

Celos - De la literatura

La historia de la literatura entre dos golpes de dados

Iván Trujillo

Universidad Adolfo Ibáñez / Universidad Andrés Bello
<https://orcid.org/0000-0002-8852-2967>

Habiendo comenzado “La doble sesión” en su libro *La diseminación*, el filósofo Jacques Derrida procede a describir cuatro rasgos de lo que llama la “historia verdadera”, la “historia del sentido” tal y como es “contada” en el *Filebo* de Platón.¹ Rasgos todos relacionados con la idea de libro. Estos rasgos marcarían la posteridad de lo que se ha dado a entender como “literatura”.

Los cuatro rasgos: el libro es concebido como diálogo o dialéctica; es *decidible*; carece de valor intrínseco; y su elemento es la imagen en general, lo imaginario o lo *imaginal*. En relación con el primero, se va a decir que el libro está situado como una instancia en el diálogo interior del alma consigo misma. El libro comparece metafóricamente cuando se trata de recuperar un discurso, un diálogo supuesto y supuestamente vivo. Se trata de asegurar en un “falso diálogo” (*faux dialogue*) la presencia del otro y suplir la declinación de la voz cuando ésta no tiene ya utilidad.² Esta metáfora del libro es la que habría suministrado el libro en sentido “propio”, hasta Mallarmé.

¹ Del *Filebo* Derrida comenta sobre todo 38e–39e. Estos pasajes presiden “La doble sesión”. Cfr. Derrida *La diseminación* 265. Aunque para situar a Mallarmé sea el *Filebo* y no el *Fedro* de que se sirva Derrida aquí, no dejaremos de hacer referencia a “La farmacia de Platón”, dedicado antes que todo a este último. Destaquemos el hecho de que, en el curso de esta exposición de los rasgos de la historia aquí tratada, una nota remite a un trabajo en preparación (“Entre deux coups de dés”) en el que se analiza el concepto de *mimesis* en Platón sobre la base de una cierta *lógica de la mimesis*. Haremos referencia al escrito inédito que forma parte del seminario “Entre littérature et vérité: Le concept de Mimesis”. Y en la medida en que guarda relación con el modo en que enfrenta Platón la fortuna, o el golpe de dados, cuando se trata de la pérdida de la simiente. Aprovechemos para aclarar aquí que, dentro del inédito que estamos citando, “Entre deux coups de dés” es el subtítulo que preside la cuarta parte del seminario. De un total de 9 partes, con aproximadamente 14 carillas cada una, “Entre deux coups de dés” abarca aproximadamente un total de 5 partes.

² Vale la pena recordar aquí que en el monólogo en Husserl se trataba de una “falsa comunicación”, de un fingimiento, de una ficción. Porque no había necesidad de comunicarse nada, la representación imaginaria de una palabra debía brindar entonces un acceso, mediante neutralización fáctica, a una relación absoluta de la presencia a sí. Cfr. Derrida *La voz*.

Habrá que poder mostrar entonces en qué sentido éste no parece estar ya gobernado por esta metáfora. Enseguida, a propósito del segundo rasgo, se va a decir que el libro es concebido como un volumen psíquico, interior. El valor del libro está puesto en razón, en proporción de su verdad. Cuando el escritor escribe cosas falsas, el resultado es contrario a la verdad. La *escritura psíquica* comparece ante el tribunal de la verdad, de la dialéctica. El recurso a la verdad es lo que decide. Habrá que mostrar por qué la ficción de Mallarmé no se deja confinar dentro de este volumen psíquico. A los otros dos rasgos les concedemos en lo que sigue un mayor desarrollo.

1. La duplicidad interna del *mimēsthai* y el golpe de dados de Platón

El espacio escrito (la escritura) no vale nada por sí mismo, no es verdadero ni falso. Se limita a consignar un habla ya dispuesta. Siguiendo la metafórica del libro “el escritor transcribe en el libro del exterior, en el libro en el sentido llamado ‘propio’, lo que anteriormente habrá grabado en la corteza psíquica” (Derrida *La diseminación* 279). Es en ésta última que se zanja lo verdadero y lo falso. Porque el “falso diálogo” no es un “diálogo falso”, es la metáfora del libro lo que, en verdad, produce el libro. Ahora bien, para Platón el libro se limita a copiar el discurso vivo. La “escritura *en general*” es interpretada por Platón como una imitación, “un doble de la voz viva y del logos presente”. Es lo que Derrida muestra sobre todo en “La farmacia de Platón”, haciendo aparecer la relación familiar.

