

Derrida y “Esa extraña institución llamada literatura”

Evando Nascimento

Universidade Federal de Juiz de Fora

<https://orcid.org/0009-0007-8708-1753>

Actos de literatura

El título *Derrida y la literatura* se me ocurrió entre 1991 y 1993, cuando era alumno del filósofo franco-argelino Jacques Derrida en la École des hautes études en sciences sociales. Durante estos dos años recibí una beca del gobierno brasileño para realizar investigaciones en París y escribir una tesis doctoral para ser defendida en la Universidad Federal de Río de Janeiro. Me matriculé oficialmente en los seminarios de Derrida, lo que me permitió tener reuniones con él para discutir mi proyecto, que en principio tenía como eje teórico principal las lecturas de Nietzsche realizadas por franceses: Michel Foucault, Gilles Deleuze, Sarah Kofman y él mismo. Por este motivo, también estuve inscrito en los seminarios de Kofman, que se centraban en el *Ecce Homo* de Nietzsche (*Explosion I y II*). En definitiva, me encontré en las mejores condiciones para realizar una tesis doctoral con fundamento conceptual en lo que convencionalmente se llamó, no sin equívocos, *French theory* (Cusset). Esta asociación entre un territorio nacional (Francia) y una teoría (filosófica) que, entre otros factores, provocó sacudidas en diversos colonialismos, no está exenta de muchos problemas.

El primer seminario de Derrida al que asistí tuvo lugar entre 1991 y 1992, y el título fue “Répondre — du secret”, cuyo libro acababa de publicarse en Francia. En el segundo año académico, de 1992 a 1993, asistí al primer módulo de los dos seminarios sobre el testimonio. Aunque inicialmente el tema de mi investigación en la EHESS no se centró explícitamente en la literatura, los asuntos literarios aparecieron con frecuencia en mis diálogos con el profesor Derrida.

Recuerdo cuando un día de 1992 me trajo el libro recientemente publicado en Inglaterra y Estados Unidos, *Acts of Literature*, editado por el

especialista británico de origen sudafricano Derek Attridge y que contenía una entrevista que cambiaría el rumbo de mis estudios. En aquella época, las discusiones con Derrida giraban en torno al significado y la esencia de la literatura, en particular a partir de las reflexiones de Maurice Blanchot en *El libro por venir* y *El espacio literario*. En mi percepción, como recién llegado al territorio francés, *le sens* y *l'essence* de la literatura, a pesar de una pequeña diferencia en la pronunciación, eran casi lo mismo. No es que no notara la distinción, pero intuitivamente entendía que pensar en el significado de la literatura (si lo tiene) era también pensar en su esencia (si la tiene). No sabía que el regalo recibido entonces como *un don* no sólo contenía una serie de respuestas a mis angustiosas preguntas (“¿Tiene la literatura un sentido o una esencia?”, “¿cuáles?”, “Si no los tiene, ¿cómo opera el texto literario?”, “¿cuál es la relación con la cuestión de la mimesis?”, “y la filosofía, ¿cómo se acerca y se distancia del texto literario?”, etc.), pero, sobre todo, plantearía otras dudas, que sólo se resolverían, aunque sea parcialmente, con la redacción de la tesis sobre la “cuestión de la literatura”.

Además de consistir en una colección de ensayos de Derrida en los que la literatura aparece, directa o indirectamente, como tema, el volumen *Acts of literature* contenía la preciosa entrevista “This Strange Institution Called Literature”, con Derek Attridge. Y el título completo de la tesis que defendí en el posgrado en Ciencias de la Literatura en la UFRJ en 1995 y publicada como libro en 1999, fue *Derrida y la literatura: “Notas” de literatura y filosofía en los textos de la deconstrucción*.

La *y* que une el patronímico Derrida al sustantivo literatura no es en modo alguno un signo de igualdad, ni de simple acoplamiento, sino el signo de una problematización. Era (y sigue siendo) cuestión de ver cómo los textos literarios —especialmente, pero no exclusivamente, los modernistas— desempeñan un papel fundamental en lo que convencionalmente se llama *deconstrucción* o, como el propio Derrida a veces declaró su preferencia, *deconstrucciones*.

A diferencia de otros enfoques, particularmente los de Sartre, las lecturas que propone Derrida no sirven simplemente para ilustrar ideas filosóficas. Más bien, la literatura permite pensar en lo que queda por pensar por parte de la tradición filosófica. Así, por ejemplo, Derrida deconstruye algunas tesis de la metafísica de la representación, poniendo en diálogo los textos de Mallarmé con las tesis de Platón, en el denso ensayo “La Double séance”

(*La dissémination*). Así, a lo largo de cinco décadas de seminarios, conferencias y publicaciones, Derrida utiliza poemas, cuentos, novelas y textos-límite de los más diversos autores para deconstruir las tesis de la tradición metafísica, abriéndolas a otras provenientes de la llamada cultura occidental.

