): *Séminaire La vie la mort*. París: Seuil.

- _____ (2018): *Limited Inc*, trad. de Javier Pavez. Santiago de Chile: Pólvara.
- _____ (2017): *Le parjure, peut-être* (“*Brusques sautes de syntaxe*”). Paris: Galilée.
- _____ (2015): *Séminaire La peine de mort. Volume II (2000-2001)*, ed. de Geoffrey Bennington y Marc Crépon. Paris: Galilée.
- _____ (2014a [1985]): “Au-delà du principe de pouvoir”, *Rue Descartes*, vol. 3, no. 82, pp. 4-13.
- _____ (2014b [1980]): *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.
- _____ (2014c): *Le dernier des juifs*. Paris: Galilée.
- _____ (2013): *Heidegger: la question de l'Être et l'Histoire. Cours de l'ENS-Ulm (1964-1965)*. Paris : Galilée.
- _____ (2012a) *Pardonner. L'impardonnable et l'imprescriptible*. Paris: Galilée.
- _____ (2012b): *Séminaire La peine de mort. Volume I (1999-2000)*, ed. de Geoffrey Bennington, Marc Crépon y Thomas Dutoit. Paris: Galilée.
- _____ (2012c): *Histoire du mensonge. Prolégomènes*. Paris: Galilée.
- _____ (2008a [1995]): *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée.
- _____ (2008b): *The Gift of Death. Literature in Secret*, trad. de David Wills. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- _____ (2006): “Comment ne pas trembler?”, *Annali. Fondazione Europea del Disegno (Fondazione Adami)*, no. 2, pp. 91-104.
- _____ (2005a): *Apprendre à vivre enfin. Entretien avec Jean Birnbaum*. Paris: Galilée / Le Monde.
- _____ (2005b): *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Paris: Galilée.
- _____ (2004a) : “Je suis en guerre contre moi-même”, entrevista con Jean Birnbaum, *Le Monde* (cahier), 12/08/2004, pp. VI-VII.
- _____ (2004b): “Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ?”, en Mallet, Marie-Louise y Michaud, Ginette (eds.) : *Derrida*. Paris: Éditions de l'Herne, pp. 561-576.

- _____ (2003a): “Abraham, l’Autre”, en J. Cohen y R. Zagury-Orly (dir.), *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*. París: Galilée, pp. 13- 28.
- _____ (2003b): *Béliers. Le dialogue ininterrompu. Entre deux infinis, le poème*. París: Galilée.
- _____ (2003c): *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l’archive*, París: Galilée
- _____ (2003d): *Psyché. Invention de l’autre II*. París: Galilée.
- _____ (2003e): *Voyous. Deux essais sur la raison*. París: Galilée.
- _____ (2003f [1986]): *Parages*. París: Galilée.
- _____ (2002a): *Fichus. Discours de Francfort*. París: Galilée.
- _____ (2002b): *H.C. pour la vie, c’est-à-dire...* París: Galilée.
- _____ (2001a), “La veilleuse”, en Trilling, Jacques: *James Joyce ou l’écriture matricielle*, París: Circe, pp. 7-33.
- _____ (2001b) : *L’Université sans condition*. París: Galilée.
- _____ (2001c) : *Papier Machine*. París: Galilée.
- _____ (2000a) : *États d’âme de la psychanalyse. L’impossible au-delà d’une souveraine cruauté*. París : Galilée.
- _____ (2000b): *Foi et Savoir*, suivi de *Le Siècle et le Pardon*. París: Seuil.
- _____ (1999): *Donner la mort*. París: Galilée.
- _____ (1998): “A corazón abierto. Entrevistas en *France Culturel* con Catherine Paoletti”, trad. de Cristina de Peretti y Paco Vidarte. Obtenido el 05/05/2019 en <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/corazon.htm>
- _____ (1997): *Adieu à Emmanuel Lévinas*. París: Galilée.
- _____ (1996a): *Apories. Mourir, s’attendre aux limites de la vérité*. París: Galilée.
- _____ (1996b): *Résistances de la psychanalyse*. París: Galilée.
- _____ (1994a): *Force de loi*. París: Galilée.

- _____ (1994b): “Fourmis” en Negrón, Mara (ed.): *Lectures de la différence sexuelle*. París: Des femmes.
- _____ (1994c): *Politiques de l’amitié*. París: Galilée.
- _____ (1993a): *Passions*. París: Galilée.
- _____ (1993b): *Khôra*. París: Galilée.
- _____ (1993c): *Sauf le nom*. París: Galilée.
- _____ (1993d): *Spectres de Marx*. París: Galilée.
- _____ (1992a): *Acts of Literature*, ed. de Derek Attridge. Londres: Routledge.
- _____ (1992b): *Points de suspension*. París: Galilée.
- _____ (1991-1992): *Séminaire Répondre – du secret*, texto inédito consultado en el IMEC con referencia 219 DRR 233.1.
- _____ (1991a): “Circonfession”, en Bennington, Geoffrey: *Jacques Derrida*, París: Seuil.
- _____ (1991b): *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, París: Galilée.
- _____ (1990a): *Du droit à la philosophie*. París: Galilée.
- _____ (1990b): *Limited Inc.* París: Galilée.
- _____ (1990c): *Mémoires d’aveugle. L’autoportrait et autres ruines*. París : Réunion des Musées Nationaux.
- _____ (1988): *Limited Inc.*, trad. de Samuel Weber. Illinois: Northwestern University Press.
- _____ (1987a): *Psyché. Invention de l’autre*. París: Galilée.
- _____ (1987b): *Ulysse Gramophone. Deux mots pour Joyce*. París: Galilée.
- _____ (1985): “Préjugés, devant la loi” en Derrida, Jacques et al.: *La faculté de juger*. París: Les Éditions de Minuit, pp. 87-141.
- _____ (1978-1979): *Séminaire Du droit à la littérature*. Texto inédito, consultado en los *Jacques Derrida Papers* del Critical Theory Archive de la University of California – Irvine (Box 14, folder 13-18).

- _____ (1978a): *Éperons. Les styles de Nietzsche*. París: Flammarion.
- _____ (1978b): *La vérité en peinture*. París: Flammarion.
- _____ (1977): “Scribble. Pouvoir/écrire”, en Warburton, William: *Essai sur les hiéroglyphes des égyptiens*. París : Aubier Flammarion, pp. 5-43.
- _____ (1974): *Glas*. París: Galilée.
- _____ (1972a): *La dissémination*. París: Gallimard.
- _____ (1972b): *Marges de la philosophie*. París: Éditions du Minuit.
- _____ (1972c): *Positions: entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. París: Éditions de Minuit.
- _____ (1967a): *De la grammatologie*. París: Les Éditions de Minuit.
- _____ (1967b): *La voix et le phénomène*. París: PUF.
- _____ (1967c): *L'écriture et la différence*. París: Gallimard.
- DERRIDA, Jacques y ATTRIDGE, Derek (2009): “Cette étrange institution qu’on appelle littérature”, en Dutoit, Thomas y Romanski, Philippe (eds) : *Derrida d’ici, Derrida de là*. París: Galilée, pp. 253-293.
- DERRIDA, Jacques y CALLE-GRUBER, Mireille (2006): “Scènes de différences. Où la philosophie et la poésie indissociables, font événement d’écriture”, *Littérature*, vol. 2, no. 142, pp. 16-29.
- DERRIDA, Jacques y FERRARIS, Maurizio (1997): *Il gusto del segreto*. Roma: Laterza.
- DERRIDA, Jacques y GROSSMAN, Evelyne (2019): “The Truth that Hurts, or the *Corps à Corps* of Tongues”, trad. de Thomas Clément Mercier, *Parallax*, vol. 25, no. 1, pp. 8-24.
- DEUSER, Hermann (2008), “‘...and, moreover, io, here is a ram.’ Genesis 22 in Religious-Philosophical Metacriticism: Comments on S. Kierkegaard’s *Fear and Trembling* and J. Derrida’s *Donner la mort*”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, t. 64, fasc. 2/4, pp. 1163-1180.
- DIDDEREN, Delphine (2006): “Itérabilité et parasitisme: Essai sur le débat entre Searle et Derrida autour du langage et de l’intentionnalité”, *Bulletin d’analyse phénoménologique*, vol II, no. 4, pp. 3-182.

- DILLON, Sarah (2006): "Life after Derrida: Anacoluthia and the agrammaticality of following", *Research in Phenomenology*, vol. 36, no. 1, pp. 97-114.
- DOOLEY, Mark (1995): "Kierkegaard on the margins of philosophy", *Philosophy & Social Criticism*, vol. 21, no. 2, pp. 85-101.
- DRONSFIELD, Jonathan L. (2013): "The Performativity of Art" en Senatore, Mauro (ed.): *Performatives after Deconstruction*. Londres: Bloomsbury, pp. 169-185.
- DUQUE, Carlos (2010): "Judith Butler y la teoría de la performatividad de género", *Revista de Educación & Pensamiento*, no. 17, pp. 85-95.
- DURAS, Marguerite (1993): *Écrire*. París: Gallimard.
- _____ (1989): *El amante*, trad. de Ana M^a Moix. Barcelona: Círculo de Lectores.
- EILITTÄ, Leena (2000): "Art as Religious Commitment: Kafka's Debt to Kierkegaardian Ideas and their Impact on his late Stories", *German Life and Letters*, vol. 53, no. 4, pp. 499-510.
- ERRÁZURIZ VIDAL, Pilar (2012): *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- EVANS, C. Stephen (2004): *Søren Kierkegaard's Ethics of Love. Divine Commands and Moral Obligations*. Oxford: Oxford University Press.
- FATHY, Safaa (2009): "Khôra: luz y desierto. Revelación de lo oscuro", *Estudios visuales*, no. 6, pp. 72-80.
- FAVREAU, Jean-François (2012) : *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature*. Lyon: ENS Éditions.
- FERBER, Ilit, MESSINA, Aïcha y POTESTÀ, Andrés (eds.) (2019): *Escribir la violencia. Hacia una gramática del grito*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- FENVES, Peter (1993): "Chatter". *Language and History in Kierkegaard*. Stanford: Stanford University Press.
- FERGUSON, Harvie (2006): "Before the Beginning: Kierkegaard's Literary Hysteria", en Robert L. Perkins (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, Vol. 9: *Prefaces and Writing Sampler*. Georgia: Mercer University Press, pp. 41- 66.