En efecto, según este texto el logos está cerca de sí en familia, como hijo. Protegido por su padre, el logos evita así quedar indefenso, huérfano, expuesto como escritura. “En tanto que *vivo*, el logos ha surgido de su padre. No existe, pues, para Platón cosa escrita. Existe un logos más o menos vivo, más o menos cerca de sí” (Derrida *La diseminación* 217). La escritura es presentada entonces como un falso hermano, como un simulacro, tras lo cual el logos legítimo es presentado metafóricamente como una escritura, como una inscripción de la verdad en el alma. La escritura como tal es el hijo perdido o muerto, desgracia, golpe de fortuna o de dados que el padre debe poder resistir.

Hagamos notar también que, en el inédito “Entre deux coups de dés”, un primer golpe de dados tendrá lugar en *República X* de Platón a propósito de la muerte del hijo. Allí, tras haber planteado el problema de la *mimesis* en

general y luego de hacer trabajar los ejemplos de los *eidōs* de los tres lechos (y no de las mesas que había prometido) con vistas a definir la *mimesis*, sigue una requisitoria contra (el padre) Homero y contra la inutilidad política del artista imitador y dañino (*Repubblica X* 596b-597d). El fantasma (*phantasme*) es dañino porque es extraño a la razón y está dirigido a la parte menos sana, más pasiva, más pasional, más irracional. El ejemplo aquí, no muy desarrollado en “La farmacia de Platón”, es el hombre cuya desgracia consiste en perder un hijo. Derrida va a decir que siendo del padre la ley y la razón, la muerte del hijo debe poder siempre y fácilmente ser consolable. El hijo está siempre en posición de copia. Y la pérdida del hijo es siempre menos grave que la muerte del padre. Antes de citar 604b-c, Derrida se ha preguntado: “¿Qué debe hacer entonces el padre cuando el hijo muere? ¿Qué le prescribe la ley de la razón, la ley que habla?”, luego contesta (traducimos): “Ella le dice que no hace falta un golpe del destino, un golpe de fortuna y que es necesario imponer razón al juego de dados” (*Littérature* 4/12). Añade después de la cita:

Ahora bien, es a lo que en nosotros se ofrece a la *tuké* (al azar del destino) y al golpe de dados, a lo que no resiste allí, es al golpe de dados en nosotros que se dirige el arte (la *mimesis*). Y es contra este azar y contra esta pasividad frente al golpe de dados que debe luchar el logos filosófico, la ley del padre que prescribe no ceder al pathos ante la pérdida del hijo. La filosofía, el logos, la razón, etc., resisten al golpe de dados como a la *mimesis* y a todo lo que ella vuelve posible. El logos es el único medio de reprimir el golpe de dados. Y al mismo tiempo, en el mismo contragolpe, diría yo, lo que se anuncia muy lejos como literatura, o como teatro vinculado a la tragedia así reprimida. Esta represión del golpe de dados, de la literatura y del teatro es la represión de todo lo que amenaza a la vez el orden de la ciudad y el orden de la verdad (*Littérature* 4/12; la traducción es nuestra).

Ahora bien, aunque nuestro autor es consciente de que aún no es posible en verdad hablar todavía de literatura o de escritura literaria, hace notar que en la *Repubblica* el poeta es juzgado como imitador que no practica la diégesis simple, y que la historia de la interpretación de las artes literarias “se ha desplazado, transformado en el interior de las diversas posibilidades abiertas por el concepto de *mimesis*” (Derrida *La diseminación* 281-282). Tras decir que el poeta es juzgado con respecto a la forma mimética, dirá en una nota al pie (en que se hace referencia a “Entre deux coups de dés”) que hay una “lógica” del concepto de *mimesis*: su esquema está constituido por “2 proposiciones y 6 consecuencias posibles”. En relación con los tres focos alrededor