Todavía era alumno suyo cuando forjé la categoría de *literatura pensante*. Como he explicado en varias ocasiones, *literatura pensante* no es una etiqueta para calificar unos textos y descalificar otros. Se trata de una categoría reflexiva, un instrumento de lectura de textos literarios con una perspectiva de diseminación. Respecto a mi propio trabajo, he encontrado en la obra de la escritora brasileña de origen ucraniano Clarice Lispector varios instrumentos reflexivos que me permiten pensar en lo impensado e incluso lo impensable de nuestras culturas occidentales (impensado e impensable que otras culturas, como las amerindias y algunas de origen africano, pueden pensar a su manera). Pongo como ejemplo la relación fundamental no sólo con la animalidad en los cuentos, crónicas y novelas de C. L., sino también con los vegetales. Los animales y las plantas no son elementos secundarios ni componentes escénicos en textos como *Água viva*, *La pasión según G. H.* y *Lazos de familia*, entre muchos otros. Las plantas y los animales cuestionan la propia tradición humanista, que siempre ha colocado al Hombre (género masculino que también designa la especie) en el centro de la Creación, desde el mito bíblico de Adán y Eva. Este descentramiento ficticio en los textos claricianos no sólo deconstruye el antropocentrismo, sino que también socava el propio etnocentrismo europeo, fundado en la racionalidad humana. Como dice la protagonista-narradora de *La pasión según G. H.* en su relación visceral con el cuerpo aplastado de la cucaracha:

Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior — é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana — e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse, como estava me entregando, ao que já não era eu, ao que já é inumano. (115)

En este sentido, nunca me consideré discípulo o simple seguidor de las ideas de Derrida, ni transformé la deconstrucción en escuela o doctrina. Para mí, lo importante siempre fue utilizar nociones y *cuasiconceptos* derridianos para proponer lecturas originales basadas en autores como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Roland Barthes, Franz Kafka, Caio

Fernando Abreu, Cecília Meirelles, Maurice Blanchot, Ana Cristina Cesar, Charles Baudelaire, entre muchos otros.

Como resultado, ni la literatura es un discurso naturalizado (que contiene una “esencia”) ni la filosofía se presenta como un discurso monolítico (no hay una sola tradición metafísica, sino varias, en múltiples tiempos y contextos). Siempre es importante ver las aporías y paradojas que se articulan en los textos de la tradición filosófica: es en estas grietas y en estas fallas donde comienza el trabajo deconstructivo y de diseminación. Hay, sin embargo, dos rasgos fundamentales que pueden considerarse elementos distintivos entre la filosofía y la literatura. Como es un discurso teórico, la filosofía tiende más los enunciados *constativos* dentro de la teoría de los *speech acts* de John Longshaw Austin. Mientras que la literatura sería un discurso más *performativo*, que no elabora conceptos o categorías, sino que permite el pensamiento en acto, con efectos variables según los lectores y las lectoras. Es en este sentido que digo que sólo hay literatura verdaderamente pensante si hay *lectura igualmente pensante*. El texto ficticio sólo se completa como forma de pensamiento en el acto de leer.

Como explica Derrida en “La loi du genre”, todo texto literario participa pero no pertenece a un único género, porque, en primer lugar, ningún género tiene sus reglas definidas de una vez por todas en alguna parte. Los géneros literarios no brotan de los árboles, sino que son resultado de convenciones que se transforman con el tiempo, la mayoría de las veces ni siquiera codificadas, sino puestas en práctica y transformadas en el cuerpo de los textos. En general, la poética y la estética son intentos de racionalizar y formalizar las creaciones literarias que las preceden, las cuales están dotadas de una gran complejidad.

Como dice Derrida en un momento de su conversación con Attridge:

no hay ningún texto que sea literario en sí mismo. La literalidad no es una esencia natural, una propiedad intrínseca del texto. Es el correlato de una relación intencional hacia el texto, una relación intencional que integra en sí misma, como un componente o una capa intencional, la conciencia más o menos implícita de unas reglas que son convencionales o institucionales —sociales, en cualquier caso (“Esa extraña institución” 124)

La literatura nunca se identifica del todo con su propio discurso, no se limita a una autorreferencia que también sería *autofágica*; pero tampoco se identifica plenamente con ningún otro discurso, ya sea filosófico, científico

o conversacional. La paradoja es que, por estas mismas razones —es decir, debido a la imposibilidad de una autoidentificación absoluta y a la imposibilidad de identificarse enteramente con otros discursos—, la literatura necesita, para sobrevivir y, en el mejor de los casos, *supervivir* (el *Überleben* de Walter Benjamin), abrirse al mundo, dialogando con otras producciones artísticas y culturales, así como con la propia historia. Es una “nulidad” (*nothingness*, “esta experiencia de aniquilación de la nada”, dice Derrida) que lo es todo: una simple inscripción capaz, en ciertos casos y dentro de ciertos contextos, de dar lugar a nuevas formas de pensamiento, que son otras formas de pensar y de relacionarse con el mundo y sus múltiples alteridades. Esto es precisamente lo que he designado, basándome en lecturas de Derrida, como *una literatura escrita o pensante*.