- FERNÁNDEZ AGIS, Domingo (2011): “Más allá del principio del poder. Placer, poder y lógica canibalística”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 4, pp. 305-311.
- _____ (2009): “Cuerpo, Khôra y espacio político”, *Eikasia. Revista de Filosofía*, año V, no. 29, pp. 23-30.
- FERRARI, Marta Beatriz (2018): “Hacia una teoría del prólogo: a propósito de Miguel de Unamuno”, *El taco en la brea*, no. 7, pp. 22–33.
- FIELBAUM, Alejandro (2011): “Del venir y lo común. Alteridad y comunidad en Jacques Derrida”, *Cuaderno de Materiales. Filosofía y Ciencias Humanas*. Recuperado el 15/07/2017 en http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_33.html.
- FILIPOVIC, Zlatan (2013): “For a future to come: Derrida’s democracy and the right to literature”, *Journal of East-West Thought*, vol. 3, no. 1, pp. 13-23.
- FISH, Stanley E. (1982): “With the Compliments of the Author: Reflections on Austin and Derrida”, *Critical Inquiry*, vol. 8, no. 4, pp. 693-721.
- FLAUBERT, Gustave y BAUDELAIRE, Charles (2011): *El origen del narrador. Actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire*. Buenos Aires: Mardulce.
- 430 FLEM SOTO, Inger (2017): *Subjetivación no-heterosexual en los marcos del VIH/SIDA: los flujos de la gubernamentalidad serológica*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Tesis de maestría.
- FORRESTER, John (1995): *Seducciones del psicoanálisis: Freud, Lacan y Derrida*, trad. de Angélica Bustamante de Simón. México: Fondo de Cultura Económica.
- FOSHAY, Raphael (2009): “Derrida on Kafka’s ‘Before the Law’”, *Rocky Mountain Review*, vol. 63, no. 2, pp. 194-206.
- FOUCAULT, Michel (2015 [1963]): *Naissance de la clinique*. París: PUF.
- _____ (2013): *La grande étrangère. À propos de littérature*. París: Éditions EHEES.
- _____ (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, trad. de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____ (2009): *El pensamiento del afuera*, trad. de Manuel Arranz. Valencia: Pre-Textos.

- _____ (2001): “Le langage de l’espace”, *Dits et Écrits*, vol. I (1954-1975). París: Gallimard.
- _____ (1996): *Tecnologías del yo y otros textos afines*, trad. de Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós / I.C.E.-U.A.B.
- _____ (1977): *La vida de los hombres infames: ensayos sobre desviación y dominación*, trad. de Julia Varela y Fernando Álvarez Uría. Buenos Aires: Altamira.
- _____ (1969): *L’archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- _____ (1967): “Espacios diferentes” en *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*, vol. III. Trad. de Ángel Gabilondo. Barcelona, Paidós, pp. 431-441.
- _____ (1966): *Les mots et les choses*. París: Gallimard.
- _____ (1963): *Raymond Roussel*. París: Gallimard.
- FRAISSE, Geneviève (1991): *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*, trad. de Alicia H. Puleo. Madrid: Cátedra.
- FREUD, Sigmund (2016): *Más allá del principio de placer*, trad. de José L. Etcheverry. Madrid: Amorrortu.
- _____ (2010): *El malestar en la cultura y otros ensayos*, traducción de Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza.
- _____ (1991): “Lo siniestro” en E.T.A. Hoffmann, *El hombre de la arena*, (trad. de C. Bravo-Villasante y L. López Ballesteros), José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, pp. 9-37.
- _____ (1979): “El creador literario y el fantaseo”, en *Obras completas*, tomo IX, trad. de José L. Etcheverry. Madrid: Amorrortu Editores, pp. 123-136.
- FREUNDLIEB, Dieter (1995): “Foucault and the Study of Literature”, *Poetics Today*, vol. 16, no. 2, pp. 301-344.
- FRUCELLA, María Laura (2015): *La cuestión de la letra y la controversia Lacan-Derrida. Cortocircuitos entre filosofía y psicoanálisis*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Tesis doctoral.
- FUH, Shyh-jen (2003): “Derrida and the Problem of Ethics”, *Concentric: Studies in English Literature and Linguistics*, vol. 29, no. 1, pp. 1-22.

- GALINDO HERVÁS, Alfonso (2012): "Deconstructing Agamben", *Res Publica: Revista de Filosofía Política*, no. 28, p. 267-275.
- GARCÍA PAVÓN, Rafael (2012): *El problema de la comunicación en Søren A. Kierkegaard. El debate con Hegel en El concepto de la angustia*. Roma: IIF-Press.
- GARFF, Joakim (2003): "What did I find? Not my I'. On Kierkegaard's Journals and the Pseudonymous Autobiography", *Kierkegaard Yearbook 2003*, pp. 110-124.
- _____ (1999): "You Await a Tyrant whereas I Await a Martyr': One Aporia and its Biographical Implications in *A Literary Review*," *Kierkegaard Studies Yearbook 1999*, pp. 130-148.
- _____ (1997): "The Eyes of Argus: *The Point of View* and Points of View on Kierkegaard's Work as an Author", in Rée, Jonathan and Chamberlain, Jane (eds.): *Kierkegaard: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, pp. 75-102.
- _____ (1996): "Johannes de silentio: Rethorician of Silence", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1996, no. 1, pp. 186-210.
- GASCHÉ, Rodolphe (1999): *On Minimal Things: Studies on the Notion of Relation*. Stanford: Stanford University Press.
- 432 GENETTE, Gerard (1987): *Seuils*. París: Editions du Seuil.
- GÓMEZ RAMOS, Antonio (ed.) (1998): *Diálogo y deconstrucción. Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*. Madrid: Cuaderno Gris, nº 3.
- GÓNGORA-BIACHI, Renán (2005): "La sangre en la historia de la humanidad", *Revista Biomédica*, vol. 16, no. 4, pp. 281-288.
- GONZÁLEZ, Ana Cecilia (2014): "Cuerpo y performatividad: una revisión crítica desde la perspectiva del psicoanálisis", *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, no. 63, pp. 131-146.
- GONZÁLEZ, Darío (1999): "Kierkegaard et la question de la conceptualité", *Kierkegaardina*, no. 20, pp. 83-95.
- _____ (1990): "La escritura del instante", *Paradoxa. Literatura/Filosofía*, vol. 5, no. 4-5, pp. 21-29.

GONZÁLEZ, Verónica (2014): "Literatura y democracia: de la palabra muda o del derecho al secreto", *Cátedra de Artes*, no. 16, pp. 81-96.

_____ (2009): *Perdón por (no) querer decir: Derrida: responsabilidad, secreto y literatura*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, tesis de maestría.

GONZÁLEZ, Verónica y AGÜERO ÁGILA, Javier (2017): "Démocratie, hospitalité et violence. Entretien avec Marc Crépon", *Éndoxa: Series Filosóficas*, no. 40, pp. 377-388.

GOÑI, Carlos (2013): *El filósofo impertinente. Kierkegaard contra el orden establecido*. Madrid: Trotta.

GRAFF-ZIVIN, Erin (2020): *Anarchaeologies: Reading as Misreading*. Nueva York: Fordham University Press.

_____ (2018): "Hineni, hineni: Violent Ethics in Kierkegaard, Lévinas, Derrida, and Leonard Cohen", conferencia organizada por The American Institut for Levinasian Studies y pronunciada en L'Alliance Française de Los Angeles el 01/11/2018.

_____ (2016): "The Aesthetics and Politics of Error", *Política Común*, vol. 10. DOI: <http://dx.doi.org/10.3998/pc.12322227.0010.008>

_____ (2014): "Marrano Secrets; Or, Misunderstanding Literature", *CR: The New Centennial Review*, vol. 14, no. 3, pp. 75-92.

HABERMAS, Jürgen (1999): *Teoría de la acción comunicativa*, trad. de Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus.

_____ (1993): *El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones*, trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus.

HALIOL, Kevin (1992): "Parasitic Speech Acts: Austin, Searle, Derrida", *Philosophy Today*, vol. 36, no. 2, pp. 161-72.

HAMACHER, Werner (2012): *Lingua amissa*, trad. de Laura S. Carugati y Marcelo G. Burrello. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila.

_____ (1992): "Afformative, Strike", *Cardozzo Law Review*, no. 13, pp. 1133-1157.

HANNAY, Alastair (2012): "Kierkegaard's single individual and the point of indirect communication", en Crowell, S. (ed.): *The Cambridge Companion to Existentialism*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (1999): "Kierkegaard Levelling and the *Review*", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1999, no. 1, pp. 71-95.

HANNAY, Alastair y MARINO, Gordon (eds.) (1998): *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University Press.

HANSON, Jeffrey (2010): "A tale of two doublets: Derrida and Kierkegaard", *JCRT*, vol. 10, no. 3, pp. 54-63.

HAETTNER AURELIUS, Eva; CHENGZHOU, He y HELGASON, Jon (eds.) (2016): *Performativity in Literature. The Lund-Nanjing Seminars*. Estocolmo: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

HEGEL, G. W. F. (2010): *Fenomenología del espíritu*, ed. bilingüe de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Abada Editores.