de los cuales Derrida intenta reconstituir esta lógica (“El doble parricidio”, “La doble inscripción de la mimesis” y “La mimesis no culpable”), destaca el hecho de que a Platón le resulta “imposible inmovilizar la mimesis en una clasificación binaria, asignar un único lugar a la *tekne mimetike* en la ‘división’ del *Sofista*” (Derrida *La diseminación* 280), como también el hecho de que antes de decidir filosóficamente lo que es una buena y una mala *mimesis* (el *mimēisthai* como duplicidad “interna” es lo que “Platón quiere cortar en dos”), Platón no ha unido el destino del arte y de la poesía a la mimesis. Tal que cuando la modernidad liga el arte a la máscara, a la desaparición del autor, al simulacro, etc., no parece sino inscribirse en la *decisión* filosófica orientada a detener el juego de la mimesis. Enseguida, al exponer el “esquema” de esta lógica, va a decir que esta especie de “máquina lógica” programa “los prototipos de todas las proposiciones inscritas en el discurso de Platón y en los de la tradición”, distribuyendo todos “los clichés de la crítica futura”(281).

Aunque la duplicidad interna de la que aquí se habla parece escapar a la alternativa de lo verdadero y de lo falso, Platón sin embargo no dejaría de limitar el juego. Contra el juego y la locura están los *guardianes* de la ciudad, pero también la oposición *spudé* y *paidia* (Cfr. Derrida *La diseminación* 237). En “La farmacia de Platón”, tras señalar que Platón habla bien del juego en cuanto es dialécticamente confiscado, coge sentido y trabaja “al servicio de lo serio, de la verdad, de la ontología”, cita un fragmento de las *Leyes* en que se hace alusión a lo “serio” (*sérieux*), a lo que hay que tomar “seriamente” (*sérieusement*) y al “celo” (*zèle*) (Cfr. 238-239).³ Ahora bien, la ley que rige el discurso de Platón consiste tanto en que la *mimesis* es condenada en sí misma con independencia de lo que imita, como en que se la condena en razón de su modelo imitado. Sea porque perjudica el desvelamiento de la cosa misma mediante el doble, sea porque sirve a la verdad por un doble semejante, “en ambos casos la mimesis es ordenada a la verdad” (282). En confrontación con estas dos posibilidades habrá que mostrar con Mallarmé cómo se relaciona con la verdad una *mimesis* que ya no imita.

³ Veremos enseguida a Derrida retomar el tema del “celo” (*zèle*) a propósito de la *mimesis* en Aristóteles, pero también la *jalousie*. Hagamos notar de paso que, en otra nota referida al programa lógico arriba mencionado, se habrá hecho alusión a la tradición que sigue a Aristóteles, a los modelos de la imitación de la “época clásica”, los que “no estarán ya simplemente en la naturaleza, sino en las obras y los autores de la Antigüedad que habían sabido imitar a la naturaleza” (Derrida *La diseminación* 287). Se hará mención ahí también a Diderot.

Esta ambigüedad parece corresponder a la duplicidad “interna” del *mimēisthai* del que se ha hecho mención antes. En el inédito Derrida va a aclarar el papel del *mimēisthai* sobre la base de la distinción entre la intransitividad de éste (“el acto de *mimēisthai*”) y la *mimesis* en sí misma. En efecto, destacando la ambigüedad interna de la estructura del concepto de *mimesis* va a decir allí que, de un lado, la *mimesis* es condenada por el simple hecho de reproducir, de imitar, pero de otro lado, “el acto de *mimēisthai* tomado en sí mismo, intransitivamente” (“l’acte de *mimēisthai*, pris en lui-même, intransitivement”), con independencia de su modelo, no es condenado en sí mismo. Un poco antes, tras haber dicho que hay una complicidad profunda entre el *mimēisthai* y la operación de cambio o de intercambio, y de haber reconocido la oscuridad filológica del verbo *mimēomai*, nuestro autor dice que busca permanecer muy cerca de “esta vacilación del sentido, de este redoblamiento muy discreto que quizás ha permitido la riqueza equívoca del concepto de *mimesis* de disociar, de separar de sí mismo y de ser enseguida retomado, comprendido y dominado, por una interpretación” (Derrida *Littérature* 4/1; la traducción es nuestra). Explicando enseguida por qué la traducción de *mimesis* por imitación no es casual, sino que está “estructuralmente prescrita”, dirá que hay una mimética en la poética, que “la verdad de la *physis* contiene en sí misma una instancia mimética”, que es por ello que el sofista puede apoderarse de ella y fingir que produce algo. Un poco más adelante, tras decir que esta “apertura del juego que constituye la lógica de la *mimesis*”, que esta “potencia de ambigüedad e indecisión” explica tanto las posiciones diversas del Platón mismo sobre el *mimēisthai*, como también que la proscripción platónica de la poesía como *mimesis* haya abierto una historia en la que se ha internado la definición misma de la poesía, se va a precisar que el *juego de este juego* está dado por “cierto vacío, cierta separación, cierta dislocación, cierta diferencia consigo” (Derrida *Littérature* 2/10; la traducción es nuestra). Este vacío (separación, dislocación, diferencia consigo) es lo que se designa aquí bajo el concepto de *himen*, como veremos luego.