Literatura y democracia

Un día la literatura puede desaparecer (quizás ya esté desapareciendo, sumergida en un contexto hipermediático e hipermercadológico), pues no es más que una simple inscripción, un rasgo discursivo diferencial, como Derrida lo señaló en la conferencia “À dessein, le dessin” (“Por designio” o “Por diseño, el dibujo” 12-13). Un rasgo singular que, sin embargo, debe compartirse continuamente para sobrevivir. Pero esta inscripción surgió en su forma moderna hace poco más de dos siglos y, como tal, desempeñó numerosos papeles fundamentales en la democracia: pedagogía, información, experiencia estética, ética y política. Como nunca ha habido una función única para esta *extraña institución llamada literatura*, ella aparece en la obra de Derrida bajo el signo de la alteridad. La literatura y la escritura serán siempre *otras*, diferentes, como efecto y causa de *différance*, permiten pensar en lo impensado y lo impensable, y señalan la mencionada *literatura pensante*.

El riesgo de pensar a través de la literatura siempre ha sido el de no ser plenamente aceptado en la ciudadela filosófica, por lo que, en los más diversos lugares, siempre han sido los departamentos de literatura los primeros que acogieron incondicionalmente la obra de Derrida. No porque la deconstrucción sea una filosofía “estetizante” o “literaria”; tal vez ni siquiera sea una filosofía o teoría en sentido convencional, en todo caso es simplemente

una más, como explica “Some States and Truisms About Neologisms, Newisms, Postisms, Parisitisms, and Other Seisms”. *Deconstrucciones* sería el nombre sin nombre único de lo que ya no puede reducirse al inmenso territorio institucional ni de la filosofía ni de la simple literatura. Rechazan los departamentos y los compartimientos, ya que sólo les interesa pensar en lo que está por venir, ya viniendo.

Toda textualidad derridiana, que se crea como un *pro-yecto*, un *chorro* lanzado sobre el papel y la pantalla, sería entonces para arriesgarse a algo que se aleja de la literatura y de la filosofía, sin optar por ninguna de las dos, como reinención de la vida. Este es un texto por venir en una democracia por venir, el que se desea y que estamos intentando poner en práctica ahora. “Decirlo todo” (*tout dire*) es el índice de *esta extraña institución llamada literatura*, que Derrida distingue de diversas producciones discursivas anteriores al siglo XVIII, como la épica, la retórica, la tragedia y las bellas letras. No es que la noción moderna de literatura esté desconectada de esta tradición que la precede, ni mucho menos. Pero el *decirlo todo* de la literatura tiene que ver con el advenimiento de la democracia moderna, un espacio de mayor libertad y posibilidades infinitas de relaciones entre los individuos. Un decirlo todo que significa tanto “decir cualquier cosa” (*say anything*) como “decir todo lo que quieras” (*say everything*). Se trata de una forma de liberación que pone en tela de juicio la institucionalidad misma de todas las instituciones, normal y normativamente reguladas por el derecho:

El espacio literario es no solo el de una *ficción* instituida, sino el de una *institución ficticia* que en principio le permite a uno decirlo todo. Decirlo todo es, sin duda, reunir, a través de la traducción, todas las figuras en una, totalizar formalizando, pero decirlo todo es también franquear [*franchir*] prohibiciones. Liberarse [*s’affranchir*] uno mismo —en todos los campos en que la ley puede hacer a la ley. La ley de la literatura tiende, en principio, a desafiar o a anular la ley. Eso permite, por consiguiente, pensar la esencia de la ley en la experiencia de ese “todo por decir”. Es una institución que tiende a desbordar la institución (“Esa extraña institución” 117)

La sacudida del concepto y fundamento de institución hace que la literatura reflexione sobre la constitución de toda institución y su relación con el derecho, convirtiéndose así en “esta institución sin institución” (*institutionless institution*). Toda institución está construida de manera restrictiva, según ciertas reglas, que estipulan lo que se puede o no decir dentro de sus

instalaciones. El *decirlo todo* literario en las sociedades democráticas trasciende estas barreras, señalando el origen limitante y regulador, es decir, legal y jurídico, del propio valor institucional. De ahí la extrañeza (la *Unheimlichkeit* freudiana) de una institución llamada literatura, que cuestiona y suspende performativamente los límites de todas y cada una de las instituciones. Esto sólo es posible a través de la *escritura pensante* y, quizás sobre todo, a través de la *lectura pensante*. Sin el efecto suspensivo de lo institucional a partir de la recepción del texto literario, no puede haber extrañeza como resultado correlativo de la libertad de *decirlo todo* en la escritura literaria.