HEIDEGGER, Martin (2009): *Ser y tiempo*, trad. de Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta.

434 _____ (2005): *¿Qué significa pensar?*, trad. de Raúl Gabás. Madrid: Trotta.

HENRIKSEN, Mads Fedder (1999): "A Preface to the 'Preface' of Prefaces", *Kierkegaardiana*, no. 20, pp. 7-29.

HERRERA GUEVARA, Asunción (2006): *La historia perdida de Kierkegaard y Adorno. Cómo leer a Kierkegaard y Adorno*. Madrid: Biblioteca Nueva.

_____ (2003): "La creencia en Kierkegaard, Johannes de Silentio y Anti-Climacus", *Teorema*, vol. XXII, no. 3, pp. 101-114.

HILLIS MILLER, Joseph (2001a): "Derrida and literature", en Cohen, T. (ed.): *Jacques Derrida and the Humanities. A critical Reader*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 58-81.

_____ (2001b): *Speech Acts in Literature*. Stanford: Stanford University Press.

_____ (1998): *Reading Narrative*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

_____ (1987): *The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. Nueva York: Columbia University Press.

- HOBERMAN, John M. (1984): "Kierkegaard's *Two Ages* and Heidegger's Critique of Modernity" en Perkins (ed.): *International Kierkegaard Commentary: Two Ages*. Macon, GA: Mercer University Press, pp. 223-258.
- HOUEN, Alex (2006): "Sovereignty, Biopolitics, and the Use of Literature: Michel Foucault and Kathy Acker", *Theory & Event*, vol. 9, no. 1. Recuperado el 15/07/2017 en <https://muse-jhu-edu.sire.ub.edu/article/195386>
- HUMPÁL, Martin (2001): "Why a Dialectician Is Not a Philosopher: The Poetics of Dialectics in Kierkegaard's *Frygt og Bæven*", *Scandinavian Studies*, vol. 73, no. 4, pp. 493-506.
- IRIGARAY, Luce (2010): *Ética de la diferencia sexual*, trad. de Agnès González Dalmau y Àngela Lorena Fuster Peiró. Castellón: Ellago Ediciones.
- _____ (2007): *Espéculo. De la otra mujer*, trad. de Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal.
- _____ (1974): *Speculum. De l'autre femme*. París: Les Éditions de Minuit.
- IRINA, Nicolae (2013): "Franz Kafka: Reading Kierkegaard", en Stewart, Jon. (ed.): *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*, vol. 12: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*, tome. I: *The Germanophone World*. Londres: Asghate, pp. 115-140.
- JAARSMAN, Ada S. (2013): "Kierkegaard, Biopolitics and Critique in the Present Age", *The European Legacy*, vol. 18, no.7, pp. 850-866.
- _____ (2010): "Queering Kierkegaard: Sin, Sex, and Critical Theory", *Journal for Cultural and Religious Theory*, vol. 10, no. 3, pp. 64-89.
- JAKOBSON, Roman (1988): "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, pp. 347-395.
- JAMES, Henry (2014 [1907-1909]): *The Art of the Novel: critical prefaces. El arte de la novela: prefacios críticos*, ed. bilingüe y trad. de Félix Rodríguez Rodríguez. San Lorenzo de El Escorial: C. de Langre.
- JANUS, Adrienne (2013): "Laughter and the Limits of Identity: Joyce, Beckett and the Philosophical Anthropology of Laughter", *Études irlandaises*, vol. 38, no. 1, pp. 173-186.
- JDEY, Adnen (dir.) (2011) : *Derrida et la question de l'art. Déconstructions de l'esthétique, suivi d'un entretien inédit avec Jacques Derrida*. París: Éditions Cécile Defaut.

- JEGSTRUP, Elsebet (ed.) (2004): *The New Kierkegaard*. Bloomington: Indiana University Press.
- JERADE DANA, Miriam (2020): "Repolitizando las diferencias. Derrida y la teoría de los actos de habla", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, no. 62, pp. 151-168.
- _____ (2018): *Violencia. Una lectura desde la deconstrucción de Jacques Derrida*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- _____ (2010): "Violencia y responsabilidad: releer el silencio de Abraham", *Acta Poética*, vol. 31, no. 1, pp. 101-134.
- _____ (2007): "De la violencia legítima a la violencia revolucionaria", *Acta Poética*, vol. 28, no. 1-2, pp. 257-278.
- JOHNSON, Barbara (1977): "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida", *Yale French Studies*, no. 55/56, "Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise", pp. 457-505.
- JORDANA LLUCH, Ester (2017): *Être autrement. El ser como transformación en Michel Foucault*. Barcelona: Universidad de Barcelona, tesis doctoral.
- JOUANNAIS, Jean-Yves (2009): *Artistes sans œuvres. I would prefer not to*. París: Gallimard.
- 436 KAFKA, FRANZ (2008): *Letras à Max Brod.*, trad. del alemán de Pierre Deshusses. París: Éditions Payot & Rivages.
- _____ (2003): *Obras completas. Narraciones y otros escritos*, vol. III, trad. de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- _____ (2000): *Obras completas. Diarios. Vol. II*, trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- _____ (1988): *Diaries 1910-1923*. New York City: Schocken Books.
- _____ (1978): *Letters to Friends, Family and Editors*, trad. de Richard y Clara Winston. London: John Calder.
- KANGAS, David (1998): "Kierkegaard, the Apophatic Theologian", *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, no. 29, pp. 119-123.
- KANT, Immanuel (2003): *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. de Manuel García Morente. Madrid: Ediciones Encuentro.

- KAMUF, Peggy (2011): “Le veilleur”, *Escritura e imagen*, no. Extra 7, pp. 13-22.
- _____ (2005): *Book of Addresses*. Stanford: Stanford University Press.
- _____ (1988): *Signature Pieces. On the Institution of Authorship*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- KANNETZKY, Frank (2001): “The Principle of Expressibility and Private Language”, *Acta Philosophica Fennica*, no. 69, pp. 191-212.
- KENAAN, Hagi (2002): “Language, philosophy and the risk of failure: rereading the debate between Searle and Derrida”, *Continental Philosophy Review*, no. 35, pp. 117–33.
- KERTÉSZ, Imre (2007): *Kaddish por el hijo no nacido*, trad. de Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado.
- KIERKEGAARD, Søren (2019): *La repetición. Temor y temblor. Escritos Søren Kierkegaard 4/1*, trad. de Darío González y Óscar Parceró. Madrid: Trotta.
- _____ (2017): *La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa*, trad. de José García Martín. Barcelona: Herder.
- _____ (2016): *Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos, Escritos Søren Kierkegaard 4/2*, trad. de Darío González y Óscar Parceró. Madrid: Trotta.
- _____ (2012a): *La época presente*, trad. de Manfred Svensson. Madrid: Trotta.
- _____ (2012b) *Temor y temblor*, trad. de Vicente Simón Merchán. Madrid: Alianza.
- _____ (2012c): *El instante*, trad. de A. R. Albertsen. Madrid: Trotta.
- _____ (2011): *Para un examen de sí mismo recomendado recomendado a este tiempo*, trad. de Andrés Roberto Albertsen en colaboración con María José Binetti, Carlos Raúl Cordero, Óscar Alberto Cuervo y Ana María Fioravanti. Madrid: Trotta.
- _____ (2010a): *Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas. Escritos Søren Kierkegaard 5*, trad. de Darío González. Madrid: Trotta.
- _____ (2010b): *Søren Kierkegaards Skrifter*. Elektronisk version 1.5, ed. Søren Kierkegaard Forskningscenteret, sks.dk, Copenhagen. Abreviado como “SKS”.
- _____ (2010c): *Post Scriptum no científico y definitivo a “Migajas filosóficas”*, trad. de Javier Teira y Nekane Legarreta. Madrid: Sígueme.