2. El movimiento celoso de la *physis* y la historia verdadera

El movimiento suplementario del *mimēisthai* se decide, al parecer espontáneamente, con la *preferencia*, puesto que no puede ir más que a lo

imitado. Es lo mismo que decir que lo que decide, lo que se decide y se mantiene, es “lo *ontológico*”. Vale decir “la posibilidad presunta de un discurso sobre lo que *es*, de un *logos* que decide y es decidible de o sobre el *on* (ente-presente)” (Derrida *La diseminación* 288). El ser-presente, se distingue de todo lo que lo presenta como ser-presente, de todo lo que, doblándolo, representándolo, también puede reemplazarlo y des-presentarlo. La *posterioridad* de lo imitante pertenece a dicha decisión. Ningún sistema metafísico ha desplazado la “discernibilidad absoluta” entre lo imitado y lo imitante. Se puede, por ejemplo, celebrar la libertad del arte con respecto a la naturaleza sin haber en ningún momento puesto en duda la anterioridad de lo imitado con respecto a lo imitante.

No se puede no *preferir* lo imitado porque es el orden de aparición y el orden *de la* aparición: “el proceso del aparecer mismo en general”. Es decir, el orden de la *verdad*. Esta es la *referencia*. Entre la *preferencia* y la *referencia* (la verdad como presencia) una relación natural parece imponérsele a la mimesis en el proceso mismo de la verdad. Una apelación a Heidegger permitirá discernir en su mayor profundidad este asunto. Pero demos antes un rodeo.

La *preferencia* recuerda la preferencia de Rousset, cuyo estilo estructuralista no se afirmaba en ninguna decisión metodológica, sino en “el juego de la espontaneidad” (Derrida *La escritura* 26). Pero también recuerda a Rousseau a propósito del amor moral.⁴ Porque la preferencia amorosa ponía en juego los celos, es decir, la *fijación celosa* en una sola representación que desvía la piedad natural, el juego regulado de la imaginación era también un juego celoso, serio. En el presente contexto parece estar también eso en juego, aunque de forma implícita, desde el momento en que no se puede no preferir lo imitado en el proceso mismo de la verdad de la *mimesis*. Como antes, la espontaneidad de esta preferencia no logra explicarse de forma enteramente natural.

En “La mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico”, texto publicado en *Márgenes de la filosofía*, y que en parte ha sido elaborado en

⁴ En el Rousseau de *De la gramatología* la preferencia es lo que pervierte la relación natural. Es, como tal, la preferencia de la imaginación, de esa nada que, sin que pueda ser explicada a partir de la naturaleza, puede forzar la fuerza natural y abrir la historia. Ella es, como suplemento, el origen de la historia y la degradación suplementaria. Pero también, de acuerdo con la economía del suplemento allí descrita, es la posibilidad de restituir la presencia natural mediante el juego regulado de la imaginación, y la relación con las mujeres (Cfr. Derrida *De la gramatología* 226ss.).