La categoría de *literatura pensante* ayuda precisamente a repensar las delimitaciones institucionales, a partir de la libertad democrática de *decirlo todo* y los efectos que se derivan del contacto con el texto literario. En definitiva, la experiencia literaria se realiza a través de un tránsito entre las instancias de invención, recepción y reinención de la experiencia original del escritor o escritora, convertida en letra. El *pensamiento* —he aquí mi hipótesis— sería el resultado de la relación de fuerzas involucradas en la invención y la recepción literaria, en la perspectiva del establecimiento político de cada institución. Recuerdo que la política es ante todo una cuestión de *polis*, de derechos de ciudadanía y de experiencias posibles, que están en el centro de este problema ficticio. Esto significa que la literatura, la escritura y la lectura deben entenderse como un *evento*, en el extremo de una (*im*)*posibilidad*, ya que lo real es creado precisamente por restricciones institucionales, a las que se enfrentan inventores y lectores en todo momento.

El cuestionamiento fundamental de las instituciones por parte de la extraña institución llamada literatura sólo resulta verdaderamente comprensible si se tiene en cuenta la distinción entre *ley y derecho*, por un lado, y *justicia*, por otro, tal como lo elabora *Force de loi*. Ésta es una proposición de Pascal, en la que la justicia se concibe como algo que depende de leyes para suceder, pero que necesariamente debe excederlas:

“Quizás”, hay que decir siempre quizás para la justicia. Hay un *avenir* (porvenir) para la justicia, y sólo hay justicia en la medida en que es posible un acontecimiento que como tal excede el cálculo, las reglas, los programas, las anticipaciones, etc. La justicia, en tanto que experiencia de la alteridad absoluta, es irrepresentable, pero es la oportunidad del acontecimiento y la condición de la historia. Una historia sin duda irreconocible para aquellos que creen saber a lo que se refieren con esta palabra, ya se trate de historia social, ideológica, política, jurídica, etc. (*Fuerza de ley* 153)

Como resultado, Derrida puede igualmente formular la diferencia entre *construcción normativa del derecho* y *deconstrucción justa* o *justicia como deconstrucción*, pero sin una oposición simplista. Los temas de imposibilidad e incondicionalidad bajo los cuales se escribe la literatura podrían sugerir una utopía deconstructiva, pero esto no sucede porque la incondicionalidad sólo surge, de hecho, dentro de ciertas circunstancias. El absoluto incondicional de la justicia significa una promesa de mejora infinita de la ley, las leyes y la legalidad en general, incluidos los derechos humanos. Sin esta eficacia, la justicia incondicional quedaría reducida a una mera abstracción.

La especificidad del derecho garantiza la fuerza general de la justicia, que ninguna democracia en particular podrá poner en práctica por sí sola, lo cual deja a todas las democracias del planeta la tarea común de manifestarse como garantes de una justicia absoluta. Sin este compromiso en nombre de una democracia por venir, venidera, “viniendo” (el sintagma *à-venir* tiene todas estas connotaciones), no habrá democracia real ni política ampliamente democrática. El poder de la literatura, como institución ligada a las democracias modernas, con el poder prácticamente infinito de *decirlo todo*, consiste en escenificar ese deseo de justicia, allí donde falta hasta el derecho más simple, como, por ejemplo, ficcionaliza *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, o incluso *Los Miserables*, de Víctor Hugo. Un poder literario que constituye un *despoder* más, el poder de decir lo no dicho, en reserva, de poner en discusión temas poco o mal tratados por los medios de comunicación, la filosofía, la historia y otras ciencias humanas. El compromiso literario, un verdadero compromiso de poder *decirlo todo* y, paradójicamente, también de poder callar, se separa del compromiso (*engagement*) propuesto por Sartre, aunque dialoga con él. Menos que un compromiso político en sentido estricto, que conduciría ciertamente a una reproducción de ideologías, lo que importa es esta inversión formal que reinventa los juegos de la realidad a través del lenguaje. Sin la mediación lúdica del lenguaje, ninguna obra literaria sostiene su poder movilizador y cuestionador, y se reduce a un dogmatismo fútil y colérico, pero lleno de buenas intenciones.