- _____ (2009a): *Journals and Notebooks*, vol. 2: *Journals EE-KK*, ed. de George Pattison. Oxford y Princeton: Princeton University Press.
- _____ (2009b): *La repetición*, trad. de Demetrio G. Rivero. Madrid: Alianza.
- _____ (2009c): *Prefaces: Writing Sampler, Kierkegaard's Writings*, vol. IX, trans. by Todd W. Nichol. Princeton: Princeton University Press.
- _____ (2009d): *The Point of View, Kierkegaard's Writings*, vol. XXII, trans. H. y E. Hong. Princeton: Princeton University Press.
- _____ (2008a): *Johannes Climacus, o De todo hay que dudar*, trad. de Javier Teira Lafuente. Barcelona: Alba.
- _____ (2008b): *La enfermedad mortal*, trad. de Demetrio G. Rivero. Madrid: Trotta.
- _____ (2007a): *El concepto de angustia*, trad. de Demetrio G. Rivero. Madrid: Alianza.
- _____ (2007b): *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, trad. de Rafael Larrañeta. Madrid: Trotta.
- _____ (2007c): *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II. Escritos Søren Kierkegaard 3*, trad. de Darío González. Madrid: Trotta.
- _____ (2006a): *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía. Escritos Søren Kierkegaard 1*, trad. de Darío González y Begoña Sàez Tajafuerce. Madrid: Trotta.
- _____ (2006b): *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I. Escritos Søren Kierkegaard 2*, trad. de Begonya Sàez Tajafuerce y Darío González. Madrid: Trotta.
- _____ (2006c): *Las obras del amor. Meditaciones cristianas en forma de discursos*, trad. de Demetrio G. Rivero y revisión de Victoria Alonso. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- _____ (1992): *The Concept of Irony, with Continual Reference to Socrates/Notes of Schelling's Berlin Lectures*, ed y trad. De Howard V. Hong y Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press.
- _____ (1988a): *Mi punto de vista*, trad. de J. M. Velloso. Madrid: Aguilar.
- _____ (1988b): *The Point of View*, ed. de H. W. Hong y E. H. Hong. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- _____ (1987): *Two Ages: The Age of Revolution and The Present Age. A Literary Review*, ed. y trad. de Howard V. y Edna H. Hong. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- _____ (1983): *Fear and Trembling/Repetition*, ed. y trad. De Howard V. Hong y Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press.
- _____ (1978): "The Dialectic of Ethical and Ethico-Religious Communication", en *Søren Kierkegaard's Journals and Papers VIII*, trad. H. y E. Hong. Indiana: Indiana University Press, pp. 267-308.
- KIRMMSE, Bruce H. (1999): "Apocalypse Then: Kierkegaard's *A Literary Review*," *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1999, no. 1, pp. 182-203.
- KJAELDGAARD, Lasse Horne (2006): "The Age of Miscellaneous Announcements: Paratextualism in Kierkegaard's *Prefaces* and Contemporary Literary Culture", en Robert L. Perkins (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, Vol. 9: *Prefaces and Writing Sampler*. Georgia: Mercer University Press, pp. 7-28.
- KOFMAN, Sarah (1997): "'Ma vie' et la psychanalyse", *Les Cahiers du GRIF*, Hors-Série no. 3, pp. 171-172.
- _____ (1984): *Autobiografures du chat Murr d'Hoffmann*. París: Galilée.
- _____ (1972): *Nietzsche et la métaphore*. París: Payot.
- KRACAUER, Sigfried (2008): *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*, trad. de Laura S. Carugati. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2007): *Los empleados: un aspecto de la Alemania más reciente*, trad. de Miguel Vedda. Barcelona: Gedisa.
- KRONICK, Joseph G. (2000): "Philosophy as Autobiography: The Confessions of Jacques Derrida", *MLN*, vol. 115, no. 5, Comparative Literature Issue, pp. 997-1018.
- LACAN, Jacques (1966): *Écrits*. París: Éditions du Seuil.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe (1988): "The Response of Ulysses", *Topoi*, no. 7, pp. 155- 160.
- LAGAAY, Alice (2017): "Ach? Ah! Whatever...The Invention of "BOF-ology", en Street, Anna et al. (eds.): *Inter Views in Performance Philosophy. Crossings and Conversations*. Vancouver: Palgrave Macmillan, pp. 247-254.

- LAPORTE, Roger (1990) : “S’entendre-parler”, *Revue Philosophique de la France et de l’Étranger*, t. 180, no. 2, pp. 239-246.
- LAPPANO, David (2014): “A Coiled Spring: Kierkegaard on the Press, the Public, and a Crisis of Communication”, *Heythrop Journal*, no. 55, pp. 783-798.
- LAW, D. R. (2009): “Irony in the Moment and the Moment in Irony: the Coherence and Unity of Kierkegaard’s Authorship with Reference to *The Concept of Irony* and the Attack Literature of 1854-1855”, en Perkins, Robert. L. (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, v. 23 “*The Moment* and Late Writings”. Georgia: Mercer University Press, pp. 71-101.
- LEJEUNE, Philippe (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, trad. de Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion.
- LEM, Stanislaw (2010 [1973]): *Magnitud imaginaria. Biblioteca del Siglo XXI*, trad. de Jadwiga Maurizio. Madrid: Impedimenta.
- LÉON, Céline y WALSH, Sylvia (eds.) (1997): *Feminist Interpretations of Søren Kierkegaard*. Pensilvania: The Pennsylvania State University Press.
- LÉVINAS, Emmanuel (1982): *De l’évasion*. París: Fata Morgana.
- _____ (1974): *Autrement qu’être. Au-delà de l’essence*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- LEZRA, Jacques (2018): “Pueblo frío, sujeto cruel: del masoquismo como virtud populista”, conferencia pronunciada en el congreso internacional *Populism across Ethics, Aesthetics, and Politics*, celebrado el 18-19 de octubre en la University of California – Riverside.
- _____ (2017): *Untranslating Machines: A Genealogy for the Ends of Global Thought*. Nueva York: Rowman & Littlefield.
- LIOTTA, Daniel (2010) : “Une nouvelle positivité. Michel Foucault: de la littérature au militantisme”, *Archives de Philosophie*, vol. 73, no. 3, pp. 485-509.
- LLEVADOT, Laura (2019): *Jacques Derrida. Democràcia i sobirania*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2015): “Hacer la verdad: El ‘yo’ de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida”, *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, no. 1, pp. 149-168.
- _____ (2013a): *Kierkegaard Through Derrida: Toward a Postmetaphysical Ethics*. Aurora CO: The Davies Group Publishers.

- _____ (2013b): “No hay mundo común: Jacques Derrida y la idea de comunidad”, *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, no. 49, pp. 549-566.
- _____ (2012a): “Democracia y mesianicidad. Consideraciones en torno a lo político en el pensamiento de Derrida”, *Enrahonar: Quaderns de Filosofia*, no. 48, pp. 95-109.
- _____ (2012b): “El último Derrida”, en Llevadot, Laura y Riba, Jordi (coords.): *Filosofías postmetafísicas. 20 años de filosofía contemporánea francesa*. Barcelona: UOC.
- _____ (2012c): “La intimitat: de la privacitat del jo a l’escriptura de si”, *Comprendre*, vol. 14, no. 1, pp. 5-19.
- _____ (2011): “¿Por qué Abraham no puede hablar? Kierkegaard, Derrida y la justicia por-venir”, *Pensamiento*, vol. 67, no. 251, pp. 33-55.
- _____ (2008): “Kierkegaard y la cuestión del lenguaje”, *Daimon. Revista de Filosofía*, no. 43, pp. 93-101.
- LLEVADOT, Laura y VALLS BOIX, Juan Evaristo (2017): “Before the Word. Kierkegaard, an Artist without Works”, en Miranda, José J., y Sousa, Elisabete M. (eds): *Experimentation and Dissidence. From Hamman to Kierkegaard*. Lisboa: Center for Philosophy at the University of Lisbon, pp. 65-79.
- LIPPITT, John (1996): “Existential Laughter”, *Cogito*, vol. 10, no. 1, pp. 58-66.
- LISSE, Michel (2009): “Iconographies de Jacques Derrida”, en Dewez, N. y Martens, D. (eds.): “Iconographies de l’écrivain”, *Interférences littéraires*, no. 2, pp. 257-263.
- _____ (2008): “Qui prouvera jamais qu’un mensonge a eu lieu? Saint Augustin, Kant et Proust”, *Interférences littéraires*, nueva serie, no. 1, pp. 71-80.
- _____ (2007) : “Résister au secret”, *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, no. 214, p. 42-43.
- _____ (2001): *L’expérience de la lecture*, 2 vols. París: Galilée.
- _____ (2000) “Comment ne pas dire le dernier mot? Ou ‘Le pas au-delà de la dénégation’”, en Michaux, Ginette y Piret, Pierre (eds.): *Logiques et écritures de la négation*. París: Éditions Kime, 2000, pp. 51-78.
- _____ (1999), “Le secret exemplaire de la littérature”, en Zabus, Chantal (ed.): *Le secret: motif et moteur de la littérature*. Louvain-la-Neuve: Université de Louvain, pp. 424-436.

- _____ (ed.) (1996): *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*. París: Galilée.
- _____ (1992): “Donner à lire”, en Rabaté, Jean-Michel y Wetzell, Michael (eds.): *L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don. Colloque de Royaumont décembre 1990*. París: Métailié-Transition, pp. 133-151.
- LLEWELYN, John (2009): *Margins of Religion: between Kierkegaard and Derrida*. Bloomington: Indiana University Press.
- LÜBCKE, Paul (1990): “Kierkegaard and Indirect Communication”, *History of European Ideas*, vol. 12, no. 1, pp. 31-40.
- LUQUE AMO, Álvaro (2017): “Literatura y autobiopolítica: aportaciones de Michel Foucault a la teoría de la autobiografía”, *452°F*, no. 17, pp. 18-35.
- LYOTARD, Jean-François (2002): *La confesión de Agustín*, trad. de María Gabriela Mizraje y Beatriz Castillo. Buenos Aires: Losada.
- MACHEREY, Pierre (1995): *The Object of Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACKEY, Louis (1972): *Kierkegaard: A Kind of Poet*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- 442 MAJOR, René (2002): “Derrida, lecteur de Freud et de Lacan”, *Études françaises*, no. 38, vol. 1, no. 2, pp. 165-178.
- MALABOU, Catherine (2018): *Ontología del accidente. Ensayo sobre la plasticidad destructiva*, trad. de Cristóbal Durán. Santiago de Chile: Pólvora Editorial.
- _____ (2009): *Changer de différence: le féminin et la question philosophique*. París: Galilée.
- MALLET, Marie-Louise (dir.) (1994): *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida: colloque de Cerisy*. París: Galilée.
- MANGANELLI, Giorgio (1981): *Angosce di stilo. Prefazi*. Milán: Rizzoli, Milano.
- MANNING, E. (2004): “The Possibility of a World without Absolute Truth: Caputo and Kierkegaard on Faith and Religious Belief”, *Diaporia. Undergraduate Journal for Philosophy and Humanities*, vol. 1, no. 2, pp. 4-11.
- MANRIQUE, Carlos Andrés (2012): “El desplazamiento del concepto derridiano de ‘performativo’: de la iterabilidad de la escritura a la singularidad de la justicia”, *Natal*, vol. 19, no. 32, pp. 301-330.