el seminario cuyo inédito hemos venido citando, también se hablará de preferencia a propósito del trabajo de la metáfora, de su trabajo al servicio de la verdad. Se trata esta vez de Aristóteles. Viniendo de decir que en la *Poética* la poesía es para Aristóteles más filosófica y “más seria” (*spoudaioteron*) que la historia, puesto que dice lo general, lo verosímil y lo necesario, pero menos seria que la filosofía, dirá enseguida que se “debe preferir el discurso de la verdad plena” (Derrida *Márgenes* 277)⁵. En el inédito, tras decir que la función de generalidad de la poesía es asegurada por la ficción propia del *mythos*, que de lo que se trata es de “dos mimesis”, una considerada como una producción servil, la otra como “reproducción imaginativa”, se va a comentar el pasaje de la *Poética* recién aludido destacando que *spoudaioteron* puede ser traducido como: “más seria”, “más celosa” (*zélée*), luego también, “celosa [*jalouse*], por oposición a juego: *paidia*”. Se dice enseguida: “Luego, la poesía no está aquí ya del lado de la *paidia*, está más alejada de la *paidia* que la historia” (Derrida *Littérature* 6/8; la traducción es nuestra), pero ¿habría poesía sin la posibilidad de ponerse en juego?

El problema de la *jalousie* va a tener un profundo desarrollo en “Entre deux coups de dés”. Hemos aludido ya al celo (*zèle*) en Platón a propósito de la oposición al juego, y al celo (*zèle*) y a la *jalousie* en Aristóteles a propósito de la diferencia entre poesía e historia. Lo que no hemos destacado suficientemente es en qué medida, en la *Poética*, es la *physis* lo que está *en juego*. Mostrando en el texto “La mitología blanca” que para Aristóteles la *mimesis* es una posibilidad propia de la *physis*, Derrida destacará que ésta se revela en la poesía “en razón de esta estructura poco aparente que hace que la mimesis no aporte de su exterior el pliegue de su repetición. Pertenecce a la *physis*, o, si se prefiere, ésta comprende su exterioridad y su doble” (Derrida *Márgenes* 276). Se trata entonces allí del poder de verdad “como desvelamiento de la naturaleza (*physis*) por medio de la mimesis”. Pero hagamos notar que en el inédito la *mimesis* como obra poética entraña en sí misma una *relación con el pasado*. Al fijar la esencia y la ley de lo poético, Aristóteles habría pensado “cierto ser-pasado de lo poético, cierta relación de lo poético con su pasado” (*Littérature* 5/1; la traducción es nuestra). La *Poética* es así una reflexión “especular del pasado”, una reflexión sobre lo cumplido y lo que al mismo tiempo se da como una repetición. La teoría de la repetición como *mimesis* prescribe repetir esta

⁵ El pasaje de la *Poética* comentado es 1451b. Ver también la *Retórica* III 11.

repetición que se pliega y se despliega al infinito. Mostraremos enseguida con qué alcance. En cuanto esta relación con el pasado pertenece al interés crítico -lo que Derrida no deja de cernir a propósito de la crítica literaria estructuralista- está implicada en ello una relación celosa, envidiosa. Este interés, no consiste sólo “en constituir la obra en un hecho (pasado), sino en constituir la obra en imitación, es decir en hacer de la obra misma una simple relación con un pasado, una mimesis” (*Littérature* 5/2; la traducción es nuestra). Enseguida se va a decir que esta *jalousie* es una “estructura esencial”.

Antes de eso hagamos notar lo que está aquí en juego y el alcance de este texto: lo que está en juego es la historicidad interna o intrínseca de la obra. La *jalousie* ligada a la *mimesis* concibe la obra como ya obrada, como ya terminada, como perteneciendo a un pasado absoluto, ya superado, desbordado por el pasado. En cuanto al alcance de este texto: Derrida busca “delimitar un campo histórico” entre la *mimesis* platónica y la *mimesis* mallarmeana, entre dos golpes de dados, entre dos *jalousies*, de Platón y de Mallarmé. Y dentro de ésta: entre Aristóteles y Hegel. Dos relaciones con respecto al pasado absoluto, cada uno mirando al otro como pasado absoluto. Escena de celo como escena familiar y de filiación. ¿En qué consiste la “estructura esencial” de la *jalousie*?