Como pensamiento, la literatura sólo puede responder de manera singular, cada vez, al advenimiento del otro como otro, particular y general. Esto significa que un texto literario no debe, por principio y en principio, responder a autoridades legales, aunque esto ha sucedido en innumerables ocasiones. Tal fue el caso, entre otros, de las obras de Flaubert, de Baudelaire

y, más recientemente, de Rushdie. En varias ocasiones, en Occidente y en otras partes del planeta, la censura pretendía limitar el alcance del *decirlo todo*, pero sin lograr silenciar las voces de la alteridad, que siempre pueden reaparecer donde menos se espera, como un efecto de *desrepresión*.

De ahí la exigencia del otro, que es también una manera de estar a la altura del otro, propia de los escritores *pensantes*. La “cuestión de la literatura” en Derrida sólo puede abordarse desde un punto de vista *estético* asociado a lo político y a lo *ético*: la literatura permite pensar la estructura de las leyes y normas desde los fundamentos, liberando escritos y formas muchas veces reprimidas y permitiendo algún tipo de goce (*jouissance, enjoyment*). “Siempre que hay ‘jouissance’ (si bien el ‘hay’ de este acontecimiento es en sí mismo extremadamente enigmático), hay ‘deconstrucción’. Deconstrucción efectiva. La deconstrucción tiene tal vez el efecto, si no la misión, de liberar la *jouissance* prohibida. Eso es a lo que hay que atender” (“Esa extraña institución” 134). En este sentido, la llamada deconstrucción o deconstrucciones son y no son nihilistas. Lo son en la medida en que contradicen los aparatos institucionales, poniéndolos de relieve y cuestionándolos radicalmente. Y no lo son porque en esa “nulidad” (*nothingness*) sobre la que se articula el discurso literario ya no hay una ontología tradicional, ni un centramiento clásico, sino una pluralidad de fuerzas contradictorias, que la genealogía de Nietzsche ha ayudado a pensar durante más de un siglo. Con la supresión de la pregunta por el Ser, siguiendo el rastro de Heidegger, pero yendo más allá de él, las deconstrucciones dejan de ser una simple destrucción, y abren el pensamiento más allá de lo jurídico y de la ontología.

El tema fundamental del libro *Voyous*, la democracia por venir, tiene que ver con esta promesa de apertura más allá de los límites legales, que permite pensar en *lo impensado y lo impensable* en nuestras instituciones democráticas. La *literatura pensante* la pone en práctica, inmediatamente, mediante la articulación de un lenguaje que inventa sus propias reglas y mediante una palabra dada, una prenda lingüística como promesa de justicia. La palabra del escritor puede ser un regalo (no siempre lo es), ya que se entrega, en principio, de forma gratuita; excepto, por supuesto, cuando esté estrictamente sujeto a las leyes del mercado. Ahí reside su máximo poder, como *don*, pero también su absoluta fragilidad: su lugar en el espacio de la ciudad y del Estado nunca está asegurado, siempre puede ser ignorado y quedar sin lectura, fuera de su alcance; y en el peor de los casos, prohibido. De ahí que

sólo la lectura como *contrafirma* pueda garantizar, a posteriori, la eficacia del discurso literario. “En efecto” y “en acto” son sintagmas que indican una pragmática que nunca se reduce a un único propósito práctico, ya que no son del orden de ninguna teleología, se abren a la aventura del azar, la suerte y la mala suerte, la promesa y la amenaza. *Porventura* es el bonito título del libro del poeta Antonio Cícero. Por ventura y con mayor compromiso es la apuesta y la inversión a fondo perdido de la llamada escritura literaria, pues depende también de los juegos del azar.

Silencio, secreto y contratiempo

El derecho a *decirlo todo* como fundamento literario último de la modernidad es inseparable de otro derecho fundamental: *el derecho al secreto*. La imposible totalización codificada en el *todo* de la expresión *decirlo todo* no borra el secreto, sino que incluso puede protegerlo mejor. Porque, como explica *Genèses, généalogies, genres et le génie: les secrets de l'archive*, la posibilidad de ocultar en el mismo momento que parece exponer, al escribir, es bastante fáctica en la naturaleza literaria. En la ficción, un secreto puede quedar velado en el acto de revelar otra historia, ya que los enunciados literarios tienen al menos un *doble registro* o, mejor dicho, una doble cara: son bastante legibles, por un lado, pero bastante encriptados, por el otro. Decir no excluye permanecer en silencio: revelar, velar, en un permanente movimiento de re-velar. Cito un comentario un tanto irónico de Derrida sobre el hecho de que Hélène Cixous donó parte de sus archivos manuscritos, especialmente el registro de los sueños, a la Biblioteca Nacional de Francia. Como si la escritora también franco-argelina estuviera hablando “al inconsciente de la Biblioteca”.