- _____ (2010): “(Com)partiendo el secreto, entre la ley y la ficción (la literatura y lo político en el pensamiento de Jacques Derrida)”, *Revista de Estudios Sociales*, no. 35, pp. 88-100.
- MARSH, James L. (1984): “Marx and Kierkegaard on Alienation,” en Perkins, Robert (ed.): *International Kierkegaard Commentary: Two Ages*. Macon, GA: Mercer University Press, pp. 155-174.
- MARTÍNEZ P, Jorge Eliécer; ALVARADO, Sara Victoria (2010): “Hacia una genealogía de la noción de espacio público: la sacralización práctica del espacio”, *Hologramática*, Año VII, no. 12, v. 4, pp.17-37.
- MARTINEZ, Roy (2003): “Figuring Kierkegaard’s Religious Individual”, *Laval théologique et philosophique*, vol. 59, no. 3, pp. 521-533.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich (2004): *Manifiesto comunista*. Madrid. Akal.
- MASON, Mark (2006): “Exploring ‘the Impossible’: Jacques Derrida, John Caputo, and the Philosophy of History”, *Rethinking History*, vol. 10, no. 4, pp. 501-522.
- MARION, Jean-Luc (1999) : “Au nom. Comment ne pas parler de ‘théologie négative’”. *Laval théologique et philosophique*, vol. 55, no. 3, pp. 339-363.
- _____ (1991) : *Dieu sans l’être*. París: PUF.
- MATAS PONS, Àlex (2017): *En falso. Una crítica cultural del siglo xx*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (2015): “Falseamiento y consumo de la identidad, de Rousseau a Adorno”, *Isegoría*, no. 53, pp. 631-646. doi: 10.3989/isegoria.2015.053.09
- MCDONALD, William (1989): “Translator’s Introduction”, en Kierkegaard, Søren: *Prefaces*, trad. de William McDonald. Tallahassee: The Florida State University Press.
- MCKINNON, Alastair (2002): “*Hun and Hende*: Kierkegaard’s Relation to Regine”, *Kierkegardiana*, vol. 22, pp. 24-41.
- MEHL, Peter J. (2005): “In the Twilight of Modernity: Kierkegaard and Contemporary Reflections on Existential Identity”, en *Thinking through Kierkegaard: Existential Identity in a Pluralistic World*. Illinois: University of Illinois Press, pp. 119-162.
- MÉNDEZ, Begoña (2020): *Heridas abiertas*. Girona: Wunderkammer.

MENDOZA-DE-JESÚS, Ronald (2017): “To Be Decided Remains to Be Decided”, *Política común*, vol. 12. DOI: <http://dx.doi.org/10.3998/pc.12322227.0012.003>

_____ (2013): “Imposible, imposible: La posibilidad de lo imposible y la deconstrucción de la soberanía en el pensamiento de la incondicionalidad de Jacques Derrida”, en Zeto Bórquez (ed.) (2013): *Fenomenología, firma, traducción*. Santiago de Chile: Editorial Pólvora, pp. 235-275.

MICHAUD, Ginette (2018): *La vérité à l'épreuve du pardon. Une lecture du séminaire “Le parjure et le pardon” de Jacques Derrida*. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal.

_____ (2010): *Comme en rêve: Volume 2. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous*. París: Hermann.

_____ (2006): *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*, París: Galilée.

MIESZKOWSKI, Jan (2009): “Who’s Afraid of Anacoluthon?”, *MLN*, vol. 124, no. 3, pp. 648-665.

MILLÁS, Juan José (2007): *El mundo*. Barcelona: Planeta.

444

MILET, Jean-Philippe: “L’artifice littéraire. ‘Une folie doit veiller sur l’écriture’”, en Mallet, Marie-Louise (dir.): *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida: colloque de Cerisy*. París: Galilée, 1994, pp. 25- 45.

MILLER, Jacques-Alain (2006): “Nota paso a paso” en Lacan, Jacques: *Seminario 23. El sinthome*, trad. de Nora A. González. Buenos Aires: Paidós, pp. 195-241.

MOATI, Raoul (2011): “J.R. Searle”, en Laugier, Sandra y Plaud, Sabine (eds.): *Lectures de La philosophie analytique*. París : Ellipses, pp. 211-29.

_____ (2014a): “Contextualité et déconstruction”, en Cohen-Levinas, Danielle y Michaud, Ginette (eds.): *Lectures de J. Derrida*. París: Hermann.

_____ (2014b): *Derrida/Searle. Deconstruction and Ordinary Language*, trad. de Timothy Attanucci y Maureen Chun. Nueva York: Columbia University Press.

MOLIERE (2013): *Les femmes savantes*, ed. de Georges Couton. París: Gallimard.

MOONEY, Edward F. (2013): “Pseudonyms and ‘Style’”, en Lippitt, John y Pattison, George. (eds.): *The Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford: Oxford University Press, pp. 192-209.

- _____ (1991): *Knights of faith and resignation: reading Kierkegaard's Fear and trembling*. Albania: State University of New York Press.
- MOORE, A. W. (2000): "Arguing with Derrida", *Ratio (new series)*, vol. XIII, no. 4, pp. 355-73.
- MORAN, Dominic (2002): "Decisions, Decisions: Derrida on Kierkegaard and Abraham", *Telos*, no. 123, pp. 107-130.
- MORALES, Cristina (2018): *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama.
- MULLER, John P. y RICHARDSON, William J. (eds.) (1988): *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Londres: The John Hopkins University Press.
- NAGASAKA, Masumi (2013): *La foi dans la méfiance: "la possibilité de l'impossibilité" chez Derrida, à travers sa lecture de Husserl, Heidegger et Lévinas*, Tesis doctoral, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Universität-Gesamthochschule, Wuppertal.
- NANCY, Jean-Luc (2015): *A título de más de uno. Jacques Derrida. Sobre un retrato de Valerio Adami*, trad. de Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta.
- _____ (2011): *La ville au loin*. París: La Phocide.
- _____ (2004): *La communauté désœuvrée*. París: Christian Bourgois Editeur.
- _____ (2003): *A Finite Thinking*, ed. de Simon Sparks. Stanford: Stanford University Press.
- _____ (1996): "La existencia exiliada", *Archipiélago: Cuadernos de Crítica de la Cultura*, no. 26-7, pp. 34-40.
- _____ (1988): *L'expérience de la liberté*. París: Galilée.
- _____ (1987): "Wild Laughter in the Throat of Death", *MLN*, vol. 102, no. 4, pp. 719-736.
- NANCY, Jean-Luc y LACOUÉ-LABARTHE, Philippe (1973): *Le titre de la lettre (une lecture de Lacan)*. París: Galilée.
- NAVARRO REYES, Jesús (2010): *Cómo hacer filosofía con palabras. A propósito del desencuentro entre Searle y Derrida*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

- _____ (2007): “Promesas deconstruidas. Austin, Derrida, Searle”, *Thémata. Revista de filosofía*, no. 39, pp. 119-25.
- NELSON, C. A. P. (2009): “The Eye-Glance: On the Significance of *Øieblikket* as a Concept, a Title and a Figurative Expression”, en Perkins, Robert L. (ed.): *International Kierkegaard Commentary “The Moment and Late Writings”*. Georgia: Mercer University Press, pp. 11-43.
- NIETZSCHE, Friedrich (2015): *El ocaso de los ídolos: cómo se filosofa a martillazos*, trad. de Roberto Echevarren. Barcelona: Tusquets.
- _____ (2012): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, ed. de Manuel Garrido. Madrid: Tecnos.
- _____ (2011a): *El Anticristo: maldición sobre el cristianismo*, trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- _____ (2011b): *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*, trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- _____ (2009): *Aurora: reflexiones sobre los prejuicios morales*, trad. de Genoveva Dieterich. Barcelona: Debolsillo.
- 446 _____ (1999 [1872]): *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*, trad. de Alejandro del Río Herman. Madrid: Arena Libros.
- _____ (1998): *Así habló Zaratustra*, trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- _____ (1979): *Más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- _____ (1968): *The Will to Power*, trad. de Walter Kaufmann y R. J. Hollingdale. Nueva York: Random House.
- NUN, Katalin y STEWART, Jon (eds.) (2015): *Kierkegaard’s Pseudonyms*, en *Kierkegaard Research: Sources, Reception, and Resources*, vol. 17. Londres: Ashgate.
- O’LEARY, Timothy (2008): “Foucault’s Turn from Literature”, *Continental Philosophical Review*, no. 41, pp. 41:89–110.
- ODELLO, Laura (2017): “‘The greatest possible mastery, the greatest possible self-presence of life’: Derrida and the Deconstruction of Sovereignty”, *CR: The New Centennial Review*, vol. 17, no. 1, pp. 141-162.