Se trata de una relación de impotencia transida por el deseo de recomenzar, deseo “tendido entre el origen siempre ya pasado del acto poético y la experiencia siempre tardía en la que este acto se presenta como obra”. Tratándose así de una “relación celosa que pertenece a la temporalidad o a la historia misma de la generación poética [esta cursiva es nuestra], a la articulación misma de su crecimiento, de su *phuein*”, la *jalousie* es un rasgo (*trait*) de la *physis* misma, un pliegue (*pli*) o una arruga (*ride*), por la cual ella no se ve a sí misma sino dividiéndose. “La *physis* como mimesis, y en la mimesis, la mimesis como poética, es la instancia en que la naturaleza mirándose a sí misma, guardándose y mirándose en su espejo, puede o bien reconocerse o bien no reconocerse” (*Littérature* 5/3; la traducción es nuestra). Más arriba ya habíamos consignado que es ausentándose de sí misma, para ver y verse, que la *physis* es *jalousie* pura, la *jalousie* de sí que tiende a imitarse a sí misma, o sea, la verdad de la *physis*, su presencia apareciente (*apparaissant*) a través de esta crisis o de esta crítica. Ahora bien, por esta crisis dos veces se cierne una amenaza sobre la *representación del padre* en el doble sentido del genitivo, objetivo y subjetivo. Es esta representación y el todo de su historia lo que está en juego aquí, lo que se vuelve muy explícito en el inédito.

De un lado, cuando a propósito de la *mimesis* trágica, Aristóteles piensa ésta como logos y distingue a la poesía como más seria que la historia. Es el momento en que el *deinon alogon* no tiene lugar en la *mimesis*. El parricidio en la tragedia de Edipo queda fuera de la escena. *Pero el parricidio es también la condición de la pieza*. El parricidio que no puede ser repetido es también lo que vuelve posible la repetición. Es la “imposibilidad de ser repetido que se repite siempre” (*impossibilité d’être répété qui se répète toujours*), es “la condición siempre repetida de la repetición” (*la condition toujours répété de la répétition*): “Lo que es excluido de la mimesis es lo que la vuelve posible y lo que se repite sin cesar fuera de la escena, fuera de la vista” (*Littérature* 6/12; la traducción es nuestra). Lo no repetible, el acontecimiento luctuoso, se repite siempre en la escena, pero en un pasado absoluto de la escena. Es, en cierto modo, lo que pliega la ficción a la historia que ella misma cuenta.

Se podría decir que se trata de una historia que no se puede dejar de contar. Cabe recordar que, a propósito de la escena primitiva y del asesinato del padre en *Totem y tabú* de Freud (asesinato que fracasa, que “en el fondo no mata a nadie”, puesto que el padre vuelve o retorna más poderoso que nunca), Derrida planteará en “Préjugés devant la loi” el problema de la “acontecibilidad [*événementialité*] de un acontecimiento que requiere y anula a la vez el relato en su ficción”. Tras observar que, junto con el incesto, el asesinato del padre corresponde a las prohibiciones fundamentales del totemismo, dirá que “este acontecimiento puro y puramente presunto marca sin embargo un desgarramiento invisible en la historia” y que “semeja a una ficción, a un mito o a una fábula”, dado que el relato de Freud “tiene una estructura tal que todas las preguntas planteadas con respecto a la intención de Freud son a la vez inevitables y sin la menor pertinencia”. Luego, tras observar que la cuestión de la realidad de su referente histórico se encuentra “irreductiblemente fisurada”, *que no podemos creer ni no creer en ello*, va a decir que se trata de un “cuasi-acontecimiento” marcado de “narratividad ficticia”, es decir de “simulacro de narración” como de “narración de una historia imaginaria”. “Es el origen de la literatura al mismo tiempo que el origen de la ley, como el padre muerto, una historia que se cuenta, un rumor que corre, sin autor y sin fin, pero un relato ineluctable e inolvidable” (Derrida *Prejuzgados* 47).⁶

⁶ Más recientemente, en *Canallas*, nuevamente en torno al festín fraternal, Derrida le formulará a Jean-Luc Nancy una “inquietud no crítica” a propósito de una frase de éste, en *L’expérience de la liberté*, “a la