« [...] On a jamais si bien parlé à l'inconscient d'une bibliothèque. Pour lui dire que le secret de ce qu'elle garde ne tient pas seulement au fait qu'elle-même n'y a pas accès ou que tel ou tel contenu lui est dissimulé, crypté, hermétique à jamais, mais dans le fait que la forme d'écriture, la littérature que lui est confiée a une structure telle que son secret est d'autant mieux scellé et indécidable qu'il ne consiste pas, finalement, en un contenu caché, mais en une structure bifide qui peut garder en réserve indécidable cela même qu'elle avoue, montre, manifeste, exhibe, expose à n'en plus finir. » (43).

Es por eso que interpreto *el secreto literario* como la cara esencialmente suplementaria del decir cualquier cosa, *decirlo todo* del deseo voraz de totalización, siempre destinado a fracasar como totalidad absoluta. Sin embargo, como muestra la historia de Romeo y Julieta, el éxito de la obra como tragedia depende del fracaso de los amantes, del revés accidental y calculado cuando la carta no llega correctamente a su destino. Una historia singular y repetida de destinos que no escapan a la suerte de Fortuna, en una tradición grecolatina que llega con fuerza al teatro isabelino de Shakespeare.

Uno de los momentos más bellos de “Esa extraña institución llamada literatura” es cuando, al comentar con Attridge un breve texto que escribió sobre la obra de Shakespeare, Derrida aborda la relación entre azar y destino, involucrando lo que él llama “L’Aphorisme à contretemps” (“El aforismo a contratiempo”). Luego retoma algunos aspectos de la lectura propuesta, mostrando cómo la cuestión de los contratiempos es fundamental, tanto en la tragedia shakesperiana como en la vida, pues opera de punta a punta en la llamada temporalidad normal. La existencia sería una combinación, un juego, entre el azar y la determinación, ya que el azar interfiere todo el tiempo y de la manera más impredecible en el curso mismo del tiempo (para retomar un hermoso título de Wim Wenders, *Im Lauf der Zeit*), puntuando e insertando nuevas derivas allí donde la previsibilidad parecía prevalecer.

Es conocida la historia de los dos amantes, contada por Shakespeare a partir de versiones anteriores, que acaban suicidándose a causa de una carta que no llega a tiempo para revelar el plan fraguado. La misiva fue enviada por Fray Lorenzo y tenía como objetivo aclarar a Romeo que Julieta no estaba muerta, sino que estaba bajo la influencia de una droga, un *phármakon* (veneno/medicina), cuyo efecto cesaría al cabo de un tiempo. Al no haber recibido la carta en el momento esperado, Romeo termina ingiriendo un veneno que le dio un farmacéutico, muriendo efectivamente. Cuando Julieta despierta y contempla el cadáver de su amado, le toca suicidarse con un puñal. Todo sucede aparentemente por casualidad, porque si la carta hubiera llegado a su destino a su debido tiempo, la muerte no se habría producido, ya que Romeo no habría ingerido el veneno —el veneno que había traído consigo a la cripta donde se encontraba el oscuro objeto de su deseo. Como lo resume Fray Lorenzo:

*Meantime I writ to Romeo
That he should hitber come as this dire night
To help to take her from her borrow'd grave,
Being the time the potion's force should cease.
But he which bore my letter, Friar John,
Was stay'd by accident; and yesternight
Return'd my letter back. (1043)*

Partiendo de la etimología de la palabra *aforismo*, que significa “delimitación, distinción, definición, frase”, Derrida explica que la historia de Romeo y Julieta es más que un simple accidente, ya que la separación, siempre inminente y amenazante, es decisiva en relación con el deseo. Es porque la otra persona es de hecho *otra*, diferente de mí, que hay deseo. De esta separación nace la pasión, que funciona todo el tiempo, implicando, en el fondo, que uno de los dos se irá antes, aunque sea con una mínima diferencia. La muerte del otro o de la otra, es decir, la inevitable separación, tarde o temprano, de los amantes, estructura y organiza la relación amorosa. Esta es una anacronía inevitable,

la interrupción absoluta de la historia consideraba como desarrollo de *una* temporalidad, de una temporalidad una y organizada. [...] Amo porque el otro es el otro, porque su tiempo no será jamás el mío. La duración viva, la presencia misma de su amor permanece infinitamente alejada de la mía, alejada de sí misma en aquello que la tiende hacia la mía, incluso en lo que se querría describir como la euforia amorosa, la comunión extática, la intuición mística. No puedo amar al otro más que en la pasión de este aforismo. Éste no sucede, no se produce como la desdicha, la mala suerte o la negatividad. Tiene la forma de la afirmación más amorosa- es la posibilidad del deseo. Y no corta solamente el tejido de las duraciones, espacia. El contratiempo dice algo de la topología o de lo visible, abre el teatro. (*El aforismo* 608-609)