- ORTNER, Sherry B. (1972): "Is Female to Male as Nature Is to Culture?," *Feminist Studies*, vol. 1, no. 2, pp. 5-31.
- PARCERO OUBIÑA, Óscar (2016): "La emancipación del Prólogo en la *Fenomenología del espíritu*", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol. 33, no. 2, pp. 561-582.
- PARDO, José Luis (ed.) (2011): *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente de Herman Melville, seguido de tres ensayos sobre Bartleby de Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, José Luis Pardo*. Valencia, Pre-Textos.
- _____ (1996): *La intimidad*. Valencia: Pre-textos.
- PARVULESCU, Anca (2010): *Laughter. Notes on a Passion*. Massachusetts: The MIT Press.
- PATTISON, George (1999a): "The Present Age: the Age of the City", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1999, no. 1, pp. 1-20.
- _____ (1999b): *Poor Paris!: Kierkegaard's Critique of the Spectacular City*. Berlin. De Gruyter.
- _____ (1998): "Kierkegaard as a feuilleton writer", *Enrahonar*, no. 29, pp. 125-130.
- PAVEZ, Javier (2015): "Vida espectral: deconstrucción y biopolítica", *Actual Marx: Intervenciones*, no. 18, pp. 201-229.
- PEETERS, Benoît (2010): *Derrida*. París: Flammarion.
- PELIKAN STRAUSS, Nina (2007): "Grand Theory on Trial. Kafka, Derrida and the Will to Power", *Philosophy and Literature*, Volume 31, Number 2, October 2007, pp. 378-393.
- PELLEGRINI, Giovanni (2001): *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard*. Turín: Trauben.
- _____ (1999): "Abramo, l'argomentazione e l'incantesimo. Kafka interprete di Kierkegaard", *Il Cannocchiale*, no. 3, pp. 69-110.
- PENCHASZADEH, Ana Paula (2011): "Política, don y hospitalidad en el pensamiento de Jacques Derrida", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, no. 44, pp. 257-271.
- PERARNAU VIDAL, Dolores (2004): "El punto de vista sobre mi actividad como escritor: Tan sólo un punto de vista", *Kierkegaardiana*, no. 23, pp. 96-112.

- PERARNAU VIDAL, Dolores y PARCERO OUBIÑA, Óscar (2009): "Spain: The Old and New Kierkegaard. Reception in Spain," en Stewart, Jon (ed.): *Kierkegaard's International Reception, Tome II, Southern, Central and Eastern Europe*, en *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*, vol. 8, 17-80. Aldershot: Ashgate.
- PEREC, George (2017): *Pensar/Clasificar*, trad. de Carlos Gardini. Barcelona: Gedisa.
- PERETTI, Cristina (de) (2013a): "Derrida: un pensamiento del exilio", *Aurora*, no. 14, pp. 94-102.
- _____ (2013b): "La espectral 'voz de su amo'. Unas confesiones *out of joint*", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 19, pp. 28-44.
- _____ (2005): "Herencias de Derrida", *Isegoría*, no. 32, pp. 119-134.
- PEREYRA TISSERA, Guillermo Damián (2011): "Deconstrucción y biopolítica. El problema de la ley y la violencia en Derrida y Agamben", *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 56, no. 212, pp. 31-54.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina (2015): "Algo me mira sin verme'. Una introducción miope a la cuestión del autor", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 24, pp. 100-123.
- _____ (2013): "L'autoritat en desig. Algunes reflexions sobre subjecció i sexualitat", *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, no. 192, pp. 19-22.
- PÉREZ FONTDEVILA, Ainay TORRAS FRANCÈS, Meri (2017): "Authorial Corpographies. Performing Gender and Cultural Authorship", *Interférences littéraires*, no. 21, pp. 3-21.
- _____ (2015): "La autoría a debate. Textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 24, pp. 1-16.
- PERKINS, Robert L. (2009): "Kierkegaard's 'Instant Writing' on the Triumph of Aestheticism in Christendom", en Perkins, Robert L. (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, "The Moment and Late Writings", Georgia, Mercer University Press, pp. 283-319.
- _____ (2006a): "Reading Kierkegaard's *Prefaces* with 'Continual Reference to Socrates'", en Robert L. Perkins (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, Vol. 9: *Prefaces and Writing Sampler*. Georgia: Mercer University Press, pp. 111-138.

- _____ (ed.) (2006b): *International Kierkegaard Commentary*, vol. 10: *Three Discourses on Imagined Occasions*. Georgia: Mercer University Press.
- _____ (ed.) (1993): *International Kierkegaard Commentary*, vol. 6: *Fear and Trembling and Repetition*. Georgia: Mercer University Press.
- PETERSON, Mark C. E. (2006): "Ringing Doorbells: Eleventh Books and Authentic Authorship in Preface VII", en Perkins, Robert L. (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, Vol. 9: *Prefaces and Writing Sampler*. Georgia: Mercer University Press, pp. 87-110.
- PHILLIPS, John W. P. (2013): "Passive Performative", en Senatore, Mauro (ed.): *Performatives after Deconstruction*. Londres: Bloomsbury, pp. 186-205.
- PONS, Jolita (2002): "How to Face a Preface", *Kierkegaardiana*, no. 22, pp. 89-106.
- POPPER, Karl R. (2010): *La sociedad abierta y sus enemigos*, trad. de Eduardo Loedel. Barcelona: Paidós.
- POOLE, Roger (2002): "Towards a Theory of Responsible Reading: How to Read and Why", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 2002, no. 1, pp. 395-442.
- _____ (1993): *Kierkegaard. The Indirect Communication*. Londres: University Press of Virginia.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- PYNCHON, Thomas (2016): *La subasta del lote 49*, trad. de Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Tusquets.
- PYPER, Hugh S. (2006): "Promising Nothing: Kierkegaard and Stanislaw Lem on Prefacing the Unwritten", en Robert L. Perkins (ed.): *International Kierkegaard Commentary*, Vol. 9: *Prefaces and Writing Sampler*. Georgia: Mercer University Press, pp. 67-86.
- _____ (2002): "Forgiving the unforgivable; Kierkegaard, Derrida and the Scandal of Forgiveness", *Kierkegaardiana*, vol. 22, pp. 7-23.
- QUENEAU, Raymond (1952): *Le dimanche de la vie*. París: Gallimard.
- QUEVEDO, Amalia (2010): "Un cierto giro *a-teo-lógico* del sacrificio", *Pensamiento y cultura*, vol. 13, no. 2, pp. 223-233.

QUINCEY, Thomas (de) (2007): *Confesiones de un opiófago inglés. La diligencia*, trad. de Carmen Francí. Girona: Atalanta.

RABATÉ, Jean-Michel (2007): *Lacan literario. La experiencia de la letra*, trad. de Ariel Dillon. México: Siglo XXI.

RAFFEL, Stanley (2011): "Understanding Each Other: The Case of the Derrida-Searle Debate", *Human Studies*, no. 34, pp. 277-92.

RAFFOUL, François (2008): "Derrida and the Ethics of the Im-possible", *Research in Phenomenology*, no. 38, pp. 270-290.

RAMOND, Charles (2004) : "Déconstruction et performativité –L’oral et le moral", conferencia pronunciada en el Colloque "Morale et Performativité – Nature, Normes, Conventions", organizado por Layla Raïd y Bruno Ambroise en la Université Bordeaux 3 en junio de 2004. Consultado en HAL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00671863> el 10/01/2016.

RANCIÈRE, Jacques (2009): "Ethics and Politics in Derrida", en Guerlac, Suzanne y Cheah, Pheng (eds.): *Derrida and the time of the Political*. Durham: Duke University Press, pp. 274-288.

450 _____ (2008): *Le fil perdu. Essai sur la fiction moderne*. París: La fabrique.

_____ (2000): *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La fabrique.

REBENTISCH, Juliane (2005): "Derrida, Democracy, and America"; *Cardozo Law Review*, vol. 27, no. 2, pp. 927-932.

RICHARD, Claude (1981): "Destin, Design, Dasein: Lacan, Derrida and 'The Purloined Letter'", *The Iowa Review*, no. 14, vol. 4, pp. 1-11.

ROCCA, Ettore (2009): "La tâche de ne pas écrire. L’écriture comme non-art", *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 93, no. 3, pp. 571-83.

_____ (2003): "The Secret: Communication Denied, the Domination of Communication", en Houe, Poul y Marino, Gordon D. (eds.): *Kierkegaard and the Word(s). Essais on Hermeneutics and Communication*. Copenhagen: Reitzel, pp. 116-126.

_____ (2002): "If Abraham is not a Human Being", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 2002, no. 1, pp. 247-258.

_____ (2000): "Søren Kierkegaard and Silence", en Houe, Pol; Marino, Gordon y Hakon Rossel, Sven (dirs.): *Anthropology and Authority. Essays on Søren Kierkegaard*. Amsterdam: Rodopi, pp. 77-83.

ROCHA ÁLVAREZ, Delmiro (2019): *Deconstrucción de la pena de muerte*. Madrid: La Oficina.

_____ (2018): "Literaturas de la pena de muerte o Hugo contra Kant. Para una deconstrucción del hombre", *Escritura e imagen*, no. 14, pp. 123-132.

_____ (2017): "Literaturas de la pena de muerte", conferencia pronunciada en el congreso internacional *No Art Without Politics. Exchanges between Deconstruction and Critical Theory*, celebrado el 11-12/05/2017 en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona y el centro de ceratividad Santa Mònica.

_____ (2011): *Dinastías en deconstrucción. Leer Derrida al hilo de la soberanía*. Madrid: Dickinson S. L.

_____ (2010): "Pensar el porvenir. La disyunción futuro/porvenir en la deconstrucción de J. Derrida", *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, suplemento 3, pp. 117-123.

RODRÍGUEZ MARCIEL, Cristina (2014): "Ontología del abandono. Jean-Luc Nancy y 'la existencia exiliada'", *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, no. 15, pp. 46-55.

ROGAN, Jan (1992): "Keeping Silent through Speaking", en Pattison, George (ed.): *Kierkegaard on Art and Communication*. New York: St. Martin's Press, pp. 88-99.

RONELL, Avital (2018): *Complaint. Grievance among Friends*. Illinois: University of Illinois Press.

_____ (2017): "Ach! The History of a Complaint", en Street, Anna et al. (eds.): *Inter Views in Performance Philosophy. Crossings and Conversations*. Vancouver: Palgrave Macmillan, pp. 229-246.