Por otro lado, al movimiento de la *physis* como *mimesis* pertenece la metáfora. De ésta, se va a decir en “La mitología blanca”, es la “posibilidad de la no verdad”, en tanto que momento “del rodeo en que la verdad puede siempre perderse”. La *mimesis*, a la que la metáfora pertenece, es este “pliegue de la *physis*” o momento en que la naturaleza “velándose a sí misma, no se ha encontrado todavía en su propia desnudez, en el acto de su propiedad” (Derrida *Márgenes* 281). La *mimesis*, podría decirse, es la marca de la historicidad de la *physis*. Un poco después, se analizará la definición de metáfora en la *Poética*. Se destacará entonces en relación con la *metáfora del sol que siembra*, dentro del giro “más generoso, generador, genial”, que el *nombre propio* está inscrito en un sistema de relaciones que lo constituye y que por ello “ha comenzado ya a hablar del origen múltiple, dividido, de toda simiente, el ojo, la invisibilidad, la muerte, el padre, el ‘nombre propio’, etc.”. De manera tal que el sol, “el nombre propio que es aquí el primer motor no metafórico de la metáfora, el padre de todas las figuras”, alrededor del cual todo gira y se vuelve a él, forma, como metáfora, parte de una analogía que, *en el lenguaje*, ya nada parece poder asegurarnos una reconducción al nombre propio. “Desde el momento en que en una relación analógica todos los términos están tomados ya uno a uno en una relación metafórica, todo se pone a funcionar no ya como sol sino como estrella, y permanece invisible o nocturna la fuente puntual de verdad o de propiedad” (283). Y, sin embargo, Aristóteles preserva el valor filosófico de *aletheia*. Como a la *mimesis*, hace “volver” (*revenir*) la metáfora “a la *physis*, a su verdad y a su presencia”.

Hasta aquí el rodeo. ¿En qué consiste entonces el movimiento de la *physis* en su mayor profundidad? ¿Por qué el movimiento de *mimēsthai* es originario?

Apelando a Heidegger, a su análisis del proceso de la verdad, aunque sin introducir “el orden de sucesión” contemplado por éste, nuestro autor dirá que el proceso de la verdad como *homoiosis* y *adaequatio* estará prescrito en el proceso de la verdad como *aletheia*, precisamente “en la ambigüedad o la

vez freudiana y cristiana, a medio camino entre los Evangelios y *Tótem y Tabú*, dado que la religión del hijo y, por consiguiente, de los hermanos sucede —diría Freud— a la religión del padre aunque, en el fondo, la reconduce”. Se trata allí de una inquietud ante el “fraternalismo” que “sigue al menos la inclinación de una pendiente genealógica que conduce de nuevo a la autoctonía, a la nación sí no a la naturaleza, en todo caso, al *nacimiento*”. Un poco antes ha hablado del relato recibido, planteando la necesidad de preguntarse si acaso es recibibile “y dónde y por qué se volvería irrecibible”. Todas las citas en Derrida *Canallas* 80-81.

duplicidad de la presencia del presente, de su *apariciencia* —lo que aparece y su aparecer, en el *pliegue* del participio presente”.⁷ Es por este pliegue que el proceso de la verdad más originario, como “movimiento de la *physis*” que no tiene ni otro ni afuera, no se deja apartar de su ocultamiento. El movimiento del *mimēisthai* es originario. Y el *mimēisthai*, recuerda Derrida, tiene como referencia esencial la máscara teatral. Se ordena entonces al proceso de la verdad como *aletheia*, antes que sea traducida como imitación la mimesis es:

el movimiento de la *physis*, movimiento de algún modo natural (en el sentido no derivado de esta palabra) por el cual la *physis*, no teniendo ni otro ni afuera, debe desdoblarse para aparecer, aparecer(se), producir(se), desvelar(se), para salir de la cripta en que ella se prefiere, para brillar en su *aletheia*. En este sentido, *mneme* y mimesis van a la par, puesto que *mneme* es también desvelamiento (no olvido), *aletheia*. (Derrida *La diseminación* 290-291)