Lo que hace visible el teatro del mundo, el mundo como teatro, permanece invisible, no tiene visibilidad de fenómeno, ya que no es más que un rasgo diferencial, como dice la citada conferencia *À Dessen, le dessin*. El texto de Shakespeare brinda a Derrida, como él mismo declara, la oportunidad de pensar en lo impensable, es decir, la estructura de anacronismo que subyace a las relaciones humanas en general (también a las no humanas), y a las relaciones amorosas en particular. *Clandestinación* es un auténtico acrónimo de inspiración joyceana, inventado por Derrida (“Ocelle” 42) para indicar

la fuerza destructiva que interrumpe fatalmente el recorrido de los amantes, garantizando el efecto de fina elaboración de esta pieza de un teatro antiguo. Es este mismo anacronismo el que le permite, en la entrevista, repensar la complejidad histórica, en sus múltiples cadenas y contraposiciones, a través de tiempos y reveses. El desapego implica que esta pieza puede leerse en su contexto histórico (una tarea importante para críticos e historiadores especializados), así como fuera de ese mismo contexto, anacrónicamente en otra época. Y se lee de múltiples maneras: como una obra de teatro reinventada por distintos directores, directoras y actores, o como una película adaptada a distintas épocas, pero también como la lectura voluntariamente anacrónica que propone Derrida en “El aforismo a contratiempo” y que revisó en su conversación con Attridge, “Esa extraña institución llamada literatura”:

Eso tiene que ver con la estructura de un texto, con lo que llamaré, para ahorrar esfuerzos, su iterabilidad, que a un tiempo echa raíces en la unidad de un contexto e inmediatamente abre ese contexto no saturable a la recontextualización. Todo eso es histórico de parte a parte. La iterabilidad de la traza (unidad, identificación y alteración en la repetición) es la condición de la historicidad como también lo es la estructura de la anacronía y del contratiempo de la que hablo a propósito de *Romeo y Julieta*: desde ese punto de vista mi breve ensayo no solo es “histórico” en una u otra de sus dimensiones, es un ensayo acerca de la historicidad misma de la historia, acerca del elemento en el que operan “sujetos” de la historia, como lo son los historiadores, sean o no “historicistas”. Decir que las marcas o los textos son originalmente iterables es decir que sin un origen simple, y por lo tanto sin una originalidad pura, se dividen y se repiten a sí mismos inmediatamente. Con ello se vuelven susceptibles de ser desarraigados del lugar mismo de sus raíces. Transpuestos a un contexto distinto, continúan teniendo sentido y eficacia. (“Esa extraña institución” 141)

Es en este sentido que toda escritura y toda lectura obedecen a un doble mandato del azar y de la necesidad, de la necesidad que también se deja guiar por el azar, para reinventar efectivamente un destino. Porque, si se programan de principio a fin, una novela, una obra de teatro, una vida se convierten en mera repetición, sin añadir nada en particular. Para afirmar y confirmar su firma, un autor o un viviente necesita partir del texto de otro (“Mi ley es *el texto del otro*”, subraya Derrida), adentrándose en un territorio que no le pertenece y que corresponde a su apelación, su exigencia, para finalmente trazar un nuevo camino. Es una larga negociación entre uno mismo y el diferente, para confirmarlo en su diferencia, contrafirmado el trabajo de

alguien más, de una manera tan determinada como aleatoria. *Alea* se suma al *alter*: suerte, casualidad y demás, diferentes.

Mi ley, aquella a la que trato de consagrarme o de responder, es *el texto del otro*, su misma singularidad, su idioma, esa llamada suya que me precede. Pero solo puedo responder a ella de una forma responsable (y esto vale para la ley en general, para la ética en particular) si pongo en juego, y en compromiso, mi singularidad, firmando con otra firma —pues la contrafirma firma confirmando la firma del otro, pero también firmando de una forma absolutamente nueva e inaugural. Las dos cosas ocurren en el mismo acto, igual que cuando confirmo mi propia firma firmando de nuevo: cada vez del mismo modo pero nuevamente, en otra fecha. (“Esa extraña institución” 143)