_____ (2015): *Loser Sons. Les figures perdues de l'autorité*, trad. de Arnaud Regnauld. París: Bayard.

_____ (2003): *Stupidity*. Illinois: University of Illinois Press.

_____ (2002): "Sarah rit", *Vacarme*, no. 18, pp. 96-99.

- _____ (1989): *The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- RORTY, Richard (2000): “Derrida y la tradición filosófica”, *Verdad y progreso. Escritos filosóficos 3*, trad. de Ángel Manuel Faerna García Bermejo. Barcelona: Paidós, pp. 367-394.
- ROSÀS TOSAS, Mar (2016): *Mesianismo en la filosofía contemporánea. De Benjamin a Derrida*. Barcelona: Herder.
- _____ (2013): “Performativitat i aporia derridianes en la creació del món segons Hasday Cresques”, *Enrahonar*, no. 54, 2015 77-92.
- _____ (2012): “Per què no disposem d'un concepte adequat a Déu? Jean-Luc Marion, Jacques Derrida i Mark C. Taylor”, *Ars Brevis*, no. 18, pp. 315- 324.
- _____ (2011): *Exploración de la noción de mesianicidad sin mesianismo de Jacques Derrida y sus implicaciones ético-políticas*. Universidad Pompeu Fabra, Tesis doctoral.
- ROSSATTI, Gabriel Guedes (2016): “Kierkegaard as an Antimodern Moralizer: Re-Thinking ‘Socio-Political’ Categories in Recent Kierkegaard Scholarship”, *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 2016, no. 1, pp. 51-74.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2009): *Les confessions*, ed. de Bernard Gagnebin y Marcel Raymond. París: Gallimard.
- ROUSSEL, Raymond (2005): *Impressions d’Afrique*. París: Flammarion.
- _____ (1990): *Locus Solus*. París: Gallimard.
- RYAN, Bartholomew (2017): “Kierkegaard’s experimental Theater of the Self”, en Miranda, José J., y Sousa, Elisabete M. (eds): *Experimentation and Dissidence. From Hamman to Kierkegaard*. Lisboa: Center for Philosophy at the University of Lisbon, pp. 81-101.
- _____ (2014): *Kierkegaard’s Indirect Politics. Interludes with Lukács, Schmitt, Benjamin, and Adorno*. Nueva York: Editions Rodopi B. V.
- SABOT, Philippe (2012): “Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault”, *Materiali Foucaultiani*, vol. I, no. 1, pp.17-35. Recuperado el 20/07/2017 en <http://www.materialifoucaultiani.org/fr/rivista/volume-i-numero-1.html>. <halshs-00746742>

_____ (2006): “Los juegos del espacio y del lenguaje: heterotopía, isotopía, caligrama”, *Aisthesis*, no. 40, pp. 33-44.

SÀEZ TAJAFUERCE, Begonya (2019): “Plasticidad y diferencia. De la diferencia ontológica a la diferencia sexual y viceversa”, *Revista de Humanidades*, no. 39, pp. 71-98.

_____ (2018): “De la passió del nom. Autoria i secret”, conferencia pronunciada en el IV Congreso Internacional *Los textos del cuerpo* “Autorías encarnadas. Representaciones intermediáticas y sexuadas de la creación cultural”, 16-20/04/2018, Universidad Autónoma de Barcelona.

_____ (2015a): “A través del espejo y lo que Kierkegaard encontró allí”, en González, Darío, Llevadot, Laura, y Sàez, Begonya (eds.): *Kierkegaard y las artes. Pensar la creación*. Ed. UOC, Barcelona, pp. 43-65.

_____ (2015b): “Kierkegaard y la crítica literaria: la prosa de Andersen”, en González, Darío, Llevadot, Laura, y Sàez, Begonya (eds.): *Kierkegaard y las artes. Pensar la creación*. Barcelona: Ediciones UOC, pp. 171-186.

_____ (2015c): “Del autor como espectro o de la fantomaquia. Del arte de lidiar (con) fantasmas”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 24, pp. 157-164.

_____ (2000): “Kierkegaardian Seduction, or the Aesthetic *action(nes) in distans*”, *Diacritics*, no. 30, pp. 78-88.

_____ (1999a): “*A Literary Review: A Rhetorical Experiment or ‘Watchman, Hallo!’*”, *Kierkegaard Studies Yearbook 1999*, pp. 50-70.

_____ (1999b): “‘We want to see Action!’ On Kierkegaard’s Ethical Instruction”, *Kierkegardiana*, no. 20, pp. 97-110.

_____ (1998): “Realidad y racionalidad kierkegardianas: la curvatura ética de la subjetividad”, *Daimon. Revista de filosofía*, no. 16, pp. 171-178.

SALINAS, Gustavo (2002): “Khôra: Un espaciamento en ‘diferencia’”, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, no. 34, pp. 275-282.

SARTRE, Jean-Paul (1996) : *L’existentialisme est un humanisme*. París: Gallimard.

- SATIE, Erik (2010): *Mémoires d'un amnésique suivi de Cahiers d'un mammifère, Chroniques musicales, Écrits divers*. París: Éditions Ombres.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2006): *¿Qué es un género literario?*, trad. De Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza. Madrid: Akal.
- _____ (1987): "Note sur la préface philosophique", *Poétique*, vol. 18, no. 69, pp. 35-44.
- SCHMITT, Carl (2009): *Teología política*, trad. de Francisco Javier Conde y Jorge Navarro Pérez. Madrid: Trotta.
- SCHOLEM, Gershom (1987): *Walter Benjamin – Gershom Scholem. Correspondencia 1933-1940*. Madrid: Taurus.
- SEARLE, John R. (1994): "Literary Theory and Its Discontents", *New Literary History*, vol. 25, no. 3, pp. 637-667.
- _____ (1983a): *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1983b): "The World Turned Upside Down", *New York Review of Books*, vol. XXX, no. 16, pp. 74-9.
- _____ (1977): "Reiterating the Differences: A Reply to Derrida", *Glyph*, no. 1, pp. 198-208.
- _____ (1975): "The Logical Status of Fictional Discourse", *New Literary History*, vol. 6, no. 2, pp. 319-32.
- _____ (1969): *Speech acts: An Essay in the Philosophy of Language*. London: Cambridge University Press.
- _____ (1968): "Austin on Locutionary and Illocutionary Acts", *The Philosophical Review*, vol. 77, no. 4, pp. 405-24.
- SEDGWICK, Eve K. (1993): "Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 1, no. 1, pp. 1-16.
- SENATORE, Mauro (2018): *Germes of Death. The Problem of Genesis in Jacques Derrida*. Nueva York: Suny Press.
- _____ (2013): "Introduction: Positioning the Performative and the Supplement", en Senatore, Mauro (ed.): *Performatives after Deconstruction*. Londres: Bloomsbury, pp.1-42.

- SHEAFFER-JONES, Caroline (2009): "‘Pardon for not meaning’: Remarks on Derrida, Blanchot and Kafka", *Derrida Today*, vol. 2, no. 2, pp. 245-259.
- SHERWOOD, Yvonne y HART, Kevin (eds.) (2005): *Derrida and Religion: Other Testaments*. Nueva York: Routledge.
- SILESUS, Angelus (2005). *El peregrino querúbico*, ed. y trad. de Lluís Duch Álvarez. Madrid: Siruela.
- SILVA CARRERAS, Alejandra (2016): "Literatura del yo: reflexiones teóricas. Perspectivas de autor en el género autobiográfico", *Káñina, Rev. Artes y Letras*, vol. XL, no. 2, pp. 149-158.
- SÖDERQUIST, K. Brian (2013): "Irony", en Lippitt, John y Pattison, George. (eds.): *The Oxford Handbook of Kierkegaard*. Oxford: Oxford University Press, pp. 344-356.
- SOUSA, Elisabete M. (de) (2017): "Arte y experimentación, o cómo superar la crisis de representación", *El Arco y la Lira. Tensiones y Debates*, no. 5, pp. 165-180.
- _____ (2013): "The Idea of Virtuosity in Kierkegaard’s Thought", *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, nos. 3-4, pp. 987-1000.
- STERN, David S. (2003): "Bind of responsibility: Kierkegaard, Derrida, and the Akedah of Isaac", *Philosophy Today*, vol. 47, no. 1, pp. 34-43.
- STEWART, Jon (ed.) (2017): *Kierkegaard Secondary Literature*. Tome VI: *Portuguese, Romanian, Russian, Slovak, Spanish, and Swedish*. Londres: Routledge.
- _____ (2003): "The Polemic with Heiberg in Prefaces", en *Kierkegaard’s Relation to Hegel Reconsidered*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 419-447.
- STIGEL HANSEN, Bjarke Mørkøre (2014): "The Aporia of Decision: Revisiting the Question of Decision in Kierkegaard", *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 19, no. 1, pp. 53-78.
- STOKES, Patrick y Buben, Adam (2011): *Kierkegaard and Death*. Bloomington: Indiana University Press.
- STRAEHLE, Edgar (2018): "La muerte del destinatario. Una reconsideración política del concepto de autor", *Escritura e Imagen*, no. 14, pp. 197-211.