Como *homoiosis* o *adaequatio*, que se deja entonces más fácilmente traducir por imitación, la mimesis consiste en que lo imitante y lo imitado se separan, quedando la cosa misma del lado de este último y abriendo la posibilidad de la buena imitación como “imitación verdadera, fiel, semejante o verosímil, conforme, adecuada a la *physis* (esencia o vida) de lo imitado” (Derrida *La diseminación* 291). Que la *mimesis* deba seguir el proceso de la verdad, no significa sino que, a través de la historia de su interpretación, es en el nombre de *la referencia* a la verdad como presencia que ella es “juzgada, proscrita o prescrita”. Lo que, al parecer, equivale a decir que sólo hay historia (del sentido) de la *mimesis* porque la referencia parece tener que imponerse siempre. O más exactamente: desde que la *physis* es originariamente *mimesis*, *siempre es preciso que se imponga la preferencia por lo imitado*. De ello depende que lo que se repite como un rumor se convierta celosamente en una historia verdadera.

Ahora bien, más arriba habíamos reconocido que pensar la historia de otro modo que dentro del sistema no se podía más que reinscribiendo su concepto en otro lugar y según una estrategia específica y sistemática. Allí mismo,

⁷ El proceso de la verdad es, por un parte, “desvelamiento de lo que se mantiene oculto en el olvido (*aletheia*), velo levantado, relevado, de la cosa misma, de lo que es en tanto que es, se presenta, se produce, siendo eventualmente como agujero [*trou*] determinable del ser”. Por otra parte, “la verdad es acuerdo (*homoiosis* o *adaequatio*), relación de semejanza o de igualdad entre una re-presentación y una cosa (presente desvelado), eventualmente en el enunciado de un juicio”. Derrida *La diseminación* 290. A pie de página se hará referencia a “Moira” en la traducción francesa en *Essais y Conférences*. Cfr. Heidegger *Essais* 279-310.

citando a Derrida a pie de página, reconocíamos que no hay concepto metafísico, que no hay nombre metafísico, que lo metafísico era una determinación, un cierto movimiento orientado de la cadena. Y que por lo mismo no se le puede oponer un concepto sino un trabajo textual y otro encadenamiento. Ahora se nos dirá que esta referencia de la *mimesis* que es la verdad como presencia “es discreta, pero absolutamente desplazada en la operación de una cierta sintaxis, cuando una escritura marca y redobla la marca con un trazo indecible. Esta doble marca se sustrae a la pertinencia o a la autoridad de la verdad: sin acabar con ello, pero inscribiéndola en su juego como una pieza o una función” (Derrida *La diseminación* 291). Es este un desplazamiento que entraña una muy específica relación entre historia y ficción. Es la posibilidad de que en adelante el acontecimiento sea indisociable del espacio de escritura. Por lo mismo que el desplazamiento que de aquí se trata no se puede decir que haya tenido alguna vez lugar como un acontecimiento. Y si tiene lugar, no tiene un lugar simple. No se puede decir que tiene lugar “en una escritura”. ¿Por qué? Porque el desplazamiento, la dislocación, “(es lo que se) escribe”, en lo que la ficción de Mallarmé resulta ejemplar.

Bibliografía

- Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974.
 ——. *Retórica*. México: UNAM, 2002.
 Derrida, Jacques. *Littérature et vérité: Le concept de la mimesis*. Caen: Institute Mémoires de l'édition contemporaine, IMEC, DDR 171, caja 40, 1968-1969.
 ——. *Glas*. París: Galilée, 1974
 ——. “Économimésis”. *Mimesis des articulations*. París: Aubier-Flammarion, 1975.
 ——. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975
 ——. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989
 ——. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989
 ——. *La voz y el fenómeno*. Valencia: Pre-Textos, 1995
 ——. *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*. Madrid: Trotta, 2005
 ——. *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2005
 ——. *Prejuzgados. Ante la ley*. Madrid: Avarigani Editores, 2011.
 Heidegger, Martin. *Essais y Conférences*. París: Gallimard, 1958.
 Nancy, Jean-Luc. *L'expérience de la liberté*. París: Galilée, 1988.
 Platón. *Diálogos VI*. Madrid: Gredos, 2000.
 ——. *Diálogos IV*. Madrid: Gredos, 2000.