El hecho de que Derrida contrafirma principalmente, pero no exclusivamente, a escritores del llamado alto modernismo (James Joyce, Hélène Cixous, Philippe Sollers, Antonin Artaud, Jean Genet, Francis Ponge, Stéphane Mallarmé, Paul Celan, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Edmond Jabès, Michel Leiris, Paul Valéry, entre otros) no significa un culto estéril al canon. Como él mismo explica en la entrevista, los textos muchas veces canónicos e incluso falocéntricos, por su gran complejidad, se prestan a la deconstrucción. En este sentido, la interpretación derridiana opera a través de un doble vínculo, un doble mandato (*double bind*): por un lado, indica las “presuposiciones metafísicas” de los escritos de tales autores, mientras que, por el otro, descubre en ellos algo que excede su propia metafísica. Por tanto, señala sus límites para delimitarlos mejor, en la dirección de otro pensamiento, que sería el pensamiento de la alteridad radical. El desafío es siempre realizar una lectura no canónica o metafísica del canon, explorando cuestiones relacionadas con el género sexual y el género discursivo, la temporalidad anacrónica, la geopolítica cultural, la hospitalidad incondicional, etc. Se trata de temas y formas relacionados con lo que Derrida nombró hasta el final como *logocentrismo* y *falocentrismo*, centros fundamentales de la tradición metafísica, a veces agrupados en la categoría de *falogocentrismo*.

Posdata

Una cuestión se impuso en todas estas décadas en las que me he dedicado a leer a estos pensadores franceses cuya obra surgió con plena fuerza en

los años 1960, en particular a Derrida: nunca debería limitarme a repetir lo que dijeron. A pesar de la necesidad de proponer una exégesis adecuada de textos complejos, siempre fue importante añadir algo propio, como suplemento del escrito.

Creo que la categoría de *littérature pensante* me ha brindado muy bien este servicio de contrafirma. Asimismo, la idea misma de *Un Pensamiento vegetal*, título y tema de mi último libro de ensayos, también se desarrolló en diálogo con los textos de Derrida, pero también contra ellos. Esto ocurre de manera ejemplar en la forma en que abordo e intento reevaluar la herencia propia de Heidegger que Derrida, a pesar de las múltiples críticas que le dirigió, mantuvo hasta el final como uno de los ejes de su pensamiento. Como es imposible desarrollar aquí esta otra lectura de la textualidad derridiana, me gustaría hacer un llamado a los argentinos, brasileños, latinoamericanos o cualquier investigador-escritor de nacionalidad no hegemónica a buscar siempre contrafirmar el texto de esta todavía relevante *teoría francesa*. Esto puede evitar la eterna dependencia cultural que marcó (y todavía marca) a los intérpretes de nacionalidades no europeas.

Bibliografía

- Cicero, Antônio. *Porventura*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- Cusset, François. *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. París: La Découverte, 2005.
- Derrida, Jacques. “La Double séance”. *La dissémination*. París: Seuil, 1972. 199-318.
- . “Ocelle comme pas un”. Prefacio a *L’Enfant au chien assis*, Jos Joliet. París: Galilée, 1980. 9-43.
- . “Fuerza de ley: El ‘Fundamento místico de la autoridad’”. *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*. 11 (1992):129-191. Traducido por Adolfo Barberá y Antonio Peñalver.
- . *Voyous. Deux essais sur la raison*. París: Galilée, 2003.
- . *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l’archive*. París: Galilée, 2003.
- . “La loi du genre”. *Parages. Nouvelle édition revue et augmentée*. París: Galilée, 2003 [1986]. 231-266.
- . “Some States and Truisms About Neologisms, Newisms, Postisms, Parisitisms, and Other Seisms”. *Derrida d’ici, Derrida de là. Derrida d’ici, Derrida de là*. Ed. Thomas Dutoit y Philippe Romanski. París: Galilée, 2009. 223-252.
- . *À Desssein, le dessin*. Ed. Ginette Michaud. Le Havre: Franciscopopolis, 2013.

- . “El aforismo a contratiempo”. *Psyché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: La Cebra, 2016. 605-620. Traducido por Emilio Velasco.
- . “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida” *BOLETÍN del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 18 (2017):115-150. Traducido por Vicenç Tuset.
- . *Répondre — du secret*. Ed. Ginette Michaud e Nicholas Cotton. París: Seuil, 2024.
- Derrida, Jacques y Evando Nascimento. *La solidarité des vivants et le pardon*. Ed. Evando Nascimento. París: Hermann, 2016.
- Finkielkraut, Alain. *Ce que peut la littérature*. París: Stock, 2006.
- Kofman, Sarah. *Explosion I : de l'Ecce Homo de Nietzsche*. París: Galilée, 1992.
- . *Explosion II : Les Enfants de Nietzsche*. París: Galilée, 1993.
- Lispector, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Ed. Benedito Nunes. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Nascimento, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- . *Derrida y la literatura: “Notas” de literatura y filosofía en los textos de deconstrucción*. Buenos Aires: La Cebra, 2021. Traducido por Raúl Rodríguez Freire.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* París: Folio Essais, 1996.
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet. The Complete Works of William Shakespeare*. Nueva York: Avenel, 1975.