- _____ (2017): “Acción, performatividad y autoridad: reflexiones desde Arendt y Butler”, *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, no. 56, pp. 223-240.
- _____ (2015): “Algunas claves para una relectura de la autoridad”, *Las Torres de Lucca*, no. 7, pp. 171-207.
- STRAWSER, Michael (2006): “Gifts of Silence from Kierkegaard and Derrida”, *Soundings*, vol. 89, no. 1-2, pp. 55-72.
- STREET, Anna, ALLIOT, Julien y PAUKER, Magnolia (eds.) (2017): *Inter Views in Performance Philosophy. Crossings and Conversations*. Vancouver: Palgrave Macmillan.
- SWIFFEN, Amy (2012): “Derrida contra Agamben. Sovereignty, Biopower, History”, *Societies*, vol. 2, no. 4, pp. 345-356.
- TARANTINO, Stefania (2001), “La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín”, *Aurora*, no. 3, pp. 75-81.
- TARASSENKO, Luke (2015): *Theopoetics. Kierkegaard and the Vocation of the Christian Creative Artist*. Oxford: University of Oxford, tesis doctoral.
- TAYLOR, Mark C. (1994): “Denegating God”, *Critical Inquiry*, vol. 20, no. 4, pp. 592-610.
- 456 _____ (1992): “nO nOt nO”, en Coward, Harold y Foshay, Toby (eds.): *Derrida and Negative Theology*. Nueva York: State University of New York Press, pp. 167-199.
- _____ (1984): *Erring. A Postmodern A/Theology*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____ (1981): “Sounds of Silence”, en Perkins, Robert (ed.): *Kierkegaard's Fear and Trembling. Critical Appraisals*. Alabama: The University of Alabama Press, pp. 152-165.
- _____ (1975): “Language, Truth, and Indirect Communication”, *Tijdschrift voor Filosofie*, vol. 37, no. 1, pp. 74-88.
- THOMAS, O. (2012): “Kierkegaard's Attack upon 'Christendom' and the Episcopal Church”, *Anglican Theological Review*, vol. 94, pp. 59-78.
- THULSTRUP, Niels (1980): *Kierkegaard's Relation to Hegel*, trad. de George L. Stengren. Princeton: Princeton University Press.

- TIMMANN MJAALAND, Marius (2013): “Jacques Derrida: Faithful Heretics”, en Stewart, Jon (ed.): *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources*, vol. 11, tome II: *Kierkegaard’s Influence on Philosophy. Francophone Philosophy*. Londres: Ashgate, pp. 111-139.
- TORRAS FRANCÈS, Meri (2015): “Tracing the author or how theory constitutes an auto(bio)graph”, en Balaguer, Enric; Francés, María Jesús y Vidal, Vicent (eds.): *An Approach to the Other. Biographies, Resemblances, and Portraits*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 49-57.
- TRAPANESE, Elena (2012): “Memoria y escritura en Rosa Chacel”, *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, II Época, no. 7, pp. 515-521.
- TUDVAD, Peter y SPOERL, Tod Alan (2003): “On Kierkegaard’s Journalism”, *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 2003, no. 1. Berlín: Walter de Gruyter, pp. 214-233.
- ULE, Andrej (2014): “Wittgenstein and Kierkegaard in and on Paradox”, *Filozofia*, vol. 69, no. 5, pp. 451-457.
- VALDÉS, Andrea (2019): *Distraídos venceremos. Usos y derivas de la escritura autobiográfica*. Zaragoza: Jekyll & Jill.
- VALLS BOIX, Juan Evaristo (2021): “Escribir en sueños. Zambrano, Derrida y la temporalidad de la novela”, *Daimon. Revista internacional de filosofía*, en prensa (aceptado el 31/10/2018).
- _____ (2019): “Trystero World (Literary) System. Thomas Pynchon y la paranoia de la literatura mundial”, *452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, no. 20, pp. 34-54.
- _____ (2018a): “Kierkegaard, el autor sin público. Notas sobre la lectura a propósito de *To Tidsaldre*”, *Contrastes. Revista internacional de filosofía*, vol. XXIII, no. 1, pp. 21-41.
- _____ (2018b): “Parásitos literarios del lenguaje. Concepciones del autor en el debate Derrida-Searle”, en Valls, Lurdes; Meléndez, Ana; Fernández, Balbina; Batalla, Ana Lucía (eds.): *Filosofía joven. Nuevas tendencias en la filosofía contemporánea*. Valencia: Comité Organizador del LIV Congreso de Filosofía Joven, pp. 109-125.

- _____ (2018c): *Giorgio Agamben. Política sense obra*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2017a): “‘Posibilidad (imposible) de lo imposible’. La filosofía fantástica de Derrida”, *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. V, no. 2, pp. 221-243.
- _____ (2017b): “Decirlo todo y no decirlo todo. La literatura y su ley en el pensamiento de Derrida”, en Zúñiga, José F. (ed.) (2017): *Autonomía y valor del arte*. Granada: Comares, pp. 231-244.
- _____ (2017c) “El enigma de lo insignificante. Subjetividad y ciudad en *Jakob von Gunten*”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 27, pp. 289-307.
- _____ (2017d): “Hacia una topología del habla. El lenguaje de la denegación según Derrida”, *Éndoxa. Series filosóficas*, no. 39, pp. 327-346.
- _____ (2017e): *La decisión literaria. Kierkegaard, Kafka, Derrida*. Madrid: Ápeiron Ediciones.
- _____ (2017f): “‘Una monstruosa abstracción’. El público según Kierkegaard” en Moura, Vítor; Alcaraz León, María José (eds.): *Conceptos estéticos*. Lisboa: CEHUM pp. 181-199.
- _____ (2017g): “Una descarga de fe. Wittgenstein y *Temor y temblor* en torno a la creencia religiosa”, *Revista de Filosofía*, vol. 42, no. 1, pp. 95-116.
- _____ (2015): “Un testimonio panfletario. Las dimensiones lingüísticas de *El instante*”, *Metafísica y persona. Filosofía, conocimiento y vida*, no. 14, pp. 31-45.
- VAN GOGH, Vincent (2013): *Peinture et virilité: Lettre à Emile Bernard*, ed. de Didier Semin. París: L'Échoppe.
- VASALLO, Brigitte (2019): “El (maldito) sujeto del feminismo”, *Ara*, 06/03/2019, disponible en https://www.ara.cat/es/opinion/brigitte-vasallo-maldito-sujeto-feminismo_0_2192180991.html
- VELASCO BARTOLOMÉ, Emilio (2005): *Prólogo y escritura. Aportaciones para un pensamiento de la escritura a través de los prólogos a la Celestina, Lazarillo de Tormes y Don Quijote*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

- VERMEREN, Patrice y RIBA, Jordi (eds.) (2016): *La fraternité réveillée*. Paris: L'Harmattan.
- VIDARTE FERNÁNDEZ, Paco (1998): "Psicoanálisis y deconstrucción", *Daimon*, no. 16, pp. 133-141.
- VILA-MATAS, Enrique (2006): *Hijos sin hijos*. Barcelona: Anagrama.
- VOGELWEITH, Guy (1978): "Kafka et Kierkegaard. Regard oblique sur une rupture", *Obliques. Une nouvelle conception de la revue*, no. 3, pp. 45-49.
- VOZZA, Marco (2007): *A debita distanza. Kierkegaard, Kafka, Kleist e le loro fidanzate*. Reggio Emilia: Diabasis.
- WALSER, Robert (2014): *Jakob von Gunten*, trad. de Juan José del Solar. Barcelona: Debolsillo.
- WATKIN, Julia (1993): "The Journals and the Works of 1843 with Particular Reference to *Either/Or*", *Tópicos*, no. 5, pp. 19-51.
- WELTTNAN-ARON, Brigitte (2005): "Rhizome and Khôra: Designing Gardens with Deleuze and Derrida", *Bulletin de la Société Américaine de Philosophie de Langue Française*, vol. 15, no. 2, pp. 48-66.
- WESTFALL, Joseph (2007a): *The Kierkegaardian author, authorship and performance in Kierkegaard's literary and dramatic criticism*. Berlín y Nueva York: De Gruyter.
- _____ (2007b): "The Actress and the Actress in the Life of a Critic: Higher Criticism in 'the Crisis'", en Perkins, Robert L. (ed.): *International Kierkegaard Commentary, "Christian Discourses and The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress"*. Macon: Mercer University Press, pp. 299-319.
- WEXELBLATT, Robert (1983): "Kleist, Kierkegaard, Kafka and marriage", *San Jose studies*, vol. 9, pp. 7-15.
- WILLS, David (2019): *Killing Times. The Temporal Technology of the Death Penalty*. Nueva York: Fordham University Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2010 [1953]): *Investigaciones filosóficas*, ed. bilingüe de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines. Barcelona: Editorial Crítica.
- _____ (2003 [1922]): *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid: Alianza.

- _____ (1997 [1965]): *Conferencia sobre ética. Con dos comentarios sobre la teoría del valor*, trad. de Fina Birulés. Barcelona: Paidós/ IC.E. – U.A.B.
- WREN, David J. (1981): “Abraham’s Silence and the Logic of Faith”, en Perkins, Robert (ed.): *Kierkegaard’s Fear and Trembling. Critical Appraisals*. Alabama: The University of Alabama Press, pp. 152-165.
- YÉBENES ESCARDÓ, Zenia (2009): “Abraham, el patriarca fallecido o la risa de Kafka”, *Casa del tiempo*, vol. 2, época IV, no. 18, pp. 28-33.
- ZAMBRANO, María (2012): “Los orígenes de la novela”, *Aurora*, vol. 3, pp. 147-148.
- _____ (2000): *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.
- _____ (1995): *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela.
- _____ (1965): “La ambigüedad de Don Quijote”, *España, sueño y verdad*. Madrid: Siruela, pp. 30-37.
- ZANGENEH, Hakhamanesh (2013): “An Impossible Waiting – Reading Derrida’s Reading of Heidegger in *Aporias*”, *MLN*, no. 128, pp. 1170-1193.
- ŽIŽEK, Slavoj (1994): *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, trad. de Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- ZOLA, Émile (2006): *L’Œuvre*. París: Gallimard.

Les dejaron elegir entre ser reyes o correos de los reyes. Como niños, todos quisieron ser correos. Por eso no hay más que correos por doquier que, dado que no existen reyes, corren por el mundo anunciándose los unos a los otros los mensajes, que han perdido todo sentido. Bien quisieran poner fin a sus vidas miserables, pero no se atreven a causa de su juramento.

Franz Kafka